

EL «ESTRENO» DE *MARÍA DEL CARMEN* EN MURCIA A TRAVÉS DE LA PRENSA

Enrique Encabo Fernández

(Universidad de Murcia)

enrique.encabo@um.es

RESUMEN

Este artículo muestra la repercusión y comentarios suscitados en la prensa de Murcia por el estreno de la obra teatral (y posterior ópera) *María del Carmen*, pieza regionalista ambientada en la huerta murciana, de Feliú y Codina y Enrique Granados. Desde el interés en el proyecto inicial, hasta su representación en Madrid, y el apoteósico estreno en Murcia del texto dramático, los diarios murcianos siguen paso a paso la gestación de una obra que consideran *propia*. Al estreno murciano de la obra sin música, seguirá la preocupación por la búsqueda de un compositor, la elección final de Granados, la presentación de la partitura en Madrid, y el estreno frustrado de la ópera en Murcia, a pesar de haber sido anunciado, y sin encontrar razones aparentes para tal circunstancia. Todos los textos escritos a propósito de estos sucesos están imbuidos de la estética regionalista y postromántica característica de la última década del siglo XIX.

Palabras Clave: María del Carmen; Murcia; Regionalismo; Ópera; Siglo XIX.

ABSTRACT

The aim of this text is to show the impact and comments raised in critical reviews in Murcia for the premiere of the play (and later Opera) *María del Carmen*, set in regionalist Murcia, by the writer Feliú y Codina and composer Enrique Granados. Since the interest on the initial draft, to representation in Madrid, and the apotheosis premiere of the dramatic text Murcia, Murcia newspapers followed step by step the gestation of a work as their own. Intellectuals and journalists will pay attention to Murcia premiere of the work without music, the search for a composer, the final choice of Granados, the presentation of the opera in Madrid, and the frustrated premiere of the opera in Murcia. All texts about these events are imbued with the regionalist and post-Romantic aesthetic feature of the last decade of the nineteenth century.

Keywords: María del Carmen; Murcia; Regionalism; Opera; 19th Century.

GÉNESIS DE LA OBRA TEATRAL

El 19 de enero de 1895, los lectores de *El Diario de Murcia* tenían la primera noticia de que «el aplaudido Sr. Feliú y Codina, que recientemente ha dado al teatro su *Miel de la Alcarria*, tiene en el telar otro drama de igual índole cuya acción pasa en Murcia¹». El autor no era un desconocido para el público de la ciudad: ya en 1893 se había dado noticia del éxito de su drama *La Dolores* (estrenado el 7 de abril), y durante el mismo año 1895, se siguió con interés el estreno de *Miel de la Alcarria*. Estas reseñas eran habituales en la prensa de la época, donde el espacio destinado a los espectáculos teatrales era notable, característica presente también en la prensa murciana, que no solo dedicaba atención a la actividad teatral de la ciudad y la región, sino que seguía los estrenos madrileños, y aún las representaciones en otras provincias. Esta circunstancia, que comprendemos dentro de la normalidad, comenzará a ser singular a partir del anuncio de la obra *María del Carmen*, que pronto será asumida como obra *propia*, murciana, y cuyo autor será celebrado y homenajado por la intelectualidad de la ciudad.

Para comprender este protagonismo otorgado a *María del Carmen* en Murcia, hay que situarse en la época y la ideología imperante en ella: época de romanticismo, o post-romanticismo guiado por los ideales del *volkgeist* y la idea de nacionalismo (o regionalismo) cultural, en la prensa murciana serán notables las campañas a favor del «renacimiento cultural» de la región o, en palabra harto habitual en la época, del «murcianismo». Movimiento urbano, burgués y conservador, los «buenos murcianos» buscarán fortalecer los símbolos de una identidad netamente murciana, a través de una huerta idealizada desde la literatura y el arte de los núcleos urbanos (cuya presentación amable y bucólica poco tenía que ver con las difíciles condiciones de vida de los habitantes de la huerta y campo de Murcia), y mediante la recuperación de un pasado milenario centrado en la época musulmana y barroca. «Restauración» (o invención) de los Juegos Florales, incesante actividad arqueológica y archivística, redes literarias y culturales, campañas en pro del progreso de la ciudad y la región... para su renacimiento cultural, Murcia mirará en dos direcciones: la tradición mediterránea (Barcelona y Valencia) de donde tomará numerosos referentes, y la capital del país, Madrid, donde, además de la llamada «colonia murciana» (número importante de intelectuales y escritores afincados en Madrid), tiene el beneplácito de numerosos e influyentes personajes de la vida pública y política, tales Cánovas del Castillo (diputado por Murcia), Castelar o los ministros murcianos Antonio García Alix y Juan de la Cierva y Peñafiel.

Éste es el momento que Feliú y Codina escoge para escribir una obra regionalista murciana, siguiendo la estela de su drama aragonés *La Dolores*, que el 16

de marzo del mismo año 1895 se estrena, con gran éxito, reconvertido en ópera (música de Tomás Bretón) en el Teatro de la Zarzuela. Un mes después de este estreno, *El Diario de Murcia* da detallada cuenta de la anunciada visita de Feliú y Codina a Murcia «para buscar su inspiración». Martínez Tornel ofrece una artística descripción sobre la visita del dramaturgo a la huertana ermita de Jesús:

[...] Nosotros oímos misa ayer mañana en la ermita de Patiño, a donde llevamos al insigne autor de *Dolores*, Sr. Feliú y Codina, que tenía gran deseo de asistir a un acto del culto en una ermita del centro de esta Huerta [...] en estas pequeñas ermitas rurales parece que el cielo es su cúpula o media naranja; y que las oleadas de perfumes que entran de fuera, suplen el incienso².

En días sucesivos se representan en el Teatro Romea de la ciudad *La Dolores* y *Miel de la Alcarria*, con asistencia del autor, en lo que los periodistas denominan «verdadero acontecimiento artístico». A propósito de estas reseñas, se indica la intención de Feliú y Codina de asistir al estreno en el Teatro Romea de la obra «que actualmente escribe sobre motivos murcianos³». Una semana después de su llegada, el 23 de abril de 1895, se despide al autor teatral en la estación, tras haber visitado la salzillesca iglesia de Jesús y haber sido homenajeado con un banquete al que asisten, entre otros, el periodista Martínez Tornel, el escritor Sánchez Madrigal, el Marqués de Villalba, el Conde de Roche y Luis Peñafiel.

