



Homenaje de Enrique Granados al *cant d'estil: Danza N° 7 «Valenciana»*

MARÍA ORDIÑANA GIL

Universidad Internacional de Valencia

Resumen

Enrique Granados ha sido considerado un icono español, un referente de la primera generación modernista surgida a partir de la segunda mitad del siglo XIX. La valorización positiva del folclore y de la historia de la música, así como su voluntad de internacionalización se muestran en la primera de sus obras maestras: *Danzas españolas*. A través de la *Danza n° 7 «Valenciana»* el presente artículo se propone ahondar en el conocimiento de Granados sobre la música popular tradicional valenciana y el tratamiento de sus melodías y rasgos distintivos. Asimismo, se pretende dilucidar los vínculos –profesionales y personales– que el compositor tuvo con Valencia a partir de las relaciones con la familia Gal-Lloveras y con el crítico, periodista y compositor Eduardo López-Chavarri Marco.

Palabras claves: Enrique Granados, danzas españolas, folclore, Valencia, modernismo, nacionalismo

Abstract

Enrique Granados is considered a Spanish icon, a member of the first modernist generation that emerged from the second half of the nineteenth century. Granados's valorization of folklore and music history, as well as his determination to gain international recognition for his music are evident in the first of his masterpieces: the *Danzas españolas*. Using *Danza n° 7 «Valenciana»* as the prime example, this article aims to show what Granados knew about traditional Valencian popular music and how he treated its distinctive melodies and features. Likewise, it will elucidate the bond –professional and personal– that the composer had with Valencia through his relations with the Gal-Lloveras family and the critic-journalist-composer Eduardo López-Chavarri Marco.

Keywords: Enrique Granados, Spanish dances, folklore, Valencia, modernism, nationalism

Introducción

Enrique Granados (1867–1916) fue uno de los referentes en el contexto cultural español de los primeros años del siglo XX. Considerado dentro de la primera generación modernista, junto con autores como Isaac Albèñiz (1860–1909), Antoni Nicolau (1858–1933) o Enric Morera (1865–1942), representa un grupo de músicos con una profunda admiración por la composición y especialmente por autores extranjeros del entorno.¹

Con su obra ha contribuido a la existencia de una música nacionalista en España. Una nueva sensibilidad que, como resultado de la admiración germanocéntrica, muestra un interés en conocer

¹ Para un acercamiento al período modernista véase Aviñoa, Xosé. «Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys». *Recerca Musicològica*, XIV-XV, 2004-2005, pp. 107–122.

y universalizar las melodías y formas de la música popular tradicional española. Si bien se ha considerado que Granados fue menos receptivo al llamamiento del nacionalismo de Felipe Pedrell (1841–1922) que sus contemporáneos, no hay duda de la presencia de procedimientos nacionales en su música, en especial en obras como *Seis piezas sobre cantos populares españoles* o la colección objeto de este estudio *Danzas españolas*.²

Su trágica muerte como víctima colateral de la Gran Guerra o Primera Guerra Mundial no solo truncó su vida, también ocasionó un escándalo a escala internacional que sigue rememorándose y creando controversia en la actualidad.³ La *Danza n.º 7 «Valenciana»* fue precisamente una de las últimas obras que interpretó antes de embarcarse en el trasbordador inglés *Sussex* que lo llevaría a su final en pleno cénit de su carrera compositiva. Esta obra, junto con la *Danza n.º 5 «Andaluza»*, llegaron a ser las piezas de la colección que mayor reconocimiento nacional e internacional le granjearon. Sus vínculos con Valencia fueron cruciales para conocer el repertorio del cual emerge esta obra que, sin duda, muestra la riqueza del patrimonio musical valenciano en su expresión más singular: el *cant d'estil*.

Apuntes biográficos

Enrique [Pantaleón Enrique Joaquín] Granados Campiña nació en 1867 en Lleida, hijo de Calixto Granados y Enriqueta Campiña. Desde muy temprana edad mostró un interés especial hacia la música, lo que hizo que tomara sus primeras clases de solfeo con un compañero de su padre, el capitán Junceda.⁴ Posteriormente inició sus estudios de piano como alumno de Francisco Xavier Jurnet, profesor de la Escolanía de la Mercè. Tal como señala Cascudo, durante estos años tanto el repertorio como sus carencias técnicas reflejan una mediocre formación que se vio superada cuando Granados fue aceptado en la Academia del pedagogo Juan Bautista Pujol.⁵ Este era considerado

