



La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1880-1936

La historia del Círculo de Bellas Artes de Madrid supone el punto de partida de este artículo para hablar más específicamente de la Sección de Música, en concreto de la historia de esta Sección desde su creación en el año 1895 hasta la Guerra Civil, con los diferentes avatares económicos por los que tuvo que pasar y que marcaron su historia cultural. La Sección de Música fue la más activa dentro del Círculo y la que propuso una serie de actividades musicales de un nivel más alto.

Este artículo se centra específicamente en la Sección de Música del Círculo de Bellas Artes, en concreto en la historia de esta Sección durante el periodo anterior a la Guerra Civil, pues la historia posterior es mucho más sencilla de recoger y es, además, de contenido breve y no muy interesante, hasta el resurgimiento de este Círculo en 1983.

Evidentemente, para hablar específicamente de la Sección de Música del Círculo de Bellas Artes de Madrid habremos de referirnos en algunos momentos a ciertos aspectos generales de la historia de esta Institución. Recordemos, para empezar, que el Círculo –permítaseme utilizar en lo sucesivo esta denominación abreviada– fue fundado en el año 1880, quinto del reinado de Alfonso XII, a partir de un colectivo de pintores y escultores; es decir, que el origen de la Entidad, como su propio nombre fundacional indicaba, estaba en las Bellas Artes. Por ello, es evidente que las actividades musicales que se celebren en los primeros años

The history of the Círculo de Bellas Artes de Madrid forms the departure point for this article, which focuses more specifically on the history of the Music Section from its creation in the year 1895 to the Civil War. The financial ups and downs that marked the cultural history of the Music Section, the Círculo's most active section, are discussed, as are a series of musical activities it proposed on a higher plain.

serán un “aditamento” o un complemento a las actividades centrales de la Casa, que girarán, obviamente, en torno a las Artes Plásticas. Y adelantemos aquí que la Sección de Música como tal no se incorporará a los Estatutos del Círculo hasta el año 1895 –es decir, hasta 15 años después de la fundación de la Entidad–, año en el que teóricamente comenzaría la trayectoria de la Sección que da título a nuestra presente intervención; pero nos parece útil facilitar algunos datos sobre la música en el Círculo en ese periodo anterior a la creación formal de dicha Sección.

Tampoco dejaremos de precisar que entre los 267 socios fundadores del Círculo figuran ya varios músicos o aficionados a la música; entre ellos, algunos tan significados como Emilio Arrieta o Ruperto Chapí. Creemos que ello tiene dos explicaciones: por una parte, suponía la adhesión testimonial de músicos, literatos, poetas, etc. hacia una institución defensora del arte y la cultura, aunque fuera dentro

del campo específico de las artes plásticas; piénsese que casi todos estos creadores del pequeño mundo artístico del Madrid de la Restauración eran muy amigos y colaboradores entre sí y, aunque como es obvio pudieran existir ocasionales divergencias o envidias, la impresión que tenemos es que este pequeño mundo artístico era muy solidario entre sus elementos, pues solía padecer circunstancias —e incomprendiones— muy comunes. Y segunda, que, aunque no figurara específicamente en los Estatutos fundacionales, el Círculo pensaba complementar sus fines institucionales con acciones en el terreno de la música, la literatura, etc.

Así fue de hecho. Si a finales de 1880 comenzaban las acciones propiamente artísticas del Círculo con la primera de sus Exposiciones públicas, ya en los últimos días del año siguiente documentamos la que creemos debe entenderse como la primera velada musical de la historia del Círculo. Tuvo lugar el 20 de diciembre de 1881 y fue organizada por Emilio Arrieta. Tomaron parte los maestros Monasterio, Zabalza, Inzenga y el propio Arrieta, y en ella se presentó a dos jovencísimos intérpretes: el entonces niño Fernández Bordas —con el tiempo uno de los más notables violinistas de su generación— y la pianista señorita Fons.

En cuanto a la vida cotidiana de la Entidad, tenemos testimonios de la existencia de un llamado “Salón del piano”, en el que la animación diaria se prolongaba durante la noche, aunque nada podemos saber con certeza sobre qué tipo de acciones se realizaban allí.

Desde 1882 el Círculo padece un grave peregrinaje por diversos locales en Madrid: nada menos que cuatro mudanzas en siete años, lo que para nada redundará en beneficio de la prosperidad de la Sociedad. Por el contrario, son éstos unos años “grises”, en los que las felices acciones de los primeros momentos no pueden encontrar continui-

dad. Poco sabemos a ciencia cierta de las actividades musicales entre los años 1882 y 1889; la Sociedad, sumida en una fuerte crisis económica, e instalada sucesivamente en pisos muy deficientes, bastante dificultad tiene ya con mantener a duras penas las clases de Pintura, Dibujo y Acuarela, los Estudios con modelo vivo y tres o cuatro exposiciones públicas anuales más o menos relevantes.

Pese a ello, tenemos noticia en este periodo de algunas veladas musicales y literarias, así como de tertulias de debate, todo ello para los socios y sin publicidad en Prensa —o sea, en un ambiente casi familiar— lo que hace muy difícil su reconstrucción documental hoy, más de un siglo después. De estas sesiones musicales semiprivadas hemos recogido, entre otras, dos actuaciones del entonces joven guitarrista Francisco Tárrega —nombre fundamentalísimo en el desenvolvimiento de su instrumento a finales del siglo XIX—, así como una velada en homenaje a Emilio Arrieta por el éxito de su ópera *San Franco de Sena*. Los socios obsequiaron al compositor navarro con una paleta que contenía un dibujo del pintor Alfredo Perea y la firma de algunos de los socios artistas de la Casa.

