

DIÁLOGOS DE ARTE

eug

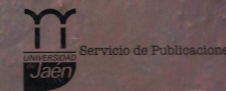
“A través del Arte el hombre se expresa más completamente y, por consiguiente, se comprende y se realiza mejor. Gracias al Arte el mundo se hace más inteligible, más accesible, más familiar. El Arte, tanto como expresión cuanto como goce estético, es indispensable para el ser humano en general, por lo que incluso no se cumplirá el propio compromiso ineludible de buscar un equilibrio entre justicia social y libertad individual, sin poner los medios necesarios de política educativa, para que el Arte, a todos los niveles sociales posibles, pueda cumplir su función formativa, en especial capacitando al hombre para el goce estético, como uno de los bienes supremos que él se puede ofrecer a sí mismo. Hay que procurar que el Arte sea para el hombre un medio primordial de enriquecimiento de su propia vida”.

(Domingo Sánchez-Mesa Martín, El arte en la educación del hombre)

Atropellado por el tiempo y sus avatares, este libro, que nació con vocación de colección de estudios científicos que testimoniaran el afecto y adhesión de colegas y amigos que compartieron la fecunda vida personal y profesional del profesor Sánchez-Mesa, derivó finalmente en homenaje *in memoriam*. Sin embargo, su espíritu afectivo y reivindicativo permanece intacto en sus páginas y en el interés de la cincuentena de autores que han participado con sus aportaciones científicas. Este volumen aspira a convertirse finalmente, en un monumento a su legado, a través del método del diálogo, que él practicó en multitud de escenarios y géneros discursivos: el diálogo con la obra de arte, con los artistas, con la reflexión estética perdura aquí en forma de ideas, recuerdos, afecto y reflexión científica en letra impresa. La época barroca, que tan sagazmente analizó y explicó, sintetiza certeramente el nostálgico sentimiento final que destila este homenaje en un mote latino: *abiiit, non obiit*.



Publicaciones y
Divulgación Científica



ISBN: 978-84-338-5668-5



Diálogos de Arte

Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ
JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ
(Editores)

Diálogos de Arte
Homenaje al profesor
Domingo Sánchez-Mesa Martín



Granada, 2014

Diálogos de Arte
Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín

PRESENTACIÓN

Edición cofinanciada por las Universidades de Granada, Málaga, Almería y Jaén,
y por el Grupo de Investigación HUM-362 del PAIDI

Comité científico

Rosario CAMACHO MARTÍNEZ, Universidad de Málaga
Pedro GALERA ANDRÉS, Universidad de Jaén
Juan Jesús LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Universidad de Granada
Antonio MARTÍN MORENO, Universidad de Granada
José Miguel MORALES FOLGUERA, Universidad de Málaga
María del Mar NICOLAS MARTÍNEZ, Universidad de Almería
Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Universidad de Granada
Teresa SAURET GUERRERO, Universidad de Málaga

Revisión de textos

Manuel GARCÍA LUQUE
Juan Jesús LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ
Isaac PALOMINO RUIZ
José Antonio PEINADO GUZMÁN
Francisco Manuel VALIÑAS LÓPEZ
José María VALVERDE TERCEDOR

© **De los textos:** los autores

© **De la edición:** Universidad de Granada.

Edita: Editorial Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja Granada.

Preimpresión: Editorial Atrio, S.L.

Diseño de la portada: Jesús Pertíñez López.

Motivo de la portada: Ramiro Megjas. *Retrato dedicado a Domingo Sánchez-Mesa Martín*, 2012. Barro cocido.

Imprime: Gráficas La Madraza, Albolote, Granada.

ISBN: 978-84-338-5668-5

Depósito Legal: Gr.-1.123/2014

De Fernando Palatín a Francisco Cuenca Benet: algunos apuntes sobre los inicios de la Musicología Andaluza

CONSUELO PÉREZ COLODRERO

INTRODUCCIÓN

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la Historiografía consiste en el «estudio bibliográfico y crítico de los escritos sobre historia y sus fuentes, y de los autores que han tratado de estas materias»¹, una definición que pone de relieve la conciencia histórica e identitaria que posee toda colectividad humana que se preocupa por conocer quién, qué y cómo ha escrito acerca de su pasado cercano o lejano.

Llevando esta definición al ámbito musical, resultará que la Historiografía Musical es, en esencia, la disciplina que se ocupa de estudiar la escritura de la Historia de la Música, es decir, de las sucesivas concepciones de acerca de qué es y cómo han de valorarse las obras musicales y de cómo se concibe el arte de escribir la historia en sí. Tanto la enciclopedia musicológica anglosajona *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* de Stanley Sadie como la alemana *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* de Ludwig Finscher dedican extensas entradas a la voz «Historiografía», pero no ocurre lo propio en su homónimo español, el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* de Emilio Casares Rodicio. Semejante situación quizá sea indicativa del estado aun precario de nuestra investigación historiográfica, que cuenta con importan-

tes aportaciones pero a la que aún le falta una visión nítida y de conjunto: nítida, en tanto que se ocupe de definir de una manera efectiva y acorde con la metodología científica vigente qué es la Historiografía Musical Española (sus límites, sus acepciones y parámetros, sus temas de trabajo fundamentales, su evolución a lo largo de la Historia); de conjunto, porque abarque la contribución de los especialistas que hasta la fecha se han dedicado a esta materia, confeccionando una visión global que dote a la Musicología española de la suficiente perspectiva sobre este asunto².

Llevado a la dimensión regional, tampoco la Historiografía Musical goza en Andalucía de un estudio global que compendie las principales aportaciones que, en este ámbito, ha realizado la región del sur de España. De hecho, no son numerosas las publicaciones que han encarado este asunto y las que sí lo han hecho con frecuencia trasnominan lo andaluz por lo español a la hora de enunciar y explicar la contribución de autores como Parada y Barreto o Fernando de Palatín. Tal confusión es entendible si se recuerda que la Historiografía Musical moderna, que nace con Francisco A. Barbieri y Felipe Pedrell, es hija obediente de la Restauración, periodo en el

que lo andaluz designó y simbolizó lo español en un intento del aparato del Estado por lograr cohesionar el país y dotarlo de un sentido nacional que no había surgido a lo largo del siglo XIX y en el que, por tanto, la distinción Andalucía/España no tenía sentido³.

Este trabajo pretende hacer una primera y sumaria aportación que ayude a paliar esta laguna del estudio de nuestro Patrimonio Musical haciendo un breve repaso por los principales contribuyentes andaluces a la Historiografía Musical del siglo XIX y principios del XX, al tiempo que quiere servir de homenaje a uno de los personajes que más notablemente han contribuido al asentamiento de la investigación musical y musicológica en suelo andaluz en los últimos años, el Dr. D. Antonio Sánchez Mesa.

1. SOBRE EL ORIGEN DE LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL ESPAÑOLA Y ANDALUZA (AUTORES, TEMÁTICA, VINCULACIÓN CON EL CONTEXTO EUROPEO)

Antonio Martín Moreno ha apuntado que «el siglo XIX español [...] supuso para la cultura española el despertar del profundo letargo que ante nuestra propia historia de la música había existido en los siglos anteriores»⁴, destacando el papel que Soriano Fuertes e Hilarión Eslava, entre otros autores, tuvieron en el proceso. También Begoña Lolo afirma que en España no existió una auténtica preocupación por la Historiografía Musical hasta el siglo XIX y enmarca el inicio de ésta con los escritos de José de Teixidor y Barceló y su *Discurso Universal sobre la Historia de la Música* (1804), justificando de este modo cómo el sentido de la historicidad musical surgió en España con bastante retraso respecto al del resto de países europeos, que habían iniciado un nuevo camino en esta disciplina con los trabajos de Hawkins o Burney a finales del siglo XVIII⁵.