Tras esta estancia, la atención prestada a la actividad madrileña de Feliú, a través del corresponsal de *El Diario*, Eduardo Bermúdez, es inmensa. En mayo se anuncia el estreno del drama en la temporada siguiente; en agosto, nuevamente, se sitúa *María del Carmen* junto a otros estrenos (de autores como Leopoldo Alas, Galdós o Pardo Bazán). A partir de octubre, día a día, aparecen noticias sobre los avances de la obra: el 15 de octubre se anuncia que será María Guerrero quien la estrene; el 28 del mismo mes, se informa de la conclusión de la escritura del segundo acto; el 25 de noviembre, Bermúdez señala que la obra ha sido entregada a la empresa, y, dos días después, en primera página de *El Diario de Murcia*, aparece detallado el argumento de la obra, «que será para los murcianos lo que ha sido *La Dolores* para los aragoneses», en tres columnas. Indica Bermúdez que la acción comienza a la puerta de una ermita (aventurando que quizá por la impresión surgida de la visita a la ermita de Jesús), da cuenta del argumento de los tres actos, pero no desvela el desenlace, porque ha prometido «no decir nada para que lo saboreen los espectadores, porque es tan sublime, tan nuevo, tan original y tan bonito, que decirlo ahora sería quitar el efecto que habrá de producir». Observa Bermúdez que Feliú y Codina,

había querido llevar a la escena en toda su integridad el tipo característico, el dialecto de nuestra huerta, pero, temiendo que la generalidad de los espectadores pudiera quedarse en dudas de lo que hablaban algunos personajes del drama, lo ha descargado del incomprensible tecnicismo que caracteriza el lenguaje del clásico huertano [...] porque así como el baturro, el alcarreño, el catalán, el vascongado, el andaluz, y aún el valenciano, son conocidos en la escena, el murciano y su fraseología, no la conocen, o no la conocemos más que los que somos de ahí⁴.

La aclaración no es baladí si pensamos que el empleo del panocho por parte de Feliú y Codina le pareció desacertado a Vicente Medina que, tras presenciar en Cartagena la obra del catalán, se propuso escribir un drama en lenguaje «verdaderamente huertano», que sería *El Rentó*⁵, estrenado en 1898. Igualmente, el erudito Pedro Díaz Cassou, al reseñar el libro de Andrés Blanco, *Huertanos y franceses*, declararía, en 1902, que aquella *María del Carmen* de Feliú no tenía de huertana «más que el traje, y eso porque se lo regaló, me han dicho, el señor Conde de Roche⁶». Pero, a pesar de las críticas, los entusiasmos que convierten a *María del Carmen* en «murciana» son mucho más numerosos: en diciembre de 1895, al destacar la presentación de un sainete del valenciano Escalante, se daba cuenta de la importancia regionalista de Valencia y su protagonismo en la escena, no sin advertir que

Murcia no tiene tanto ni mucho menos [...] pero va a entrar en ellos [en los teatros] con *María del Carmen*, presentada por un catalán: por el Sr. Feliú y Codina. Es casi seguro que *María del Carmen* será bien recibida al presentarla tan insigne literato; ¡pero figúrense los lectores si fuese presentada por Federico Balart y por Fernández Caballero!⁷

A pesar de, como afirmaba el periodista, ser obra de un catalán, Bermúdez se apresura a dar cuenta de «lo murciano» que será el estreno de la obra: los protagonistas, el reciente matrimonio formado por María Guerrero y el murciano Fernando Díaz de Mendoza (de quien, al hacer la crítica de los ensayos, afirma: «de Díaz de Mendoza y su señora no hay nada que hablar: están inimitables»); la indumentaria, un traje especial de huertana que lucirá María Guerrero en el estreno, regalado por un «título de Castilla, que siente verdadera pasión por las cosas de Murcia» (que no es otro que el Conde de Roche); y además, «para dar más carácter local a la obra», una novedad:

En una de las escenas del segundo acto, se cantarán y bailarán *parrandas*. Como el Sr. Feliú y Codina quiere que todo sea típico y de verdadero carácter local, para enseñar a guitarristas y bandurristas las parrandas murcianas, ha examinado las que tiene escritas el maestro Inzenga, y otras del maestro Caballero, que son las que ha aceptado, por encontrarlas con más sabor murciano⁸.

Acababa su crónica el periodista confirmando el estreno para el día 14 de febrero. Un mes antes, convencido del éxito, Bermúdez proponía a la empresa del Teatro Romea que contratara varias obras para su representación; entre ellas destacaba dos, por darse la circunstancia de que sus autores, Joaquín Dicenta y Feliú y Codina, asistirían al estreno murciano de sus obras: *Juan José* y *María del Carmen*.

ESTRENO EN MADRID Y MURCIA DE *MARÍA DEL CARMEN*, DE FELIÚ Y CODINA

«Éxito monumental [...] el autor y los actores han sido llamados a escena al final de todos los actos y a la mitad del segundo [...] una comisión de murcianos entusiasmados felicitaron a Feliú y Codina y a Fontanar⁹». El telegrama referido al estreno de la obra, el 14 de febrero, en el madrileño Teatro Español, no dejaba lugar a dudas. Igualmente las reseñas posteriores: dos días después, Bermúdez constataba una detallada crónica del estreno, en la que recordaba el argumento, felicitando a todos los protagonistas en la ejecución, salvo a la Srta. Valdivia, que «nos hizo una andaluza con traje de huertana», destacando el decorado, y lo poco acertado del vestuario en ocasiones, como el atuendo impropio del personaje de *Fuensantica*, recogida casi de limosna, y que vestía con excesivo lujo, característica ésta presente también en el refajo grana de raso bordado en oro de *María del Carmen* (María Guerrero), aunque en este caso disculpado el exceso porque «estaba preciosa». Finalizaba su crónica Bermúdez destacando que *María del Carmen* era la mejor de las obras del autor, «superior a *Miel de la Alcarria* y mucho mejor, más sentida y apasionada que *La Dolores*».

