

El flamenco en los escritos de Rafael Mitjana

José F. Ortega

Universidad de Murcia

Antonio Pardo-Cayuela

Universidad de Murcia

Rafael Mitjana fue una personalidad relevante en el campo de la música, cuyos hitos principales fueron el hallazgo del *Cancionero de Upsala* así como un completo y sistemático estudio de la historia de la música española desde sus orígenes hasta el siglo XIX. Aun sin mostrar un interés prioritario, se acercó también al flamenco, género que abordó, aunque de manera superficial, en varias de sus escritos, principalmente en un artículo dedicado a Estébanez Calderón *el Solitario*. En relación con este arte, expuso algunas ideas que tuvieron cierta repercusión en su época. Defensor de la teoría de que el flamenco es herencia de la música árabe, trata de aportar evidencias. Por otra parte, se posiciona en contra del flamenco ofrecido en los cafés cantantes, que considera falto de autenticidad y pensado para un público superficial y poco entendido.

Palabras clave: Rafael Mitjana; flamenco; música árabe; Serafín Estébanez Calderón.

Rafael Mitjana was a relevant personality in the field of music, whose main milestones were the discovery of the *Cancionero de Upsala* as well as a complete and systematic study of the history of Spanish music from its origins to the 19th century. Even without showing a priority interest, he also approached flamenco, a genre that he addressed, albeit superficially, in several of his writings, mainly in an article dedicated to Estébanez Calderón *el Solitario*. In relation to this art, he exposed some ideas that had a certain impact in his time. Defender of the theory that flamenco is an inheritance from Arab music, he tries to provide evidence. On the other hand, he takes a stand against the flamenco offered in cafés cantantes, which he considers lacking in authenticity and intended for a superficial and little-understood audience.

Keywords: Rafael Mitjana; Flamenco; Arabian Music; Serafin Estébanez Calderón.

1. Introducción

Desde sus primeras manifestaciones, el flamenco ha atraído la atención de pintores, escritores, periodistas y estudiosos las costumbres y tradiciones populares españolas. Naturalmente, también la de los músicos, como Mijail Glinka (1804-1857), Claude Debussy (1862-1918), Isaac Albéniz (1860-1909) o Manuel de Falla (1876-1947), quienes aprehendieron de él rasgos característicos que incorporaron a sus creaciones. No abundan, sin embargo, las aproximaciones teóricas al género acometidas desde una perspectiva musical, algo que puede explicarse por varias razones. En primer lugar, por tratarse de un arte popular, cuyos exponentes y lugares de difusión se relacionaban con los estratos más bajos de la sociedad; dicho de otra manera, el flamenco no estaba bien visto, en general, por las clases biempensantes ni por buena parte de la intelectualidad española (Cruces, 2002). De otro lado, siendo como es un arte ágrafo, la ausencia de partituras ha supuesto siempre una dificultad para cualquier análisis riguroso y profundo, limitando también la posibilidad de

compararlo con las músicas de otras culturas o civilizaciones. No obstante, pueden citarse algunos acercamientos pioneros que, en su mayoría, se limitan a tratar aspectos generales como los orígenes —se discute si es de procedencia árabe, bizantina o si se remonta incluso a las antiguas bailarinas de Gades— o la propia denominación y sus posibles etimologías.

El crítico e investigador musical, compositor y diplomático, el malagueño Rafael Mitjana Gordon (1869-1921) fue una personalidad relevante en el ámbito de la música de su época, que se granjeó fama y prestigio gracias a su hallazgo del conocido como *Cancionero de Upsala* y, particularmente, por ser el principal autor del cuarto volumen —dedicado en exclusiva a la música española— de la *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Mitjana, 1920), magna obra impulsada por Albert Lavignac (1846-1916) y concluida por Lionel de La Laurencie (1861-1933).

El interés de Mitjana por el flamenco es, ciertamente, tangencial, ya que este apenas tiene presencia en sus escritos y en sus composiciones. Sin embargo, siendo como era un fenómeno en ebullición en su época, no pudo sustraerse del todo a él, ofreciendo acertadas descripciones del género que intenta, además, vincular a la música árabe, más en concreto, a la marroquí.

En el presente trabajo esbozaremos una breve biografía de Mitjana para, seguidamente, presentar una relación de sus obras en las que trata sobre el flamenco, sintetizando las ideas principales que maneja y que, en su momento, tuvieron cierta repercusión: sobre ellas volveremos en otra ocasión para analizarlas en detalle y contrastarlas con las de otros autores coetáneos. Por último, abordaremos una cuestión que tiene que ver con la cronología de los tres escritos del malagueño en los que el flamenco y su comparación con la música árabe tienen mayor presencia.

2. Rafael Mitjana, apuntes biográficos²

Rafael Mitjana y Gordon nació en Málaga el 6 de diciembre de 1869 en el seno de una familia acomodada y con inquietudes culturales. Inició su formación musical con el pianista y compositor malagueño Eduardo Ocón y Rivas (1833-1901), quien en 1870 estaba al frente de la Sociedad Filarmónica, en cuyo seno se creó la escuela de música que sería el germen del futuro conservatorio de la ciudad (Martín Tenllado, 2001)³. A comienzos de la década de 1880 Mitjana se trasladó con sus padres a París, donde cursó estudios de segunda enseñanza en una institución regentada por los jesuitas. En la capital francesa, entabló relación con Camille Saint-Saëns (1835-1921), con el

²La primera biografía de Rafael Mitjana se debe al compositor y crítico musical Rogelio Villar (1875-1937), que la publicó, dentro de la sección “Los críticos musicales”, en la revista *La Ilustración Española y Americana* (8 de junio de 1918, año 62, n.º 21, pp. 326-327). Poco después, el también crítico e historiador Adolfo Salazar (1890-1958) dedicó a Mitjana un artículo en dos entregas en el Folletón de *El Sol* (16 de julio de 1918, p. 3 y 23 de julio de 1918, p. 3). Con motivo de su fallecimiento, el compositor y crítico musical Julio Gómez (1886-1973) escribió una necrológica de Mitjana para el diario madrileño *El Liberal* (19 de agosto de 1921, p. 6), que días después, el 31 de agosto, apareció también en la revista granadina *La Alhambra* (año XXIV, núm. 542, pp. 233-235). El polifacético Francisco Cuenca Benet (1872-1943) recogió en su *Galería de músicos andaluces contemporáneos* (1927) una breve semblanza del músico y diplomático malagueño. Manuel del Campo es autor de un breve y enjundioso ensayo sobre la vida y obra de Mitjana, que publicó en el *Boletín de Información Municipal* de Málaga (1969). También de Mitjana se ocupó Antonio Martín Moreno en su *Historia de la música andaluza* (1985) y, de nuevo, en el prólogo a la traducción al español del ensayo *La musique en Espagne*, debida a Antonio Álvarez Cañibano (Mitjana, 1993). Por su parte, Emilio Casares (2000) firma la entrada “Mitjana Gordon, Rafael”, incluida en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. En su tesis doctoral, Pardo-Cayuela (2013) ofrece la más completa y documentada biografía de Rafael Mitjana realizada hasta la fecha, cuyos trazos fundamentales ya había bosquejado en otra obra anterior, centrada en la correspondencia habida entre Pedrell y el músico y diplomático malagueño (Pardo-Cayuela, 2010).

³Eduardo Ocón es autor del conocido cancionero *Cantos españoles: colección de aires nacionales y populares* (Málaga: s.n. [Breitkopf & Härtel], 1874).



que completó su formación musical y de quien siempre guardó un grato recuerdo⁴.

A su vuelta a España, inició los estudios de Derecho, que culminó en 1889. Según Rogelio Villar (1918), cursó también la carrera de Filosofía y Letras. En el último cuarto de siglo, la familia de Mitjana –propietaria de una fábrica de abanicos, convertida poco después a los estampados– sufrió un grave menoscabo económico, probablemente a consecuencia de la plaga de filoxera que desde 1874 asolaba el campo malagueño⁵.