Los temas preferidos por estos protagonistas iniciales de la investigación histórica sobre nuestra

música estuvieron fuertemente imbuidos del espíritu nacionalista propio de la centuria, lo cual valió a estos primeros historiadores un desprestigio que prácticamente ha llegado a nuestros días⁶. Con todo, los trabajos pioneros de estos primeros especialistas brindaron no pocos resultados fundamentales para el conocimiento de nuestro pasado musical, como la primera historia de la música española, en cuatro volúmenes, que se debe a Soriano Fuertes (1860-1880) y, sobre todo, los primeros diccionarios terminológicos bio-bibliográficos, entre los que hay que destacar los de Fargas y Soler (1852), Parada y Barreto (1868), Saldoni (1868-1880) o Arteaga (1886).

Asumiendo que la Historiografía Musical Española nació a principios del siglo XIX con un importante retraso frente a la disciplina a nivel europeo y que se centró en la publicación de trabajos como los reseñados, cabe preguntarse en los mismos términos acerca del caso de la Historiografía Musical Andaluza. Los primeros trabajos de naturaleza regional irrumpieron con fuerza en el panorama musicológico e historiográfico europeo en la primera mitad del siglo XIX, siendo el primer texto de este tipo el *Baierisches Musik-Lexikon* [Diccionario de músicos bávaros] que confeccionara F.J. Lipowsky en 1811, al que siguen en importancia el *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon* de Carl Kossmaly y C.H. Hertzels (Breslau, 1846-1847), el *Muzikaal Nederland* [Músicos de los Países Bajos] de J.H. Letzer (1850) y *Les musiciens polonais et slaves* [Músicos polacos y eslavos] de W. Sowiński (París, 1857). Todos estos libros y los que son similares son, de acuerdo con Coover y Franklin, «extremadamente valiosos, pues frecuentemente ofrecen información acerca de músicos menos conocidos que hay sido excluidos de compilaciones más recientes»⁷. Andalucía no contó

⁶ Semejante posicionamiento queda meridianamente claro en los siguientes trabajos: (1) Carreras, Juan José. «Hijos de Pedrell. La Historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas». *Saggiatore musicale*, IV (2000), págs. 121-169; (2) Ros Fábregas, Emilio. «Musicological Nationalism or How to Market Spanish Olive Oil». *Newsletter of the International Hispanic Music Study Group*, 4/2 (1998), págs. 6-15 y (3) ROS FÁBREGAS, Emilio. «Historiografías de la música española e hispanoamericana: algunos problemas comunes y perspectivas para el siglo XXI». *Boletín Música de la Casa de las Américas*, 9 (2002), págs. 25-49.

⁷ Coover, James B. y Franklin, John C. «Dictionaries & encyclopedias of music». En: *Grove Music Online. Oxford Music Online* [en línea] <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51332>> [consulta: 23.08.2012].

² Esta misma situación es la que ha caracterizado la investigación sobre música catedralicia en España, uno de los temas preferidos de la musicología española a lo largo del siglo xx, y así fue puesto por Emilio Ros Fábregas (Ros Fábregas, Emilio).

³ «Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica». *CODEXXI. Revista de la Comunicación Musical*, 1 (1998), págs. 41-105.

³ Sobre este asunto, véase: Acosta Sánchez, José Antonio. *Historia y cultura del pueblo Andaluz*. Barcelona: Anagrama, 1979.

⁴ Martín Moreno, Antonio. «Hilarión Eslava Polemista». En: *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona: Príncipe de Viana, 1978, pág. 267.

⁵ Lolo, Begoña. «El sentido de la historicidad en música. España versus Europa». *Anuario del Departamento e Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol.IV (1992), pág. 364.

¹ «Historiografía». *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, 22.ª edición [en línea], 2012 [consulta: 4.8.2012] <<http://lema.rae.es/drae/?val=historiografia>>.

con un trabajo de características análogas a las señaladas hasta 1927, fecha en la que Francisco Cuenca Benet (Adra, 1872 - La Habana, 1943) publicó su *Galería de músicos andaluces* en la casa Cultural S.A. de La Habana, ciudad en la que había fijado su residencia a finales de 1913.

De Francisco Cuenca Benet hablaré más adelante, pues antes es de justicia hablar de los varios especialistas que, habiendo nacido en Andalucía, realizaron aportaciones no poco substanciales a la Historiografía Musical Española, aunque ninguno de ellos centrara su atención en la música de su región de origen y, desde luego, no todos hayan contado con el reconocimiento que sus logros merecen.

2. PRINCIPALES MUSICÓGRAFOS Y CRÍTICOS ANDALUCES EN LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL ESPAÑOLA

2.1. Un teórico y erudito musical desconocido, el sevillano Fernando Palatín

Pocos son los datos que se conocen acerca de la vida de Fernando Palatín, salvo que su trayectoria vital profesional estuvo enraizada en Sevilla y que perteneció a una de las más notables familias españolas en el arte filarmónico, porque al menos desde el siglo XVII siempre había contado con algún miembro que sobresalía como músico eminente⁸ aunque, llamativamente, apenas si se les refiere en la mayoría de los diccionarios bio-bibliográficos españoles⁹. Sí que se tiene certeza de que confeccionó un *Diccionario de música* entre 1803 y 1818 que fue editado por primera vez en 1990, acompañado de un estudio preliminar de Ángel Medina, actual poseedor del manuscrito. La obra consiste en un compendio lexicográfico de tipo técnico que, como tal, recoge términos relacionados con el lenguaje musical y con instrumentos musicales.

⁸ Cuenca [Benet], Francisco. «Palatín Garfias (Fernando)». *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana: Cultural, S.A., 1927, pág. 229.

⁹ Las referencias a la familia Palatín sólo se encuentran, además de en la *Galería de músicos andaluces* de Francisco Cuenca Benet, en los siguientes trabajos de investigación: (1) Saldoni, Baltasar. *Diccionario bio-bibliográfico de efemérides de músicos y escritores de Música españoles*, 4 vols. Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881; vol. 3, pág. 190; (2) Turina, Joaquín. *La música andaluza*. Sevilla: Alfar, 1982, págs. 74-77; (3) Martín Moreno, Antonio. *Historia de la música andaluza*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Reunidas, 1985, pág. 325, y (4) Pérez, Mariano. *Diccionario de la música y los músicos*, 3 vols. Madrid: Istmo, 1990, vol. 3, pág. 12.

El origen de este particular diccionario hay que buscarlo en la necesidad de Palatín de disponer de un texto para las sesiones diarias de instrucción de su hijo, que no había logrado localizar ni en Biblioteca del Rey, ni en las particulares, ni en los librerías y que, por tanto, se vio obligado a confeccionar por sus propios medios¹⁰. Para alcanzar su objetivo, el sevillano se valió de la cuarta edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (1803), del *Diccionario castellano de las voces de las Ciencias y las Artes* (1786-1793) del polígrafo jesuita Esteban de Terreros y Pandos (Trucíos, Vizcaya, 1707-Forlú, Italia, 1782), de «un Diccionario de Música extranjero [sic]» —que es, sin lugar a dudas, el del filósofo francés Jean-Jacques Rousseau (Ginebra, 1712-Ermenonville, Francia, 1778)— y, finalmente, «de varias obras elementales», es decir, algunos de los tratados de canto llano publicados en España a lo largo de la centuria inmediatamente anterior¹¹.

Las obligaciones profesionales y familiares de Palatín y los acontecimientos y vicisitudes políticas e históricas por las que atravesó España a partir de 1803 retrasaron la finalización del diccionario hasta que su hijo mayor, Antonio, le urgió en su deseo de que acabara la tarea que se había propuesto y le había prometido. Su aparición en 1818 coincide con la de algunos de los últimos diccionarios terminológicos europeos de importancia, que fueron editados a lo largo de los primeros treinta años del siglo XIX y que, como el del sevillano, derivaban del confeccionado por Rousseau —los de Koch, Pilkington, Rees o Schilling—. No obstante, frente a la tendencia general de atender las novedades que el

¹⁰ La primera página del manuscrito del diccionario contiene ya el objetivo primordial que perseguía Fernando Palatín confeccionando su diccionario: «Diccionario de Música /Compuesto por /Fernando Palatín /para la instrucción de sus /hijos /Sevilla Año de 1818» (Palatín, Fernando. *Diccionario de Música*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1990, pág. 31).