Más entusiasta si cabe, resulta la nota (seguramente surgida de la mano de Martínez Tornel) aparecida al día siguiente del estreno:

Algo *nuestro* ha triunfado también [...] porque nuestro, es decir, *murciano*, son el fondo y los accidentes del drama; *María del Carmen*, es una huertana, Pencho un *panocho*, el lugar de la escena, de Guadalupe y del partido de San Benito; lo que cantan y bailan, nuestras parrandas; lo que visten, nuestros antiguos y vistosos trajes [...] el triunfo hará que por unos días se hable mucho, en Madrid, de Murcia y de su Huerta, de su Torre y de su Salzillo, de Balart y de Fernández Caballero, de Selgas y de Arnao, de Floridablanca y de Saavedra Fajardo; porque unas glorias se relacionan con otras¹⁰.

Los textos periodísticos y literarios dedicados a ensalzar la obra se suceden¹¹, al tiempo que la colonia murciana en Madrid planea dar un banquete en honor de Feliú y Codina y Díaz de Mendoza (que se verificó el 6 de marzo en el Café Inglés de Madrid), y Jesualdo Cañada propone que el Ayuntamiento de Murcia, por unanimidad, nombre al autor de la obra hijo adoptivo de Murcia, acción que se lleva a cabo.

Apenas una semana después del ruidoso estreno madrileño, Tornel informa de la intención de Feliú y Codina de estrenar la obra en Murcia; añade el periodista que el autor acudirá con la compañía a la ciudad para agradecer el nombramiento de hijo adoptivo. Quizás el aspecto más interesante de esta reseña periodística sea el señalar que el autor no permitirá que otra compañía que no sea la del Teatro Español estrene en Murcia la obra, con el fin de que «se represente su obra con la perfección y exactitud con que la hace la compañía que actúa en el primer teatro dramático de España». Interesante, decimos, por cuanto el 14 de mayo de 1896, *El Diario de Murcia* reproduce la «Protesta de autores» (publicada en *El Nacional*, el día anterior) efectuada por músicos y literatos al haberse representado en San Sebastián *María del Carmen* sin permiso de su autor¹². Por otra parte, para la empresa del Teatro Romea de Murcia supuso un problema tal exigencia del autor, al tener previsto contratar para la temporada a la compañía del Teatro de la Comedia. El 24 de mayo, *El Diario* informaba de la renuncia de la compañía de Antonio Vico a actuar en el Romea, pues se le exigía representar *María del Carmen*, cuyos derechos Feliú había dado a la compañía del Teatro Español. Seguramente ésta, y no otra, fue la causa del retraso en el estreno murciano: antes que en Murcia, *María del Carmen* se representó en Zaragoza y Badajoz (en abril de 1896, por la compañía de Vico), en Cádiz (en abril del mismo año, por la compañía de Julia Cirera), y en Barcelona (en junio de 1896, por la compañía de María Guerrero)¹³.

Finalmente, el 26 de mayo (la compañía había llegado el 20) tiene lugar en el Teatro Romea de Murcia la primera representación de la obra de Feliú y Codina, con «triumfo por completo». Indicaba Tornel que se daría cuenta con más tiempo y espacio del que se disponía a las horas de la madrugada en que se escribía la pequeña reseña (limitándose en ésta a destacar el tributo de aplausos y los regalos que el Casino, el Conde de Roche y José María Servet, hicieron al autor) y así fue. El 29 de septiembre toda la primera página y dos columnas de la segunda de *El Diario* se destinaron a la reseña crítica de José Pío Tejera sobre la obra. Éste justificaba la extensión de su artículo por tratar sobre «el primer drama en importancia y lustre de cuantos hasta ahora conocíamos sobre costumbres murcianas», realizando una síntesis del argumento y destacando muy especialmente la escena XIV del segundo acto, esto es, la escena de la boda, en la que los toques de parranda quedan interrumpidos por la entrada de *Pencho*. Finalizaba Pío Tejera su extensa glosa indicando no estar de acuerdo con aquellas críticas por «el empleo de algunas palabrejas impropiedades puestas en boca de nuestros huertanos» (aludiendo a la polémica ya citada) y concluía por afirmar que «la primera noche bien, la segunda mejor». Porque, en

efecto, de *María del Carmen*, hubo dos representaciones en Murcia, y una en Cartagena; la segunda de las representaciones murcianas (con lluvia de flores y coronas) se vio completada por la intervención del Sr. Granados, que «tocó al piano magistralmente varias obras, algunas de ellas de las óperas *María del Carmen* y *Miel de la Alcarria*», y por el gracioso fin de fiesta *Parada y fonda* de Balaguer. Agasajados por los murcianos, tras el éxito los autores deciden permanecer en la ciudad de Murcia dos días más que la compañía, partiendo el 3 de octubre, Feliú y Codina a Madrid y Granados a Barcelona. Siete meses después, el 3 de mayo de 1897, fallece repentinamente el tan querido por los murcianos José Feliú y Codina. Los homenajes de la ciudad de Murcia a su memoria serán numerosos: misas en el Círculo Católico, en la ermita de Jesús,... Carlos Cano, director del semanario ilustrado *El Mosaico*, le dedica la portada del número 29 de la publicación (correspondiente al día 16 de mayo de 1897) y Martínez Tornel, el día siguiente de su muerte, en su sección «Lo del día», publica la siguiente nota necrológica:

[...] Feliú y Codina, con motivo de su popular obra murciana, visitó esta ciudad, y se captó amistades y simpatías, por su modestia, sencillez y bondad. Tomó cariño a nuestras costumbres, estudió el carácter de la población huertana, se inspiró en la poesía y en las narraciones locales y sintió verdaderamente lo murciano [...] el Ayuntamiento de Murcia le nombró hijo adoptivo de esta ciudad, para que el padre tuviese la misma condición que tan hermosa hija [*María del Carmen*]; y desde entonces han sido también nuestras las glorias de tan insigne poeta¹⁴.