Aconsejado por Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), en 1892 accedió por oposición al cuerpo de Aspirantes a Agregados Diplomáticos, siendo destinado a Madrid. Es probable que a su llegada a la capital se alojara temporalmente o, en todo caso, frecuentara la casa Serafín Orueta (1873-1932), amigo de la infancia y nieto de Serafín Estébanez Calderón *el Solitario*⁶. En Madrid participó en las reñidas disputas entre los defensores de la zarzuela y los que abogaban por la creación de una nueva escuela lírica nacional basada en la música tradicional y la música histórica españolas, al frente de los cuales estuvieron respectivamente Antonio Peña y Goñi (1846-1896) y Felipe Pedrell (1841-1922). Allí también conoció a Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), director de la Biblioteca Nacional y considerado por Mitjana como su maestro en el campo de la historia y de la investigación bibliográfica (Pardo-Cayuela, 2013a, p. 138).

Su actividad como crítico musical en medios malagueños como *Las Noticias* y *El Correo de Andalucía* (Cuenca, 1927) la intensificó en la capital de España, poniéndose al servicio del ideario pedrellista. Sus vehementes artículos contra las oligarquías de la música en la villa y corte, aparecidos en medios como *La Correspondencia de España*, *La Justicia*, *La Época* y *El Resumen*, ocasionaron su despido de este último diario. Durante el tiempo que estuvo destinado en el extranjero continuó publicando, aunque con menor frecuencia, artículos en la prensa española, muchos de ellos en *La Época*. Varios de los escritos mencionados en este artículo proceden, precisamente, de recopilaciones de trabajos publicados previamente en prensa generalista⁷.

En 1896 ascendió por oposición al cuerpo de Agregados Diplomáticos. Tras un tiempo en Madrid, entre 1897 y 1898 estuvo destinado en Roma como secretario de tercera, donde, además de a sus labores diplomáticas, se dedicó a investigar sobre músicos españoles de los siglos XVI y XVII, principalmente sobre Tomás Luis de Victoria (1548-1611). Otra de sus actividades musicales en Italia fue la promoción de la obra y el ideario de Pedrell. Su siguiente destino, entre 1898 y 1899, fue Tánger, ocasión que aprovechó para profundizar en el estudio de la cultura y la música árabe.

Es en esta época cuando Mitjana comienza a ser conocido como investigador musical, interesándose principalmente por la música española del Siglo de Oro. Sus labores en diferentes archivos y bibliotecas españolas y extranjeras dieron como fruto artículos y monografías que tuvieron un considerable impacto en la historiografía de la música hispana. Cabría destacar trabajos como

⁴Así se desprende de la carta que Mitjana dirigió a Pedrell el 14 de septiembre de 1891: «terminé mis estudios musicales, y tuve la honra de recibir plácemes de Camilo Saint-Saëns» (Pardo-Cayuela, 2010, p. 2).

⁵Véase Pardo-Cayuela (2013a, p. 125). El propio Mitjana se lamenta de esta situación, que lo obligó a buscar trabajo, en otra misiva dirigida a Pedrell, fechada el 17 de octubre de 1891: «Fui rico, perdí lo que tenía y necesito trabajar para vivir en Madrid» (Pardo-Cayuela, 2010, p. 5). Años después, en otra carta al compositor tortosino, de fecha 21 y 22 de diciembre de 1895, vuelve a quejarse de lo penoso de la economía familiar: «¿Sabes cuánto dinero traigo esta noche a mi casa? Y es lo único que habrá mañana domingo para todo. Diez reales. Así como suena. Y no lo tomes por exageración, vivimos al día y si hoy hay, mañana quizás no habrá. Esto por mí no me importa, por quien me hace sufrir es por mi padre, pobre viejo de setenta años, por mi madre y por mi hermana, acostumbrados a otro género de vida y sin haber sufrido nunca privaciones» (Pardo-Cayuela, 2010, p. 57).

⁶En una carta dirigida a Pedrell, fechada el 22 de diciembre de 1895, le habla de su amigo Serafín: «Acaba de llegar mi amigo Serafín Orueta, de quien se me olvidó decirte que era nieto del insigne e ilustre Estébanez Calderón, el Solitario, el gran amigo de la causa española» (Pardo-Cayuela, 2010, p. 57).

⁷Véase el catálogo completo de los escritos de Rafael Mitjana en Pardo-Cayuela (2013a, pp. 479-485).

Sobre Juan del Encina: músico y poeta (Málaga, 1895); *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI* (Upsala, 1909); *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique [...] de l'Université Royale d'Upsala* (Upsala, 1911); *Don Fernando de las Infantas: teólogo y músico* (Madrid, 1918); *Francisco Guerrero (1528-1599): estudio crítico-biográfico* (Madrid, 1922); y, por supuesto, su obra más emblemática, *La musique en Espagne* (Mitjana, 1920), considerada por muchos como la primera historia de la música española comprensiva y sistemática⁸.

Tras ser declarado cesante por un reajuste de plantilla llevado a cabo por el Ministerio de Estado, decidió acompañar, en calidad de secretario, a la embajada extraordinaria enviada por el gobierno español a la corte del joven sultán de Marruecos, Muley Abdulazís (1881-1943). Sobre este viaje publicó periódicamente una serie de puntuales y detalladas crónicas en *La España moderna*, que posteriormente agavilló en el libro *En el Magreb-el-Aksa* (Mitjana, 1906a). Para escribir las crónicas de este viaje, que se prolongó durante cuatro meses, Mitjana se pertrechó de abundante bibliografía en español, francés, italiano y alemán, la cual le fue de gran utilidad para su elaboración⁹.

En 1902 fue destinado como secretario de segunda a La Haya. Allí se dedicó principalmente a promocionar, tanto en los medios como entre los dirigentes de la cultura musical local, el drama lírico *Els Pirineus* de Pedrell, consiguiendo que su prólogo fuera interpretado en la capital holandesa en enero de 1907, cuando ya ocupaba su siguiente destino en Estocolmo (Pardo-Cayuela, 2013a, p. 265). La primera estancia en Suecia de Mitjana, entre 1905 y 1911, fue decisiva para su desarrollo como investigador musical. Fue en este país, en la Biblioteca de la Universidad de Upsala –conocida como Carolina Rediviva– donde, basándose en la información aportada por Robert Eitner localizó una antología con cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI que el musicólogo andaluz bautizó como *Cancionero de Upsala*¹⁰.

En 1911 contrajo matrimonio en Estocolmo con Hilda Falk (1883-1960). Al poco, la pareja –que no tuvo descendencia– se instaló en San Petersburgo, ciudad en la que estuvo destinado entre 1911 y 1913. En la capital de los zares, Mitjana tuvo ocasión de asistir a numerosas representaciones de ópera de las cuales dio cuenta a Pedrell en sus cartas. Admiraba la manera en que los compositores nacionalistas rusos habían conseguido un estilo genuinamente nacional mediante la integración de elementos de la música tradicional en la música culta. Visitó allí al compositor César Cui (1835-1918), a quien hizo entrega de un ejemplar de la partitura de Pedrell *El comte Arnau*. Según Mitjana, el músico ruso juzgó la técnica de composición del catalán «como magistral y de un atrevimiento que sorprende» (Pardo-Cayuela, 2013, p. 299). Durante el tiempo que pasó en Suecia y Rusia, Mitjana escribió algunos trabajos de temática social y carácter marcadamente regeneracionista, que años más tarde reunió en el volumen titulado *Estudios jurídicos, sociales y económicos* (Mitjana, 1918b). Aquí encontramos títulos como “La instrucción pública en Suecia”, “La huelga general de Suecia y sus consecuencias jurídicas”, “La propiedad intelectual en Rusia” o “La Casa del Pueblo [...] y el Teatro Popular en San Petersburgo”, que muestran el interés del malagueño por ofrecer modelos útiles para mejorar la gestión social y política española.

Su destino en Constantinopla, entre 1913 y 1917, fue extremadamente accidentado debido a la Gran Guerra; de hecho, buena parte de este periodo la pasó en tierras hispanas. Se planteó incluso abandonar la carrera diplomática, idea que desechó finalmente al considerar que, en tiempos de guerra, debía permanecer en su puesto. En Turquía le fue casi imposible investigar y promocionar la música española, por las grandes diferencias culturales existentes entonces entre este país y

⁸Véase nota anterior.