Buen número de músicos colaboraron también en la publicación que, bajo el título de *Andalucía*, elaboró el Círculo en 1885 para allegar fondos a las familias de los damnificados en el terremoto que asoló en aquel año varias poblaciones de Granada y Málaga. Por cierto, que entre estas colaboraciones causó enojo en la Directiva la del compositor Barbieri, que contenía un tono festivo e irónico hacia el fin de la publicación; incluso algunos socios pidieron su no inclusión en el libro.

Un homenaje en 1889 le fue ofrecido por nuestros socios a Tomás Bretón con motivo del éxito de su ópera *Los amantes de Teruel*. Tomás Bretón es figura íntimamente ligada al Círculo de Bellas Artes de Madrid durante casi cuarenta años.

Ese mismo año 1889 verá un brillantísimo relanzamiento del Círculo ante la sociedad madrileña. Tal y como en el libro que hemos publicado explicamos con detalle (*El Círculo de Bellas Artes: Madrid, 1880-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 2000), es en ese año cuando un racimo de pintores y escultores entre los que se encuentran los más destacados de su generación—Sorolla, Pla, Lhardy, Benlliure, Inurria, etc.—tomarán las riendas de la Entidad y escribirán en los años sucesivos algunas de las páginas más hermosas de su historia. Pero por esa misma razón, este nuevo auge será muy específicamente en el campo de las Artes Plásticas, con muy poca presencia de actividad musical, salvo, como ya dijimos, alguna velada aislada y las reuniones de aficionados en forma de tertulia. Por ello, el lucidísimo periodo del Círculo entre los años 1889 y 1895 muy poco aporta en el terreno musical.

No obstante, si citaremos un hecho anecdótico pero muy remarcable: en las primeras semanas de 1894, Tomás Bretón reúne a varios compañeros consocios interesados en su producción musical y se sienta al piano del Salón de Música del Círculo (en aquel momento, instalado en el número 16 de la calle de la Libertad) para mostrarles una primera lectura de la zarzuela que acaba de componer: se trata de una obra menor, sin la ambición de otras obras suyas de mayor envergadura, pero cuya composición le ha sido especialmente divertida. Hablamos, claro, de *La verbena de la Paloma*, llamada a convertirse en una de las obras maestras del género chico. Como es sabido, el libreto de *La verbena de la Paloma*, original de Ricardo de la Vega, iba a ser puesto en música por Ruperto Chapí, pero éste finalmente, por diferencias con el teatro Apolo, renunció al proyecto. La empresa pensó entonces proponérselo a Federico Chueca, por lo que Ricardo de la Vega marchó a casa del compositor, libreto en mano; pero el maestro había

salido a la calle. De allí marchó de la Vega al Círculo de Bellas Artes, en cuyos salones encontró a Tomás Bretón. Sin pensárselo dos veces, el libretista mostró a Bretón el original de *La verbena de la Paloma*, aceptando el salmantino sobre la marcha. Sería, pues, Bretón, quien finalmente realizara la partitura del inmortal sainete.

Llegamos, pues, a 1895, año de la creación propiamente dicha de la Sección de Música del Círculo de Bellas Artes, como ya adelantábamos. El porqué de esta creación merece unas líneas específicas:

Evidentemente, desde la fundación del propio Círculo en 1880, uno de los principales problemas cotidianos de la Sociedad era la consecución de recursos económicos con los que llevar adelante sus fines. Puesto que las ayudas del Estado o del Ayuntamiento nunca llegaron a producirse directamente—sí de manera indirecta, por cesión de locales o compra de importante número de publicaciones—, en realidad el único dinero disponible era el que se ingresaba por cuotas de socios. Por ello, un cierto sector de asociados venía proponiendo repetidamente que se gestionara ante el Estado ya que no el apoyo económico solicitado, sí la “vista gorda” oficial para que en los salones del Círculo pudieran celebrarse juegos de envite y azar legalmente prohibidos, cuyo beneficio para la Banca (en este caso, para el Círculo) sería muy considerable.

En un primer momento, los socios se negaron mayoritariamente a este recurso, pero desde 1894-95, tenemos constancia de que en el Círculo se jugaba ya a los juegos “fuertes” (póquer y ruleta, principalmente). Por ello, la economía de la Entidad a partir de esos años pasa a ser si no bollante, sí claramente holgada. Y ello se tradujo en dos acciones: primera, la mejor instalación del Círculo en el palacete de la marquesa de San Carlos; y segunda, la ampliación de los objetivos artísticos de la Entidad, cuya Asamblea de Socios de junio de 1895

acuerda que en su nuevo Reglamento las secciones de artes plásticas del Círculo se vean enriquecidas a partir de ahora con las de Música, Arquitectura y Literatura.

Cada socio, pues, independientemente de que siga siendo miembro de la Entidad en su sentido global, se inscribe específicamente en la Sección de su preferencia, y tiene derecho así a participar en las sesiones deliberantes de esa Sección. No hemos encontrado documentos de primera mano sobre el número de asociados que se inscribieron en cada una de las secciones, pero sí disponemos de un dato indirecto: comoquiera que cada 50 adscritos a cada sección suponían un vocal en la Directiva, al saber el número de vocales de cada Sección, tenemos una idea aproximada de los socios de cada Sección. En el momento de poner en marcha este sistema, el número de vocales de cada sección fue: Pintura, 9 vocales; Literatura, 5; Música, 3; Escultura, 1; y Arquitectura, 1. Deducimos, pues, que la Sección de Música del Círculo estuvo integrada en su primer momento por unos 150 asociados. Y sabemos también que su primer Presidente fue Tomás Bretón.

