

# LOS COMPOSITORES MANUEL Y TOMÁS FERNÁNDEZ GRAJAL Y SU AFÁN POR INSTAURAR UN GÉNERO OPERÍSTICO ESPAÑOL EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

## Manuel y Tomás Fernández Grajal: aproximación biográfica

Los hermanos Manuel y Tomás Fernández Grajal fueron compositores y profesores del conservatorio de Madrid desde 1862 hasta la segunda década del siglo XX. Llegaron a alcanzar una muy buena reputación profesional en su época pero hoy en día son prácticamente desconocidos. Su trayectoria y significación no llega al nivel de primeras figuras musicales como Arrieta, Barbieri, Chapí o Bretón pero no puede negarse que en su época influyeron en el destino musical de muchas

personas, no sólo por su labor en el Conservatorio, que cubre más de cincuenta años, sino como parte de una generación que luchaba por engrandecer la música y, de manera muy especial, por la creación de la ópera nacional. Como veremos, ésta será una de sus principales preocupaciones.

No se encuentra mucha información sobre ellos en fuentes bibliográficas y a veces se mezclan los datos de ambos hermanos, creando confusión. Se les menciona en tesis doctorales sobre el piano español del siglo XIX, como la de Gemma M<sup>a</sup> Salas Villar<sup>1</sup>. También se da información tangencial sobre ellos en el libro de Gómez Amat sobre la música española del siglo XIX de la editorial Alianza<sup>2</sup>, donde se dice, por ejemplo, que formaron parte del jurado del concurso que ganó el *Allegro de concierto* de Granados en 1903. Aparecen algunos datos de su labor como

- 
- 1 SALAS VILLAR, G. M. (1994) *Estudio y catalogación del repertorio pianístico español, desde 1830 hasta la Restauración*, Trabajo de investigación de doctorado dirigido por Ramón Sobrino, Universidad de Oviedo.
  - 2 GÓMEZ AMAT, C. (1984) *Historia de la música española: Siglo XIX* (Volumen V), Alianza Editorial, Madrid.

profesores y de su lucha en pro de la ópera nacional en los libros sobre Arrieta y Chapí de M<sup>a</sup> Encina Cortizo<sup>3</sup> y Luis Gracia Iberní<sup>4</sup> respectivamente. En el libro sobre la canción española del XIX de Celsa Alonso<sup>5</sup> se informa sobre una colección de habaneras y sobre una balada de Manuel Fernández...

Algo más se conoce sobre sus composiciones escénicas: el concurso para premiar las mejores óperas españolas convocado en 1867, y relatado por Ramón Sobrino en el libro *La ópera en España e Hispanoamérica*<sup>6</sup> (edición de Casares y Torrente), o el polémico estreno de *El Príncipe de Viana* en 1885, que dio lugar a un importante debate sobre la ópera nacional, gracias a lo cual conocemos la opinión de muchos importantes compositores, periodistas y literatos sobre este tema.

---

3 CORTIZO RODRÍGUEZ, M. E. (1998) *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. ICCMU, Madrid.

4 GRACIA IBERNI, L. (1995) *Ruperto Chapí*, ICCMU, Madrid.

5 ALONSO GONZÁLEZ, C. (1998) *La canción lírica española en el siglo XIX*, ICCMU, Madrid.

6 CASARES RODICIO, E. / TORRENTE, A. (ed.) (2001) *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*, (dos volúmenes), ICCMU, Madrid.

Las voces de Manuel y Tomás Fernández Grajal fueron escritas en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*<sup>7</sup>, editado por el ICCMU, por Celsa Alonso y Luis Gracia Iberní, respectivamente. No son demasiado extensas pero sí señalan los datos más importantes de sus biografías e incluyen un catálogo de obras bastante completo. Sus fuentes fueron principalmente el *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos españoles* de Pedrell, el *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* de Saldoni, el *Diccionario de la música* Lábor de Pena y Inglés y un artículo sobre los hermanos Fernández aparecido en el nº 81 de la *Ilustración Musical Hispano-Americana*.

Posteriormente, Luis Gracia Iberní también realiza la voz sobre los dos hermanos para el *Diccionario de la zarzuela* publicado por el ICCMU<sup>8</sup>. En estos artículos se condensa aún

---

7 VV.AA. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ICCMU, Madrid.

8 CASARES RODICIO, E. (dir.) (2002-2003) *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica (A-Z)*, dos volúmenes, ICCMU, Madrid.

más la información del *Diccionario de la Música Española e Hispano-Americana*.

Manuel Fernández Grajal nació en Madrid el 5 de junio de 1838 y su hermano Tomás el 15 de diciembre de 1839. Los dos empezaron a estudiar pintura y música desde muy pequeños, primero con su padre y en academias. En el año 52 ingresaron en el conservatorio, donde estudiaron piano con Mendizábal (en el caso de Tomás con Pedro Albéniz y Mendizábal), acompañamiento con Aguado, armonía con Gil y composición con Arrieta. Los dos alcanzaron el segundo premio de piano y el primero de composición (premio que entonces se llamaba medalla de oro). En 1862, mientras aún eran estudiantes de composición, fueron nombrados repetidores auxiliares en las clases de piano, a propuesta de su profesor Mendizábal, con lo que quedaban al cargo de algunas de las clases de piano elemental y formarían parte de algunos tribunales de exámenes de piano, órgano y arpa, trabajo que desempeñaron hasta 1866.

Manuel fue el que más se dedicó al piano. En el terreno de la composición, además de escribir varias zarzuelas y una ópera, escribió numerosas piezas breves para piano y para canto y piano: obras religiosas, baladas, habaneras e himnos.

En 1874, Manuel Fernández Grajal obtuvo la plaza de profesor auxiliar de piano, cargo que ocuparía hasta su jubilación en 1917. Durante este tiempo escribiría varios métodos didácticos de piano y solfeo. Por su parte, Manuel tuvo a discípulos como Julio Gómez o Tomás Terán (que se marcharía a Brasil donde sería amigo de Villa-Lobos y profesor de Antonio Carlos Jobim), mientras que la escuela pianística de Grajal sería continuada en el conservatorio por su hijo Manuel Fernández Alberdi, profesor a su vez de Salvador Bacarisse o Ataúlfo Argenta. Manuel Fernández Grajal fallece en 1920.