² A pesar de estas referencias al folclore popular español, en la bibliografía no se han localizado estudios específicos que aborden las *Danzas españolas* desde el empleo de las melodías, cantos, ritmos o danzas populares. Las principales referencias en torno a esta obra se insertan en ediciones críticas, estudios biográficos, o de historia general, como son: *Integral para piano: Enrique Granados. Danzas 2*. Edición dirigida por Alicia de Larrocha. Barcelona, Editorial Boileau, 2001; Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano*. New York, Oxford University Press, 2006; *Enrique Granados: Poeta del piano*, trad. Patricia Caicedo, Barcelona. Editorial Boileau, 2016; Perandones, Miriam. *Correspondencia epistolar (1892–1916) de Enrique Granados*. Barcelona, Editorial Boileau, 2016; *Historia de la música en España e Hispanoamérica 5: La música en España en el siglo XIX*. Juan José Carreras (ed.). Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, S. L, 2018.

³ Clark, Walter Aaron. «The death of Enrique Granados: context and controversy». *Anuario Musical*, N.º 65, 2010, pp. 133-144.

⁴ Riva, Douglas. «Granados Campiña, Enrique». *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares (ed.). Madrid, Fundación SGAE, 1999, vol. 5, pp.852; Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano...*, p. 14; Rebés, José María. «36] El teniente coronel José Junceda, un flautista sin nada que ocultar». *Diario de música clásica* (<https://www.mundoclasico.com>), 13-07-2018. <[https://www.mundoclasico.com/articulo/31086/36\]-El-teniente-coronel-José-Junceda-un-flautista-sin-nada-que-ocultar](https://www.mundoclasico.com/articulo/31086/36]-El-teniente-coronel-José-Junceda-un-flautista-sin-nada-que-ocultar)> [Consulta: 18-06-2020].

⁵ Cascudo, Teresa. «Poética romántica y evocación dieciochesca: Enrique Granados». *Historia de la música en España e Hispanoamérica 5: La música en España en el siglo XIX*. Juan José Carreras (ed.). Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, S. L, 2018, pp. 689–701.

representante de una escuela pianística relacionada con el virtuosísimo y con un estilo brillante, proveniente de su experiencia parisina como alumno de Alphonse Laurent y Napoleón-Henri Reber. Tan solo tres años después de haber ingresado en la Academia Pujol, a los 15 años, Granados obtuvo el primer premio en uno de los concursos que organizaba dicha institución, entre cuyos miembros del jurado estuvieron Albéniz y Pedrell. Este acontecimiento fue decisivo en la vida de Granados, puesto que unos años más tarde Pedrell lo formaría como uno de sus discípulos influyendo en su lenguaje compositivo y, de algún modo, en su fuente de inspiración.⁶

Además de la influencia compositiva de Pedrell, en cuanto a su poética romántica debe señalarse el magisterio de Pujol, quien le indujo a un repertorio de música –de Schumann– considerado más moderno en aquel momento. A este respecto, Cascudo señala: «La influencia de Schumann se convertiría en una de las referencias constantes de Granados, plasmada en su propia obra».⁷

Al igual que la mayoría de los intelectuales y artistas del momento, Granados se vio atraído por París, donde amplió sus estudios con Charles-Wilfrid de Bériot. La formación adquirida con Bériot estaría centrada en la calidad del fraseo y la sonoridad, prestando una atención especial a la técnica del pedal. El reconocido maestro logró inculcar en Granados el valor de la improvisación, habilidad que al parecer poseía de forma natural.⁸ En París estuvo rodeado de sus compatriotas entre los que se encontraba su condiscípulo en la Academia Pujol, Ricardo Viñes.

En 1901, instalado definitivamente en Barcelona, Granados consolidó su faceta como pedagogo y divulgador musical con la fundación de la Academia Granados. Las diversas actividades y ciclos de conciertos que se ofrecían dejaban entrever un concepto más cultural de la música que acabó convirtiendo a la institución en un punto de encuentro de la élite intelectual barcelonesa.⁹ En el plano pedagógico, uno de sus objetivos fue crear un método propio de enseñanza centrado especialmente en el uso del pedal. Para ello creó una serie de ejercicios que incluyen las obras didácticas *Breves consideraciones sobre el ligado*, *Ornamentos*, *Dificultades especiales del piano* y *Método teórico y práctico para el uso de los pedales del piano*.¹⁰ Sus enseñanzas en el empleo del pedal pueden entrecruzarse también en sus propias composiciones, en las cuales se muestra un tipo de textura en la que se distingue, «por un lado, la cuidada línea melódica y, por otro, voces adicionales