Así pues, todo hacía pensar en un inmediato auge de estas nuevas ramas artísticas en la vida del Círculo. Pero en absoluto fue así: este pretendido esplendor apenas duró dos años. Buen número de artistas, fuertemente enfadados con el Círculo por su encaminamiento hacia un lugar de juego, abandonaron mayoritariamente la Entidad; pero lo peor es que los jugadores tampoco encontraron en el local del Círculo las facilidades ni las comodidades que ofrecían los centros específicamente pensados como casinos, y pronto abandonaron también el Círculo. Con muy lánguida vida artística, y de nuevo bajo la penuria económica cotidiana, este sistema de Secciones apenas dará fruto inmediato alguno. Tanto es así que en torno a 1900 y 1902 se

produce la segunda amenaza de disolución del Círculo de Bellas Artes, seguida en 1905 de una convocatoria de cisma y refundación de la Sociedad.

Habrà que esperar, pues, hasta 1906, año en que asume la presidencia Alberto Aguilera con una fórmula “mágica” pero bien sencilla para conciliar las tensiones entre artistas y jugadores. Esta política de Aguilera –que detallamos en el libro con la historia de la Entidad, y que sería prolijo referir nuevamente aquí– producirá un inmediato y brillante renacer artístico del Círculo.

De manera que a partir de 1907 ya tenemos un Círculo boyante en lo económico y fértil en lo artístico. El nuevo edificio del Círculo en el Retiro, inaugurado en octubre de ese año, abre fuertes expectativas a la Sociedad. Desde el punto de vista musical –la Sección de Música sigue presidida por Tomás Bretón– lo más notable es la convocatoria de un concurso musical para menores de edad, con sesiones-concierto en este Pabellón. Fue ganado por el entonces jovencísimo Pepito Cubiles, a quien se le otorgó el premio de 2.000 ptas., dotación en verdad astronómica para la época. Otro premio importante fue a manos del niño Dámaso Rico Losada, con el tiempo uno de los más notables violinistas de su generación y muy vinculado a los medios musicales parisinos.

También ese mismo año se pone en marcha un ciclo de conciertos de cámara en la propia sede de la Entidad –en aquel momento, en el palacio de Torre-cilla, junto a la Puerta del Sol– por donde pasarán algunos de nuestros más notables músicos de entonces. A destacar en ese primer ciclo la intervención de Manuel de Falla como pianista, interpretando obras de Bach y Debussy, acompañado por un conjunto de cuerda dirigido por Tomás Bretón.

1908 será el año en que el mundo político, militar y cultural español celebre el centenario del comienzo de la Guerra de la Independencia. Aun-

que hoy nos parezca una fecha remota, en aquel momento estaban muy despiertos en los espíritus españoles los recuerdos de tal contienda, especialmente porque aún vivían muchos hijos y nietos de quienes libraron aquellos primeros combates. No obstante, en el mundo específicamente artístico, el fervor del recuerdo del levantamiento contra los franceses se encontraba, cien años después, muy matizado porque España era ahora una nación atrasada y periclitada, mientras que Francia representaba la modernidad y el progreso; y más especialmente porque el país vecino —o, más concretamente, París— estaba acogiendo con generosidad a una generación de artistas españoles de todas las especialidades, que encontraba allí el ambiente y el reconocimiento que España no les brindaba.

En todo caso, el Círculo canalizó todo un sentimiento conmemorativo del centenario, y fueron muchas las actividades que planteó con este motivo. En lo que a nosotros nos atañe ahora, promovió por una parte, unas becas para estudiantes de Música huérfanos de militares, y por otra la creación de dos obras musicales conmemorativas del evento. Estas fueron encargadas respectivamente a Federico Chueca y a Tomás Bretón. El autor de *La Gran Vía* respondió al encargo con un pasodoble —o, más bien, pasacalle— para banda titulado *Al dos de mayo*. El salmantino compuso un himno de espíritu más militar o patriótico titulado *Himno a la independencia española*, sobre un texto de Gonzalo Cantó, para banda, coro y barítono solista.

Estas dos obras fueron estrenadas en la propia sede del Círculo (seguimos en el Palacio de Torrecilla) en la tarde del 29 de abril de 1908. Cada uno de los dos autores empuñó la batuta para sus respectivas obras, y eso que Chueca estaba ya tocado por la enfermedad final que le llevaría a la muerte muy poco después. Cuenta la prensa del día siguiente que no sólo estaban ocupadas todas las

localidades, sino que el pueblo de Madrid se agolpaba en los alrededores de los balcones del Círculo y clamaba por que la banda se situase junto a los mismos, para poder escuchar desde fuera las nuevas músicas. Hasta tres veces hubo que bisar ambas composiciones. Dos días después, el 1 de mayo, se celebró el estreno oficial en el Palacio de la Armería del Palacio Real, ante los reyes. Chueca no pudo ya asistir, y moriría muy poco después. Estas obras fueron "recomendadas" por las autoridades militares para su adquisición e interpretación en los centros y bandas castrenses, por lo que de alguna manera se convirtieron en los himnos oficiales de esta conmemoración.