⁹Para conocer la relación completa de las obras consultadas por Mitjana, véase Pardo-Cayuela (2013a, p. 166).

¹⁰Eitner aportó datos sobre el paradero de este cancionero en los volúmenes 9 y 10 de su *Quellen-Lexikon*; véase Eitner (1900-1904).



las naciones occidentales. No obstante, investigó sobre los sefardíes locales y redactó un opúsculo sobre el hospicio de Pera, instalación fundada por españoles para atender a los peregrinos a Tierra Santa (Mitjana, 1918a).

Su salud empeoró considerablemente a partir de 1917. Mitjana padecía una colitis crónica y una insuficiencia cardíaca causada por unas fiebres reumáticas que contrajo en 1904 (Pardo-Cayuela, 2013a, p. 332). Tras varios meses en Madrid, en los que sus frecuentes enfrentamientos con el Ministerio de Estado alcanzaron el clímax, fue destinado como ministro residente de la legación en Estocolmo, puesto que desempeñó entre 1919 y 1921. Un nuevo y definitivo agravamiento de su insuficiencia cardíaca fue la causa de su muerte, que acaeció el 15 de agosto de 1921, con 51 años de edad. Pocos meses después, sus restos fueron repatriados a Málaga en el acorazado *Fylgia* de la armada sueca¹¹.

Mitjana fue un compositor menor, con una corta producción. A pesar de sus anhelos de juventud, la crisis económica que sufrió su familia le obligó seguramente a renunciar a este camino. No obstante, en su catálogo encontramos obras que demuestran un notable conocimiento de los estilos musicales y la técnica compositiva. Entre ellas cabe destacar algunos *lieder* y piezas para piano, como la *Romanza* (Málaga, 1894) —dedicada a su amigo José Barranco (1876-1919)¹²—, en la que se detectan rasgos de un tímido nacionalismo; una fina obra de corte también nacionalista, *Seguidille* (Roma, 1898), concebida como parte de una colección de danzas españolas¹³; el *Trío en sol menor*, para violín, violonchelo y piano (ca. 1895) —dedicado a Camille Saint-Saëns pero que dejó inconcluso—, en cuyo scherzo se vale del modo árabe *zeidán*; y una fantasía para violonchelo y piano, *Nostalgia* (La Haya, 1903), en la que yuxtapone elementos de la música andaluza con los de la música romántica europea. Pero, sin duda, su composición más ambiciosa es el «misterio lírico» *La buena guarda* (La Haya y Estocolmo, 1902-1905), que consta de un prólogo y siete episodios basados en textos de Zorrilla (*Margarita la Tornera*), Lope de Vega y Verlaine¹⁴.

3. El flamenco en los escritos de Mitjana

Como hemos comentado en la introducción, otro de los objetivos de este trabajo es dar a conocer los escritos de Mitjana en los que se refiere, directa o indirectamente, al flamenco. Como se ha dicho también, el interés del musicólogo malagueño por este arte es accesorio. A diferencia de su mentor, Felipe Pedrell, Mitjana no publicó recopilación alguna de música tradicional ni ningún estudio específico sobre este tipo de repertorio. Su interés por el flamenco es, por tanto, secundario, recalando en él, de un lado, por considerarlo herencia de la música árabe y, de otro, por haber sido asunto de atención para su paisano Serafín Estébanez Calderón, cuyo nieto, Serafín Orueta, fue amigo de la infancia de Mitjana.

¹¹A la enfermedad que padecía y al no poder tampoco «dedicarse a la composición de lleno», atribuye Rogelio Villar (1918) su interés por la musicología: «la afición de Mitjana por los estudios históricos ha sido debida, además de su gran afición por el arte musical, a una enfermedad crónica que padece desde hace años y que le obliga a permanecer en casa sentado o acostado muchas horas» (p. 327). En cuanto a la repatriación del cuerpo de Mitjana, el diario madrileño *El Liberal*, en su edición de 29 de octubre de 1921, se hizo eco de la noticia bajo este titular: «El cadáver del ministro de España en Suecia es trasladado a Málaga» (p. 2).

¹²Alumno de José Tragó (1857-1934), fue nombrado catedrático de piano del conservatorio de Málaga por las fechas en las que Mitjana compuso esta obra.

¹³Publicada póstumamente por Unión Musical Española en 1926.

¹⁴Una relación más completa y detallada de la obra compositiva de Rafael Mitjana puede verse en Pardo-Cayuela (2013, pp. 441 y ss.).

■ 3.1 Acerca de “El Solitario” y la música andaluza

Es en este ensayo sobre el político, humanista y escritor costumbrista Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), donde Mitjana incide con mayor profundidad en el flamenco¹⁵. Integra junto con otros de sus escritos un volumen que, bajo el curioso título de *Discantes y contrapuntos*, publicó en Valencia en la imprenta de F. Sempere y Compañía.

No se recoge en la portada del mismo el año de edición, aunque finalizado el prefacio puede leerse: «Stockholmo, 1905». Ha de ser también este el año de su publicación, pues una de las primeras reseñas que encontramos en prensa aparece en el semanario *El Motín* de fecha 6 de enero de 1906, bajo el rótulo “Libros populares”:

«Discantes y Contrapuntos», por Rafael Mitjana, ilustrado crítico residente en Stokolmo. Forman la obra concienzudas críticas sobre el arte antiguo italiano y la música moderna, sobresaliendo un extenso y bien documentado trabajo sobre Don Juan en la música, donde se habla de todas las creaciones musicales y literarias que se han hecho del célebre Burlador, con curiosos datos que el autor ha recopilado en archivos y bibliotecas. Añádase a esto unos interesantes estudios sobre varios músicos célebres, y se tendrá una idea de tan importante libro, que une a la amenidad de la materia el ser una excelente obra instructiva (p. 4)¹⁶.

Meses después, el 19 de junio de 1906, el funcionario del cuerpo de Archiveros y crítico musical, Francisco Suárez Bravo se hace también eco de esta y de otra publicación de Mitjana en una reseña aparecida en el *Diario de Barcelona*:

Hace tiempo que tenemos sobre la mesa para dar cuenta de su aparición, dos libros de literatura musical de D. Rafael Mitjana. Titúlase el uno *Discantes y contrapuntos*, y, el otro *Ensayos de crítica musical* (primera serie). En ambos ha recogido su autor artículos de periódicos y revistas, estudios de historia del arte músico, publicados en distintas épocas¹⁷.

Ligado a la cercana familiaridad que lo unía a Serafín Orueta, nieto de Estébanez Calderón, el interés de Mitjana por el Solitario, se debe en buena medida a los conocimientos que este tenía del mundo y la cultura árabe.

Formado en leyes y humanidades, Estébanez Calderón manifestó pronto una gran pasión «por las crónicas, por los romances, por las comedias antiguas y por la literatura árabe», como bien apuntan su pariente y biógrafo Antonio Cánovas del Castillo (1883, p. 18) y el propio Mitjana (1910a, p. 609).

A pesar de su condición social, el Solitario solía frecuentar

los portales de las calles de los Mármoles y de la Victoria o los de la Carrera de Capuchinos, en días de fiesta, cosa nunca mal vista en aquel país, si los cantadores o cantadoras y las bailadoras y bailadores que allí lucen su mérito son de lo puro y neto de la tierra (Cánovas del Castillo, 1883, p. 39).

¹⁵El artículo está dedicado al guitarrista catalán Miguel Llobet (1878-1938), seguramente por la considerable atención que presta en el mismo a las diferencias entre la guitarra y la vihuela.

¹⁶Días después, el 13 de enero de ese mismo año, aparece esta misma reseña –que no va firmada– en la página 2 del semanario federal *El Nuevo Régimen*.

¹⁷Como apunta el propio Suárez Bravo, la mayoría de los trabajos que componen el volumen provienen de artículos publicados previamente en prensa. Por su correspondencia con Pedrell, sabemos que varios de sus ensayos Mitjana los había editado previamente en folleto. En una misiva fechada en Málaga el 10 de mayo 1901, explica las ventajas que le ofrecía este formato: «Mi folleto fue hecho en intención tuya. Un periódico de Málaga, *El Cronista* me pidió una serie de artículos, sin pagarme por supuesto, pero ofreciéndose a costear una edición de los trabajos que publicara, utilizando las galeradas. Así se ha hecho *La música contemporánea en España*, y así se hará el libro *Ensayos de crítica musical*, o sea una colección de trabajos ya publicados en diversos periódicos» (Pardo Cayuela, 2010, p. 109).