En 1868, Tomás fue nombrado profesor auxiliar de la clase superior de composición del conservatorio. Ya no dejaría de dar esas clases hasta su fallecimiento en 1914.

Decía Bretón a propósito de los inicios de la carrera de Tomás que *“un principio tan brillante parecía prometer una vida artística más sonada y ostentosa que la del Sr. Fernández Grajal y así fuera ciertamente si no le hubiera obligado a aceptar el destino una plaza, primero de ayudante, de auxiliar después y por último numeraria de composición a poco de terminar su carrera, determinando esta circunstancia la rama del arte que más había de cultivar en lo porvenir, la enseñanza”*<sup>9</sup>. No hay que olvidar que Tomás enseñó composición ininterrumpidamente durante 46 años y tuvo discípulos como Chapí, Soutullo, Espino, Arín, Montalbán, Mondejar, Arenal, Baudot o Yuste.

Aunque trabajaba muy duro en el conservatorio parece que su sueldo apenas alcanzaba para mantener a su familia por lo que compaginaba este trabajo con la composición de zarzuelas, óperas, música para piano y música de cámara (sobre

todo para piano, violín y violonchelo), también escribió varias obras orquestales y realizó otros trabajos como arreglista (instrumentando obras para orquesta o reduciéndolas para piano), fue maestro concertador de teatros, director de coros (por ejemplo del Orfeón Matritense en 1892) y profesor de música en el colegio de San Ildefonso durante varios años. En 1895 se le concedió la cruz de la orden de Carlos III. Tanto él como su hermano habían sido recibidos por la reina en más de una ocasión, con motivo de dedicarle diferentes obras. En 1903 fue nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo que ocupa en 1905 con un discurso sobre la melodía en la música.

### **Primeras obras**

Volviendo a sus inicios, veremos una influencia determinante en toda la vida de Tomás. En 1863, Tomás conocería a uno de sus ídolos y referentes musicales: Giuseppe

---

9 FERNÁNDEZ GRAJAL, T y BRETÓN, T (1905) *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor D. Tomás Fernández Grajal el día 11 de junio de 1905*, Madrid.

Verdi. Verdi había sido invitado a asistir al estreno en el Teatro Real de *La forza del destino*. En el conservatorio se celebró un concierto en su honor, contando con la presencia del homenajeado, el 10 de febrero de 1863. El concierto comenzó con un himno de alabanza a Verdi, compuesto expresamente para la ocasión, con letra del entonces director del conservatorio Ventura de la Vega y música de Tomás Fernández Grajal, elegido por los profesores de composición Eslava y Arrieta, lo que ya nos da una idea de la estima que le tenían mientras aún era estudiante. El himno fue interpretado por los alumnos de canto, solfeo y conjunto instrumental, mientras que la orquesta fue reforzada por los profesores del conservatorio. Fue todo un éxito y Verdi le felicitó personalmente, dedicándole grandes elogios.

La huella de Verdi y también la de Donizetti son palpables en la obra de los hermanos Grajal, lo cual es reseñado en algunas críticas a sus óperas y zarzuelas, pero también se ve en su producción para piano, sobre todo por las fantasías sobre temas

operísticos.

Un año después de la visita de Verdi, los hermanos Fernández Grajal escribieron junto con su profesor Arrieta y varios condiscípulos de las clases de composición, algunas zarzuelas como *la ínsula Barataria* y la *Revista de 1864 y 1865*, de las que tenemos muchos datos gracias a M<sup>a</sup> Encina Cortizo<sup>10</sup>. Los discípulos de Arrieta que colaboraban con él eran Ignacio Agustín Campo, Enrique Broca, Salvador Ruiz, Rafael Aceves, Blas García y los hermanos Fernández. Todos ellos habían terminado los estudios de composición entre 1861 y 1864. En el caso de Manuel Fernández Grajal, podemos saber qué números compuso para cada obra porque los publicó posteriormente en reducciones para canto y piano. Escribió una serenata en jota para *La ínsula Barataria* y el famoso número de la danza de la *Revista de 1864 y 1865*, que hablaba de los teatros y decía aquello

---

10 CORTIZO RODRÍGUEZ, E. (1998) *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid, ICCMU.

de “ No me lleves a Pol que me verá papá, llévame a Capellanes, que estoy segura que allí no va”. La revista de 1864 y 1865 inauguraba en España el género de la revista política o juicio del año, de influencia francesa.

Por aquella época, antes de 1866, Manuel Fernández Grajal escribe un *Álbum de aires populares*, que consta de nueve piezas breves que esbozan el ritmo, armonía o giros melódicos característicos de ciertos aires populares españoles, fundamentalmente andaluces. No los llama composiciones sino reducción para piano de aires populares. Los números son: *Rondeña, el vito, el fandango, la soleá, el zapateado, malagueña, mollares sevillanas (seguidillas), playera o caña y jarabe gaditano*. Este álbum sería editado por Antonio Romero y gozaría de popularidad durante muchos años, vemos que en la década de 1890 se seguía reeditando y que incluso se vende cuando la editorial ya era Casa Dotesio.

Al dejar de componer con Arrieta, los dos hermanos

Grajal y sus compañeros de estudios decidieron asociarse y seguir apoyándose unos a otros, cultivando una sana y fructífera amistad entre jóvenes músicos: no sólo los mencionados anteriormente sino también Antonio Llanos, José Falcó, José Campo, Apolinar Brull... En esta época, como en tantas otras, había muchas rivalidades entre músicos que no benefician a nadie (eran especialmente conocidas las disputas entre los discípulos de Arrieta y los discípulos de Eslava). Sin embargo, todos estos jóvenes músicos eran grandes amigos y se unen en una iniciativa llamada el Centro Musical. En 1867 José Campo y Castro y sus hermanos Ignacio Agustín y Manuel, heredan de su padre una guitarrería en la cual van a establecer un almacén y editorial de música, con litografía propia. En marzo de 1867 se anuncia en la prensa<sup>11</sup> la creación del “Centro Musical”, una “asociación de maestros compositores premiados con la medalla de oro del conservatorio” que tendría su sede en la guitarrería y editorial

---

11 *La Correspondencia de España*, 7-III-1867, n. 3323, p. 4

de música regentada por José Campo. Desde aquí empezaron a editarse obras, fundamentalmente para piano o para voz y piano, de compositores como los hermanos Campo, los hermanos Grajal, Llanos, Brull, Aceves, etc. Tenían buena vista para los negocios y comenzaron a anunciar la posibilidad de componer obras de todo tipo por encargo, como una especie de empresa de composición a la carta.