⁶ Según indica Cascudo, Granados estudió con Pedrell entre los años 1884 y 1887; Cascudo, Teresa. «Poética romántica y evocación dieciochesca...», p. 691. Otros autores como Baliñas y Carreira señalan que la relación de ambos no puede ser evidenciada anteriormente a 1890; Baliñas, Maruxa; Carreira, Xoán M. «23] Granados estudió con Pedrell. Cierto, ¿pero cuándo?». *Diario de música clásica* (<https://www.mundoclasico.com>), 13-04-2018.

<[https://www.mundoclasico.com/articulo/30716/23\]-Granados-estudio-con-Pedrell-Cierto-pero-cuando](https://www.mundoclasico.com/articulo/30716/23]-Granados-estudio-con-Pedrell-Cierto-pero-cuando)> [Consulta: 18-06-2020]. Para mayor información acerca de la influencia de Pedrell véase: Carreras, Juan José. «Hijos de Pedrell. La historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)». *Il Saggiatore Musicale*, VIII, 1 (2001), pp. 121-169, p. 148.

⁷ Cascudo, Teresa. «Poética romántica y evocación dieciochesca...», p. 691.

⁸ Riva, Douglas. «Granados Campiña...», p. 852.

⁹ Cascudo, Teresa. «Poética romántica y evocación dieciochesca...», p. 692.

¹⁰ Riva, Douglas. «Granados Campiña...», p. 854.

que tienen una función fundamentalmente decorativa y cuyo interés se subraya, precisamente, mediante los armónicos y los sobretonos que el pedal permite crear y manejar».¹¹

La obra de Schumann, Chopin, pero también Scarlatti y Bach ha sido vinculada con la escritura pianística de Granados.¹² Las composiciones *Álbum: París* de 1888 y *Escenas románticas (Mazurka y Epílogo)* de 1904 son una muestra de la influencia de Chopin en la obra de Granados. De clara ascendencia schumanniana son, entre otros, los *Valses poéticos* de 1895, las series de *Escenas poéticas* (1912 y 1923) y *Libro de horas* de 1913.

Las *Danzas españolas* parece ser que fueron compuestas mientras Granados estuvo en París, entre 1887 y 1889 (véase apartado *Danzas españolas: fuentes y difusión*).¹³ A su regreso de París, estableció contacto con la Casa Dotesio (la futura editorial Unión Musical Española) y consiguió publicarlas en 1890. De entre las múltiples referencias a las que aluden las *Danzas*, las primeras (especialmente la I y III) parece que tienen cierta inspiración bachiana.

En 1903 decidió presentarse a un premio de composición convocado por el Conservatorio de Madrid para premiar el mejor *Allegro* de Concierto. Granados recibió el primer premio y Manuel de Falla, aún un joven desconocido, una mención de honor. Su *Allegro de concierto* para piano alcanzó gran popularidad y le ayudó a consolidarse como compositor.¹⁴

Reconocido ya como pianista y compositor de fama internacional y tras conocer a Fernando Periquet, un empleado de banco con una gran admiración hacia Goya (1746-1828), Granados compuso su reconocida obra maestra, *Goyescas*. Una serie de piezas que recrean los tapices de Francisco de Goya y que retratan una España «lejana del pintorequismo de pandereta».¹⁵ Sus fuentes de inspiración serían el teatro de finales del siglo XVIII, la obra de Domenico Scarlatti y el ya mencionado pianismo romántico de Chopin y Schumann. El estreno de *Goyescas*, ya convertida en ópera, tuvo lugar en el Metropolitan de Nueva York en 1916 con un éxito rotundo. Durante su estancia en Nueva York, fue invitado para tocar en la Casa Blanca frente al vigésimo octavo presidente de los EEUU, Woodrow Wilson. El 7 de marzo de 1916 Granados interpretó, junto con la soprano Julia Culp, su *Allegro de*

¹¹ Cascudo, Teresa. «Poética romántica y evocación dieciochesca...», p. 692.

¹² Sobre la influencia de Bach y Scarlatti en la obra de Granados, véase: Valverde Flores, Tamara. «Enrique Granados y Joaquín Nin: dos formas complementarias de concebir e interpretar la Historia». *Revista de Musicología*, XLI, 2 (2018), pp. 567–590.