Aprovechando también los destinos que ocupó en diferentes pueblos de Andalucía, Estébanez tuvo ocasión de «perfeccionar sus conocimientos y su gusto en la materia, oyendo y comparando estilos y voces, en aquel género de canto siempre diverso, y peculiar u original siempre» (ibídem). En otras palabras, el Solitario era un erudito de lo popular y, por ende, del flamenco de su tiempo, capaz por otra parte de «parodiar con su gracejo nativo el *cante jondo* y los *jipidos*, los ademanes y los gestos propios de la gente maja» (Mitjana 1905, p. 177). Pero, como se ha dicho, se interesó también por la lengua y la cultura árabe, dedicando largas jornadas en la consulta y copia de los numerosos códices arábigos depositados en la biblioteca de El Escorial (Cánovas del Castillo, 1883, p. 300).

Por su parte, Mitjana (1922) se muestra convencido de que la música árabe está en las raíces de la música española. En su afán por reivindicar a los polifonistas españoles frente a quienes los consideran en un escalón inferior respecto a italianos y flamencos, él cree ver en el sustrato árabe la razón de su especificidad y donde radica la «maravillosa fuerza expresiva» (p. 15), por ejemplo, de un autor como Tomás Luis de Victoria. En su opinión, si los compositores españoles pretenden dar «verdadero carácter nacional a sus obras», habrán de preocuparse «seriamente del arte musical árabe» (p. 12). Un poso que detecta en los cantos andaluces:

Como en las canciones orientales, el ritmo en los cantos andaluces no obedece a ley alguna [...] resulta punto menos que imposible fijar sobre la pauta algunos de aquellos cantares, tan llenos de adornos y floreos [...] que causan al oído el mismo placer que la arquitectura morisca causa a los ojos. Los arquitectos de la Mezquita cordobesa, pintaron o esculpieron sobre cada ladrillo un motivo decorativo lleno de gracia; los cantadores andaluces, siguiendo tal ejemplo, adornan cada nota con dibujos melodiosos y espléndidos gorjeos (Mitjana, 1905: 175-176).

Dos son los objetivos que Mitjana se propone en su ensayo sobre el Solitario. De una parte, esbozar un rápido panorama de la música popular andaluza, teniendo en cuenta sus tres principales formas de expresión: el baile, el cante y la guitarra. Por otra, poner en valor la figura de Estébanez Calderón y «sus conocimientos de la música popular andaluza» (Del Campo, 1969, p. 38), prestando especial atención a tres de sus artículos, “El Bolero”, “Un baile en Triana” y “Baile al uso y danza antigua”. En opinión de Mitjana (1905), los tres son «verdaderas perlas, de gran importancia [...] para la historia ignorada del canto y la danza de Andalucía, y como consecuencia directa de la música popular de aquella región privilegiada» (p. 162).

De forma resumida, las cuestiones que, en relación con el flamenco, Mitjana aborda en este ensayo tienen que ver con el propio término –que él no considera adecuado para designarlo– y su etimología; con el influjo o paralelismo con la música árabe –apreciables, a su juicio, en el ritmo y los melismas ornamentales–; así como en la agrafía que caracteriza ambas tradiciones musicales. Todo ello le lleva a barruntar un común origen. Por otra parte, se detiene en explicar ciertos rasgos relativos a la praxis interpretativa –como las variaciones o falsetas de la guitarra, o el jaleo de las palmas que acompañan al cante–, rasgos para él también de origen oriental, que designa con presuntos tecnicismos de la teoría musical árabe. Hay un tema más en el que incide –tanto en este artículo como en obras posteriores–, relacionado con el flamenco de su tiempo, y es el tópico de que cualquier tiempo pasado fue mejor. Como Machado y Álvarez *Demófilo* (1881/1975), Mitjana (1905) considera que

en los cafés motejados de *flamencos*, y otros lugares similares, sólo se ejecuta un arte chabacano y amanerado, lleno de sofisticaciones, cosméticos y colirios, a manera de doncella salida de casa de Celestina, que sólo puede dar el parche a gentes de poco *pesqui* y solazar a los

extranjis (p. 163)¹⁸.

Un aspecto que llama la atención es que, en el desarrollo de su escrito, Mitjana no menciona a ninguno de los más conocidos cantaores de su época, como es el caso de Antonio Chacón (1869-1929), Francisco de Lema *Fosforito* (1869-1940) o Antonio Pozo *el Mochuelo* (1868-1937); ni tampoco –lo cual resulta, si cabe, más sorprendente– a artistas malagueñas muy populares por aquel entonces como Trinidad Navarro *la Trini* (1868-ca. 1930) o Paca Aguilera (1867-1913).

■ 3.2 *En el Magreb-el-Aksa*

Algunas de las ideas concernientes al flamenco que maneja en el ensayo sobre el Solitario –en concreto, las que le permiten atisbar su paralelismo con la música árabe– provienen, en realidad, de un trabajo anterior suyo, si bien publicado en fecha posterior.

Como ya se ha indicado, y señala Manuel del Campo (1969), Mitjana formó parte de la embajada extraordinaria enviada por el gobierno español a Marruecos, a la corte del sultán Muley Abdulazís, viaje durante el cual redactó un diario en el que «recogió sus impresiones y el resultado de sus observaciones y estudios» (p. 40). Dichas anotaciones se publicaron por entregas, entre octubre de 1900 y noviembre de 1901, en la prestigiosa revista cultural, fundada por José Lázaro Galdiano (1862-1947), *La España Moderna*¹⁹. Según confiesa Mitjana a Pedrell, no recibió por ellas compensación económica alguna; o al menos, la que él esperaba²⁰.

Las crónicas comienzan el 15 de abril de 1900 y finalizan el 15 de julio de ese mismo año. Pero la última que vio la luz en *La España Moderna* es la correspondiente al 20 de junio. Algún desacuerdo debió surgir entre Lázaro y Mitjana para que se interrumpiera el flujo.

Tiempo después, también en la imprenta valenciana de F. Sempere y Compañía, Mitjana edita un nuevo libro al que da por título *En el Magreb-el-Aksa: viaje de la Embajada Española a la Corte del Sultán de Marruecos, en el año 1900*. No se indica en la portada el año de publicación, aunque todo apunta a que fuera a comienzos de 1906, pues la dedicatoria –«Al Excmo. Sr. Capitán General Don José López Domínguez»– está fechada en diciembre de 1905.

El diario *El País*, en su edición de fecha 26 de febrero de 1906, recoge la siguiente reseña:

En el Magreb-el Aksa (viaje a Marruecos). Es un diario de la embajada española de 1900 de la que el autor, el distinguido crítico musical Rafael Mitjana, formaba parte como secretario, y en él se hace una detallada relación de las gestiones de dicha embajada en la corte imperial,

¹⁸A la conclusión del artículo, vuelve sobre este tópico al afirmar que «lo que fue la Andalucía neta y primitiva, cuando no la había transformado todavía la invasión extranjera y cuando la influencia del café cantante y del género chico no había matado aún a su delicioso y característico arte popular» (Mitjana, 1905, p. 178).

¹⁹En el reverso de la anteportada de *Discantes y contrapuntos* se relacionan entre otras obras de Mitjana, el *Viaje de la Embajada española a la corte del Sultán de Marruecos*, publicado por la mencionada revista.