UNA ÓPERA EN BUSCA DE COMPOSITOR

Cuando Feliú y Codina comienza a proyectar su obra *María del Carmen*, acaba de estrenarse la versión operística de *La Dolores*. Probablemente por esta razón, antes de que ésta esté terminada, ya se da como cierta la partitura sobre la obra de costumbres murcianas. Dos son los nombres que se plantean desde un inicio como compositores de la obra: Tomás Bretón y Manuel Fernández Caballero.

La presencia de Tomás Bretón no supone una excesiva sorpresa, dada la proximidad de la ópera *La Dolores* y el éxito de ésta. A propósito del estreno de *María del Carmen*, Eduardo Bermúdez señalaba cómo «a pesar del consejo del Sr. Arimon, crítico de *El Liberal*, el Sr. Bretón ha significado deseos de ponerla en música» añadiendo que «otro afamado maestro se ha anticipado y visitado con igual objeto al señor Feliú y Codina» sin saberse la decisión de éste último. En este punto hay que advertir que Tomás Bretón estaba familiarizado con el folklore de Murcia, como lo

demuestra el haber escrito años después el texto introductorio a la colección de cantos populares de José Verdú (1906).

Tampoco es de extrañar el nombre de Fernández Caballero en la nómina de posibles autores de la música de *María del Carmen*. Dado el empeño en que la obra fuera lo más «murciana» posible, inmediatamente se pensó en un compositor de la tierra. A pesar de contarse con muchos y notables en Murcia (Julián Calvo, José Verdú, Pérez Casas...), ninguno de ellos había alcanzado aún notoriedad a nivel nacional o destacado en la música teatral. Solo el anciano maestro reunía tales requisitos, aunque en su extensa producción apenas encontramos zarzuelas ambientadas en Murcia, a excepción de *Los huertanos*, con libreto de Antonio Osete; no destacó, por tanto, Fernández Caballero por el empleo del folklore murciano, sino por su habilidad en reutilizar ritmos extranjeros o músicas regionales, muy especialmente, la jota. Pero Fernández Caballero era murciano, el compositor murciano más famoso en la época, y parece que eso bastaba. Por ello, desde el día del estreno, en el mismo telegrama que informaba del éxito, se finalizaba afirmando: «ya se ha dicho que Fernández Caballero debe ponerle música como hizo Bretón con *La Dolores*¹⁵». Sin embargo, una semana después, Eduardo Bermúdez desmentía la noticia: durante la representación de *Ensayo general* (de Celso Lucio y Fernández Caballero), el periodista tiene ocasión de comentar el asunto al compositor, reproduciendo en su crónica la charla: «Hablando yo anoche con éste me dijo que sentía que no estuviera en boga el género grande porque de buena gana y con mucho gusto le habría puesto música al melodrama de Feliú y Codina».

En efecto, no es la edad avanzada del compositor la causa de que éste no ponga música a *María del Carmen*, sino una cuestión de índole pecuniaria: aunque Fernández Caballero cosechó éxitos durante toda su carrera, fue en la década de los noventa cuando alcanzó los más sonados de público y crítica: *El dúo de la Africana* (1893), *La viejecita* (1897) y, unos meses después del estreno de *María del Carmen*, *Gigantes y cabezudos* (1898), todos ellos pertenecientes al género chico.

Parece, por tanto, que aquel otro «afamado maestro» que se adelantó a Bretón era el elegido por Feliú y Codina¹⁶. El 2 de julio de 1896, *El Diario de Murcia* confirmaba que «el reputado compositor Sr. Granados está escribiendo la música de una ópera española que se titulará *María del Carmen* y tendrá el mismo argumento que el famoso drama de este nombre. Parece que el libreto lo escribirá Feliu y Codina», confirmando lo que en esa época ya era un hecho. En efecto, para la representación en Murcia de *María del Carmen*, Enrique Granados acompaña a Feliú y

Codina y la compañía. Es en este momento cuando los murcianos tienen la oportunidad de escuchar algunos fragmentos de la futura ópera. A juzgar por el comentario de Manuel Benavente, Enrique Granados es un completo desconocido en Murcia, y quizá su elección como compositor de obra tan murciana fuese acogida con recelo, que desapareció al escuchar al compositor en el domicilio murciano del también músico Adolfo Gascón. A propósito de la intervención de Granados en esta velada, podemos leer:

Dicho señor, que solo cuenta veintinueve años, es un excelente pianista en toda la extensión de la palabra; ejecuta de una manera inimitable; no se pierde detalle alguno en todo cuanto toca [...] nos dio a conocer además de dicho número [el preludio de *María del Carmen*] la *Canción de Pepuso*, *Romanza de Pencho*, la lindísima *Canción de la Zagala*, que repitió a petición del público [...] también nos obsequió tocando de modo magistral las seguidillas y jota que tiene compuestas para *Miel de la Alcarria* [...] a continuación ejecutó una preciosa danza *en sol* y los *Valses poéticos*, ambas composiciones suyas, que tienen un sello de originalidad y elegancia [...]¹⁷

Los elogios continuarán en la prensa cuando (como ya hemos visto) Granados ejecute al piano algunos fragmentos de su *María del Carmen* durante la segunda representación de la obra teatral en el Teatro Romea de Murcia: «oyó grandes y justos aplausos, pues se acreditó verdaderamente como pianista notabilísimo y compositor inspirado». Granados no solo consiguió el aplauso de los murcianos, sino también su cariño; a éste corresponderá en numerosas ocasiones, como al enviar un coral a cuatro voces para el coro que «en el Casino han formado varios jóvenes entusiastas por el canto, bajo la dirección de D. Antonio Ramírez». Igualmente, obtuvo experiencias musicales gratificantes en su paso por Murcia, como la audición de los tradicionales cantos de auroros:

Estuve en Murcia y oí los auroros. Hay en aquellos cantos la verdad estricta de lo que pienso y de lo que siento. Estoy encariñado con aquel ambiente popular. No me tengo, bien lo sabe usted que tanto me conoce, por un rebuscador, ni por un imitador que si eso fuera no podría obtener la gracia del perdón. Pero he de dar con la mucha luz y el mucho color de aquel vergel¹⁸.