¹³ Cascudo, Teresa. «Poética romántica y evocación dieciochesca...», p. 694. Otros autores indican que fueron concebidas ya desde 1883, sin embargo, no se ha encontrado documentación o referencias al respecto. Véase Benavides, Ana. *El piano en España, desde su introducción hasta Joaquín Turina*. Madrid, Bassus Ediciones Musicales, 2011, p. 160.

¹⁴ Benavides, Ana. *El piano en España...*, p. 160.

¹⁵ *Ibid.*, p. 162.

concierto, *El pelele*, una transcripción de Scarlatti, el Nocturno en Do sostenido menor de Chopin y la *Danza española n.º 7 «Valenciana»*.¹⁶

Lamentablemente tres días después de su interpretación, el 11 de marzo de 1916, Granados se embarcó en Nueva York para volver a España y en una de sus escalas, la que cubría el trayecto entre la localidad británica de Folkestone y la francesa de Dieppe, el buque de bandera británica en el que viajaba, *Sussex*, fue torpedeado por un submarino alemán poco después de salir del puerto. Murió ahogado junto con su mujer el 24 de marzo. El asunto ocasionó un escándalo internacional y el Gobierno alemán tuvo de pagar una fuerte indemnización a los huérfanos del músico junto con una disculpa oficial.¹⁷

Familiaridades y vínculos de Granados con Valencia

Granados estuvo vinculado con la ciudad de Valencia a lo largo de su vida, tanto en el plano personal como el profesional¹⁸. Tal como atestigua su correspondencia el compositor mantuvo diversas relaciones desde –al menos– 1889 y hasta prácticamente su muerte.¹⁹

La relación más trascendente del compositor con tierras valencianas sería con su esposa, Amparo Gal Lloveras. Nacida en Valencia en 1870, Amparo Gal provenía de una familia con actividades comerciales primero en Valencia y posteriormente en Barcelona.²⁰ Tal como apunta Perandones –tomado de Vila, 1966–, parece ser que ambos jóvenes se conocieron en una de las sesiones musicales que ofrecía la familia Carbajosa y en las que Granados era invitado a tocar.²¹ A pesar de que Clark apunta el año 1891 como el año en el que el compositor conoció a su futura esposa,²² la fecha podría ser anterior. En el manuscrito autógrafo de la *Danza n.º 11* conservado en el *Centre de Documentació de l'Orfeó Català* se incluye una dedicatoria (tachada) a «D^a Francisca Lloveras», madre de Amparo Gal. Puesto que consta que las *Danzas españolas* fueron terminadas hacia 1889, este dato permite

¹⁶ Para más información acerca de la estancia de Granados en Nueva York véase: Perandones, Miriam. «Estancia y recepción de Enrique Granados en Nueva York (1915-1916) desde la perspectiva de su epistolario inédito». *Revista de Musicología*, XXXII, 1 (2009), pp. 281–95.

¹⁷ Sobre el fallecimiento de Granados véase Rebés, Josep María. *Granados. Crónica y desenlace*. Granada, Libargo, 2019.

¹⁸ En este punto cabe mencionar que Granados realizó la que sería su presentación musical pública en Valencia en 1893, en un concierto íntimo en la tienda de pianos Turell; *Las Provincias*, 18-07-1893.

¹⁹ Perandones, Miriam. *La relación de Enrique Granados con Valencia hasta 1899 a través de su epistolario: su presentación en la sociedad musical valenciana y el estreno de María del Carmen*. Oviedo, SERVITEC, 2009; Perandones, Miriam. *Correspondencia epistolar...*; Díaz, Rafael; Galbis, Vicente. *Eduardo López-Chavarri Marco, correspondencia*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.

²⁰ Tal como consta en el Indicador General de Valencia de 1888, Francisco Gal, padre de Amparo Gal, era propietario de un almacén de tejidos en Valencia en la calle San Vicente, 131; *Indicador General de Valencia*. Valencia, Imprenta Doménech, 1888, pp. 147 y 199.

²¹ Perandones, Miriam. *La relación de Enrique Granados con Valencia...*, p. 1.

²² Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano...*, p. 19.

presuponer que Granados tuvo contacto con la familia Gal-Lloveras, al menos, tiempo antes de su finalización.