²⁰Lo hace en una carta fechada en Málaga el 23 de septiembre de 1900: «Como supondrás Lázaro publica mi trabajo sobre Marruecos que encuentra notable, interesante y bien escrito pero sin darme nada, absolutamente nada» (Pardo-Cayuela, 2010: 104). Insiste en esta cuestión en una nueva misiva fechada el 15 de noviembre de ese mismo año: «*La España Moderna* continúa publicando la Relación de mi Viaje a África, y Lázaro su director continúa haciendo tacañerías» (Pardo-Cayuela, 2010: 109). Mitjana no se quejaba por capricho; como señalaba Enrique del Campo, tras la modificación de las plantillas del cuerpo de Diplomáticos, se había quedado en situación de excedencia y sin sueldo. Y como él mismo indica a Pedrell en otra de sus cartas, fechada el 1 de mayo de 1900, su incorporación como secretario a la legación que visitó el país marroquí fue «sin sueldo ni gratificación alguna» (Pardo-Cayuela, 2010: 97). Vivía una situación económica tan acuciante que, en la primera de las cartas mencionadas, se lamenta en este tono: «aquí tienes un hombre de treinta años con dos carreras, y sin dos pesetas tuyas propias» (Pardo-Cayuela, 2010: 104). Meses después, el 15 de noviembre, vuelve desesperado sobre el mismo tema: «Poco más puedo decirte. Sigo desesperado y sin ganas de hacer nada. Ya van quince meses de cesantía, y la situación se va haciendo insostenible» (Pardo-Cayuela, 2010: 109).



siendo uno de los más acabados estudios del Imperio marroquí, puesto que las costumbres mahometanas, su religión, su historia, leyendas y tradiciones hállase anotado [sic] con gran riqueza de detalles. Figuran admirables descripciones de los paisajes africanos, de sus monumentos, mezquitas y de cuanto puede ofrecer interés y novedad, resultando un libro ameno y de verdadero valor (p. 3)²¹.

La obra, que recoge la totalidad de las crónicas publicadas en La España Moderna así como material inédito, se divide en diecisiete capítulos²². El penúltimo de ellos, que lleva por título “Música y literatura”, es un excursus a partir de las numerosas notas que el malagueño había recopilado sobre «las bellas letras y la música en el decadente Imperio del Magreb» (Mitjana, 1906a, p. 263)²³.

Su interés por la cultura árabe venía de atrás pues, unos meses antes del viaje a Marruecos, se embarcó en la ardua labor de traducir un capítulo dedicado a la música del tratado de Ibshihí (1388–ca. 1446) *Al-Mostatraf*, que Mitjana vertió al castellano con el título “La voz armoniosa”²⁴. Ya en el país magrebí, en su correspondencia con Pedrell, alude en repetidas ocasiones a dicha traducción, que se había propuesto publicar a su regreso a España, aunque el proyecto no llegó a ver la luz²⁵. Mitjana (1906a) está convencido de que la música y la literatura árabe está en la raíz del arte popular español, sin descartar influencias en el otro sentido; de ahí, la importancia de su estudio:

entiendo que el estudio de la literatura y de la música árabe presentan vivísimo interés, sobre todo por la influencia que ambas manifestaciones artísticas han podido ejercitar sobre nuestro arte popular y viceversa. He tenido buen cuidado de señalar ciertas coincidencias que me han parecido curiosas (p. 281).

El paralelismo de la música árabe con el flamenco o, en palabras de Mitjana (1906a), con «la música neta y prietamente andaluza» (p. 272), le lleva a conjeturar un origen compartido:

Aunque sencillas en apariencia, las canciones árabes [...] son en extremo complicadas, y punto menos que imposible de ser reducidas a nuestra notación. Sobre el ritmo principal y persistente, nunca se reproduce el período melódico del mismo modo, y cada repetición engendra nuevas variantes, que alternan y transforman las líneas primordiales. Mucho de esto ocurre también en la música neta y prietamente andaluza –como la caña y sus múltiples derivados–, lo que acusa y vigoriza la sospecha de un origen común (ibídem).

A este respecto, llama la atención un pasaje en el que narra su encuentro con un grupo de gentes que, de regreso de la huerta, portaban sus instrumentos con los que

²¹Apenas unos días después, el 10 de marzo, los semanarios *El Nuevo Régimen* (p. 8) y *El Motín* (p. 4) recogen esta misma reseña también en sus páginas.

²²Como señala Manuela Marín (2000, p. 110), Mitjana sigue, en cierto modo, la pauta marcada por la obra de Edmondo de Amicis *Morocco* (1879), del que existían algunas traducciones en castellano. Robert Bontine Cunninghame Graham publicó en fechas cercanas otro libro de título similar, *Mogreb-el-Acksa; a journey in Morocco* (1898). Además de datos autobiográficos de interés, el libro de Mitjana encierra una crítica directa a la política exterior española llevada a cabo por el Ministerio de Estado, una muestra más de su perfil regeneracionista (véase Pardo-Cayuela, 2013, p. 469).

²³A propósito de las cuales declara el propio Mitjana (1906a): «Para redactar las presentes notas he sido auxiliado por el ya citado Reginaldo Ruiz, el Padre Cervera y el malogrado orientalista Julio Rey, con quien he trabajado mucho durante mi estancia en Tánger. A los tres debo gran gratitud» (p. 263).

²⁴Véase Pardo-Cayuela (2013a, p. 167). El tratado de Muhammad ibn Ahmad Ibshihí es un compendio de todas las ramas del saber en el ámbito de la cultura árabe (véase Ibshihí, 1899 y 1902). Gustave Rat, que tradujo al francés esta obra, tituló el capítulo dedicado a la música “Des belles voix et des sons cadencés” (Ibshihí, 1902, pp. 372-386).

²⁵Mitjana alude a la marcha de este proyecto en varias cartas que remite a Pedrell desde Tánger y Marrakech. Véase Pardo-Cayuela (2010, pp. 98-103).

se acompañaban una canción deliciosa, triste y sentida, verdadero lamento cuyo estribillo, extraño y melancólico, era repetido por casi todos los que formaban el grupo. Y así siguió largo rato la voz solitaria cantando la melodía, que venía a ser una especie de *seguidilla gitana*, pero aún si cabe, más desesperada y dolorida (Mitjana, 1906a, pp. 175-176)²⁶.

■ 3.3 L'orientalisme musical et la musique arabe

El 12 de agosto de 1904 Rafael Mitjana toma posesión como secretario de segunda, siendo enviado a Estocolmo, si bien no se instala en el país sueco hasta el 2 de febrero de 1905 (Pardo-Cayuela, 2013a, p. 250).

Mes y medio después de incorporarse a su destino, Mitjana comienza a preparar varias conferencias. El 12 de octubre de 1905 ofrece en Estocolmo, en la Sociedad “Concordia” de Estudios Internacionales, una titulada “L'orientalisme musical et la musique arabe”, que pocos meses más tarde publica en Upsala, en la revista *Le Monde Oriental* (Mitjana, 1906b).

Conviene señalar, como bien advirtió Manuel del Campo (1969), que el parentesco entre el texto de esta conferencia y el capítulo sobre la música y la poesía árabe incluido en su diario de viaje al Magreb es más que evidente. Incide, por ejemplo, en ella en la relación entre el flamenco o –según él, más correcto– canto andaluz y la música árabe: «Encore de nos jours l'ancienne Hispalis conserve le sceptre du chant andalou ou flamenco (dénomination incompréhensible), légitime dérivé de l'art musical arabe» (Mitjana, 1906b, p. 208)²⁷.

E insiste una vez más:

Nous ne pouvons douter de l'influence exercée sur l'art populaire espagnol par la musique arabe. Les chansons andalouses depuis la caña [...] jusqu'aux *seguidilles* et aux *soleares* sont là pour le prouver, et les témoignages à l'appui abondent (Mitjana, 1906b, p. 209)²⁸.

En 1909, la conferencia sale traducida al español en la *Revista Musical* de Bilbao, en concreto, en los números del 8 al 11 (Mitjana, 1909)²⁹.