También publicaron muchísimas obras de piano por entregas, en colecciones de música de dificultad baja y media, fundamentalmente música de baile y fantasías sobre temas operísticos, siguiendo la moda de la época. Entre estas colecciones destaca *La melodía*, que se basaba en una entrega mensual de 8 páginas de música para piano o piano y voz, que se publicó entre diciembre de 1871 y 1876. Manuel Fernández Grajal fue el compositor que más piezas escribió para esta colección. Su hermano Tomás también escribiría muchas.

Las primeras obras publicadas en la colección *La melodía*

fueron un grupo de habaneras, tituladas *El gallinero social*, colección que ha sido estudiado por Celsa Alonso<sup>12</sup> y que satiriza el tema de los pollos de salón. Hay 5 números: *La pollita* (Rafael Aceves), *El pollito* (Ignacio Agustín Campo y Castro), *La gallina* (Manuel Fernández Grajal), *El gallo* (Blas G. de Guadáliz) y *El pavo* (Antonio Llanos). *La gallina* es una pieza muy lograda porque imita a la perfección el cacareo de las gallinas sobre el ritmo característico de la habanera.

En 1868 Manuel escribió un himno nacional titulado *¡Viva la libertad!*, ya que ese era el lema de los liberales, que se interpretó a la entrada del duque de la Torre en Madrid. En esa ocasión fue interpretado por la banda de música del Hospicio y cantado por los niños del Hospicio. Después se interpretó por la banda del segundo regimiento de ingenieros a la entrada del general Prim, gozando de gran fama. Su partitura fue un éxito de

---

12 ALONSO GONZÁLEZ, C. (1998) *La canción lírica española en el siglo XIX*, ICCMU, Madrid.

ventas.

Manuel y Tomás también escribieron junto con los compañeros del Centro musical *El viejo Telémaco*, parodia de *El joven Telémaco*, que obtuvo un buen éxito. Estas obras eran deudoras del género bufo parisino que Arderíus había importado a Madrid.

Después, los hermanos Fernández siguieron dedicándose al piano y a la zarzuela. Escriben multitud de pequeñas piezas para la colección *La Melodía*, sobre todo danzas y fantasías sobre sus óperas y zarzuelas preferidas, todas ellas publicadas en la década de 1870. Concretamente, Tomás escribió una *Fantasia sobre motivos de la ópera La Favorita, de Donizetti*, mientras que su hermano Manuel escribió: *Recuerdos de la Traviata, fantasía fácil para piano*, *Recuerdos de Il trovatore de Verdi, fantasía fácil para piano*, *La abeja entre flores: fantasía compuesta sobre motivos de la ópera Simon Boccanegra de Verdi* y *El barberillo de Lavapiés, fantasía muy fácil para piano*. Este tipo de fantasías sobre temas operísticos eran

muy del gusto del público, pues permitían acercar estas grandes obras a los pianistas aficionados. De hecho, la fantasía sobre el barberillo de Lavapiés, de Barbieri, fue muy popular y aún podía encontrarse a la venta hace pocos años en Real Musical.

Otra colección publicada por el Centro Musical consistía en arreglos para piano de las obras interpretadas con mayor aplauso por la Sociedad de Conciertos: obras de grandes maestros internacionales como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Rossini, Thomas, Meyerbeer o Gounod. Los hermanos Grajal también arreglaron para piano otras piezas fuera de esta colección, como la *mandolinata* de Paladilhe, que gozaba de extraordinario éxito en la época, o algunos valeses de Strauss.

También se encargaron de hacer las reducciones para piano de varias zarzuelas de Barbieri, Fernández Caballero o Bretón.



## La ópera nacional

Los hermanos Grajal siempre estuvieron en primera fila en las iniciativas por instaurar un género operístico español.

En 1867 se convoca un concurso para premiar la composición de óperas españolas, promovido por Arrieta y por los editores Antonio Romero y Bonifacio Eslava. También apoyan esta iniciativa otros maestros como Barbieri o Eslava. El concurso generará gran expectación, apareciendo numerosos artículos sobre él en la prensa. El fallo del jurado se hace público en diciembre de 1869. El primer premio se reparte entre dos óperas de Barrera y Zubiaurre, mientras que el segundo premio también se reparte entre dos óperas, una de ellas de los hermanos Fernández Grajal, titulada *Una venganza*. El empresario del Teatro Real se ofrece para representar las dos óperas de mayor mérito, pero incomprensiblemente el jurado se niega a que se representen hasta que se forme una empresa dedicada exclusivamente a la ópera española, algo inexistente en aquel

momento.

En 1871, algunos compositores y críticos se reúnen en el Centro Artístico y Literario y deciden organizar funciones de ópera española en el Teatro de la Alhambra de Madrid. Se preparan dos de las obras ganadoras del concurso del 67: *Fernando el Emplazado* de Zubiaurre (que había sido alumno de Eslava) y *Una venganza* de los hermanos Fernández Grajal (que habían sido alumnos de Arrieta), con libreto de Mariano Capdepón. Para ello cuentan con una orquesta formada por miembros de la Sociedad de Conciertos bajo la dirección de Monasterio y un coro ensayado por Inzenga. Esto no sentó muy bien en un círculo próximo a Arrieta, ya que apenas dos meses antes del estreno de la ópera de Zubiaurre, Arrieta había estrenado la ópera *Marina*, que había arreglado a partir de una zarzuela. Entonces se creó una verdadera batalla en la prensa, entre los partidarios de crear la ópera nacional a partir de la zarzuela y los que pretendían componer un tipo de ópera seria

española que no tuviera nada que ver con la zarzuela, y en la cual algunos veían demasiada influencia de los estilos extranjeros. Esta discusión llega al punto de distorsionar el buen nombre de los operistas de estilo francés o italiano. Leemos en un artículo firmado con pseudónimo, pero que muchos atribuyen a Peña y Goñi, en abril de 1871 y a propósito del estreno de *Marina*:

*“Lo cierto es que la ópera nacional está inaugurada y que no se comprende que haya compositores españoles y aún aficionados que pretendan lo contrario, y que, poseídos de esa falsa idea, quieran dar algunas funciones de lo que ellos llaman la verdadera ópera nacional, eso es, de ópera seria, cuyos resultados, melodías y orquestación estén a la altura de todos los adelantos que ha hecho el drama lírico moderno. ¿Qué ópera nacional más verdadera que esas bonitas romanzas, esas arias con su andante y su cabaletta de rigor, y en fin, esas jotas y tanguitos que nuestros compositores de zarzuela escriben con tanto amore y que el público aplaude con entusiasmo? Yo propongo al*

*gobierno que, como medida de seguridad pública, mande a Leganés a todos esos reveurs que, bajo pretexto de inaugurar la verdadera ópera nacional, sólo aspiran a seguir las huellas de Gounod, Feliciano David, Rossini en su Guillermo Tell, Meyerbeer y otros demagogos del arte y pervertidores del buen gusto. Así debe haberlo comprendido el Sr. Robles (empresario del Teatro Real) puesto que no admitió ninguna de las cuatro óperas premiadas en el certamen artístico que tuvo lugar hace uno o dos años y que en cambio ha puesto en escena la zarzuela Marina metamorfoseada en ópera”<sup>13</sup>.*

Destaca que hable de demagogos del arte y pervertidores del buen gusto y que diga que Robles no admitió esas óperas cuando un año y medio antes se había escrito en prensa que el mismo empresario había insistido e incluso rogado para representar esas óperas.

El 12 de mayo de 1871 se estrena en el Teatro de la

---

<sup>13</sup> X (atribuido a Peña y Goñi) “Correspondencias particulares de *La España Musical*”, *La España Musical*, año VI, 252 (27 – IV – 1871), pp. 3-4.

Alhambra *Don Fernando el emplazado*, de Zubiaurre, con un grandísimo éxito que hace que la prensa se haga eco de su mérito, incluyendo a Peña y Goñi.

El 31 de mayo se estrena en el mismo teatro *Una venganza*, de los Fernández Grajal. Leemos en el artículo sobre los Grajal del nº 81 de *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, que “se estrenó con extraordinario éxito a pesar de que su ejecución dejó bastante que desear<sup>14</sup>”. Según Bretón, “se ejecutó con franco éxito en el Teatro de la Alhambra la noche del 31 de mayo del año 1871 y de ahí no pasó [...] porque la Sociedad Filarmónica que entonces patrocinó el ideal de la ópera española, no era una Sociedad artística, sino política, alfonsina y tomaba la ópera española como pretexto para congregarse libremente y trabajar en la realización de sus fines políticos. Resultando estos cada vez más simpáticos por el desorden espantoso que devoraba a la nación, pudo muy luego prescindir aquella Sociedad de

pantallas y simulaciones y de trabajar ocultamente por una causa que sin cesar conquistaba más adeptos, y se desorganizó y no se volvió a acordar del ideal de la ópera española<sup>15</sup>”. Sin embargo, el estreno de *Una venganza*, ya había pasado a la historia, siendo uno de los capítulos más conocidos de la historia de estos compositores.

En los siguientes años, los hermanos Grajal se dedicarían a la zarzuela. Su siguiente obra, *Travesuras amorosas*, tendría también libreto de Capdepón. Las críticas señalan que la música es notabilísima y que parece más propia de una ópera seria que de una zarzuela. Alguno de los críticos incluso apunta a que este es el camino para llegar poco a poco a la ópera nacional.

Algunas de sus siguientes zarzuelas pondrían música a adaptaciones de obras teatrales francesas. Parece que estaba bastante de moda en ese momento arreglar obras del francés y así lo hacían libretistas como Antonio Corzo y Barrera, Eduardo

---

14 *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, nº 81, 30 – V – 1891, pp. 537 a 539.

---

15 FERNÁNDEZ GRAJAL, T y BRETÓN, T (1905) *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor D. Tomás Fernández Grajal el día 11 de junio de 1905*, Madrid.

Lustonó o Ángel Mondéjar. Los hermanos Fernández cosecharon bastante éxito con zarzuelas como *Por echarlas de Tenorio*, *las fieras de Su Alteza*, *¿Quién me compra un lío?* o *Un David callejero*, al menos las tres últimas con libretos adaptados del francés. Sin embargo, también hubo momentos amargos como cuando decidieron llevar a los tribunales a los empresarios del teatro de los Bufos por negarse a cumplir el compromiso de poner en escena alguna de estas obras, para lo cual los empresarios se basaban precisamente en que la obra en cuestión (que no se menciona en la prensa pero creemos que era *Quién me compra un lío*) no era una obra nueva sino que ya se había representado y procedía de una comedia francesa, dato este último que los autores nunca negaban sino que se solía anunciar en prensa, incluso como reclamo publicitario para hacer constar que eran obras que ya habían tenido éxito en Francia. Otros autores sí llegaban a copiar libretos del francés, del alemán o incluso del portugués, escondiendo esta situación y siendo

desenmascarados por la prensa en alguna ocasión.

Curiosamente, a veces también es la música la que se adapta. Tal es el caso de la parodia *Los tomadores del dos*, estrenada en 1875, en la que Manuel Fernández Grajal adapta la música del *Guillermo Tell* de Rossini.

En cualquier caso, durante la década de los 70 los hermanos Grajal cosechan grandísimos éxitos con sus zarzuelas originales y leemos críticas muy favorables a ellos, señalándolos como grandes promesas de la música española y apuntando que la música de estas zarzuelas suele ser muy superior a los libretos y a los teatros en los que se representan.

También en los 70 y 80 encontramos varias interpretaciones de sus obras orquestales. Las más conocidas son tres obras de Tomás Fernández Grajal, interpretadas por la Sociedad de Conciertos: el scherzo *Las Hilanderas*, la alborada *La primavera* y la canzonetta *Tarde de estío*. Las tres obras alcanzaron gran popularidad y se publicaron arregladas para piano.