Tras su marcha de Murcia, el 3 de octubre de 1896, Granados, aún con el recuerdo de su estancia murciana, compone con entusiasmo la partitura del drama: «voy componiendo el baile que solemniza la concertada boda del tísico Javier con María del Carmen» escribe a Feliú, añadiendo

¡Qué bello es para mí desarrollar y ampliar esas sabrosísimas cadencias que solo nacen donde brilla el radiante sol de Murcia! ¡Qué rica cantera la que suministra los elementos del arte popular nacional ¡Cómo vivo entre la rudeza del *Tío Pepuso* y la frescura de *la zagalica*! ¡Y con qué fe, con qué cuidado, con qué emoción destaco la *cartagenera* que va a cantar *Pencho*!¹⁹

Granados contagia su entusiasmo a Feliú, que responde inmediatamente esta misiva, destacando las cualidades de la partitura: «Usted, querido Granados, ha puesto real empeño en expresar en la música de esta ópera, la infinita agonía de un espíritu, todo pena, que pasa por la vida con su dolor a solas, y lo ha logrado». En el personaje de *María del Carmen* ve un espíritu triste, mientras que en lo que canta *Pencho* observa algo que «le empuja a lo trágico y a lo heroico», finalizando Feliú su carta con entusiasmo: «y todo ello, usted y yo, literato y músico, catalanes ambos, lo hemos hecho por allá bajo, en pleno sol murciano. Si la ópera vence, vamos a hacer famoso y popular en el mundo entero el poema de Murcia, poema de amor, dolor y sacrificio».

La estrecha colaboración entre literato y músico se rompe con la muerte del primero. Feliú y Codina fallece sin terminar el libreto de *María del Carmen*. Granados no duda entonces en acabar el libreto y música de su ópera, al tiempo que pone música a una zarzuela póstuma de Feliú, *Los ovillejos*. La prensa murciana, por su parte, actúa de manera similar a la campaña publicitaria emprendida en ocasión del estreno de la obra teatral: el 24 de julio de 1897 se asegura que el compositor tiene la partitura terminada, siendo destinada a la compañía de zarzuela grande del Circo de Parish; el 6 de octubre de 1898, se indica que en el Circo de Parish se han hecho reformas en el escenario y se han construido decorados para representar con todo lujo la ópera. La ciudad aprovecha sus fiestas para rendir tributo a «su» *María del Carmen*: en el programa de festejos de 1898, se proyecta una carroza alegórica a Granados y Feliú y Codina en el desfile de El Bando de la Huerta, carroza que finalmente se integra en el desfile de El Entierro de la Sardina, con el nombre de *María del Carmen*, y en la que se encuentran «huertanos que bailan parrandas con acompañamiento de guitarra y de postizas».

El 27 de octubre de 1898, *El Diario* publicaba párrafos de una carta dirigida a D. Juan Miralles, escrita desde Madrid por un «entusiasta murciano», en la que se anunciaba el estreno para el 3 de noviembre, fecha que finalmente varió:

He tenido el gusto de oír algunos trozos de música de la ópera *María del Carmen* y he podido convencerme de las bellezas de una música que nada se parece a la de otros rutinarios compositores [...] las dormilonas parrandas, las murcianas, la aurora y las correlativas han sido los materiales con que el simpático Granados ha formado un ramillete rodeado de un encaje árabe [...] Granados estudió al lado de los grandes maestros y reviste la realidad con un tinte melancólico que penetra hasta el alma y produce la emoción más hermosa. Cuando la compañía del Circo termine aquí la temporada, iré a Valencia y no creo difícil si se hace para entonces algo práctico que se detuviera en el Teatro Romea y diera algunas representaciones.

ESTRENO DE LA ÓPERA EN MADRID Y ESTRENO «FRUSTRADO» EN MURCIA

El estreno madrileño de la ópera *María del Carmen* se verifica el 12 de noviembre de 1898. De modo similar a lo acontecido a propósito del estreno teatral, antes del evento se caldean los ánimos en la prensa murciana, actividad que se intensifica en las dos semanas previas. Así, el día 7 de noviembre aparece una reseña crítica de los ensayos, donde A.H.A. (Antonio Hernández Almansa, seguramente el firmante de la carta a Juan Miralles que ya vimos) alaba y ensalza la música del «joven» (característica que se subraya) compositor:

Como tuve el gusto de conocer en ésa [la obra teatral] al maestro Granados cuando estuvo con Feliú y Codina, y había saboreado ya los primeros números que compuso sobre el terreno, he procurado asistir a los ensayos de la ópera [...] si mi curiosidad era grande, mayor es aún la que existe aquí y en otras partes por conocer esta partitura: baste decir que de Barcelona y Valencia hay pedidas muchas localidades para el estreno, lo cual, según me dicen, no ha ocurrido nunca. No he preguntado las localidades que se han pedido de Murcia [...] El preludio, preludio a la moderna, en el que se utilizan también las voces que cantan una de las frases de la salve, es muy hermoso [...] tal vez mucha de la buena música que tiene no llegue al público el primer día [...] El segundo acto me parece todavía superior al primero: es para mi gusto el mejor. ¡Lo que le han de gustar al amigo Miralles las parrandas y la cartagenera! [...] Hay una gran unidad en toda la obra, predominando en ella la nota melancólica. Es una música difícilísima; su característica, una exquisita delicadeza. Es, indudablemente, un paso más, y un paso definitivo para la creación de la ópera genuinamente española.

El 12 de noviembre es Guerra y Alarcón quien firma la crónica de los ensayos, esta vez completa (pues Hernández Almansa no había tenido ocasión de escuchar el tercer acto). Insiste el periodista en que la música «es de gran novedad, escrita a la moderna» y señala las variaciones realizadas respecto a la obra teatral: la adición de una procesión al final del primer acto y un baile en la escena de la merienda del segundo. Describe Guerra y Alarcón los números musicales adjetivando de modo poético cada uno de ellos (preludio *morisco*, romanza *de pasión y enfermedad*, música *intranquila...*) y señala la procedencia popular de algunos (cantos de auroros, canción *El paño*, parranda *del tres...*). Para el periodista, la copla «Para mirarla a los ojos...» es la frase musical culminante de la ópera, «como aquella otra jota aragonesa que inspiró *La Dolores*», y tras destacar el carácter «novedoso» y «moderno» de la partitura, concluye

Tal es la música de la nueva ópera. Su autor, que se llama Enrique Granados, es joven. Solo cuenta 30 años, y ésta es su primera obra escénica; y a no ser por el maestro Chapí, que con una generosidad que le honra, tuvo singular empeño en que se conociera en Madrid, Granados, que es

excesivamente modesto, aún la tendría guardada con la música de todo género que ha compuesto.