Años después, tras el fallecimiento de Mitjana, su viuda Hilda Falk reunió en un volumen una selección de sus artículos, publicados originalmente por separado, que bajo el título *Ensayos de crítica musical (segunda serie)*, vio la luz en Madrid en 1922. Entre ellos se encuentra la traducción al español de la conferencia “L'orientalisme musical et la musique arabe” que, respecto a la versión original en francés y su primera traducción al castellano, presenta algunas precisiones

²⁶A este respecto, viene a colación la siguiente anécdota relatada por Rafael Marín (1902) en su conocido método de guitarra flamenca: «Si no recuerdo mal, por los años 1881 a 1882 tocaba un servidor la guitarra en un café muy pequeñito que había en la plaza de la Cebada (llamábase café de Naranjeros), y por esa época vino a Madrid una embajada mora, y alguno de los sujetos que la formaban se personaron una noche en dicho café, donde cantaba también y a la perfección, sobre todo las *siguirillas* y *martinetes*, un muchacho de Jerez. Uno de los individuos moros, que hablaba bien el español, en uno de los entreactos llamóme, y después de hablar de varias cosas, me dijo: ¿Cómo se llama lo que acaba de cantar ese joven? Contestéle que *siguirillas gitanas*, y él entonces me dijo que en su país se cantaba lo mismo, o sea la música (porque la letra, como se comprenderá, sería en su idioma): y, en efecto, en su lenguaje se puso a cantar, y quitada la letra, la música era igual» (p. 69).

²⁷«Todavía hoy la antigua Hispalis conserva el cetro del cante andaluz o flamenco (denominación incomprensible), legítimamente derivado del arte musical árabe». Salvo que se indique lo contrario, las traducciones son propias.

²⁸«No podemos dudar de la influencia ejercida por la música árabe en el arte popular español. Los cantos andaluces, desde la caña [...] hasta las *seguidillas* y las *soleares*, están ahí para probarlo, y abundan los testimonios que lo prueban».

²⁹Fundada y dirigida por Carlos Gortázar y Manso de Velasco Ignacio Zubialde (1864-1926), la *Revista Musical* está considerada una de las publicaciones más influyentes de su época. En 2003 la Diputación Foral de Vizcaya reeditó la colección completa; véase Olábarri Gortázar, Ignacio (Dir.). *Revista Musical (Bilbao, 1909-1913)* (edición facsímil). Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 2003 (tomos 1-6).



y añadidos³⁰.

■ 3.4 La musique en Espagne: art religieux et art profane

Como se ha señalado, hay unanimidad en considerar esta obra como la más importante de Rafael Mitjana y, sin lugar a dudas, la que más prestigio le dio como investigador. Así lo estimaba, por ejemplo, Adolfo Salazar quien, en la segunda parte del artículo que dedicó al diplomático y músico malagueño, publicado por el diario madrileño El Sol en su edición de fecha 23 de julio de 1918, afirma:

De todos los escritos de Mitjana, el que considero más importante y de mayor trascendencia para nuestra cultura, es su *Historia de la Música en España*, que escribió hacia 1910 para la *Enciclopedia y Diccionario del Conservatorio* de París, vasta e importantísima publicación dirigida por Albert Lavignac (Salazar, 1918b, p. 2).

Desde 1909 Mitjana trabajó sin descanso en la redacción de este colosal texto, que abarca la historia musical de España desde sus orígenes hasta aproximadamente 1850³¹. El encargo, que Mitjana esperaba ver publicado en breve, le vino del compositor, musicólogo y profesor del Conservatorio de París Albert Lavignac (1846-1916)³². La enciclopedia comenzó a publicarse por fascículos unos meses antes del inicio de la Gran Guerra, probablemente en 1913³³, viendo poco después interrumpida su edición. En 1920 apareció completo el cuarto volumen, que comprende el texto de Mitjana y los capítulos redactados por Henri Collet (1920), centrado en el siglo XIX, y Raoul Laparra (1920), que se ocupa de la música y la danza popular española. En opinión de Adolfo Salazar, el retraso en la publicación de este volumen supuso un gran perjuicio para los que esperaban impacientes su consulta y, mayormente, para

el propio trabajo de Mitjana, que, por razón de los descubrimientos que todos los días se hacen en estas regiones, tan poco exploradas, necesitaría, apenas publicado, una nueva edición revisada y completada con los datos que su propio autor ha reunido posteriormente a su impresión (ibídem).

Las referencias al flamenco en este vasto estudio son breves y dispersas, pero sirven al propósito del malagueño de presentar el sustrato árabe como sello característico de la música popular española.

Plagiándose a sí mismo, reproduce, por ejemplo, la frase antes citada sobre la indudable influencia de la música árabe en el arte popular español: «Nous ne pouvons douter de l'influence exercée sur l'art populaire espagnol par la musique arabe [...] et les témoignages à l'appui abondent» (Mitjana, 1920, p. 1925). Y arguye en nota al pie: «Par exemple l'usage si typique de ce que l'auditoire prenne une part active dans le concert en battant des mains de mêmes que

³⁰ Además de leves matizaciones y cambios en la redacción, se enriquece también con un nutrido aparato de notas a pie de página.

³¹ En una misiva a Pedrell, fechada en Málaga el 26 de marzo de 1909, Mitjana habla de su intención de tratar de forma sucinta la segunda mitad del siglo XIX y la época contemporánea a fin de evitarse «disgustos y compromisos» (Pardo-Cayuela, 2010, p. 129). De hecho, Henri Collet (1920) se ocupó de la segunda mitad del siglo XIX, en tanto que Raoul Laparra (1920) lo hizo de la música popular española y el flamenco.

³² En otra carta, fechada en Málaga el 10 de marzo de 1909, Mitjana le cuenta a Pedrell: «De lo demás qué he de decirte, sino que he trabajado como un negro, hasta comprometer mi salud, escribiendo la obra para el Conservatorio de Música de París que me pidió Lavignac [...] llevo escritas más de ochocientas cuartillas y aún no he acabado. Creo que se publicará este año y en ella hallarás muchas cosas nuevas y de importancia» (Pardo, 2010, p. 128).

³³ Véase Pardo-Cayuela (2013, pp. 369-379).

s'il applaudissait, mais suivant un rythme défini qui accompagne la danse et certains refrains» (ibídem)³⁴. Vuelve a echar mano de este mismo argumento (acompañar con palmas), en otra parte del texto: «Cet effet artistique, encore très employé par les musiciens flamencos, qui avec ce bruit rythmique accompagnent et excitent les danseurs, est d'origine orientale» (Mitjana, 1920, p. 2319)³⁵.

Otra prueba de dicha influencia es, para él, la exuberante ornamentación melódica que presentan algunas melodías: «cette abondance de melismes ou d'ornements proviennent sans contestation possible des [...] fioritures si typiques de la musique arabe» (p. 1942)³⁶. Como también lo son los inextricables ritmos de los polos, cañas y soleares, cantos andaluces «probablement d'origine arabe, remarquables par leurs contrastes rythmiques» (p. 2314)³⁷.

■ 3.5 Lettres de Mérimée a Estébanez Calderón

En noviembre de 1910, Mitjana publica en dos entregas en la revista política y literaria *Revue Bleue* el ensayo titulado “Lettres de Mérimée a Estébanez Calderón”, que arroja luz sobre la relación de amistad que unió durante un tiempo al famoso autor de *Carmen* y al Solitario. Mérimée consideraba a este último su maestro en *chipe-calli*, esto es, la lengua y las costumbres de los gitanos de los que, como ya se ha dicho, Mitjana se olvida por completo en su artículo sobre Estébanez Calderón³⁸.

En relación a ellos, asegura Mitjana (1910a) que el Solitario conocía en profundidad las prácticas

de cette société bigarrée et complexe, qui habite particulièrement les quartiers de Maravillas ou Lavapiés de Madrid, l'Azoguejo de Ségovie, le grand faubourg de Triana à Seville ou celui du Potro à Cordoue, les environs de la Porte de Terre à Cadix, l'Albaycin de Grenade ou le Perchel de Malagà (p. 610)³⁹.

Gracias al Solitario, afirma el malagueño, Mérimée pudo acercarse a la «vie naturelle et vraie, sans les artifices et les apprêts du *Café flamenco* à l'usage des étrangers, le monde des manolas, majas, chulas, jaques, gitanos et toreros, c'est-à-dire la fine fleur du pittoresque espagnol» (ibídem)⁴⁰.

³⁴ «Por ejemplo, el uso tan típico de que el público participe activamente en el concierto batiendo las manos como si estuviera aplaudiendo, pero siguiendo un ritmo definido que acompaña el baile y ciertos estribillos».