Los encuentros más memorables entre Granados y Amparo Gal tenían lugar en la cartuja de Porta Coeli (en la localidad de Serra), donde la familia Carbajosa residía aparentemente. El recuerdo de dichos momentos se halla en una carta del compositor dirigida a Amparo con fecha del 1 de mayo de 1895:

¡Cuánto me alimento del recuerdo de nuestros amores! ¡Son tan poéticos que no hay otros! ¡Las divinas playas de Caldetas! ¡Las procesiones! Los letreros que hacíamos en la arena... ¡Nuestro nido de amores! ¡¡¡Valencia, casa Carbajosa!!! ¡¡Porta Coeli!!²³

Dos años antes habían contraído matrimonio y su primer hijo nació en 1894.²⁴ La pareja tuvo en total seis hijos: Eduardo, Soledad, Enrique, Víctor, Natalia y Paquito. Las relaciones con la familia valenciana de los Carbajosa parece que se prolongaron más allá de estos primeros años, especialmente con Julia Carbajosa que se convirtió en íntima amiga de Amparo e incluso en la madrina de una de sus hijas.²⁵

Otra de las relaciones, sin duda, más interesantes del compositor con Valencia fue la mantenida con el crítico, periodista y compositor Eduardo López-Chavarri Marco (1871–1970). El inicio de su relación se situaría en un momento trágico para Valencia tras la devastadora inundación que tuvo lugar desde la primera decena de noviembre, y hasta el 10 de noviembre, de 1897. Debido a las importantes pérdidas en toda la región, en los siguientes meses se organizaron múltiples subscripciones y campañas para recaudar fondos para los damnificados entre las que colaboraría López-Chavarri. A través de la recomendación de Antonio Noguera, López-Chavarri solicitó a Granados que colaborara con alguna composición para una publicación del Círculo de Bellas Artes. Granados participó en dicha iniciativa con el envío de una sentida composición titulada *L'himne dels morts*.²⁶

Como recordatorio de la generosidad de Granados ante la catástrofe y por la íntima relación que mantuvieron, tras la inesperada y trágica muerte del compositor, López-Chavarri realizó una orquestación de esta obra en cuya partitura se lee la dedicatoria: «En el cielo sean Granados y su buenísima esposa. Eduart L. Chavarri. En memoria».²⁷ La transcripción de Chavarri sería interpretada

²³ Carta de Enrique Granados a Amparo Gal. Madrid, 1 de mayo de 1895. Perandones, Miriam. *Correspondencia epistolar...*, p. 246.

²⁴ Riva, Douglas. «Granados Campiña...», p. 853.

²⁵ Perandones, Miriam. *La relación de Enrique Granados con Valencia...*, p. 3.

²⁶ La partitura original de *L'himne dels morts* de Granados está depositada en el Centre de Documentació de l'Orfeo Català. <<http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/MMautors/id/2499>> [Consulta: 18-06-2020].

²⁷ Cita original: «Al cel sien Granados i sa boníssima esposa. Eduart L. Chavarri. In memoriam». La partitura original está ubicada en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (Signatura: E. López-Chavarri/3166).

como homenaje a la memoria de Granados en un concierto de la Orquesta de Música de Cámara de Valencia el día 4 de mayo de 1916.²⁸