«Copiamos todos los días / lo que de *María del Carmen* / hallamos en los periódicos, / porque nos es agradable / lo que tiene de murciano / el asunto y hasta el vate / [...]». La festiva composición incluida en *El Diario* el 12 de noviembre da cuenta de la expectación que se vive en Murcia respecto a la ópera; dijimos que la campaña propagandística fue similar a la llevada a cabo respecto a la obra teatral: así, en el ámbito poético, si en aquella ocasión Frutos Baeza compuso una carta de *María del Carmen* a *La Dolores*, en ésta, Mariano Perní, publicará el 14 del mismo mes una extensa poesía laudatoria a Granados y su ópera.

Por fin, el 13 de noviembre, se publica un telegrama dando cuenta del «éxito apoteósico» de la obra, al que seguirá, el día siguiente, la crónica del estreno. Así, sabemos que los primeros aplausos se produjeron al acabar el *Bando de Pepuso*, repitiéndose en otros números, y teniendo que saludar el maestro varias veces al final de los tres actos. La descripción del estreno está firmada por Hernández Almansa, y por tanto, alude a sentencias ya afirmadas («en el segundo acto aumenta el interés musical; ya te dije que me gustaba más que el primero²⁰»), al tiempo que incluye sus impresiones respecto al público («La parranda que canta *Fuensanta* es tan original y de un ritmo tan bueno, que el público se quedó sorprendido»), concluyendo entusiasta: «El éxito de *María del Carmen* ha sido completo, indiscutible [...] Enrique Granados es un músico de cuerpo entero [...] *María del Carmen* es la mejor ópera española que se ha hecho hasta el día [...] El triunfo de Granados es también en cierto modo, un triunfo *nuestro*, es decir, de nuestra querida Murcia²¹».

El mismo día, *El Diario* incluía una nota en la que confirmaba, por los periódicos madrileños recibidos, el triunfo absoluto de «este joven maestro, al que bien se le puede llamar ya artista murciano». El 25 de noviembre aparecía en *El Diario de Murcia* otra crítica musical, firmada por G. Morphy, que continuaba el discurso laudatorio; así comienza el interés por atraer la nueva ópera a la ciudad de Murcia.

El 3 de diciembre de 1898, se daba cuenta del logro conseguido para la función benéfica de la Tienda Asilo de la ciudad de Murcia, consistente en que el maestro Granados mandara una de las piezas de *María del Carmen* para su ejecución en el certamen artístico-literario: el 8 de diciembre, *El Diario de Murcia* detallaba el programa completo de dicha velada²², al tiempo que informaba del regalo realizado por el Casino de Murcia (una corona de plata) al compositor. El 13 de diciembre, *El Diario*, reflejaba el agradecimiento de Granados por dicho regalo, añadiendo la intención de éste de presentar personalmente su obra en Murcia, «a la que tiene por

segunda patria». Dos meses después, el 1 de febrero de 1899, aparecía en *El Diario* una carta firmada por «Tres murcianos», en la que expresaban su deseo de escuchar la obra de Granados en una fiesta benéfica para ejercer la caridad «con elementos de la buena sociedad murciana», siempre que se llegara un acuerdo con el maestro para que éste redujese «la ópera a zarzuela para su más fácil ejecución». Sin embargo, esta reducción a zarzuela parecía no ser necesaria: el 16 de marzo, desde la sección «Cartas murcianas», Eduardo Bermúdez informaba de la intención de la compañía del Circo de Parish (bajo la dirección de Miguel Soler) de ir a Murcia «a fines del próximo abril o primeros de mayo», para representar, entre otras obras, *María del Carmen* y *Curro Vargas*, añadiendo que al estreno de *María del Carmen* asistiría su autor, el Sr. Granados.

A partir de este momento, lo sucedido es un misterio. La compañía, en efecto, sale de Madrid, y el 25 de abril la prensa murciana se hace eco del estreno en Valencia de *María del Carmen*, éxito tan formidable que propicia que el 5 de mayo se tribute un banquete a Granados en la ciudad del Turia. Parecía seguirse el itinerario que adivinaba Hernández Almansa, visitando la compañía Valencia y, posteriormente, Murcia. Sin embargo, dicha compañía nunca llegó a Murcia. La prensa (hasta donde nosotros hemos encontrado) no da noticia ni explicación sobre la ausencia, y el ansiado estreno de la ópera se difumina hasta olvidarse completamente.

¿Cuáles son las razones para que la ópera no llegue a estrenarse en Murcia? No podemos asegurar ninguna a ciencia cierta, pero todo parece indicar que la difícil situación de la empresa del Teatro Romea es la principal causa de este estreno frustrado. Desde la década de 1880, el Romea (teatro de titularidad pública, pero concedido a empresas arrendatarias) había venido acarreado deudas y empréstitos, que lo situaron al borde de la venta y la bancarrota, merced a acontecimientos singulares (como el estreno de *La Verbena de la Paloma*, que supuso un alivio económico en un momento en que la competencia con el Teatro Circo Villar era máxima). Por lo tanto, era difícil para la empresa asumir la representación de una ópera (pues el Romea nunca fue un coliseo operístico, salvo por las compañías que mostraban el repertorio durante una o dos semanas a lo sumo). Por otra parte, el mismo día en que la prensa se hace eco de la representación de *María del Carmen* en Valencia, se anuncia *Lohengrin* en el Romea, ópera que por fuerza tuvo que suponer un esfuerzo económico por parte de la empresa; si en algún momento se pensó en posponer el estreno de la ópera *María del Carmen* al año 1900 (ya que en la temporada de 1899 parecía inviable) el fuego impidió tal posibilidad: el 10 de diciembre de 1899 se declaraba el segundo incendio del Teatro Romea en su historia,

y aunque los esfuerzos comunes hicieron que se reinaugurará con sorprendente celeridad, para la fecha en que el coliseo reabrió sus puertas, el empeño por traer la ópera de Granados a Murcia parecía haberse consumido con el fuego.