¹¹ *Ibidem*, pág. 35. El diccionario de Rousseau era muy conocido en España y sirvió de base a numerosos trabajos posteriores al suyo en España y aun en el resto, entre los que el de Palatín no es una excepción, según ha sido puesta de manifiesto por Antonio Martín Moreno (Martín Moreno, Antonio. *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos, 1976, pág. 22) y, más recientemente, también José Luis de la Fuente Charfolé, autor de la primera traducción al castellano del diccionario del filósofo francés (de la Fuente Charfolé, José Luis. «Jean Jacques Rousseau en la lexicografía musical española del sig. XIX: El Diccionario de música de Fernando Palatín». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, vol.18, 1-2 (2002), págs. 437-449).

Romanticismo extendía por Europa, el diccionario de Palatín observaba más atentamente teoría musical dieciochesca y sus polémicas, una manera de proceder que se explica, de un lado, por las fuentes que empleó como fundamento de su trabajo, claramente academicistas y de sesgo ilustrado; de otro, por la propia trayectoria musical de Palatín, que no debe olvidarse que fue un músico práctico metido circunstancialmente a teórico; finalmente, por el propósito instructivo y ejemplar que tenía su trabajo.

Lo expuesto trasluce el extraordinario valor de la obra, que puede ser un medio idóneo para captar el nivel de conocimiento musical del país y comparar éste con su contexto europeo en los primeros y tan determinantes años del siglo XIX. También porque modifica el parecer general de la Historiografía Musical y la Musicología española, que tradicionalmente han considerado que el primer diccionario musical escrito en lengua castellana fue el de Antonio Fargas y Soler, publicado en Barcelona en 1852, cuya data se debe adelantar ahora en treinta y cuatro años. Por si lo anterior no bastase, el trabajo de Palatín implica que la factura del primer diccionario terminológico musical escrito, que no publicado, en España, se deba a un andaluz, ampliando notablemente la aportación que los oriundos de la región del sur peninsular hicieron a la historiografía musical de nuestro país.

2.2. José Parada y Barreto (Jerez de la Frontera, 1834-1886), un docto investigador, compositor y crítico musical gaditano

Como Palatín, también el jerezano José Parada y Barreto puede atribuirse el mérito de figurar a la cabeza de quienes editaron obras de género lexicográfico gracias a su *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* (1868). Nacido en el seno de una familia liberal de siete hermanos, se formó como instrumentista de cuerda y demostró muy tempranamente su interés por la música centroeuropea y por la crítica musical, escribiendo sus primeras reflexiones para el diario jerezano *El Guadalete*. Viéndose obligado a recorrer y residir en el extranjero, su formación musical se completó esencialmente en Bruselas, si bien desarrolló lo mejor de su producción teórica y crítica en Madrid a partir 1860, publicando sus trabajos en una serie de cabezas indispensables para entender la vida musical

española del siglo XIX y su relación con el resto de Europa: *El Arte Musical*, *España Artística*, *Iberia* y la *Revista y Gaceta Musical*, que también dirigió. En estas cabecezas difundió sus ideas en torno a la ópera nacional, problema central de la crítica y la musicología del momento, sobre la que opinaba que debía orientarse lejos «de la música popular y del sabor local»¹².

No obstante, a la contribución de Parada y Barreto a la Historiografía Musical general española deben añadirse los títulos de monografías fundamentales como *Memoria histórica sobre la música de los belgas* (1859) o las aún en paradero desconocido *La ópera española y Vida y obras de don Hilarion Es-lava*, así como la traducción de varios tratados sobre teoría y técnica musical, entre los que descuella el *Tratado de instrumentación* de Gevaert (1900). Esta faceta erudita no le hizo descuidar, en absoluto, la divulgación musical, que cultivó en volúmenes como *Misterios de la música o nueva escuela recreativa e instructiva del arte de conmovier con la combinación de los sonidos*, inédita aún a la muerte de su autor, o la *Guía musical o instrucciones sobre los requisitos y cualidades necesarias para seguir con éxito las diferentes carreras de la música* (1866). Por si lo anterior no bastara, es de señalar que también se dedicó a la composición, escribiendo varias obras para cuarteto de cámara en su juventud y al menos dos óperas, que llevaron el título *La Rêve* y *La Destinée*, lamentablemente sin localizar¹³.

Esta variada e inusitada producción de Parada y Barreto debe llevar a considerarle como un protagonista fascinante de la Historiografía Musical española del siglo XIX, que enriqueció con trabajos de muy diversa índole, fruto de las múltiples capacidades de un hombre hábil para escribir para todo tipo de público, desde el aficionado hasta el instruido. Empero, de su producción debe contarse muy especialmente el ya mencionado *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* (Madrid, 1867), una obra básica para la música española por cuanto que es la primera que ofrece no sólo entradas terminológicas y conceptuales, sino también biográficas,

¹² Casares Rodicio, Emilio. «La música en el siglo XIX español. Conceptos fundamentales». En: Casares Rodicio, Emilio y Alonso González, Celsa. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pág. 106.

¹³ Cuenca [Benet], «Parada y Barreto (José)», *Galería de músicos andaluces...*, pág. 234.

sumándose con ello a la segunda y más importante tendencia que los diccionarios musicales europeos desarrollaron a partir de la segunda mitad del siglo XIX¹⁴.

2.3. El polifacético Rafael Mitjana y Gordon (Málaga, 1869 - Estocolmo, Suecia, 1921)

La vida del malagueño Rafael Mitjana y Gordon (Málaga, 1869 - Estocolmo, 1921) merecería estudiarse, de por sí, por ser fabulosa y fascinante. Fue compositor y diplomático, ejerció la crítica musical y se dedicó a la investigación del patrimonio español aun desde fuera de nuestras fronteras. En parte, la posibilidad de desarrollar un perfil tan completo y rico se debe a que perteneció a una familia de rancio abolengo malagueño, que le facilitó una formación extraordinaria, pues no sólo se licenció en Derecho en la Universidad Central, sino que también estudió en Málaga con el insigne Eduardo Ocón y Rivas (Benamocarra, 1833-Málaga, 1901), después en Madrid con Felipe Pedrell (Tortosa, 1841-Barcelona, 1922) y a la postre en París, donde fue discípulo de Camille Saint-Saëns (París, 1835-Argel, 1921).

Con semejante bagaje, ingresó como número uno de su promoción en la carrera diplomática, lo que le llevó a viajar y residir en diversas ciudades a partir de 1892 (Roma, Tánger, La Haya, Estambul, Moscú y, finalmente, Estocolmo). En todas ellas, se ocupó de diferentes asuntos musicales y musicológicos, que desembocaron siempre en la publicación de un libro o un ensayo y que le muestran como un claro «pedrelliano y defensor de algunos autores hispanos»¹⁵, frecuentemente vinculados a nuestro Siglo de Oro y a Castilla, pues a estos dos referentes le expedía su filiación noventayochista. Por esta razón, se le debe, entre otros méritos contraídos en el

ámbito de la Historiografía Musical y la musicología española, el descubrimiento de la estancia de Juan de la Encina (Encina de San Silvestre, Salamanca, 1468-León, 1529) en la Catedral de Málaga, que se convirtió en el volumen *Juan de la Encina, músico y poeta* (1905), y el hallazgo en Uppsala de un cancionero musical del Renacimiento publicado en 1556 por el editor veneciano Jerónimo Scottto, a su vez publicado como *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala. Ahora de nuevo publicadas, acompañadas de notas y comentarios* (1909). Su producción incluye, además, varias series de artículos y ensayos, que recogen algunos de sus más valiosos trabajos publicados en prensa y que están consagrados, generalmente, a dos grandes temas: la música del Siglo de Oro español o la música contemporánea (*Discantes y contrapuntos*, 1906; *¿Para música vamos!*, 1909; y dos series de *Ensayos de crítica musical*, 1904 y 1922)¹⁶.