³⁵ «Este efecto artístico, todavía muy utilizado por los músicos flamencos, que con este ruido rítmico acompañan y excitan a los bailaores, es de origen oriental».

³⁶ «Esta abundancia de melismas u ornamentos proviene, sin duda, de las florituras tan características de la música árabe».

³⁷ «Probablemente de origen árabe, destacables por sus contrastes rítmicos».

³⁸ Asegura Mitjana (1910a) haber tenido entre sus manos el ejemplar de *Carmen* que Mérimée regaló a Estébanez, en el que el autor francés escribió la siguiente dedicatoria: «À mon maître en chipe calli» [A mi maestro en chipe-calli] (p. 609).

³⁹ «De esta abigarrada y compleja sociedad, que vive particularmente en los barrios de Maravillas o Lavapiés en Madrid, el Azoguejo en Segovia, el gran arrabal de Triana en Sevilla o el del Potro en Córdoba, los alrededores de la Puerta de Tierra en Cádiz, el Albaicín de Granada o el Perchel de Málaga».

⁴⁰ «Vida natural y auténtica, sin los artificios y amaneramientos del *Café Flamenco* para extranjeros, el mundo de las manolas, majas, chulas, jaques, gitanos y toreros, es decir, la fina flor del pintoresco español». Esta idea –se ha comentado más arriba– ya la había expuesto en su artículo dedicado al Solitario, para Mitjana (1905, p. 163), el único capaz de trasladar al lector a una auténtica fiesta andaluza.



3.6 Nuevas notas al “Cancionero musical de los siglos XV y XVI” publicado por el maestro Barbieri

Publicado de forma póstuma en el volumen *Ensayos de crítica musical (segunda serie)*, este ensayo vio antes la luz en la *Revista de Filología Española* (Mitjana, 1918c).

El propósito del mismo es esclarecer algunas cuestiones que Barbieri dejó sin solución al publicar el *Cancionero de Palacio*. En opinión de Mitjana (1922b), dada la evolución que había experimentado la musicología, se imponía «una revisión metódica y ordenada de los comentarios apuntados por tan sabio investigador» (p. 77).

A este fin, trae a colación tres melodías que considera modelos «de la canción de corte española de fines de la Edad Media y comienzos del Renacimiento», que, «por sus característicos *melismas*» le parecen «influidas por el elemento oriental» (p. 79). Y concluye: «no hay duda que aquellos numerosos floreos proceden directamente de los *alatychs*, propios de la música árabe» (ibídem).

4. Cronología de los escritos de Mitjana relacionados con el flamenco

Como anticipábamos en la introducción, abordaremos en este epígrafe la cuestión de la cronología de los escritos Mitjana mencionados en este trabajo, en particular de los tres en cuyas páginas se presta más atención a la música árabe y al flamenco: el ensayo sobre el Solitario (Mitjana, 1905), su diario de viaje *En el Magreb-el Aksa* (Mitjana, 1906a) y el artículo-conferencia “L’orientalisme musical et la musique árabe” (Mitjana, 1906b).

Estas tres obras vieron la luz casi de modo simultáneo. No obstante, la primera en concluir y en la que recoge ideas y teorías básicas que repetirá después en las otras dos –así como, posteriormente, en el resto de las aludidas– fue probablemente el capítulo titulado “Música y literatura”, perteneciente al diario de viaje *En el Magreb-el Aksa*.

En su labor de diplomático, Mitjana se incorporó como secretario de tercera a la Legación española en Tánger el 1 de diciembre de 1898 (Pardo, 2013, p. 158). A través de su correspondencia con Pedrell se tiene constancia de que quiso aprovechar su estancia en el país magrebí para conocer la música árabe⁴¹.

Al año siguiente, entre el 14 de abril y el 15 de julio, Mitjana retorna al país marroquí, en esta ocasión como parte de la Embajada Extraordinaria que el gobierno español envió a Marrakech, a la corte del sultán (Pardo, 2013, p. 164). De esta experiencia, surgirá como fruto su diario de viajes *En el Magreb-el Aksa*. El 1 de mayo de 1900 informa a Pedrell de que, con ayuda de Julio Rey, uno de los intérpretes de la Legación, ha «traducido del árabe un capítulo del famoso libro *El Mustadraf* relativo a la música» (Pardo 2010, p. 98). Dos meses después, el 29 de junio de 1900, vuelve a insistir al tortosino sobre este tema, comentándole que prepara unas «*Notas sobre música árabe* que creo interesantes» y que espera publicar en folleto a su vuelta a la península. Aclara que «son traducciones del famoso libro *El Mustadraf* compendio de toda la sabiduría musulmana» (Pardo, 2010, p. 102).

Una nueva misiva, fechada en Marrakech el 25 de agosto de 1900, testimonia que había acordado con José Lázaro Galdiano (1862-1947), director de *La España Moderna*, la publicación por entregas de su diario de viaje, y que ultimaba también un estudio sobre la música árabe, en el que esperaba publicar «un tratado de estética del divino arte traducido sumamente curioso» (Pardo, 2010, p. 102). Su deseo era hacerlo antes del invierno, época en la que esperaba estar ya de vuelta en Madrid. En otra carta, fechada también en Marrakech, el 23 de septiembre de 1900, anuncia

⁴¹Por ejemplo, en una carta fechada el 29 de julio de 1899, pide ayuda al músico tortosino, solicitándole algunas de sus anotaciones «sobre modos árabes y otras cosas relativas a la música de este país (instrumentos y demás)», pues recuerda que en ellas «hay definiciones y notas muy curiosas y que aquí podré estudiar sobre el terreno» (véase Pardo, 2010, p. 89).

que el 1 de octubre saldrá en *La España Moderna* la primera parte de su diario de viajes. Y anticipa a Pedrell que se ocupará después «del folleto sobre *Música árabe* y el tratado de estética traducido de *Kitab el Mustadraf*» (Pardo, 2010, p. 103). Dicha traducción no vio finalmente la luz⁴², pero sí lo hizo el folleto que decía estar preparando sobre la música árabe, que constituye el capítulo XVI (“Música y literatura”) de su diario de viajes *En el Magreb-el Aksa* (Mitjana, 1906a, pp. 263-281). Hay que decir que las notas en él contenidas no se publicaron en *La España Moderna*, pues la última crónica de Mitjana que allí aparece es la correspondiente al 20 de junio, mientras que en el libro tienen continuidad hasta el 15 de julio⁴³. Es posible que el malagueño, que no recibió dinero alguno de José Lázaro por sus crónicas del viaje, decidiera reservarse parte del material a fin de presentar algo novedoso y poder compensar su maltrecha economía con algún beneficio económico. El caso es que es justo en el capítulo XVI de esta obra donde Mitjana exhibe por vez primera sus teorías sobre el flamenco.

5. Conclusiones

Mitjana desarrolló desde su juventud un cierto interés por el flamenco, teniendo como referentes a su paisano Serafín Estébanez Calderón *el Solitario* así como al también malagueño Cánovas del Castillo, autor de una biografía sobre este último. Por tanto, las primeras influencias que el músico y diplomático recibe sobre la música tradicional andaluza proceden de dichas fuentes locales, a las que hay que sumar el influjo directo que también debió ejercer en él su primer maestro de música, Eduardo Ocón, autor del conocido cancionero de música popular que alberga en su seno numerosas piezas del género andaluz o flamenco.

La filiación del flamenco o, como él prefiere decir, de los cantos populares andaluces con la música árabe la establece Mitjana partiendo de una corriente que ya discurría por la incipiente musicología española, aunque falta de argumentos fehacientes o de peso que la justificaran.

Aprovechando sus estancias profesionales en el norte de África, Mitjana trató de profundizar en el estudio de la música y la cultura árabes, acometiendo, como primer reto la traducción del capítulo dedicado a la música del tratado de Ibsishi *Al Mostratraf*. A este proyecto le siguieron diferentes ensayos sobre el mismo asunto recogidos, por una parte, en *El Magreb-el-Aksa* –principalmente en el capítulo “Música y literatura”– y, por otra, en el artículo “L’orientalisme musical y la musique arabe”, traducido con posterioridad al español.