CONCLUSIONES

El estreno de *María del Carmen* (primero de la obra teatral, y después de la ópera) fue comprendido por los intelectuales murcianos como un episodio más del renacimiento cultural de la región, del tan traído y llevado «murcianismo», movimiento urbano, burgués y conservador, que tendía a una exaltación de lo considerado *propio*, con el fin de construir una identidad regional. Los tipos huertanos de Feliú y Codina, las melodías de Granados, tomadas del folklore murciano, cuadraban con las aspiraciones de esta intelectualidad que idealizaba la huerta como *locus amoenus*, idiosincrasia del pueblo murciano.

Dado que ambas obras se situaban dentro de este movimiento cultural, se emprendió una campaña propagandística de gran impacto, siguiendo las noticias madrileñas y los estrenos en la ciudad de Murcia. El estreno en Murcia de la obra teatral supuso un auténtico acontecimiento cultural; a éste acudió Granados, ya como futuro compositor de la ópera. En un principio se barajaron otros nombres, como el de Tomás Bretón y Manuel Fernández Caballero. La prensa murciana se decantó por este último, dado el carácter murciano que se pretendía dar a toda la obra; las reticencias iniciales ante el compositor leridano quedaron disipadas cuando se tuvo la ocasión de escuchar algunos fragmentos de su obra.

La composición y estreno de la ópera de Granados se apoyó desde el primer momento. Sin embargo, por diversos avatares, finalmente el proyectado estreno murciano no se pudo llevar a cabo, teniendo que conformarse, como en otras ocasiones, el público de la ciudad con «escuchar» la ópera desde Madrid (mediante las crónicas) o gozar solo los fragmentos aislados que se ofrecieron en veladas y fiestas de caridad. No obstante, *María del Carmen* quedó definitivamente asociada a la música murciana; Martínez Tornel, el 6 de octubre de 1903 (en ocasión del aniversario de la visita de Feliú y Codina y Granados a Murcia), resumió en estas palabras el sentimiento de Murcia respecto a la obra: «No hay otra obra dramática tan murciana como *María del Carmen*, que es un drama esencialmente lírico, como, efectivamente, lo vio el maestro Granados, y yo no he tenido el gusto de oír».

¹ *El Diario de Murcia*, 19 de enero de 1895. *El Diario de Murcia* es la fuente que principalmente hemos manejado: fundado en 1879, su director, José Martínez Tornel, supo imprimirle una línea editorial personal y convertirlo en un lugar privilegiado para lanzar sus «campañas» a favor del progreso y el murcianismo ya desde su fundación (coincidente con la «riada de Santa Teresa»). La redacción de este diario estaba constituida por periodistas-literatos, con marcada

personalidad en la época, tales como el propio director (recolector de cantares populares murcianos), José Frutos Baeza (a quien se denominó «el último panocho») o Mariano Perní. Su protagonismo en la época hizo que desplazara a sus rivales, por el sello personalísimo que Martínez Tornel (cuya opinión tenía tanta o más importancia que la noticia) estampó en él; su trascendencia hizo que, tras su desaparición, aún sobreviviera en *El Liberal* de Murcia una sección escrita por Tornel llamada «Diario de Murcia».

² *El Diario de Murcia*, 16 de abril de 1895

³ *El Diario de Murcia*, 19 de abril de 1895

⁴ *El Diario de Murcia*, 27 de noviembre de 1895

⁵ *Las últimas noticias*, 3 de febrero de 1930. Citado en la introducción de Vicente Medina: *Antología Poética*, [edición de Francisco Javier Díez de Revenga], Madrid, Clásicos Castalia, 1999, pp. 11-12. En otros lugares Medina insiste en su empeño por mostrar «la verdad» del panocho: «Yo sentía un cariño, que rayaba en ternura por el lenguaje típico murciano, y se explica este sentimiento porque aquel era mi lenguaje natal, y porque en Madrid, cuando me carcomían las primeras y más hondas nostalgias de la tierra, lo evocaba leyendo El panocho, perodiquín en verso y en lengua materna, publicado en Murcia. Por cierto, que me indignaba al leerlo muchas veces, porque el periodiquín, que era cómico, exageraba el lenguaje de los huertanos, afeándolo y haciéndolo ridículo [...]». Manuel Alvar: «Juan Ramón Jiménez y Vicente Medina», *Anales de Filología Hispánica*, Vol. 2, 1986, pp. 5-8.

⁶ *El Diario de Murcia*, 25 de marzo de 1902

⁷ *El Diario de Murcia*, 15 de diciembre de 1895

⁸ *El Diario de Murcia*, 6 de febrero 1896. El volumen de «cantos y bailes populares de España» de Inzenga dedicado a Murcia se publica en 1888; parte el músico de la recopilación anterior hecha por Julián Calvo, *Alegrías y tristezas de Murcia. Colección de cantos populares que canta y baila el pueblo de Murcia en su huerta y campo*, de 1877. A pesar de lo completo de ambas colecciones, la diferencia fundamental entre ellas radica en que la de Inzenga está pensada desde el primer momento para ser publicada a nivel nacional, mientras la del músico murciano parece quedar restringida al ámbito regional. De ahí que sea a la que acceda Feliú y Codina. El nombre de Fernández Caballero en el texto periodístico viene justificado por haber suministrado material a Inzenga para su volumen; así lo reconoce éste, quien lo cita junto a otros colaboradores como Antonio López Almagro (que colaborará igualmente en las recolecciones de cantos populares murcianos llevadas a cabo por Díaz Cassou), Julián Calvo, Joaquín Rubio o Antonio Arnao.

⁹ *El Diario de Murcia*, 15 de febrero de 1896. Fernando Fontanar es Fernando Díaz de Mendoza, que al inicio de su carrera, era llamado por su nombre real y su nombre artístico indistintamente.

