

Enrique Granados, cuyos primeros esbozos están fechados en 1909, se estrenó el 11 de marzo de 1911 por lo que a sus cuatro primeros números, constitutivos de la primera parte, se refiere, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Los dos números restantes, que configuran la segunda parte, vieron la luz en el mismo lugar en 1913. Al parecer, las primeras ideas acerca de la obra se le habían ocurrido a Granados en 1898.

Musicalmente, partiendo de una completa técnica pianística heredada del romanticismo, encontramos en las piezas constitutivas de *Goyescas* todo el sabor del Madrid dieciochesco y todos los ecos que lo popular reflejaba en las sonatas de Domenico Scarlatti, cuyo mundo ligero, refinado y castizo al tiempo, lleno de estilizado barroquismo, encontramos en buena medida sugerido en la composición del músico ilerdense.

Para Antonio Iglesias, autor de dos minuciosos volúmenes que analizan la obra pianística de Granados, los cuadros de *Goyescas* dejan amplia libertad a la fantasía, poseen una indiscutible e inata elegancia y dibujan unos tipos o insisten en una rítmica muy acusada. Las ideas afluyen a la manera de las grandes improvisaciones. En toda la obra pueden detectarse la presencia de *leitmotiv* o motivos conductores que la vertebran, lo que otorga al conjunto una indiscutible homogeneidad. Opinión diferente mantiene el estudioso inglés James Gibb, para quien *la longitud discursiva de todos los números, con excepción de La maja y el*

ruiseñor, *hace imposible que la colección mantenga una unidad convincente*. De lo que no cabe duda es de que *Goyescas* contiene una escritura pianística de primer rango, de exquisito refinamiento y de espléndida factura. En ella se dan cita los ya comentados rasgos románticos chopinianos-schumanianos de Granados con su gracia para el manejo de los elementos autóctonos, la tonadilla en primer lugar. El perfume poético, la atmósfera de alquitarrado lirismo que emanan de la obra, seducen y atraen porque, además, en ella su autor hace gala de una extraordinaria libertad formal, de una imaginación y de un antiescolasticismo admirables. Detengámonos brevemente en cada uno de los números constitutivos de las dos partes de *Goyescas*.

GOYESCAS (Volumen 1).
Los requiebros. Se juega con dos motivos básicos provenientes de una tonadilla de Blas de Laserna, *La tirana de Trípoli*. A partir de las ideas fundamentales se edifican unas variaciones. El *allegretto inicial*, que se abre con una pequeña introducción al material temático propiamente dicho, ha de tocarse *con garbo y do-naire*, indicación que es una de las muchas que a lo largo de la partitura consignó el autor, siempre minucioso y detallista. La primera frase, en la que abundan los tresillos —como en toda la obra— es apasionada y tiene una reproducción cada vez más delicada.

Es muy importante aquí la utilización del rubato. La segunda parte de la tonadilla, *poco più animato*, aparece en

la mano izquierda y será repetida cada vez más adornada y más fuerte. Las dos secciones de la tonadilla son tratadas de maneras diversas. Sucede un aire de soliloquio, de evocación danzable. Cascadas y más cascadas de notas, en escritura altamente virtuosística, se suceden a la vez que el tiempo varía, se acelera o se frena, a indicación del autor, de forma continua. El material temático es repetido con extraordinaria inventiva. *Con molta gallardía e ben marcato*, reza la partitura, que acaba, en efecto, gallarda y brillantemente. Este primer número de *Goyescas* está dedicado al pianista Emil Sauer.

Coloquio en la reja. Se trata de un dúo de amor, un *Andantino allegretto*, con *sentimiento amoroso*, en 3/4. La atmósfera es bien distinta. El dibujo es suave y delicado en un principio y más contrastado a medida que va desarrollándose el tema inicial, con posterioridad. La segunda sección, que abre paso a la copla, posee una atmósfera evocativa. Hay retenciones, empleo del rubato, fugaces apasionamientos, cambios de ritmo (2/8-6/8). Se trata de una pieza tan delicada como apasionada, llena de contrastes y de presagios. *Con dolore e appassionato*, subraya Granados en el recitativo final.

El fandango del candil. *Escena cantada y bailada lentamente y con ritmo*, figura al comienzo de este *Allegretto gallardo* en 3/4, dedicado a Ricardo Viñes. *Enorme variación sobre el tresillo*, define Antonio Iglesias a esta página, que no se halla adscrita a ninguna forma concreta.