Mientras tanto, los hermanos Grajal seguían apuntándose a cualquier iniciativa que tuviera que ver con el establecimiento de la ópera nacional. En 1872 el Ateneo Artístico-Literario cuenta con una sección de música de la que partirá la idea de crear una “sociedad para el planteamiento de la ópera nacional”. Esta sociedad debatirá sobre el asunto en varias sesiones celebradas en 1873, con participación de Barbieri, Fernández Caballero, Peña y Goñi, Hernando, etc. Los hermanos Grajal formaban parte de esta sociedad. En junio del 73 apoyan económicamente la causa de la ópera nacional, figurando como accionistas del proyecto de Campo-Arana, al igual que otros músicos como Arrieta, Barbieri, Eslava, Fernández Caballero, Monasterio, Aceves, Llanos, Inzenga, Gaztambide, Ramos Carrión, Zubiaurre, etc. Esta sociedad elabora un manifiesto en agosto, siendo presidente Hilarión Eslava. Se crea una junta de propaganda presidida por Emilio Arrieta y de la que formarían parte los hermanos Grajal. Desde entonces esperan representar al

menos una ópera española al año. Sin embargo, el proyecto no terminaba de materializarse.

En 1880, a propuesta de Chapí, Tomás Fernández Grajal tomó parte activa en un ambicioso proyecto: arrendar un teatro y contratar artistas españoles para representar óperas nacionales. El empresario Faura y Tomás Fernández Grajal viajan a Milán para buscar artistas españoles de los que se ganaban la vida allí dedicados a la ópera italiana, aunque sólo encontraron una tiple y un tenor catalanes, y de hecho el tenor tenía problemas para pronunciar ciertas palabras en castellano. En Madrid también se probaron a muchos aspirantes, aunque con poca fortuna. Sólo se encontraron algunos pocos cantantes de verdadero mérito. Sin embargo el coro y la orquesta eran de una calidad admirable.

Por desgracia, en aquel entonces eran 3 los empresarios que querían dedicarse a la ópera española: Arderíus, Cereceda y Faura. No todos tenían las mismas motivaciones: Bretón pensaba que alguno de ellos sólo quería interpretar óperas españolas

como pretexto para solicitar las subvenciones del estado. Los tres empresarios se disputaban los artistas y el público, por lo que ninguno conseguía la compañía de ópera ideal.

El proyecto de Faura, Chapí, Morales, Llanos y Tomás Fernández Grajal (la Sociedad lírico-española) arrendó el teatro de Apolo. Tomás Fernández colaboró en el teatro como maestro concertador, junto con Antonio Llanos y Javier Jiménez Delgado. Entre las primeras óperas que se pondrían en escena estarían *¡Tierra!* de Llanos, *Guzmán el Bueno*, de Bretón, *Sagunto* de Llanos, *Tasso* de Pedrell y la *Serenata* de Chapí.

Sin embargo, tras apenas 10 representaciones, el proyecto del teatro Apolo se terminó, por falta de apoyo del público, que al principio era numeroso y entusiasta, pero que pronto se retrajo. Chapí ya auguraba que el proyecto se hundiría cuando vio que Faura quería hacer espectáculos de función entera, con varias óperas en un acto y con una compañía de baile bastante mala para rellenar los huecos, lo que hizo que el público

terminase por aburrirse. Bretón tampoco esperaba buenos resultados, sobre todo porque no contaban con buenos artistas para las representaciones. El empresario Faura perdió mucho dinero y tuvo que despedir a los 104 coristas y músicos, que procedieron en su contra pidiendo que les abonara sus sueldos hasta carnaval. Este fue un duro revés para Tomás Fernández y a pesar de ello no renunció al ideal de la ópera española, concentrándose en la composición de su ópera *El príncipe de Viana*.

En 1884, la presentó a la empresa del Teatro Real, en virtud de la cláusula del contrato de arrendamiento que les obligaba a ejecutar cada año una ópera de autor español. De las tres obras que el jurado examinó aquel año, se eligió por unanimidad la de Tomás Fernández. Se estrenó el 2 de febrero de 1885, día en que Tomás debía alcanzar su mayor éxito hasta entonces. Sin embargo, para el Teatro Real, ejecutar esta obra era casi como una imposición de la que librarse lo antes posible. El

21 de febrero, Bretón recibe en Roma una carta por la que se entera de que “Fernández está sufriendo horrores para poner su ópera<sup>16</sup>”. Los artistas del Real, que eran italianos, llevaban la obra muy mal ensayada, pues sabían que las óperas españolas raramente volvían a ser interpretadas. Las partituras que se conservan en el museo del teatro de Almagro están llenas de anotaciones insultantes y caricaturas garabateadas por los músicos. La noche del estreno, todo el mundo percibió que la obra se había ensayado poco y mal: incluso la romanza principal de la ópera no fue cantada por indisposición repentina del tenor. Lo que más sorprende es que por imposición del Teatro Real, la ópera que había sido escrita en castellano tuvo que ser traducida al italiano para su interpretación e incluso los carteles se escribieron en italiano. Para colmo, esta ópera tuvo que competir con otra de autor español que también se estrenaba en el Real por las mismas fechas, pero sin haber pasado por un jurado: el

---

16 BRETÓN, T. (1994) *Diario 1881-1888*. Edición y estudio de Jacinto Torres Mulas, Acento Editorial, Madrid.

*Baldassarre* de Villate. La promoción en prensa de esta ópera era impresionante, ya que el autor era íntimo amigo del dueño del periódico (*La Correspondencia Musical*). Por desgracia, en lugar de alegrarse porque hubiera dos óperas españolas en el Real, parece que tenía que establecerse una competencia entre ellas. En marzo de 1885 leemos en *El Día*, a propósito de *Baldassarre*: “Estaba confiada la interpretación a los principales cantantes de la compañía: el maestro Villate debe a la empresa esta consideración. No podrán decir otro tanto los autores del *Príncipe de Viana*.”