Con todo, su más imprescindible trabajo es *La Musique en Espagne: art religieux et art profane* (París, 1920), publicado como volumen cuarto de la enciclopedia de la música del Conservatorio de París dirigida por Albert Lavignac (París, 1846-1916), que es considerada la primera historia de la música española sistemática y confeccionada con criterios metodológicos netamente científicos y modernos y que hace valer a Mitjana como el gran especialista que, teniendo un amplio reconocimiento en toda Europa, gestionó la transición entre la musicología española del siglo XIX, encabezada por Barbieri y Pedrell, y la del XX, de la que fue señero Higinio Anglés¹⁷.

¹⁶ Por lo que se refiere a los artículos que escribió, la labor de Mitjana se inició, no obstante, mucho antes de las colecciones que señaló, en varios diarios de su Málaga natal, concretamente, con su colaboración en los periódicos malagueños *Las noticias* y *El Correo de Andalucía* y, un poco más adelante, en *La Actualidad* (Cuenca [Bener], «Mitjana Gordon (Rafael)». *Galería de músicos andaluces...* pág. 195).

¹⁷ La reputación de Rafael Mitjana y Gordon como musicólogo entre sus homólogos europeos fue extraordinaria. Dentro de España, Adolfo Salazar consideraba en 1930 que su historia de la música era «la obra más importante que posee la historiografía española, si bien en lengua extranjera» (Salazar, Adolfo. *La música contemporánea en España*. Madrid: La Nave, 1930, pág. 275). Su figura y su aportación han despertado, consecuentemente, un vivo interés desde principios del siglo XX, del que son testigo numerosas referencias, de entre las que conviene destacar: (1) López Calo, José. «Mitjana Gordon, Rafael». En: Sadie, Stanley (ed.). *The New Dictionary of Music and Musicians. Second revised edition*, 25 vols. New York/London: MacMillan, 2000, vol. 12, pág. 369;

2.4. Dos críticos musicales a caballo entre dos centurias Cecilio de Roda López (Albuñol, Granada, 1865-Madrid, 1912) y Luis de Rojas (n. Sevilla)

Aunque la crítica musical jalona la carrera profesional del malagueño Rafael Mitjana y Gordon, Andalucía contribuyó a tal disciplina con dos nombres más: el granadino Cecilio de Roda López (Albuñol, Granada, 1865-Madrid, 1912) y el sevillano Luis de Rojas.

Cecilio de Roda López fue un hombre laborioso y de prodigiosa formación. Como Mitjana Gordon, su excelencia académica se debe a que perteneció a una familia acomodada que sufragó sus estudios de Leyes y de Filosofía y Letras en la Universidad de Granada y los de doctorado, en las dos licenciaturas indicadas, en la Universidad Central de Madrid. Una vez asentado profesionalmente en la capital española, su afición por la música le empujó a emprender toda una serie de ideas y proyectos al objeto de dinamizar la vida cultural y artística de la capital y a viajar por distintos países europeos y americanos, que le permitieron conocer de primera mano la realidad musical y cultural extranjera contemporánea.

Comenzó a la sazón a escribir críticas y comentarios musicales en diferentes medios de prensa, bien diarios, como los prestigiosos *La Época* y *Los Lunes del Imparcial*, bien periódicos, como las revistas *La Lectura*, *La Revista Musical de Bilbao* y *La España Moderna*, en los que siempre defendió el nacionalismo musical español¹⁸. Prácticamente al mismo tiempo, fue designado presidente de la sección de música del Ateneo madrileño¹⁹, en cuyo seno y

en compañía de Félix de Arteta y los hermanos Borrrell fundó la Asociación Filarmónica de Madrid en 1901. Al obrar así, su propósito fundamental fue el de actualizar y modernizar la vida cultural y musical de la capital española, adaptándola a la convención musical europea a través de la divulgación y difusión del repertorio clásico-romántico, asegurándose de que se ofrecían versiones de calidad y las suficientes indicaciones para que la música se pudiera comprender por parte de un público que no estaba perfectamente formado ni alfabetizado filarmónicamente. Semejante voluntad se traduce también en los títulos de algunas de las obras más representativas de su catálogo de escritos musicales, de las que conviene destacar los artículos dedicados al Cuarteto Francés en el diario *La Época*, las monografías tituladas *Las sonatas de Beethoven* (Madrid, 1905) y *Los cuartetos de Beethoven* (Madrid, 1909) o la asignatura monográfica acerca de la sinfonía moderna que impartió en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid en 1905²⁰.

La incidencia que tuvo su labor en la vida cultural madrileña valió a Roda mercedos reconocimientos, tal que su designación como secretario de la Comisión de Archivos y Bibliotecas Musicales, como correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1905 o como Comisario del Conservatorio de Madrid en 1910, sustituyendo

grafías que han sido publicadas referidas a dicha sociedad, pero muy especialmente, por la cantidad de datos que ofrece: Villacorta Baños, Francisco. *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1885-1912)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1985, *passim*.

²⁰ Los artículos dedicados al Cuarteto Francés fueron tres y aparecieron en el diario madrileño *La Época* los días 24 de febrero y 3 y 10 de marzo de 1905. En ellos se refería al estreno de diversas obras de música camerística de autores españoles y extranjeros, como el *Tercer Cuarteto* de Ruperto Chapi (Villena, Alicante, 1851-Madrid, 1909), el *Cuarteto* de Manrique de Lara (Carragena, 1863-Friburgo 1929), el del compositor francés Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 1862-París, 1918) o el *Quinteto para piano e instrumentos de arco* de Tomás Bretón (Salamanca, 1850-Madrid, 1923). Respecto a la asignatura sobre la sinfonía moderna, fue impartida por Cecilio de Roda a lo largo del curso académico 1905/1906 en el Centro de Estudios Superiores del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. El resumen de su programa, publicado íntegramente al año siguiente, explica que se iban a abordar aspectos morfológicos y estéticos de la sinfonía europea desde Beethoven hasta Mendelssohn se encuentra en: de Roda, Cecilio. «La Sinfonía moderna». En: *Escuela de Estudios Superiores. Curso de 1905 a 1906. Lista de Profesores y asignaturas. Memoria de Secretaría referente al año 1904 a 1905*. Madrid: Imprenta y Litografía de Bernardo Rodríguez, 1905, pág. 44.

(2) Martín Moreno, Antonio. «Prólogo». En: *La música en España (Arte religioso y arte profano)*. Madrid: Centro de Documentación Musical, INAEM, 1993, págs. III-VII; (3) Álvarez Cañibano, Antonio. «Introducción». *Ibidem*, págs. IX-XIII; (4) Casares Rodicio, Emilio. «Mitjana Gordon, Rafael». En: CASARES RODICIO, Emilio (ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE, 1999, vol. 7, págs. 623-624.

¹⁸ En este sentido, Cecilio de Roda se mantuvo en todo momento en la misma línea ideológica e historiográfica que sus compañeros de generación (Rafael Mitjana y Gordon, Joaquín Fesser y Manrique de Lara), con quienes comparte también otros aspectos de su vida y su perfil: su extensa formación, su dedicación a la crítica musical en prensa diaria, sus contactos con la realidad musical europea y su firme voluntad de adelantar a España en el arte musical.

¹⁹ Sobre la relación y actividad de Cecilio de Roda López en el Ateneo de Madrid, pueden consultarse las diferentes mono-

en este último cargo al insigne compositor Tomás Bretón. Con todo, de nuevo estamos ante un musicólogo de la órbita pedrelliana y regeneracionista, volcado en los temas de investigación y crítica que tal adscripción supone: la recuperación del patrimonio musical y de los cantos populares españoles, así como la pugna antiitaliana²¹.