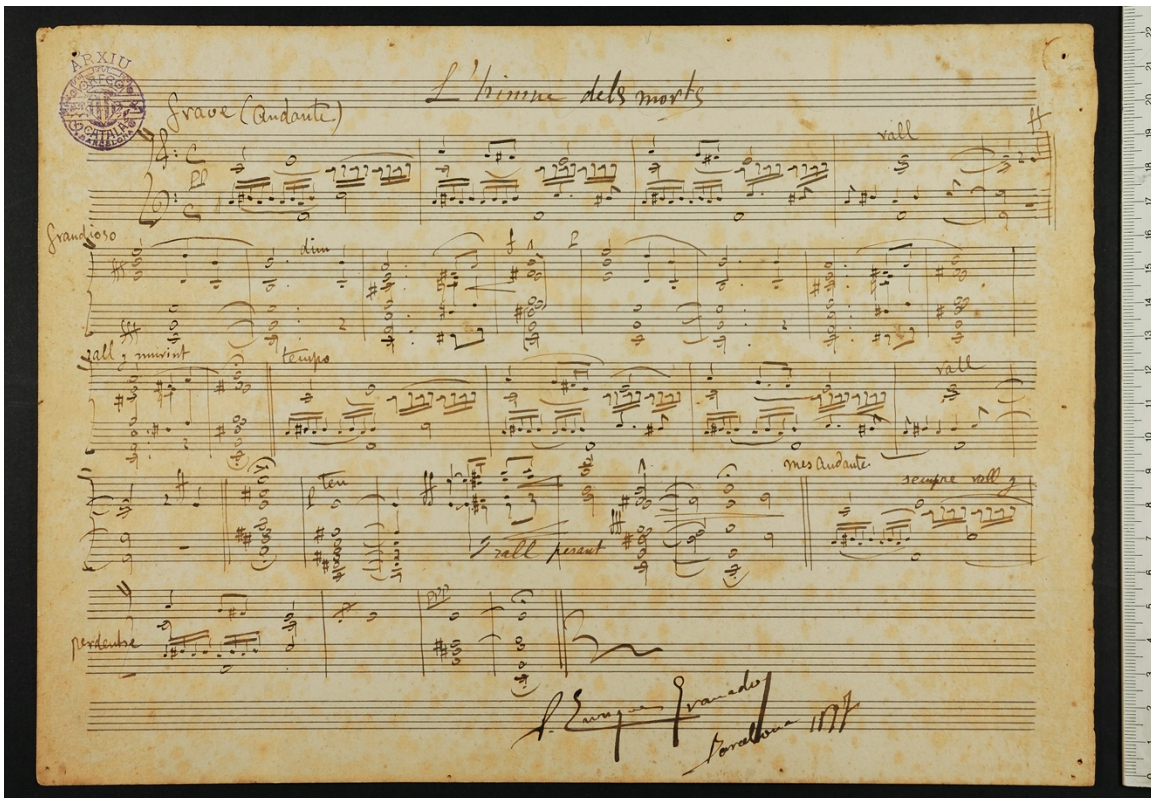


Figura 1: Manuscrito ológrafo de la obra *L'himne dels morts* de Enrique Granados.

Fuente: Centre de Documentació de Orfeó Català (CEDOC).

Desde ese primer contacto y hasta la muerte del compositor, entre ambas personalidades surgiría una relación personal muy estrecha –como consta por el tono jocos e ingenioso de sus cartas–, pero también profesional. De hecho López-Chavarri se convertiría en gran valedor y persona de contacto de Granados con la ciudad de Valencia, como se percibe de la correspondencia,²⁹ así como a través de sus artículos y críticas musicales en *Las Provincias*³⁰. El 8 de mayo de 1911, López-Chavarri dedicaría su crónica musical a una excursión artística en casa de Granados, donde se reconoce acogido en circunstancias análogas a las de la “terreta”:

Enrique Granados, el célebre artista barcelonés, resulta una de las figuras más importantes de la actualidad artística española. No sé si por estar casado con una valenciana, o por conocernos de hace muchos años, lo cierto es que en su casa hay siempre para mí una cordialidad de afecto tan noble y peculiar, que me hace creer que no he salido del ambiente de la terreta.³¹

²⁸ Véase *Las Provincias*, 05-05-1916.

²⁹ Díaz, Rafael; Galbis, Vicente. *Eduardo López-Chavarri Marco...*

³⁰ Véase *Las Provincias*, 10-02-1899, 29-12-1909, 08-05-1911 y 27-04-1915.

³¹ *Las Provincias*, 08-05-1911, p. 1.

En el transcurso de la velada, ambos se lamentarían del estado de la música y el público valenciano, en contraposición al rico ambiente musical barcelonés:

Dolíase el artista de la indiferencia que sienten los aficionados valencianos respecto de la música, comentábamos la falta de fe y de entusiasmo de nuestros profesionales, y en vano surgía esta pregunta: ¿Por qué no se funda ahí una agrupación de gente joven y convencida, que levante la bandera del arte y con su ardor, con sus energías y su desinterés, logre lo que apatía de unos y el egoísmo perezoso de otros no supo lograr?³²

Imbuidos por las teorías de Pedrell, Granados y López-Chavarri propugnaban la modernización de la música española con un alcance universal³³. Ambos serían partícipes de numerosas iniciativas y proyectos en Valencia en favor de este movimiento artístico nacional.³⁴

Su último encuentro tendría lugar en Valencia, en noviembre de 1915, cuando el vapor que lo llevaba a Nueva York hizo escala en la ciudad. Así lo recordaba el propio López-Chavarri en el artículo del número dedicado a Granados de la *Revista Musical Hispano-Americana*:

Pasamos horas de afecto y de felicidad: el piano habló, y Granados nos hizo conocer sus últimos proyectos, sus recientes bocetos [...] A pesar de nuestras bromas, no sé qué ambiente de melancolía nos envolviera. Al despedirnos, Granados me abrazó conmovido y me besó... era la primera vez y la última...³⁵

Introducción a la música popular tradicional valenciana: el *cant d'estil*

Si como se ha visto anteriormente, los primeros vínculos del compositor con tierras valencianas fueron previos a la composición de las *Danzas españolas*, cabe presuponer que Granados tenía cierto grado de conocimiento de la música popular tradicional valenciana antes de escribir su *Danza nº 7 «Valenciana»*.³⁶ Aunque el empleo del folclore en esta última debe ser considerado una alusión de fondo, las características musicales que presenta dan a entender que el compositor

³² *Ibid.*, p. 1.

³³ Otras figuras con las que Granados se puso en contacto en Valencia entre los años 1893–1894 y que, de un modo u otro, apoyaban la causa pedrelliana, fueron: José María Úbeda Montes (1839–1909), Amancio Amorós Sirvent (1854–1925), Salvador Giner Vidal (1832–1911), Roberto Segura Villalba (1849–1902) y Eduardo Serrano.

³⁴ Para un acercamiento a la actividad de Granados en la ciudad de Valencia véase Sancho, Manuel. «La actividad y recepción de Enrique Granados en Valencia (1893–1916)». *Archivo de Arte Valenciano*, XCIX (2018), pp. 267–279. Para mayor información sobre la familia López-Chavarri, véase: Díaz, Rafael; Galbis, Vicente. *Homenaje a la familia López-Chavarri: figuras de la historia musical valenciana*. Valencia, Sociedad Económica de Amigos del País, 1993; Galbis, Vicente. «La música nacionalista valenciana a través de los escritos de Eduardo López-Chavarri Marco», *Etno-Folk: Revista galega de Etnomusicología*, 16-17, 2010, pp. 75–94.

³⁵ López-Chavarri, Eduardo. «Enrique Granados: el hombre, el artista». *Revista Musical Hispano-Americana*, abril (1916), p. 14.

³⁶ Otra de las obras en las que Granados empleó como referencia la música popular valenciana fue en Goyescas «Quejas o La maja y el ruiseñor». Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano...*, p. 135; Koslowsky, Kathryn. «The Narrative Imperative of Granados's "Goyescas"». *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, V, 2 (2020), p. 34.

conocía sus principales peculiaridades.³⁷ Con el objetivo de poder evaluar el empleo de los procedimientos del folclore valenciano, en primer término, se definirán las funciones y características básicas de su más cercana referencia: el *cant d'estil*.

El *cant d'estil* es una manifestación de la música popular tradicional valenciana. Es considerado un fenómeno sociológico vivo cuya funcionalidad originaria es la de *rondar*, es decir, interpretar música para alguien con la intención conseguir servicios o favores (habitualmente amorosos, pero también religiosos o de otro tipo). Se manifiesta en actuaciones musicales con carácter itinerante llevadas a cabo por *cantaors*, un grupo instrumental variable y un improvisador de textos denominado comúnmente *versaor*. Si bien su empleo se extiende en gran parte del territorio valenciano, el principal centro de difusión ha sido la ciudad de Valencia.³⁸

La principal característica que define al *cant d'estil* es la improvisación melódica con la voz, lo que conlleva una muestra de virtuosismo vocal. Además de esta libertad interpretativa, también da lugar a la creación literaria a través de la figura del *versaor*. Precisamente lo que hace singular este canto es que sus letras son concebidas en el acto y, por tanto, irrepetibles.