Sin duda por la fuerte vinculación que Tomás Bretón mantuvo durante muchos años con el Real Conservatorio de Madrid (como es sabido, fue su Director durante 18 años, entre ellos éstos que estamos historiando), el Círculo promovió un convenio con dicho Conservatorio, de manera que los alumnos más destacados de sus diferentes especialidades instrumentales ofrecieran sus primeros conciertos en los Salones de nuestra Sociedad. Así, jóvenes artistas podían hacer sus primeras armas en público —incluso el Círculo les pagaba un cierto cachet más o menos simbólico—, y la Entidad disfrutaba de conciertos de solistas y grupos de cámara de un cierto nivel por muy poco desembolso. Incluso se estrenaron así algunas obras de compositores que estaban concluyendo sus estudios. Tal fue el caso de María Rodrigo, que dirigió una obra propia —¡conservamos una valiosísima fotografía de ella dirigiendo una orquesta de cámara en el Círculo, una imagen muy sorprendente para la época!—, o también de Francisco Calés.

Ello, sin perjuicio de que en este periodo comience la Sección de Música del Círculo a traer a sus expensas a algunos de los más notables instrumentistas no sólo nacionales sino también de

otros países. El pianista alemán Harold Bauer, por ejemplo, nos visitará en varias ocasiones, muy probablemente por su amistad con Fernández Bordas, becado por el Círculo durante varios cursos.

Una curiosa costumbre que mantendrá el Círculo en estos años de cierto desahogo material es la siguiente: para aquellos conciertos madrileños que señalara la Mesa de la Sección de Música, el Círculo adquiriría en taquilla unas cuantas localidades a su precio –normalmente, entre 15 y 20–, mientras que los interesados en asistir a cada una de dichas sesiones se apuntaban en unas listas colocadas al efecto en Secretaría; el día anterior a la fecha del concierto, se celebraba un pequeño sorteo en Secretaría para adjudicación de los billetes del Círculo. También de estos años son los primeros datos que tenemos de becas del Círculo en el Conservatorio y de becas para estudiantes avanzados en otras ciudades europeas (por cierto, casi siempre en París).

Llegamos así al año 1913, que marca, como en nuestro libro explicamos, el despegue fulgurante de los ingresos del Círculo por los beneficios del juego. Y con él, la instalación de la Entidad en el edificio denominado de “La Equitativa”, suntuoso y lujoso palacio. Este edificio tenía un llamado “Salón de la Rotonda”, que constituirá una magnífica sala para los conciertos de cámara. El traslado a la nueva sede se realiza siendo presidente de la Sección de Música el compositor y pianista Emilio Serrano.

Sin duda alguna, los 13 años que median entre este traslado, 1913, y el mes de noviembre de 1926, en que el Círculo inaugura su monumental y faraónica sede definitiva (es decir, la que hoy ocupa en Alcalá, 42) son los años más activos de toda la historia del Círculo, hasta el año 1983. Por ello, en nuestro libro monográfico sobre la Entidad hemos de desdoblar este periodo en cuatro capítulos, simultáneos en el tiempo. Nos atreveríamos a decir,

incluso, que la Sección de Música fue la sección más activa dentro de la Casa, o al menos la que consiguió un nivel de actividades más alto, fértil y provechoso para la vida artística de Madrid. Dedicaremos los próximos párrafos a un sintético resumen de la actividad en este periodo.

Ya hemos adelantado la gran cantidad y calidad de conciertos de cámara que se celebraban en el denominado Salón de la Rotonda de la Sede Social, que correspondía al vértice del edificio entre las calles de Alcalá y de Sevilla. Uno de los mayores aciertos programadores fue el amplio abanico musical que allí se abarcaba: a veces eran primerísimas figuras españolas o extranjeras; a veces eran jóvenes instrumentistas o cantantes que comenzaban sus carreras; a veces las veladas eran más desenfadas, con sesiones mixtas de Música y Literatura, un tipo de convocatoria interdisciplinar que aún hoy nos resultaría “progresista”; a veces, por qué no, eran las cupletistas y canzonetistas de la época las que hacían las delicias de los asociados.

Así, por ejemplo, entre las sesiones más notables recordaremos la que sirvió de presentación a las tonadillas de Enrique Granados, con el propio compositor al piano y la cantante-actriz Lola Membrives; la presentación de un entonces jovencísimo guitarrista llamado Andrés Segovia; las sesiones con José María Usandizaga o con Pablo Casals; los varios recitales de Joaquín Larregla, Pepito Cubiles o Eduardo del Pueyo; y entre las sesiones ligeras, las de “La Goya”, “La Fornarina”, “Paquita Escribano” o las hermanas Cándida y Blanca Suárez, que resumen toda una época de la vida del cuplé. Hubo un intento de traer al Círculo a Igor Strawinsky para unas sesiones de tertulia con motivo de su venida a España en 1916-1917, pero finalmente “se llevaría el gato al agua” el Hotel Palace de la capital, que entonces desarrollaba una cierta labor artístico-cultural.

Se continuó en esta época la labor de patrocinio de becas en los conservatorios para estudiantes aventajados. La media era de unas 10 becas anuales; e igualmente, las becas para ampliación de estudios en el extranjero, que sirvieron de ayuda a notables jóvenes promesas de la época, entre los que se encuentran el cantante Marcos Redondo o el pianista Enrique Aroca.