Mucho menos conocido y valorado es el también crítico musical sevillano Luis de Rojas, de cuya biografía y producción historiográfica apenas se conocen datos. Se formó musicalmente como violonchelista en su ciudad de origen, Sevilla, e inició una carrera concertística que no trascendió, al parecer, más allá del ámbito local, muy probablemente porque su inclinación y su trayectoria corrieron más bien por los derroteros de la gestión y la crítica musical. En efecto, siendo aún joven, creó, auxiliado por Juan Martínez Percas, la Sociedad Artístico-Musical de Sevilla y, más adelante y aparentemente con semejante propósito, fundó la Sociedad Sevillana de Conciertos, que se ocupó de los estrenos de obras como el *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla (Teatro de San Fernando de Sevilla, 23 de marzo de 1923), para el que la Princesa de Polignac dio su autorización expresa²². Semejante labor se vio completada con la que desarrolló en el Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla, cuya sección de música presidió en los cursos 1918-1919 y 1919-1920²³.

Esta última entidad fue testigo de la honda y sincera amistad que Rojas mantuvo con varios músicos andaluces de renombre. Entre éstos, Joaquín

Turina, quien le hizo dedicatario de varias obras, de las que aquí citaré la *Romanza del "Quiero y no puedo"*, escrita en septiembre de 1909 y brindada a Rojas con unas líneas que dan cuenta de la íntima relación que unía a los dos sevillanos: «*Porquerilla* para violoncello, escrita para manos pequeñas y dedicada al 'giganteo' y descomunal violoncellista Luis de Rojas, por su buen amigo Joaquín Turina»²⁴. El Ateneo sevillano le permitió asimismo trabar contacto con el insigne maestro de capilla Eduardo Torres (Albaida, Valencia, 1872-Sevilla, 1924), con quien coincidió en la Junta Directiva de 1921/1922 —en la que ambos se desempeñaron como vocales—, y, en 1924, con Manuel de Falla (Cádiz, 1876 - Alta Gracia, 1946), a quien conoció precisamente a partir del estreno andaluz del *Retablo de Maese Pedro* y de la Orquesta Bética de Cámara que se fundara en el seno del Ateneo hispalense a partir de los instrumentistas que tuvieron parte en aquella *première*. Con el maestro gaditano, quien lo describía en 1931 como un «excelentísimo amigo» suyo, mantuvo contacto al menos hasta 1937, según he podido verificar²⁵.

Más allá de todas estas tareas, relaciones profesionales y encomiendas, Luis de Rojas fue un importante crítico musical, que bajo el pseudónimo

²⁴ Turina también dedicó a Rojas el cuarto número de los *Rincones Sevillanos* op. 5 (1911), titulado «¡A los toros!». Muy curiosamente, la obra fue estrenada, encontrándose aún incompleta, a lo largo de una conferencia que Turina dio en el Ateneo el día 15 de enero de 1915 sobre *La música andaluza* (Guichot y Barrera, Joaquín, *Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla. Memoria del curso de 1910/1911*. Sevilla: Estab. Tip. de Ángel Saavedra, 1911, pág. 13).

²⁵ Para apuntar estos datos de la relación entre Rojas y Falla, me baso la carta que el compositor gaditano mecanografió a Trend desde Granada el día 30 de mayo de 1931, en la que le solicita información acerca de empresarios ingleses que pudieran gestionar una tournée del hijo de Luis de Rojas, el también violoncellista José Luis de Rojas, por el Reino Unido (Dennis, Nigel (ed.), *Manuel de Falla. John B. Trend. Epistolario (1919-1935)*. Granada: Universidad de Granada, Archivo Manuel de Falla, 2007, págs. 191-192). También testimonia la relación entre los dos andaluces otra carta que «con membrete del Centro Cultural del Ejército y Armada de Sevilla» de 25 de octubre 1932 fue dirigida por Luis de Rojas a Manuel de Falla y que custodia el Archivo Manuel de Falla de Granada (sign.7519-028). Aun en 1937, la relación entre los dos debía ser estrecha, pues Falla solicitó a José María Pemán que considerara la solicitud optando a una plaza de ayudante interino de Ciencias, Letras y Dibujo del hijo de su amigo, el violoncellista José Luis Rojas, en el Instituto Nacional de Sevilla (Sánchez García, Fernando. *La correspondencia inédita entre Falla y Pemán*. Sevilla: Alfar, 1971, pág. 74).

²¹ Sobre la aportación de Cecilio de Roda en torno a uno de los temas preferidos de la historiografía pedrelliana y noventayochista, el Quijote cervantino, véase: Presas, Adela. «1905: La trascendencia del III Aniversario». En: Lolo, Begoña (ed.). *Cervantes y El Quijote en la Música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, págs. 285-306.

²² Los trabajos relacionados con la ciudad de Sevilla que recogen los pormenores del estreno del *Retablo de Maese Pedro* del gaditano Manuel de Falla. Véase, por ejemplo: (1) Salas, Nicolás. *Sevilla, crónicas del siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1976, págs. 250-252; y también (2) de Falla, Manuel. *Cartas a Segismundo Romero*. Pascual Pascual Recuero (ed.). Granada: Ayuntamiento de Granada, 1976, págs. 50-53. Es necesario señalar que, a partir de los instrumentistas que intervinieron en el estreno sevillano de esta fundamental obra falliana se fundó la Orquesta Bética de Cámara, que dio su primer concierto en 1924 y permitió a los sevillanos conocer la música de Falla, Turina, Stravinsky o Milhaud, coadyuvando con ello a la labor desarrollada por la Sociedad Sevillana de Conciertos.

²³ Sánchez Gómez, Pedro José. *La música y el Ateneo de Sevilla (1887-2003)*. Sevilla: Ateneo de Sevilla, 2004, pág. 75.

Fritz se encargó de ilustrar las páginas del diario *El Liberal* con nutridos e informados comentarios acerca de la vida musical de la capital hispalense. Aunque la tarea de localizar y estudiar el grueso de estos artículos aún no ha sido llevada a cabo, algunos de los recuperados hasta la fecha muestran a un Rojas defensor de las nuevas tendencias, de la música andaluza y de sus más destacadas figuras, una postura que se reconoce claramente en las reseñas que escribió sobre la primera representación en España del *Retablo de Maese Pedro* de Falla (enero de 1925), sobre el estreno de la versión para canto y orquesta del *Canto a Sevilla op.37* de Turina (mayo de 1926) o sobre algunos destacados recitales que tuvieron lugar en la capital hispalense, entre los que cabe mencionar el primer concierto de órgano organizado por la Sección de Música del Ateneo (noviembre de 1930) o los conciertos ofrecidos por reconocidos intérpretes sevillanos de obras contemporáneas nacionales y extranjeras²⁶.

De alguna manera y siempre a la luz de lo apuntado hasta ahora, Luis de Rojas fue para Sevilla lo que Cecilio de Roda López fue para Madrid, esto es, un dinamizador y un extraordinario testigo de su vida musical y cultural, aunque sus respectivas labores y el reconocimiento que deben llevar aparejado no hayan sido aún estudiadas con igual grado de profundidad. Ambos deben ser tenidos en cuenta por su incansable labor en pro de la mejora de la educación y alfabetización musical del público para el que escribieron, aunque sólo en el caso de Rojas se puedan vislumbrar retazos de matriz regionalista.