Todo esto causó una polémica sobre la ópera española de gran calado en la prensa y en la opinión pública, siendo este un tema muy conocido y estudiado en la posteridad. Los artículos sobre el *Príncipe de Viana* no dejaban de aparecer en toda la prensa: Peña y Goñi, Galdós, Bretón... todo el mundo aprovechaba este episodio para hablar de la ópera española. Bretón defendía especialmente a Fernández Grajal, escribiendo en *El Liberal* el 7 de febrero de 1885 que “el autor compositor del

*Príncipe de Viana, en otro país en que no haya tantos políticos como en España quieren hacernos felices, tanto motín y pronunciamiento como dichos señores nos regalan para demostrarnos la bondad de sus ideas y tanta corrida de toros que consume la savia del público español, rebajando a los ojos del mundo civilizado nuestro nivel intelectual, en otro país, o en éste, que no pasara tanta desdicha como apuntado dejo, tal vez el maestro Fernández Grajal, a sus cuarenta años cumplidos, estrenara no su segunda, sino su décima ópera, y quien sabe si España podría calificarle de artista insigne”.*

Años después, en el ya citado discurso para la Academia de Bellas Artes, Bretón diría que tras el infructuoso estreno de *El príncipe de Viana*, Tomás Fernández se dedicaría íntegramente al conservatorio y no volvería a dar ninguna obra para el teatro, desistiendo de escribir más óperas. Esto no es totalmente cierto, pues si bien quedó muy desanimado y se dedicó al conservatorio, aún encontró fuerzas para escribir más zarzuelas. También hay noticias de que volvió a la composición de óperas,

si bien no parece que consiguiera volver a estrenar ninguna.

Apenas 3 meses después del estreno de *El príncipe de Viana*, Tomás volvió a asistir a reuniones sobre ópera española realizadas por la Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos. Se escucharon distintas opiniones: Chapí creía que al menos en el presente debían potenciarse tanto la ópera española como la zarzuela, Bretón creía que podían interpretarse óperas universales pero traducidas al castellano y otros admitían solamente obras de autor español. También se trató el problema de los intérpretes. En la última sesión, celebrada el 14 de junio Chapí presentó un proyecto de empresa para zarzuela pero que contara con un buen cuarteto para ópera, comprometiéndose al cultivo de ambos espectáculos bajo la denominación genérica de Teatro Lírico Dramático Español. El punto fue aprobado por unanimidad, aunque sin la presencia de Bretón, que no había querido acudir, indignado. Se nombró una comisión compuesta por Chapí, Tomás Fernández Grajal y Llanos para que tratase



con el Gobierno y con los elementos más valiosos de la Corte en representación de la Sociedad. Pero las sesiones no volvieron a convocarse.

Lejos de rendirse, Chapí, Bretón, Marqués, Brull, Fernández Grajal y Llanos volvieron a reunirse a finales de año para intentar conseguir un teatro para representar ópera española y zarzuela. Llamaron a muchas puertas, pero la falta de teatro dio al traste con el proyecto tras varios meses de duro trabajo y negociaciones con empresarios. Ya se habían anunciado en prensa las óperas que tenían escritas y que esperaban poder representar. Entre estas óperas encontramos una referencia a una ópera de Tomás Fernández Grajal, hasta ahora desconocida: *La esclava*, ópera en cuatro actos, con libreto de Baldomero Escobar.

Mientras tanto, entre 1886 y 1888, los hermanos Grajal estrenan numerosas zarzuelas de éxito: *Manicomio político*, *de Madrid a la luna*, la parodia *La pequeña vía*, *En el ambigú*, *Al pozo...* Todo esto mientras Tomás Fernández Grajal cosechaba grandes

éxitos con algunas obras orquestales como *Las hilanderas*, *Tarde de estío* o *La primavera*, interpretadas por la Sociedad de conciertos.

Recientemente, también hemos encontrado nuevas noticias sobre el empeño de Tomás Fernández Grajal y otros en representar óperas españolas. Concretamente, en 1887 surge una curiosa iniciativa del teatro de la Zarzuela y del empresario Ducazcal. Se trata de lo que proponía Bretón hacía pocos años: alternar las óperas de autor español con óperas del repertorio internacional traducidas al castellano. En agosto y septiembre de 1887, varios periódicos se hacen eco de esta iniciativa. Leemos en *El Día*:

*“El inteligente y activo empresario Sr. Ducazcal ha tomado en arrendamiento por seis años dicho teatro, proponiéndose crear la ópera cómica española sobre la base de la antigua zarzuela. Para ello cuenta con el concurso de autores y artistas de verdadero mérito, y se pondrán en escena obras originales y algunas de las más notables óperas cómicas conocidas en el extranjero, y que serán traducidas al español por*

notables poetas.

La primera de éstas que deberá estrenarse es *La romería de Ploermel*, con letra de D. Manuel del Palacio, escrita para la música de *Dinorah*, de Meyerbeer. Otra de las obras líricas de fama universal, y que no conoce todavía el público de Madrid, es *Carmen*, de Bizet, cuya traducción está ya terminada por el aplaudido autor D. Rafael María Llern.

*Fidelio*, de Beethoven; *Freyschutz*, de Weber; *Le nozze de Figaro* e *Il flauto mágico*, de Mozart; *Mignon*, de Ambrosio Thomas; *Fausto* y *Mireille*, de Gounod, y otras muchas, que aunque por su mérito alcanzaron la categoría de óperas serias, suprimiendo en ellas los recitados, se darán en español en su forma primitiva.

La empresa ha contratado, además de los artistas españoles necesarios para formar un buen cuadro, varios extranjeros de los que ya conocen las citadas obras, y que confiarán en la benevolencia del público en la pequeña parte que se refiere a los declamados.

No obstante, la empresa dará siempre preferencia a las obras españolas, en las cuales funda su principal objetivo<sup>17</sup>.

También anuncian que cuentan con obras originales de Chapí, Marqués, Chueca y Valverde y Fernández Caballero. También se da la lista de la compañía, figurando Tomás Fernández Grajal como maestro concertador. En otra noticia aparecida en *La España*, se dice que la empresa cuenta con la “cooperación de los compositores Sres. Arrieta, Barbieri, Bretón, Chueca, Valverde, Caballero, Nieto y Fernández Grajal<sup>18</sup>”.