La Sección de Música convocó también varios concursos musicales: el de 1913, por ejemplo, premiaba una composición inédita para orquesta, y fue ganado por Rogelio del Villar, Facundo de la Viña y Francisco Calés (volveremos sobre este concurso un poco más adelante). El de 1915 era también de ámbito sinfónico, y su Jurado lo integraban Manuel de Falla, Joaquín Turina, Conrado del Campo, José Serrano y Julio Gómez, entre otros; el primer premio quedó desierto, y el segundo se adjudicó a Jesús Guridi. El de 1916 premiaba canciones sobre textos de poetas españoles, y fue ganado por Julio Gómez (sobre textos de Manuel Machado) y por Rafael Calleja (sobre textos de Javier de Burgos).

Es sabido que en esta época el Círculo instaló diversas lápidas en otros tantos lugares de Madrid en recuerdo al viandante de lugares señalados para la historia cultural de la ciudad. En lo que a músicos se refiere, datan de este periodo las que se descubrieron en la calle del Arenal en recuerdo de Ruperto Chapí (1917), y en la calle de Cervantes donde vivió y murió el maestro Fernández Caballero (1922); ambas subsisten hoy día. Existió también el acuerdo formal de la Sección para colocar otra lápida en la calle de Campomanes en recuerdo del maestro Tomás Bretón—casi cuarenta años vinculado al Círculo—e incluso fue fallado el concurso escultórico para su diseño, pero finalmente no fue instalada.

Sin embargo, y aun siendo muy importante toda esta actividad, sin duda por lo que esta Sección

ocupa lugar propio en la historia de la música en Madrid es por la feliz iniciativa de organizar a su costa un extenso ciclo de conciertos sinfónicos a precios reducidos y de muy alta calidad interpretativa. Es el ciclo que tomó el nombre de "Conciertos Populares".

En efecto, este ciclo supone en sí mismo una materia específica que está urgentemente necesitada de un estudio monográfico. Más aún: en un entorno discontinuo como es la historia del Círculo de Bellas Artes de Madrid—donde casi ninguna iniciativa puede, por varias razones, mantener la deseada continuidad—, el que este Ciclo se mantuviera con éxito invariable un total de 14 temporadas es algo verdaderamente excepcional; que sólo fue posible por la concurrencia de cuatro factores: el estupendo planteamiento de la propia actividad en sí; la continuidad en su financiación, que no presentaba problemas porque el tapete verde y la ruleta cubrían todos los posibles déficits; la necesidad evidente de un ciclo de esta naturaleza en la sociedad madrileña; y por último, la eficacia y abnegación de la Orquesta Filarmónica de Madrid, con el maestro Bartolomé Pérez Casas a su cabeza, que no regatearon esfuerzos para el óptimo resultado de cada convocatoria.

El origen de la iniciativa se remonta a 1914, en que el maestro Tomás Bretón propone a la Directiva la celebración de seis conciertos (luego serían siete) de Orquesta, patrocinados por el propio Círculo; el punto de partida era buscar la oportunidad de estrenar en ellos las obras sinfónicas que habían sido premiadas en el último Concurso de Composición del Círculo. Se contrató para ello a la Orquesta Sinfónica de Madrid y empuñó la batuta el propio Bretón. El escenario sería el Teatro-Circo de Price, en la plaza del Rey (donde hoy se encuentra la sede central del Ministerio de Cultura), lo que suponía todo un reto, pues no se olvide que su

aforo era enorme; mayor, por ejemplo, que el del propio Teatro Real. Celebrados entre diciembre de 1914 y febrero del año siguiente, su éxito fue en verdad clamoroso. Se llenaron prácticamente todas las sesiones, el éxito de las obras estreno fue sonado, y concluyeron todos los conciertos con un éxito de apoteosis, que expresaba bien a las claras que la pequeña y naciente afición madrileña quería a toda costa la continuidad del ciclo.

Animados por todo ello, el Círculo dispuso una segunda serie para un año después. Solo que por aquellas fechas se acababa de crear la Orquesta Filarmónica de Madrid —dirigida por Bartolomé Pérez Casas—, formación a la que el Círculo quería también apoyar; por ello, ofreció la mitad de los conciertos a dicha orquesta y otros tantos a la Sinfónica. Esta resultó algo celosa por la actitud del Círculo hacia la Filarmónica, por lo que nuestra Entidad ofreció a ambas la alternancia de temporadas, fórmula que evitaba las comparaciones. La Sinfónica tampoco aceptó este sistema y planteó que sólo seguiría colaborando si era en exclusiva, por lo que el Círculo, cansado de tanta dificultad por parte de la Sinfónica, optó por ofrecer la integridad del Ciclo a la Filarmónica, que además planteó condiciones económicas muy ventajosas. De manera que, desde la siguiente temporada, 1915-1916, la Filarmónica y Pérez Casas serían ya los intérpretes invariables de estas sesiones. Con el tiempo, la Sinfónica lamentó aquella actitud primera y quiso retomar las conversaciones con el Círculo, pero éste estaba ya encantado con la Filarmónica.