²⁶ A continuación se apuntan las referencias exactas de las críticas musicales enumeradas: (1) *Fritz* [Luis de Rojas], «El retablo de Maese Pedro», *El Liberal*, 29 de enero de 1925, pág. 2; (2) *Fritz* [Luis de Rojas], «Sociedad Sevillana de Conciertos: Tercera audición de la Orquesta Sinfónica», *El Liberal*, 4 de mayo de 1926, p.6; (3) *Fritz* [Luis de Rojas], 12 de noviembre de 1930, pág. 3. Entre los conciertos de interés que Luis de Rojas comentó, debo destacar dos de 1931: el de la afamada pianista sevillana Manuela Reyero [Trullás], que interpretó obras de Bach, Beethoven, Mariani, Albéniz, Ravel y Liszt (*El Liberal*, 17 de marzo de 1931, pág. 9) y el del tenor Vicente Simón ([Aragón], 1899 - Madrid, 1963) con Manuel Castillo al piano, que ofrecieron un programa de ópera y zarzuela (*El Liberal*, 5 de abril de 1931, pág. 7), por dar clara muestra del tipo de repertorio y la validez de los protagonistas musicales sevillanos al filo de la I República.

3. LA LABOR DE FRANCISCO CUENCA BENET EN EL CONTEXTO DE LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL ESPAÑOLA

De acuerdo con su fecha de nacimiento y con los años en los que desarrolló su labor profesional y su actividad investigadora, Francisco Cuenca Benet (Adra, 1872-La Habana, 1943) pertenece a la misma generación que Cecilio de Roda López (Albuñol, 1865-Madrid, 1912) y Rafael Mitjana Gordon (Málaga, 1869-Estocolmo, Suecia, 1921), aunque fue más longevo que éstos. Pese a semejante coincidencia, es preciso subrayar Cuenca Benet se distancia de sus compañeros de generación y también del resto de musicógrafos, musicólogos y críticos musicales andaluces citados en un aspecto fundamental: su consagración exclusiva, en lo que a investigación musical se refiere, a lo andaluz.

En efecto, la *Galería de músicos andaluces contemporáneos* de 1927 es la primera obra de naturaleza musicográfica que se dedica en exclusiva a Andalucía y como tal se dedica a rescatar los nombres, las biografías y la producción de aquellos hombres y mujeres que, habiendo nacido en cualquier punto de la geografía de la región, se consagraron al arte musical.

Bien es cierto que Andalucía aparece, de una manera u otra, en la producción de algunos de los demás autores andaluces traídos a colación, de los que los casos de Rafael Mitjana y Gordon y de Luis de Rojas son, quizá, los más paradigmáticos, pero sus aportaciones deben entenderse en el contexto de sus respectivos intereses musicológicos, mientras que en el caso de Cuenca Benet es fruto de una clara y fuerte inclinación regionalista que vincula a nuestro autor con el Andalucismo de Blas Infante²⁷.

Para la Historiografía Musical española, el volumen que Cuenca Benet dedica a los músicos constituye la respuesta a la versión andaluza del problema al que se enfrentó la Musicología española a lo largo de toda la época de la Restauración y que fue señalada, por ejemplo, por el eximio Francisco A. Barbieri

²⁷ Sobre este aspecto, véase Pérez Colodrero, Consuelo. «Influencia del pensamiento de Blas Infante (1885-1936) en la producción de Francisco Cuenca Benet (1872-1943)». En: *Actas del XIV Congreso sobre el Andalucismo Histórico '1910-2010: Blas Infante. Vida y pensamiento en el centenario del comienzo de su vida pública'*. Sevilla: Fundación Blas Infante, Fundación Morera y Vallejo, Junta de Andalucía, 2012, págs. 183-195.

en una carta remitida al también eminente Felipe Pedrell en 1888, en la que se expresaba como sigue:

Ya lo tengo dicho y probado: la historia de la música española está bajo el polvo de los archivos de nuestras Catedrales y Conventos; hasta que haya escobas y plumeros bastantes para desempolvársela, seguirá el mundo creyéndose poco menos que cefes o zulúes en materia de arte.

Creo, pues, no sólo oportuna sino imprescindible necesidad la publicación de esos extractos, pero sin meterse por ahora en añadirles comentarios, porque lo mejor es enemigo de lo bueno²⁸.

Esta misma problemática que acusaba Barbieri a finales del siglo XIX para el conjunto de la música y la Historiografía Musical española es la misma de la que protestó Francisco Cuenca Benet acerca de la música y la cultura andaluza a principios del siglo XX. En efecto, el de Adra muestra un sentido espíritu de lucha contra la visión exótica y distorsionada que circulaba en el resto de países europeos acerca de su región de origen, que procuraba restaurar a través de la presentación de datos concretos, en la línea del más puro formalismo y positivismo posromántico.

De hecho, parece claro que Cuenca Benet se sintió heredero de una tradición historiográfica y musicológica, pues la *Galería de músicos andaluces* ofrece una relación bibliográfica que recoge los títulos más destacados de la Historiografía Musical tanto española como extranjera, que muestra a su autor como un avezado estudioso de este tipo de repertorios y, además, porque el volumen parte del mismo proceso de confección que otros diccionarios bio-bibliográficos anteriores. Ciertamente, sus casi trescientas entradas bio-bibliográficas están confeccionadas a partir del vaciado sistemático de los más trabajos historiográficos que se habían publicado hasta aquella fecha, cuyos contenidos se enriquecieron con las informaciones de las que lo proveyeron los propios biografiados y también una serie de colaboradores, especialistas en materia musical, que Cuenca Benet mantuvo en Andalucía, entre los que se encuentran nombres tan ilustres como el compositor José María Gálvez Ruiz, el flamencólogo Antonio Arévalo y ya citado el crítico musical Luis de Rojas. El resultado es la primera obra de natura-

²⁸ Carta de Francisco A. Barbieri a Felipe Pedrell de 27 de noviembre de 1888 (citado en: Gregori, Josep María. «Felip Pedrell i el renaixement musical hispànic». *Recerca musicològica*, XI-XII (1991-1992), pág. 51).

leza musicológica que presenta a Andalucía como un todo unido y unívoco, como una colectividad diferenciada, con elementos identitarios propios y un pasado, un presente y un futuro comunes, que en rigor destacan a Francisco Cuenca como el iniciador de una Historiografía Musical propiamente andaluza que ha llegado hasta el presente.

4. CONCLUSIONES

A partir de lo antedicho, se constata, en primer lugar, que Andalucía ha aportado importantes nombres a la Historiografía Musical española del siglo XIX y principios del siglo XX, que van desde el sevillano Fernando Palatín a Francisco Cuenca Benet, pasando por José Parada y Barreto o Cecilio de Roda. Asimismo, se verifica que, en la mayor parte de los casos, los autores andaluces que han dedicado a la Historiografía y la Crítica Musical en la horquilla de tiempo señalada han establecido sus líneas de investigación y trabajo en torno a la temática natural de la Musicología española restauracionista, es decir, la defensa de la música nacional y la confección de diccionarios y enciclopedias terminológicas y bio-bibliográficas.

En segundo lugar, parece claro que, este contexto, la *Galería de músicos andaluces* (La Habana, 1927) de Cuenca Benet se presenta como el primer trabajo que centra sus contenidos única y exclusivamente en la región andaluza con una voluntad nacionalista y reivindicativa de la personalidad cultural de la región del sur de España. Se trata, entonces, de un volumen que se inserta tanto en la tendencia bio-bibliográfica que en España había inaugurado Parada y Barreto en 1868 como en la tradición nacionalista iniciada por Lipowsky en 1811, a la que llega con más de una centuria de demora.