El estreno de *La romería de Ploermel*, fue un gran éxito, y en la prensa se elogia también el mérito como concertador del maestro Grajal. Leemos en un artículo de *La Iberia*, a propósito del tema de la traducción de los libretos:

“Aplicando un poco de buena voluntad, no había de pasarse mucho tiempo sin que asistiéramos a la representación de las mejores

---

17 *El Día*. 13 - IX - 1887. Pág. 4

18 *La España*, nº 33, Madrid, 7 - VIII - 1887. Pág. 11 y 12

obras musicales, cuya letra habría sido traducida convenientemente al español.

*De este modo nuestros artistas, que hoy se ven obligados a cantar en italiano, lo harían en su propio idioma, y bien podrían estar seguros de que, sin salir de su patria, el arte había de proporcionarles ventajas que hoy les niega, hallándose, como lo están, circunscritos a la restringida esfera que abarca la zarzuela.*

*Entonces no se comprendería que un cantante español se esforzara en hacerse pasar por italiano: porque conservando su nombre español, alcanzaría la gloria y el provecho que hoy sólo pueden alcanzar aquellos que se expresan en la lengua del Dante.*

*Los franceses, al traducir a su idioma las obras que se ponen en escena en sus teatros líricos, atienden al fomento del arte nacional y prestan un señalado servicio a su idioma, introduciendo en él tales modificaciones, que lo hacen asequible a ser empleado en el canto.*

*De ahí resulta que los cantantes franceses compitan hoy con los*

*italianos, y que aquellos que en Francia se dedican a cultivar el género lírico obtengan en su propio país la recompensa a que se hacen acreedores<sup>19</sup>.*

Esto nos llevará a un curioso capítulo: la traducción de la ópera *Carmen*, de Bizet. El teatro de la Zarzuela y el Teatro Real competían con esta obra, si bien en el de la Zarzuela se cantaba en castellano. Su posterior representación por la compañía de Cereceda en teatros de Madrid y provincias, hizo que la casa francesa Choudens presentara una denuncia que llevó a los tribunales a este empresario, en un juicio muy mediático (celebrado en enero de 1892) en el que tuvieron que testificar varias personalidades del mundo del teatro y la música, entre ellos Tomás Fernández Grajal, que había sido el arreglista de la música para la versión española.

A pesar de lo que podamos pensar hoy en día, la sentencia fue absolutoria para los acusados, si bien se reserva a las partes

---

<sup>19</sup> *La Iberia*, Madrid, 9 - X - 1887. Pág. 3

el derecho de emprender las acciones civiles de que se crean asistidas, para que puedan ejercitarlas ante el tribunal competente. Los periódicos señalan que la Sala se basa en considerar que Carmen era efectivamente de dominio público<sup>20</sup>.

Esta no era la única obra francesa que Fernández Grajal había acomodado a la escena española. Entre 1891 y 1894 se representó con gran éxito su zarzuela *El collar de perlas*, estrenada en Barcelona y representada después por toda España. Con libreto de Nogués y Revenga, la música era una adaptación de *La fiancée du Roi du Garbe* de Auber.

En los años 90 aún encontramos varias obras escénicas de los hermanos Grajal.

Volviendo al piano, en 1874, Manuel Fernández Grajal obtuvo la plaza de profesor auxiliar de piano, cargo que ocuparía hasta su jubilación en 1917. Durante este tiempo escribiría varios

métodos didácticos de piano, como *Fundamento del pianista* (1ª y 2ª parte), *Colección de pasajes fáciles por todos los tonos en forma de preludios para pulsar el piano antes de ejecutar alguna composición*, y también ejercicios manuscritos para piano secuenciados por cursos y por sexos.

El método *Fundamento del pianista* alcanzaría un gran éxito. La primera parte se publicó en 1875 por Andrés Vidal hijo y años más tarde (en la década de los 80) sería reeditada por Antonio Romero. La obra siguió reeditándose y anunciándose en prensa hasta bien entrado el siglo XX. Está dedicada a Manuel Mendizábal, su maestro, dejando patente públicamente la “consideración, agradecimiento y cariño que a V. profesa su indigno discípulo pero verdadero amigo”. Este método se anunciaba como “Nueva colección de ejercicios en posición fija combinados para adquirir en los dedos la independencia e igualdad posibles y preparatorios para el estudio de las fugas de Bach, Czerny y adoptados como obra de texto para las clases de piano en la Escuela Nacional de Música y

---

20 *El liberal*, nº 4592. Madrid. 16 - I - 1892. p. 2

Declamación”.

En este método se trabaja mucho la articulación, con ejercicios en posición fija y con alguna nota tenida. También hay indicaciones bastante racionales y útiles en cuanto a cómo estudiar. Aparece el estudio de pasajes con distintos ritmos, por ejemplo con y sin puntillos. Este tipo de trabajo sería muy característico de la escuela francesa posterior, por ejemplo sería muy recomendado por Cortot. En el extenso prólogo a la segunda parte de *Fundamento del pianista*, publicada en 1917, el mismo año de su jubilación, cita las palabras de Antonio Romero que le hizo saber que Fernández Grajal había sido el primero en aplicar los puntillos a los ejercicios mecánicos para promover la actividad, firmeza e independencia de las articulaciones de los dedos. Habría que investigar si esto es realmente cierto, pero así lo creía Manuel Fdez Grajal en 1917, cuando escribe que Schumann, Dummmz, Genner, Rechberg y otros publicaron ejercicios rítmicos semejantes 8, 12 y 27 años después de la

publicación de *Fundamento del pianista*.

Los dos hermanos colaboraron en las obras colectivas de piano y solfeo *Lectura musical*, (piezas para repentizar solfeando o al piano) o *El progreso musical* (método de solfeo). *El progreso musical* sería el método adoptado por la Sociedad Didáctico Musical, que gozaría de gran aceptación durante todo el siglo XX. En la portada original se podían ver los nombres de sus autores: Apolinar Brull, Ignacio Agustín Campo, Juan Cantó, José Falcó, Manuel Fernández Grajal, Tomás Fernández Grajal, Pedro Fontanilla, Javier Giménez Delgado, Pablo Hernández, Antonio Llanos, Emilio Serrano y Antonio Sos.