Esta segunda temporada, planteada ya sobre la experiencia de la primera, se programó con nada menos que 13 conciertos sinfónicos. El éxito volvió a ser enorme, con las localidades de nuevo a precios muy asequibles. Terminada la temporada, el Círculo quiso prolongar el éxito invitando a venir a Madrid, a sus expensas, al Orfeón Donos-

tiarra para dos nuevos conciertos, también con la Filarmónica y Pérez Casas, pero ahora en el Teatro Real. El éxito fue indescriptible, y la lectura de la prensa de aquellos días nos hace reflexionar aún hoy sobre la capacidad de entusiasmo de una ciudad entera en torno a una manifestación musical. Sobre la marcha hubo que convocar un tercer concierto, ahora con la Banda Municipal. Fue tal la demanda de localidades que hubo que llevarlo a la Plaza de Toros de Madrid (entonces, no se olvide, en el solar que hoy ocupa el Palacio de los Deportes), que estaba abarrotada. Buena parte del público acompañó a la estación de tren a los orfeonistas vascos. En total, pues, 16 conciertos en esta segunda temporada. El Círculo volvía a dar en la diana con una de las iniciativas mejor planteadas de su historia toda.

En este clima triunfal transcurrieron las diez primeras temporadas; de sus contenidos —programaciones, invitados, etc.— nos ocuparemos en seguida. Constatemos ahora que para la undécima temporada —es decir, la 1924-1925— las circunstancias del Círculo habían cambiado completamente: se hallaba embebido en la construcción de su faraónico Palacio de la calle de Alcalá, objetivo que requería la casi totalidad de los recursos económicos disponibles y, lo que era peor, el Directorio encabezado por el general Primo de Rivera había dado por terminada la transigencia de los juegos prohibidos en el Círculo. Como en nuestro libro explicamos, la Entidad intentó movilizar todas sus influencias —el primero, a Alfonso XIII— para conseguir la vuelta a la época de la riqueza. Pero el Directorio era inflexible. El juego fuerte no será de nuevo transigido en el Círculo y ello llevará a la Entidad a una situación prácticamente de quiebra, con créditos impagables a los que se había comprometido.

Por ello, el escenario de Price resulta ahora muy caro para las depauperadas arcas del Círcu-

lo. El Teatro Apolo —a sólo unos metros de Price— nos hace una generosa oferta, que el Círculo acepta. Pero tampoco tiene la Entidad recursos para abordar una temporada completa, por lo que por vez primera ésta se ve reducida a 6 únicos conciertos. El resultado final no es malo, pero la modificación de la fórmula hizo tambalear el hasta entonces éxito apoteósico. La siguiente temporada volverá a ver la programación de 15 conciertos, aunque con precios sensiblemente más caros, ahora en el Teatro del Centro (el actualmente llamado Teatro Calderón). El objetivo era aguantar sólo un año más porque a partir del siguiente el Círculo habrá inaugurado su flamante nueva sede; y —supuestamente— su maravillosa Sala de Espectáculos de la Segunda Planta podrá albergar sin coste alguno este ciclo de conciertos.

En efecto, el concierto numerado como 166 (matizamos lo de "numerado como" porque el Círculo cometió un error en la numeración, de manera que el número real de conciertos es de cuatro más que el ordinal que figura en cada programa de mano), se celebra al fin en la nueva Sede del Círculo. Estamos en noviembre de 1926. Pero nuestro gozo en un pozo: la Sala de Espectáculos del nuevo Palacio es completamente incapaz de albergar conciertos de orquesta: un escenario ridículo en dimensiones, la ausencia de cierre lateral de dicho teatro, y otras muchas carencias, motivan el disgusto de Pérez Casas y de sus hombres, que se niegan a tocar en esta Sala. El Círculo les ruega aguanten durante un tiempo, pues la imagen ante el Madrid artístico es penosa: la indignación que produce esta Sala después de haber costado una fortuna —aún por pagar, dicho sea de paso— es muy comprensible. La Filarmónica aguanta trece conciertos en estas penosas condiciones, ante el enojo de socios, abonados y asistentes.

Pero el problema fue aun mayor: carente la Sala de las mínimas exigencias legales en materia de

seguridad —que obviamente en aquellos años eran muy elementales—, la Sala es clausurada por la autoridad competente. El Círculo no tiene más remedio que contratar para el siguiente curso (1927-1928) el vecino Teatro de la Zarzuela, pero sin poder sufragar ya los gastos de los conciertos propiamente dichos. La Entidad rogó, pues, a la Filarmónica que aguantara voluntariosamente un año más, mientras recomponía —supuestamente— su economía y realizaba las reformas arquitectónicas que la nueva Sala demandaba. Así hizo la Orquesta, aunque la globalidad de los conciertos fue un fuerte descalabro para la Filarmónica.

Transcurrido ese año, y puesto que lo único que había ampliado el Círculo era su carpeta de deudas, nuestra Entidad no tuvo más remedio que rendirse al fin ante la evidencia y abandonar sus involuables Conciertos Populares. Quedaban atrás 194 convocatorias, fundamentalísimas para la historia de la vida sinfónica de Madrid. Constatemos también que los músicos de la Filarmónica quisieron dar una temporada de plazo más al Círculo y organizaron de manera autogestionaria una pequeña temporada en el Teatro de Fuencarral, que no encontró la esperada respuesta del público.

Resumiendo, el total de conciertos ofrecidos fue (sin contar los epilogales en el Teatro Fuencarral) de 194; de ellos, 144 tuvieron lugar en el Teatro-Circo de Price; 15, en el Teatro del Centro; 13, en el Palacio del Círculo; 12, en el Teatro de la Zarzuela; 6, en Apolo; 3, en el Teatro Real; y 1, en la Plaza de Toros.