Las realidades descritas pueden relacionarse con el tardío desarrollo de los regionalismos en nuestro país, pero también con las propias circunstancias por las que atravesó Andalucía a lo largo de los siglos XVIII al XX, centurias en las que se vio convertida en símbolo de lo español y del exotismo europeo según han señalado un buen número de autores, entre los que destacan Moreno, Alonso, Giménez y Berlanga. Ambas circunstancias desembocaron en que la Historiografía Musical Andaluza despertara tardíamente, pues solo una vez iniciado el siglo XX dio sus primeros frutos de la mano de Rojas y, muy especialmente, de Cuenca Benet, los cuales no ha-

llarían su plena continuación hasta la *Historia de la música andaluza* de Martín Moreno. Es menester que la indagación en nuestro Patrimonio Musical así iniciada prosiga su andadura, como ya hace, en el seno de la Universidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA SÁNCHEZ, José Antonio. *Historia y cultura del pueblo Andaluz*. Barcelona: Anagrama, 1979.
- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. «Nacionalismo». En: *Casares Rodicio, Emilio (dir.). Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2000, vol.7, págs. 924-944.
- ALONSO GONZÁLEZ, Celsa. *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid: ICCMU, 2010.
- BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Lo andaluz popular, símbolo de lo nacional*. Granada: Universidad de Granada, 2009.
- CARRERAS LÓPEZ, Juan José. «Las historiografías artísticas: la música». En: Aullón de Haro, Pedro (coord.). *Teoría de la historia de la literatura y el arte*. Alicante: Universidad de Alicante, 1994, págs. 277-306.
- CARRERAS, Juan José. «Hijos de Pedrell. La Historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas». *Saggiatore musicale*, IV (2000), págs. 121-169.
- CASARES RODICIO, Emilio y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa (eds.). *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.
- COOVER, James B. y John C. Franklin. «Dictionaries & encyclopedias of music». *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51332pg4>> [acceso 22 de agosto de 2012].
- CUENCA BENET, FRANCISCO. *Galería de músicos andaluces*. La Habana: Cultural S.A., 1927.
- DE FALLA, Manuel. *Cartas a Segismundo Romero*. Pascual Pascual Recuerdo (ed.). Granada: Ayuntamiento de Granada, 1976.
- DE LA FUENTE CHARFOLE, José Luis. «Jean Jacques Rousseau en la lexicografía musical española del sig. XIX: El *Diccionario de música* de Fernando Palatín». *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, vol.18, 1-2 (2002), págs. 437-449.
- DE PERSIA, Jorge. «Distintas aproximaciones al estudio del hecho musical en España durante el siglo XIX». En: *Revista de Musicología*, XIV/1-2 (1991), págs. 307-323.
- DENNIS, Nigel (ed.). *Manuel de Falla. John B. Trend. Epistolario (1919-1935)*. Granada: Universidad de Granada, Archivo Manuel de Falla, 2007.
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. «Aproximaciones al concepto de música española a través de la historiografía». En: Calero Palacios, María del Carmen, Osorio Pérez, María José y de la Obra Sierra, Juan María (eds.). *Ho-*

menaje a M.^a Angustias Moreno Olmedo. Granada: Universidad de Granada, 2006, págs. 921-936.

- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. «Del Romanticismo pintoresco a la tendencia historiográfica: una aproximación al concepto de "andalucismo" en la música española». En: Giménez Rodríguez, Francisco J., López González, Joaquín y Pérez Colodrero, Consuelo (eds.). *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*. Granada: Universidad de Granada, 2008, págs. 153-170.
- GUICHOT Y BARRERA, Joaquín. *Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla. Memoria del curso de 1910/1911*. Sevilla: Estab. Tip. de Ángel Saavedra, 1911.
- KNEPLER, Georg. «Musikgeschichtsschreibung». En: Fincher, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 14 vols. Kassel: Barenreiter, 1996-2007; Sachteil, vol. 6, cols.1307-1339.
- LOLO HERRANZ, Begoña. «El sentido de la historicidad en música. España versus Europa». En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV (1992), págs. 359-265.
- LÓPEZ CALO, José. «Mitjana Gordon, Rafael». En: SADIE, STANLEY (ed.). *The New Dictionary of Music and Musicians, Second revised edition*, 25 vols. New York/London: MacMillan, 2000, vol.12, pág. 369.
- MARTÍN MORENO, Antonio. «Hilarión Eslava polemista: la polémica en torno a la historia de la música española». En: *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1978, págs. 267-306.
- MARTÍN MORENO, Antonio. «Rafael Mitjana y la Historia de la Música en España». En: *Historia de la música española (arte religioso y arte profano)*. Madrid: Centro de Documentación Musical, INAEM, 1993, págs. III-VII.
- MARTÍN MORENO, Antonio. *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos, 1976.
- MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música andaluza*. Sevilla: Editoriales andaluzas unidas, 1985.
- MORENO NAVARRO, Isidoro. *La identidad cultural de Andalucía. Aproximaciones, mixtificaciones, negacionismo y evidencias*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2008.
- PÉREZ COLODRERO, Consuelo. «Influencia del pensamiento de Blas Infante (1885-1936) en la producción de Francisco Cuenca Benet (1872-1943)». En: *Actas del XIV Congreso sobre el Andalucismo Histórico '1910-2010: Blas Infante. Vida y pensamiento en el centenario del comienzo de su vida pública'*. Sevilla: Fundación Blas Infante, Fundación Morera y Vallejo, Junta de Andalucía, 2012, págs. 183-195.
- PÉREZ, Mariano. *Diccionario de la música y los músicos*, 3 vols. Madrid: Istmo, 1990.
- PRESAS, Adela. «1905: La trascendencia del III Aniversario». En: LOLO, Begoña (ed.). *Cervantes y El Quijote en la Música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, págs. 285-306.

- ROS FÁBREGAS, Emilio. «Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica». *CODEXXI. Revista de la Comunicación Musical*, 1 (1998), págs. 41-105.
- ROS FÁBREGAS, Emilio. «Historiografías de la música española e hispanoamericana: algunos problemas comunes y perspectivas para el siglo XXI». *Boletín Música de la Casa de las Américas*, 9 (2002), págs. 25-49.
- ROS FÁBREGAS, Emilio. «Musicological Nationalism or How to Market Spanish Olive Oil». En: *Newsletter of the International Hispanic Music Study Group*, 4/2 (1998), págs. 6-15.
- SALAS, Nicolás. *Sevilla, crónicas del siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1976.
- SALAZAR, Adolfo. *La música contemporánea en España*. Madrid: La Nave, 1930.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Fernando. *La correspondencia inédita entre Falla y Pemán*. Sevilla: Alfar, 1971.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José. *La música y el Ateneo de Sevilla (1887-2003)*. Sevilla: Ateneo de Sevilla, 2004.
- STANLEY, Glenn. «Historiography». En: Sadie, Stanley (ed.). *The New Dictionary of Music and Musicians, Second revised edition*, 25 vols. New York/London: MacMillan, 2000, vol.17, págs. 547-561.
- TORRES MULAS, Jacinto. *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*. Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1991.
- TURINA, Joaquín. *La música andaluza*. Sevilla: Alfar, 1982.
- VILLACORTA BANSOS, Francisco. *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1885-1912)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1985.