Mitjana presenta el flamenco –los cantos populares andaluces– como herencia de la música árabe; pero no lo hace sin más, sino tratando de aportar evidencias. De ahí sus observaciones acerca de los paralelismos que encuentra entre ambos tipos de música (en el ritmo, la ornamentación melódica y por la agrafia) o el que eche mano de ciertos tecnicismos –tomados pretendidamente de la teoría musical árabe– para denominar rasgos característicos también presentes en una y otra tradición, como la proliferación de melismas ornamentales o el concurso del público que acompaña jaleando con palmadas a los intérpretes.

Finalmente, como ya hiciera Antonio Machado y Álvarez *Demófilo*, Mitjana se manifiesta abiertamente en contra del flamenco que en su tiempo se ofrecía en los cafés cantantes, al considerar que era una versión *folklorizada* y falta de autenticidad de este arte, pensada tan solo para entretener a turistas o a un público superficial y poco entendido.

⁴²Tal vez porque Gustave Rat acababa de publicar su propia versión al francés; véase nota 22.

⁴³La correspondiente al capítulo XVI, “Música y literatura”, consigna como fecha en el encabezamiento el 5 de julio de 1900.



6. Bibliografía

- Campo, Manuel del (1969). D. Rafael Mitjana y Gordon. Musicólogo y Diplomático malagueño. *Boletín de Información Municipal de Málaga*, n.º 5, pp. 35–44.
- Cánovas del Castillo, Antonio (1883). «*El Solitario*» y su tiempo: biografía de Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras (tomo I). Madrid: Imp. de A. Pérez Dubrull.
- Casares, Emilio (2000). Mitjana Gordon, Rafael. En Casares, Emilio (Ed.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. 7). Madrid: SGAE, pp. 623-624.
- Collet, Henri (1920). Le XIXe siècle. Deuxième partie: la renaissance musicale. En Lavignac, Albert y Laurencie, Lionel de (Dirs.). *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire. Première partie. Histoire de la musique* (vol. IV): Espagne-Portugal. París: Librairie Delagrave, pp. 2470-2484.
- Cruces Roldán, Cristina (2002). La investigación sobre el Flamenco. En Cruces Roldán, Cristina (Dir.). *Historia del Flamenco: siglo XXI*. Sevilla: Tartessos, pp. 393-417.
- Cuenca, Francisco (1927). *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana: Cultura, S.A.
- Eitner, Robert (1900-1904). «Scoto, Girolamo» y «Villancicos». En Eitner, Robert. *Biographisch - bibliographisches Quellen - Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlicher Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts* (10 vols). Leipzig: Breitkopf und Härtel, vol. 9, p. 121 y vol. 10, p. 87.
- Estébanez Calderón, Serafín [*El Solitario*] (1847). *Escenas andaluzas*. Madrid: Imprenta de Don Baltasar González.
- Gómez, Julio (1921). Rafael Mitjana. *El Liberal* (Madrid), n.º 15.022, 19 de agosto, p. 6.
- Ibshihi, Muhammad ibn Ahmad (1899). *Al-Mostatraf: recueil de morceaux choisis çà et là dans toutes les branches de connaissances réputées attrayantes par 'Sihab-ad-Din Ahmad al-Absihi; ouvrage philologique, anecdotique, littéraire et philosophique, traduit pour la première fois par G. Rat* (vol. 1). París: E. Leroux.
- Ibshihi, Muhammad ibn Ahmad (1902). *Al-Mostatraf: recueil de morceaux choisis çà et là dans toutes les branches de connaissances réputées attrayantes par 'Sihab-ad-Din Ahmad al-Absihi; ouvrage philologique, anecdotique, littéraire et philosophique, traduit pour la première fois par G. Rat* (vol. 2). París: E. Leroux.
- Laparra, Raoul (1920). La musique et la danse populaires en Espagne. En Lavignac, Albert y Laurencie, Lionel de la (Dirs.). *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire. Première partie. Histoire de la musique* (vol. IV): Espagne-Portugal. París: Librairie Delagrave, pp. 2353-2400.
- Machado y Álvarez, Antonio [*Demófilo*] (1881/1975). *Colección de cantes flamencos*. Madrid: Ediciones Demófilo.
- Marín, Rafael (1902). *Método de guitarra (flamenco): por música y cifra*. Madrid: Dionisio Álvarez.
- Martín Tenllado, Gonzalo (2001). Ocón y Rivas, Eduardo. En Casares, Emilio (Ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (20 vols.). Madrid: SGAE, vol. 8, p. 20.
- Mitjana, Rafael (1905). Acerca de “El Solitario” y la música andaluza. En Mitjana, Rafael. *Discantes y contrapuntos*. Valencia: F. Sempere y Cia, pp. 159-178.
- Mitjana, Rafael (1906a). *En el Magreb-el-Aksa: viaje de la Embajada Española a la Corte del Sultán de Marruecos, en el año 1900*. Valencia: Sempere y Cía.
- Mitjana, Rafael (1906b). L’orientalisme musical et la musique arabe. En *Le Monde Oriental*, nº 1, pp. 184-221.
- Mitjana, Rafael (1909). El orientalismo musical y la música árabe. En *Revista Musical*, n.º 8, pp. 181-186; n.º 9, pp. 209-212; n.º 10, pp. 223-229 y n.º 11, pp. 247-252.

- Mitjana, Rafael (1910a). Lettres de Mérimée a Estébanez Calderon. En *Revue Bleue (Revue politique et littéraire)*, nº 20 (12 novembre), pp. 609-614.
- Mitjana, Rafael (1910b). Lettres de Mérimée a Estébanez Calderon. En *Revue Bleue (Revue politique et littéraire)*, nº 21 (19 novembre), pp. 645-647.
- Mitjana, Rafael (1918a). Memoria acerca del Hospicio de Pera. *Archivo ibero-americano* 5:29, pp. 201-256.
- Mitjana, Rafael (1918b). *Estudios jurídicos, sociales y económicos*. Madrid: Sucesores de Hernando.
- Mitjana, Rafael (1918c). Nuevas notas al “Cancionero musical de los siglos XV y XVI” publicado por el maestro Barbieri. *Revista de Filología Española* V (1918), pp. 113-132.
- Mitjana, Rafael (1920). La musique en Espagne: art religieux et art profane. En Lavignac, Albert y Laurencie, Lionel de (Eds). *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire. Première partie. Histoire de la musique* (vol. IV): Espagne-Portugal. Paris: Librairie Delagrave, pp. 1913-2351.
- Mitjana, Rafael (1922a). El orientalismo musical y la música árabe. En Mitjana, Rafael. *Ensayos de crítica musical (segunda serie)*. Madrid: Sucesores de Hernando, pp. 3-59.
- Mitjana, Rafael (1922b). Nuevas notas al “Cancionero musical de los siglos XV y XVI” publicado por el maestro Barbieri. En Mitjana, Rafael. *Ensayos de Crítica Musical (segunda serie)*. Madrid: Sucesores de Hernando, pp. 75-100.
- Mitjana, Rafael (1993). *La música en España (arte religioso y arte profano)* [edición a cargo de Antonio Álvarez Cañibano]. Madrid: Instituto de las Artes Escénicas y la Música.
- Pardo-Cayuela, Antonio. (2010). *Rafael Mitjana: cartas a Felipe Pedrell*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Pardo-Cayuela, Antonio. (2013a). *Rafael Mitjana (1869-1921): trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista* (tesis doctoral, volumen I). Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de <https://cutt.ly/21Vpiu8>.
- Pardo-Cayuela, Antonio. (2013b). *Rafael Mitjana (1869-1921): trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista* (tesis doctoral, volumen II: apéndices). Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de <https://cutt.ly/21Vpiu8>.
- Rabenius, Olof (1942). Rafael Mitjana. En *Kring Drottning Kristinas Klocka*. Estocolmo: Fritzes, pp. 186-192.
- Salazar, Adolfo (1918a). Un historiador musical: R. Mitjana. Música. Folletón de *El Sol*, año II, n.º 226, 16 de julio, p. 3.
- Salazar, Adolfo (1918b). Historia de la Música en España. Música. Folletón de *El Sol*, año II, n.º 233, 23 de julio, p. 2.