Ya quedó dicho que salvo los siete primeros conciertos, que fueron interpretados por la Orquesta Sinfónica de Madrid, y uno que corrió a cargo de la Banda Municipal, todo el resto fue asumido por la Filarmónica de la capital. En cuanto a las batutas, Bartolomé Pérez Casas dirigió 170 conciertos; Arturo Saco del Valle dirigió 12; Tomás Bretón, los

siete de la Sinfónica; Serge Kussewitzky, 3; y Eugen Szenkar, un programa. Independientemente de esto, en los conciertos en que había una obra estreno de un compositor español vivo, se le solía ofrecer al autor la oportunidad de dirigir, si lo deseaba, su propia composición, quedando el resto del programa a cargo del maestro principal. Por esta fórmula dirigieron sus propias obras los maestros Jesús Guridi, Ernesto Halffter, Manuel Palau y de nuevo Tomás Bretón.

Y ya que hablamos de estrenos absolutos de autores españoles, y puesto que sería prolijo referir la totalidad de los habidos—cuyo número sobrepasa la treintena—destaquemos, por ejemplo, que en la primera temporada se estrenaron las obras de Rogelio del Villar, Facundo de la Viña y Francisco Calés que habían sido premiadas en el concurso del Círculo de 1913; de hecho, como dijimos, la conveniencia de estrenar estas obras había sido el pretexto del que partió la idea de los Conciertos Populares. En la tercera temporada fue sonado el éxito de la *Suite en La*, de Julio Gómez, que hubo de ser nuevamente programada a petición de los aficionados; por cierto, que Julio Gómez era el Bibliotecario del Círculo de Bellas Artes. Un jovencísimo Moreno Torroba estrenó su suite titulada *Cuadros castellanos*. Ernesto Halffter, Jesús Guridi, Benito García de la Parra, Eduardo López Chávarri o María Rodrigo, entre otros muchos, encontraron allí siempre excelente acogida para sus composiciones.

Naturalmente, junto a estas obras nuevas españolas se presentaron muchas otras novedosas en Europa—Poulenc, Schoenberg, Strawinsky, etc.—y, por supuesto, las grandes obras del repertorio internacional clásico-romántico, que tampoco era nada fácil de escuchar entonces en Madrid: Beethoven, Wagner, Chaikowsky, Mendelssohn, etc.

En cuanto a los solistas, desfilaron por este ciclo del Círculo nombres como Manuel de Falla—que

interpretó sus *Noches en los jardines de España*—Joaquín Nin, Gaspar Cassadó, Manuel Quiroga, Pablo Casals, José Cubiles, Wanda Landowska o Eduardo del Pueyo. Por cierto, que hoy nos sorprende un poco una costumbre entonces muy habitual: cuando se traía a un solista de categoría, como los mencionados, era frecuente que éste no sólo interviniese en su papel de solista con la orquesta, sino que se le encomendase además unos cincuenta minutos más de música a solo, desalojado el escenario por la orquesta.

Concluyamos con algunas referencias no propiamente artísticas, sino desde el punto de vista de la gestión: la Orquesta Filarmónica cobraba por concierto un cachet global de 2.000 ptas. en los primeros tiempos, que se fue actualizando luego hasta 2.500 ptas., y hasta 3.000 ptas. en las últimas temporadas. El maestro Pérez Casas tenía un cachet de 125 ptas. por concierto. En cuanto a los instrumentistas, y aunque hubo algunas lógicas variantes con el tiempo, la media estaba en 17 ptas. por profesor y concierto, que incluían los seis o siete ensayos que se celebraban normalmente; el concertino alcanzaba las 30 ptas. por programa.

Los precios de las localidades comenzaron oscilando entre los 75 céntimos y las 3 pesetas de la primera temporada, hasta el abanico entre 4 y 7 pesetas de la última temporada. Fueron excepción los conciertos con el Orfeón Donostiarra en el Teatro Real, en que el precio de la butaca alcanzó las 10 ptas., aunque había entradas desde 2 ptas. El Círculo reservaba siempre 100 localidades gratuitas para repartir entre los obreros de la Casa del Pueblo y otras tantas para los huérfanos de militares y los militares sin graduación, a través de la Capitanía General de Madrid. De cada programa de mano—por cierto, excelentes y bien documentados, aunque a partir de la crisis de 1924 se hicieron mucho más modestamente—se tiraba un total

de 3.300 ejemplares, una cantidad muy alta incluso para hoy día.

En fin, el tema da para mucho, pues estos 194 Conciertos Populares fueron todo un hito en la historia sinfónica española, y están urgentemente necesitados de una monografía y estudio en profundidad. En el terreno anecdótico diremos que, comoquiera que no se podía hacer fotografías en el interior del Teatro de Price, por desgracia disponemos de muy poco material gráfico sobre estos conciertos.

Cerraremos esta referencia a la etapa de la Sección de Música en "La Equitativa" con la obligada mención a quienes a lo largo de estos años fueron los presidentes de esta Sección. Ya avanzamos que en los años anteriores habían sido de manera más o menos formal los maestros Emilio Arrieta y Tomás Bretón. Pero ahora, en la época de las vacas gordas lo serán: Emilio Serrano (1911 a 1913), de nuevo Tomás Bretón (1914 y 1915), Gerónimo Giménez (1916 y 1917), Amadeo Vives (1918 y 1919), Félix Borrell y José Cubiles (1920), una vez más el maestro Bretón (1921 y 1922), y Emilio Gutiérrez Gamero (1923). Tras la desaparición de la Sección de Música como tal, los representantes de esta rama artística en el poco operativo Comité de Arte del Círculo fueron primero Emilio Serrano (1924) y después Arturo Saco del Valle, aunque ninguno de los dos pudo ya relanzar la actividad de la atrofiada Sección.