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| <hr/> <hr/> | | | |
| PRESENTACIÓN | 7 | José Manuel GÓMEZ-MORENO CALERA. <i>El Monumento del Cristo de los Favores de Granada: Historia, arte y devoción</i> | 115 |
| PREFACIO | 17 | María Soledad LÁZARO DAMAS. <i>El retablo de la capilla de San Pablo de la Catedral de Córdoba, obra de Pedro de Freile Guevara y Juan de Espinosa</i> | 131 |
| Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ y Juan Jesús LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ | | Pedro SEGADO BRAVO. <i>Nuevas atribuciones a la obra de Alonso de Mena. El Cristo de la Sangre y de la Vera Cruz (El Señor de la Caja) de la parroquial de Vélez Rubio (Almería)</i> | 151 |
| PERFILES | | Nieves JIMÉNEZ DÍAZ. <i>Esculturas del retablo mayor de la Iglesia de la Encarnación de Santa María de la Alhambra</i> | 155 |
| Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ. <i>Aún aprendo... El compromiso con la educación y la vida a través del Arte (Entrevista a Domingo Sánchez-Mesa Martín)</i> | 25 | Juan Jesús LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ. <i>Un nuevo Ecce-Homo de los hermanos García en las Descalzas Reales de Madrid</i> | 175 |
| Antonio MARTÍN MORENO. <i>Domingo Sánchez-Mesa promotor de la Música y Musicología universitaria: en el XX aniversario de los estudios de Musicología en la Universidad de Granada</i> | 43 | Carmen GARRIDO PÉREZ. <i>El Conde-Duque de Olivares de São Paulo: un reto para Velázquez</i> | 189 |
| Ramiro MEGÍAS. <i>El retrato (desde la perspectiva del escultor)</i> | 59 | Jaime GARCÍA-MÁIQUEZ. <i>¿Para dónde se pintó el retrato ecuestre del Conde-Duque?</i> | 197 |
| <i>Bibliografía del profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín</i> | 63 | Pilar BERTOS HERRERA. <i>Alonso Cano: la plata y el arte mobiliario litúrgico</i> | 211 |
| DIÁLOGOS CON LA OBRA | | Emilio GÓMEZ PINOL. <i>La "forma nueva" de adornar los templos sevillanos del siglo XVII y la emulación piadosa. El retablo mayor del Hospital de la Caridad</i> | 223 |
| María José MARTÍNEZ JUSTICIA. <i>La restauración como diálogo con la obra de arte. Conversaciones con el Laocoonte a través del "gran tiempo"</i> | 71 | Jesús RIVAS CARMONA. <i>La Capilla Dorada de Puente Genil: reflexiones sobre una fundación funeraria y devocional</i> | 247 |
| Antonio ALMAGRO. <i>Una hipótesis sobre la forma original del Bañuelo de Granada</i> | 89 | José Luis ROMERO TORRES. <i>Jerónimo Balbás, Pedro Duque Cornejo y otros artistas en el retablo mayor de la iglesia del Sagrario de Sevilla</i> | 259 |
| M.ª Mar VILLAFRANCA JIMÉNEZ. <i>La restauración de la Fuente de los Leones de La Alhambra como proceso de conocimiento</i> | 95 | Teodoro FALCÓN. <i>La portada principal del Palacio de San Telmo de Sevilla: nuevas aportaciones e interpretaciones</i> | 277 |
| Isabel MATEO GÓMEZ. <i>Un retrato de Juan Luis Vives "A lo divino, como Daniel" emparejado en un tríptico con San Juan Bautista. Tablas atribuibles a Vicente Macip</i> | 107 | Reyes ESCALERA PÉREZ. <i>Jesús Nazareno de la Roda de Andalucía (Sevilla), obra de Andrés de Carvajal</i> | 291 |
| | | Ramón MARÍA SERRERA. <i>Los retratos de Carlos III en la producción medallística del grabador Gerónimo Antonio Gil</i> | 299 |
| | | Rosario CAMACHO MARTÍNEZ. <i>La Piedad de la Catedral de Málaga, una obra entre España e Italia. Aportaciones documentales</i> | 313 |
| | | DIÁLOGOS DEL ARTISTA Y LA BELLEZA | |
| | | José Miguel MORALES FOLGUERA. <i>Las entradas triunfales de Carlos V en Italia</i> | 327 |
| | | Miguel Ángel LEÓN COLOMA. <i>Alonso de Mena, ministro del cielo</i> | 343 |
| | | Cristóbal BELDA NAVARRO. <i>Berruguete, Cano, Ceán y la perfección de la escultura clásica</i> | 361 |

| | |
|--|-----|
| Antonio CALVO CASTELLÓN. <i>Sacromonte y pintura granadina de la Edad Moderna</i> | 393 |
| José Miguel SÁNCHEZ PEÑA. <i>Crucificados de Francisco de Villegas</i> | 413 |
| M.ª del Rosario TORRES FERNÁNDEZ. <i>Ciclos de la vida de la Virgen en el barroco almeriense: las pinturas de la capilla mayor de la Catedral y de la iglesia del monasterio de la Purísima Concepción</i> | 427 |
| Luz DE ULIERTE VÁZQUEZ. <i>Mateo y Antonio Primo y la actual diócesis de Jaén</i> | 443 |
| Manuel PELÁEZ DEL ROSAL. <i>La obra de José de Mora en Priego de Córdoba</i> | 459 |
| Ignacio LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ. <i>Aproximación al mecenazgo de un arzobispo humanista en la Granada barroca, don Martín de Ascargorta (1693- 1719). Apuntes documentales a propósito de su patrocinio artístico</i> | 469 |
| Germán RAMALLO ASENSIO. <i>Antonio Dupar (1698-1755). Algunos estilemas observados en su obra escultórica murciana documentada y nuevas propuestas de atribución</i> | 475 |
| Víctor NIETO ALCAIDE <i>Forma y policromía en la encuadernación del libro</i> | 491 |
| M.ª del Mar NICOLÁS MARTÍNEZ. <i>Las mujeres que vistieron FORTVNY</i> | 497 |
| Eduardo QUESADA DORADOR. <i>Christian Zervos, Suzanne Putois, Ismael de la Serna</i> | 515 |
| Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. <i>Problemas de la escultura religiosa actual en España</i> | 537 |
| Jesús PERTÍNEZ LÓPEZ. <i>Animación experimental y su actualización técnica</i> | 553 |
| INTERTEXTUALIDADES | |
| Jesús LUQUE MORENO. <i>Cerámica horaciana</i> | 561 |
| Juan PAREDES. <i>El texto en la imagen. Realizaciones plástico-literarias de una referencia de Lancelot en la Divina Comedia ("la bocca mi baciò tutto tremante", Inf., V, 136)</i> | 567 |
| Teresa SAURET GUERRERO. <i>Violencia de Género y arte: El "acoso" en las mitologías clásica, bíblica y cristiana</i> | 577 |
| M.ª Julieta VEGA GARCÍA-FERRER. <i>La devoción concepcionista a través de la música: iconografía, música y textos</i> | 593 |
| Alfredo UREÑA UCEDA. <i>Los libros de viajes como fuente para el estudio de la Historia del Arte: Úbeda a la luz de los viajeros ilustrados</i> | 609 |
| Antonio SÁNCHEZ TRIGUEROS. <i>Ensayo y narrativa: ¿es La deshumanización del arte, de Ortega, un cuento popular?</i> | 623 |
| Juan Carlos RODRÍGUEZ. <i>Algo más sobre La obra maestra desconocida (Y sobre algunas categorías críticas en Literatura y en Arte)</i> | 629 |

REVISIONES

| | |
|--|-----|
| Gonzalo M. BORRÁS GUALIS. <i>Algunas precisiones sobre los términos "granadino" y "morisco" referidos al arte mudéjar</i> | 641 |
| Alberto VILLAR MOVELLÁN. <i>Escalañón de los escultores en la Sevilla de Juan de Mesa</i> | 647 |
| Rosario ANGUITA HERRADOR. <i>Las artes suntuarias en Jaén. Estado de la cuestión</i> | 663 |
| Enrique PAREJA LÓPEZ. <i>Aproximación a la iconografía de la Leyenda de San Joaquín y Santa Ana en la pintura</i> | 675 |
| Francisco Manuel VALIÑAS LÓPEZ. <i>Principios para la reformulación crítica de la escultura quiteña</i> | 695 |
| Pedro GALERA ÁNDREU. <i>Coleccionismo y atesoramiento en Jaén durante el Antiguo Régimen</i> | 709 |
| Juan Antonio SÁNCHEZ LÓPEZ. <i>Barroquismo triunfal, alabanza de corte y clasicismo atemperado. La escultura del siglo XVIII en Andalucía Oriental</i> | 723 |
| Consuelo PÉREZ COLODRERO. <i>De Fernando Palatín a Francisco Cuenca Benet: algunos apuntes sobre los inicios de la Musicología Andaluza</i> | 755 |
| Leonardo J. SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ. <i>El derecho de los ciudadanos a una adecuada conservación del patrimonio cultural</i> | 767 |