Es una lástima que aún no hayamos podido encontrar todas las obras de Manuel y Tomás Fernández Grajal, a pesar de saber que el hijo de Manuel, Manuel Fernández Alberdi, las legó al museo archivo del Teatro Real (donde trabajó como concertador). Sin embargo, con la guerra civil, el legado se dispersó o destruyó parcialmente.

Fernández Alberdi fue profesor de gran prestigio en el conservatorio de Madrid ya en el siglo XX. Mientras que los hermanos Grajal no estudiaron en el extranjero, Fernández Alberdi sí disfrutó de la pensión de Roma y también estudió piano y dirección de orquesta en Munich, alcanzando fama como concertista. Felix Mottl le eligió entre todos los pianistas que se encontraban en Munich, para actuar como solista bajo su dirección, en la primera audición de las *Variaciones sinfónicas* de César Franck, con las que obtuvo un gran éxito. Por desgracia, Manuel Fernández Alberdi murió muy joven, el 2 de marzo de 1937, según figura en la documentación de su expediente personal en el archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Tanto él como su mujer, la soprano Beatriz Ortega Villar, eran muy conocidos en su época.

Hemos encontrado algunos ejemplares de obras de los Fernández Grajal donados por Alberdi, en distintos museos de Madrid, pero seguimos sin encontrar partituras que serían de

gran importancia para estudiar con rigor la carrera de estos dos músicos que tanto trabajaron por crear un estilo de música español, a pesar de tener que sortear numerosas dificultades, tanto en lo profesional como en lo personal (los dos vieron morir a hijos e incluso nietos, lo cual dio lugar a varios períodos de depresión).

En cualquier caso, el estudio sobre los hermanos Fernández Grajal está en sus inicios. Todavía falta mucho por hacer para conocerles a ellos y a otros músicos de su entorno.

Quisiera terminar con unas frases de los propios autores, empezando por una cita de Tomás Fernández Grajal, que dejó claras algunas de sus ideas sobre composición en el discurso que leyó para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *la melodía en la música*.

*“Lo habéis oído hasta a los más atrevidos innovadores: la melodía es la genuina y única expresión de la música. [...] Como la humanidad siempre será la misma, pues no puede cambiar su*

naturaleza, la voz humana será siempre el primer instrumento de la creación. De esto se deduce que la voz, musicalmente hablando, es la melodía, y la melodía es el verbo del divino arte, y el obstinarse en hacer de ella una parte secundaria en la composición en general, y principalmente en el drama lírico, entiendo que es un crimen de lesa naturaleza. [...] Como indicara ya el gran maestro Verdi en 1871 en su célebre frase: *Tornate all'antico e sarà un progresso*, [...] va a ser preciso volver a la sencillez y serenidad del arte griego.<sup>21</sup>

Lo cierto es que encontramos bellísimas melodías inspiradas por el canto, tanto en sus obras para piano como en las orquestales.

En otra cita aparecida en el *Boletín musical* del 20 de julio de 1917, Manuel Fernández Grajal demuestra que a sus 79 años, recién jubilado, habiendo perdido ya a su hermano y a su mujer, seguía vivo en él el sentimiento de fomentar la música española.

---

21 FERNÁNDEZ GRAJAL, T y BRETÓN, T (1905) *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor D. Tomás Fernández Grajal el día 11 de junio de 1905*, Madrid.

*“Hacer valer nuestros productos, nuestras artes, nuestra especial literatura, estimulando por todos los medios a sus mantenedores, eso es hacer Patria; sin contar que tras el lauro va también... el interés.*

*España, patria de héroes, lo es también de grandes artistas. Estimulemos, pues a estos, y nada tendremos que envidiar a los extraños... que pretenden enseñarnos, cuando tanto aprendieron de nosotros.*<sup>22</sup>

---

22 *Boletín musical*, nº 13, Madrid, 20 - VII - 1917. Pág. 14

## Bibliografía

ALONSO GONZÁLEZ, C. (1998) *La canción lírica española en el siglo XIX*, ICCMU, Madrid.

BRETÓN, T. (1994) *Diario 1881-1888*. Edición y estudio de Jacinto Torres Mulas, Acento Editorial, Madrid.

CASARES RODICIO, E. / TORRENTE, A. (ed.) (2001) *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*, (dos volúmenes), ICCMU, Madrid.

CASARES RODICIO, E. (dir.) (2002-2003) *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica (A-Z)*, dos volúmenes, ICCMU, Madrid.

CORTIZO RODRÍGUEZ, E. (1998) *Emilio Arrieta. De la ópera a la zarzuela*. Madrid, ICCMU.

FERNÁNDEZ GRAJAL, T y BRETÓN, T (1905) *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del señor D. Tomás Fernández Grajal el día 11 de*

*junio de 1905*, Madrid.

GARCÍA GARCÍA, A. C. (2006): *Los pianistas y compositores Manuel y Tomás Fernández Grajal: estudio analítico*. Trabajo de investigación de DEA dirigido por Ramón Sobrino, Universidad de Oviedo.

GÓMEZ AMAT, C. (1984) *Historia de la música española: Siglo XIX* (Volumen V), Alianza Editorial, Madrid

GRACIA IBERNI, L. (1995) *Ruperto Chapí*, ICCMU, Madrid.

SALAS VILLAR, G. M. (1994) *Estudio y catalogación del repertorio pianístico español, desde 1830 hasta la Restauración*, Trabajo de investigación de doctorado dirigido por Ramón Sobrino, Universidad de Oviedo.

VV.AA. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ICCMU, Madrid.



**Prensa**

*Boletín musical*, nº 13, Madrid, 20 - VII - 1917. p. 14

*El Día*. 13 - IX - 1887. p. 4

*El liberal*, nº 4592. Madrid. 16 - I - 1892. p. 2

*Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, nº 81, 30  
– V – 1891, pp. 537 a 539.

*La Correspondencia de España*, 7-III-1867, n. 3323, p. 4

*La España*, nº 33, Madrid, 7 - VIII - 1887. pp. 11-12

*La España Musical*, año VI, 252 (27 – IV – 1871), pp. 3-4.

*La Iberia*, Madrid, 9 - X - 1887. p. 3