¹⁰ *El Diario de Murcia*, 16 de febrero de 1896. Texto paradigmático del «murcianismo», no está exento de hilaridad y relación con el presente, cuando tras el discurso apologético de Murcia y sus glorias, Tornel remata su texto deseando que se recuerden las excelencias, pero «¡que no se acuerde nadie del estado de los fondos provinciales!».

¹¹ Frutos Baeza escribe una festiva composición poética titulada «Carta de *María del Carmen* a *La Dolores*» (plagada de vocablos panochos), en la que *María del Carmen* pide a la aragonesa y al Sr. Feliú que acudan a Murcia. *El Diario de Murcia*, 6 de marzo de 1896

¹² Los firmantes de dicha protesta son: Manuel Fernández Caballero, Ruperto Chapí, Miguel Ramos Carrión, José Echegaray, Felipe Pérez y González, Vital Aza, Eduardo de Lustonó, Manuel Nieto, Juan José Herranz, Valentín Gómez, Joaquín Dicenta, Javier de Burgos, Vicente Colorado, Miguel Echegaray, Tomás Bretón, Mariano de Vela y Maestre, Félix G. Llana, Leopoldo Cano, Eugenio Sellés, Ricardo de la Vega, Francisco Flores y García y José Feliú y Codina. El 27 de mayo, Tornel reproduce una carta de protesta, en este caso escrita para la publicación en *El Diario*, sobre el mismo incidente de San Sebastián y a la que se añaden las firmas (además de las ya presentes en la carta a *El Noticiero*) de Benito Pérez Galdós, Ángel Rubio, Eduardo Navarro Gonzalvo, Sinesio Delgado, Eusebio Sierra, Joaquín Valverde (padre e hijo) y otros. Estos acontecimientos se sitúan dentro de las acciones llevadas a cabo por Sinesio Delgado que, en el año 1898, motivarán la configuración de tres sociedades que librarán una cruenta batalla por apoderarse de la producción lírica y de pequeño derecho de España: la Asociación Lírico-Dramática, la Sociedad de Autores Compositores y Editores de Música, y la Sociedad de Autores Españoles.

¹³ A pesar de que los murcianos pudieron gozar de la representación tardíamente, no sucedió así con la lectura de la obra, pues ya el 1 de marzo de 1896, *El Diario* publicaba en portada el libro con la «comedia en tres actos y en prosa de costumbres murcianas», pudiéndose adquirir al precio de dos pesetas en la imprenta de *El Diario*.

¹⁴ *El Diario de Murcia*, 4 de mayo de 1897

¹⁵ *El Diario de Murcia*, 15 de febrero de 1896

¹⁶ Sobre este episodio, Rafael Moragas publicaba en un artículo un fragmento de una carta de Granados a Feliú (sin fecha) en la que el compositor afirmaba: «Mi buen amigo Feliú: no he podido contenerme y sin haberle pedido permiso he compuesto, en doce días, todo el acto primero de esa emoción dramática que usted tituló *María del Carmen*. Cuando quiera, yo se la haré oír al piano. Si lo compuesto no es de su gusto, con hacer añicos lo escrito, en paz. Con un abrazo, Enrique Granados» *El Liberal* de Murcia, 15 de julio de 1825

¹⁷ *El Diario de Murcia*, 25 de septiembre de 1896

¹⁸ En el citado artículo de Rafael Moragas «El poema de la huerta murciana compuesto por dos catalanes. De Enrique Granados a Feliú y Codina y de éstos a *María del Carmen*». *El Liberal* de Murcia, 15 de julio de 1925. Antonio Crespo añade que, para celebrar el éxito de la representación de *María del Carmen* en el Teatro Romea, se organizó una exhibición de bailes huertanos en la finca de Torres Peña, de Puente Tocinos, en honor de Feliú y esposa, así como de los miembros de la compañía, a la que no faltó Enrique Granados «el cual tomó apuntes *del tono y compás de nuestras clásicas malagueñas y parrandas* para la ópera que estaba componiendo». Antonio Crespo: *El teatro Romea de Murcia en el Siglo XIX*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2001, p.375

¹⁹ *El Liberal* de Murcia, 15 de julio de 1925.

²⁰ *El Diario de Murcia*, 15 de noviembre de 1898. Igualmente, en la reseña el periodista daba cuenta del reparto del estreno: Srta. Gurina (*María del Carmen*), Puiggener (*Pencho*), Simonetti (*Javier*), González (*Tío Maticas*), Srta. Navarro (*Fuensantica*), Munain (*D. Fulgencio*), Gamero (*alcalde*).

²¹ A pesar del entusiasmo de Hernández Almansa, el 24 de noviembre de 1899 volveremos a encontrar un artículo en *El Diario*, firmado por V. Espinós, sobre el constante problema de la ópera nacional (cuya solución veía el crítico en la zarzuela grande): «Opino y así lo he manifestado que las cosas van mal para la música [...] el año pasado oímos la *María del Carmen* de Granados y el *Don Lucas del Cigarral* de Vives. No es ésta ocasión de exhumar recuerdos. Pero siempre lo será para señalar eso como un síntoma de vida [...] ¡La ópera española! El sueño es halagador; pero de sueño no pasa [...] El que parece perseguir el ideal de la ópera española con más empeño, no ha acertado del todo, en mi humilde opinión, sino cuando ha escrito *La verbena de la Paloma* [...] Vayamos a buscar la sombra de Caballero y saludemos con respeto a Chapí [...] Modernícese la zarzuela cuanto sea preciso; pero nuestros músicos no deben abandonarla. Es lo único *nuestro* que tenemos y, al menos en mucho tiempo, no hay que soñar en cosas de mayor enjundia».

²² *El Diario de Murcia*, 8 de diciembre de 1898. La pieza enviada por Granados fue la *Canción de la Zagalica*, que fue interpretada por María Nalvert. Otras piezas ejecutadas en esta velada fueron la obertura de *Rienzi* (a dos pianos y ocho manos), el *allegro* de la sonata en re menor de Weber, la siciliana de *Cavalleria Rusticana* y una fantasía sobre *Lucia di Lamemoor*.