Ya nos hemos referido más arriba a la insostenible situación que vivió el Círculo a partir de 1924. Con su enorme edificio a medio construir, abrumado por las deudas millonarias, y con su fuente de ingresos terminantemente clausurada, cabría decir que en ese momento el Círculo renuncia a la promoción de cualquier actividad cultural a sus expensas. El presupuesto a fondo perdido para cualquier tipo de acción cultural desaparece a partir de ahora. Y, consecuencia de ello, el Círculo

anula súbitamente su desdoblamiento en el sistema de secciones artísticas que había vertebrado su existencia desde 1895. Consecuentemente, nuestra Sección de Música desaparece en 1924. Sin duda el Círculo confía en que sea ésta una situación transitoria mientras el Directorio de Primo de Rivera suaviza su prohibición de los juegos de azar. Pero no será así, y aun cuando caiga la Dictadura y se reanude discretamente el juego en la Casa –y ya abiertamente desde la República, en 1931– nada volverá a ser como antes y el Círculo no podrá restablecer su organigrama de secciones artísticas, pues ahora los beneficios serán muy moderados, las deudas monstruosas, y el coste de mantenimiento del nuevo Palacio del Círculo, en verdad astronómico.

Por lo antedicho, y hasta la guerra civil, muy poco cabrá añadir ya sobre la Sección de Música del Círculo de Bellas Artes de Madrid, tras su desaparición formal como tal en 1924. Aunque ello no deba entenderse como que el Círculo renuncie completamente a mantener una actividad musical en el nuevo Palacio. De hecho, en las diez temporadas que mediaron entre su inauguración y el inicio de la guerra, se celebraron buena cantidad de conciertos y otros actos musicales en el nuevo Salón de Espectáculos. Pero, salvo alguno aislado –y ello sólo en las dos o tres primeras temporadas, cuando el Círculo aún intentaba "mantener el tipo" ante la opinión pública madrileña– casi todos estos actos serán o bien de aficionados sin coste alguno, o bien por vía de alquiler de la Sala a otras entidades, es decir, corriendo la entidad organizadora con todos los aspectos de gestión, y el Círculo simplemente alquilando su Sala; o bien, por taquilla de las sesiones abiertas al público. Incluso veremos en muchas ocasiones que algunos músicos más o menos brillantes –nos tememos que muy frecuentemente, menos brillantes– pero de familia adinerada se alquilan la supuestamente prestigiosa Sala del Círculo.

culo para ofrecer sus recitales. Un singular acuerdo de Junta Directiva de esas fechas resume deliciosamente la situación expuesta en este párrafo: “El Círculo sólo cederá su Sala de Espectáculos cuando el concierto ofrecido sea una verdadera manifestación de Arte, o mediante el pago de 500 ptas.”

Quizá de esta década de profunda decadencia pudiéramos destacar algunas sesiones: por ejemplo, algún concierto de Joaquín Nin, alguna sesión con Enrique Aroca, algún concierto de Julián Fortea, y no mucho más. También es cierto que el Círculo reanudó en estos años sus clases de música para los socios o sus familiares, pero en realidad esto eran meros arrendamientos de espacios: el Círculo cobraba a los alumnos una mensualidad por las clases y entregaba el dinero a los profesores, reteniendo la Entidad un cierto porcentaje –algo abusivo, según algunos testimonios– en concepto de la gestión y del “prestigio” de la Entidad convocante.

No hemos querido en este trabajo verter juicios críticos sobre unas u otras etapas de la Historia del Círculo de Bellas Artes, pero parece más que evidente que, con la perspectiva del tiempo, la construcción del faraónico Palacio de la calle de Alcalá fue un enorme error de las sucesivas Asambleas de Socios. Voces discordantes entre el año 1917 y su

inauguración premonizaron que con esta construcción desaparecería el Círculo como motor de las Bellas Artes. Aquellas voces, apocalípticas entonces, no dejaron de tener su buena parte de razón con el tiempo. El Círculo no vivirá ya más que para intentar hacer frente a su monumental endeudamiento. Ni en la década 1926-1936 ni en las posteriores a la guerra podrá ya remontar el vuelo y emprender labores de envergadura.

Hasta que a partir de 1960 el juego ilegal vuelva una vez más a salvar de la quiebra la vida de esta singular Entidad, que conocerá además un gran renacer a partir de 1983, momento en que vuelva a recrearse como tal la Sección de Música del Círculo –ahora con el nombre de Área de Música– y que volverá a dar unos aproximadamente 12 años de esplendor musical a nuestra Casa. Y hasta que una vez más, con ese inflexible péndulo que ha marcado los extremos vaivenes de su historia, el infortunio haga presa en esta Entidad a partir de 1995, año en que además vuelve a desaparecer su Área de Música como tal. Terminó este artículo elevando mis votos para que en el más breve plazo posible finalice esta tristísima situación presente de nuestra Casa y vuelva ésta a ocupar el gran lugar que todos quienes hemos estado vinculados a ella le deseamos de todo corazón.