En este fenómeno se identifican tres estilos relacionadas al parecer con la danza: *u*, *u i dos* y *u i dotze*. Aunque todavía no ha sido posible conocer el origen de tales denominaciones, como indica Reig probablemente «los tres estilos provienen, al menos rítmicamente, de los fandangos».³⁹

Algunas características musicales que cabe señalar por su peculiaridad y por ser referencias en la música popular tradicional valenciana son:

- Todos los finales de frase son descendentes.
- El ritmo se mide en un compás simple ternario.
- Se realizan ornamentaciones melismáticas –denominadas *requints*– habitualmente en la última sílaba.
- El grupo instrumental que realiza el acompañamiento está coordinado por un *guitarró*. Es el que indica el cambio de armonía y además hace el contrapunto rítmico. Es el único instrumento que tiene un diálogo con la voz.
- Otros instrumentos que suelen acompañar la voz son: guitarras y castañuelas.⁴⁰

³⁷ Tal como narra el propio Granados en una epístola a Francisco Gal (transcrita por Perandones) se sirvió como fuente de inspiración para algunas de sus *Danzas* del cancionero popular de Eduardo Ocón. Sin embargo, no se ha encontrado ninguna coincidencia entre las obras recogidas por Ocón y la *Danza n° 7*; Perandones, Miriam. *Correspondencia epistolar (1892–1916) de Enrique Granados*. Barcelona, Editorial Boileau, 2016, p. 143.

³⁸ Reig, Jordi. *La música tradicional valenciana. Una aproximación etnomusicológica*. Valencia, Institut Valencià de la Música - Generalitat Valenciana, 2011, pp. 241–294. Para escuchar ejemplos musicales de esta manifestación musical véase: Collado, Josep Antoni; Pitarch, Carles; Reig, Jordi. *Antología del cant valencià d'estil*. CD. Valencia, Generalitat Valenciana, colección Fonoteca de materiales, 25–26, 2010.

³⁹ Cita original: «els tres estils procedeixen, almenys rítmicament, dels fandangos». *Ibid.*, p. 245.

⁴⁰ Además de estos, las agrupaciones actuales incluyen instrumentos de banda como el clarinete en sib, la trompeta en sib y el trombón o bombardino. Estos instrumentos de viento (a excepción del trombón) sustituirían a comienzos del siglo XX a los propios de las rondallas populares (laúdes y bandurrias).

El elemento fundamental que unifica y define estas variantes es su forma única de acompañarlos instrumentalmente.⁴¹ A partir de aquí, se tratará con mayor profundidad aquellos elementos musicales del estilo *u i dos* por ser el que presenta mayores coincidencias con el lenguaje de Granados.

Las canciones que se incluyen en el estilo del *u i dos* están configuradas normalmente por una introducción instrumental con dos estrofas separadas por un interludio. Los interludios, también instrumentales, presentan una gran variedad de melodías siendo de hecho el estilo que mayor diversidad acepta. Tanto la introducción como los interludios suelen tener períodos simétricos –4 u 8 compases–. Su forma literaria está formada por estrofas de cuatro y cinco versos diferentes de siete sílabas que se organizan con repeticiones del primero y cuarto, y que concluyen con el primero o quinto (*a a b c d d a o e*). Armónicamente se limita a un juego armónico de dos acordes a distancia de cuarta ascendente. La tonalidad empleada tradicionalmente es la de Do7 y Fa. El empleo de estos dos únicos acordes es por lo que algunos autores han relacionado este estilo con la jota. No obstante, como aclara Reig: «no me parece adecuado motejar el *u i dos* como la “jota valenciana”, tal como hacen algunos autores competentes en música “culta”: salvo la armonización con tónica y dominante, el *u i dos* y la jota no se asemejan, ni melódicamente ni rítmicamente».⁴²

Esta armonización común a la jota es probable que haya sido el motivo por el cual autores como Clark han considerado que Granados tomó como base para *Danza n° 7 «Valenciana»* una «variante valenciana de la jota».⁴³ Tal como se verá a continuación, un análisis más detallado revela que su estilo se asemeja más al *u i dos* que a las jotas que se interpretaban en Valencia.⁴⁴

Danzas españolas: fuentes y difusión

Danzas españolas fue la primera de sus obras maestras y la que le granjeó un reconocimiento internacional. Se trata de una serie de doce piezas pianísticas divididas en cuatro libros de tres danzas cada uno. Tal como se ha señalado en apartados anteriores, su fecha de composición es confusa. Parece ser que fueron compuestas durante su estancia en París, alrededor de 1887 y 1889.

⁴¹ Pardo, Fermín; Jesús-María, José Ángel. *La música popular en la tradición valenciana*. Valencia, Institut Valencià de la Música - Generalitat Valenciana, 2001, pp. 424–427.

⁴² Cita original: «no em sembla adient motejar l' *u i dos* con la “jota valenciana”, tal com fan alguns autors competents en música “culta”: llevat de l'harmonització amb tónica i dominant, l' *u i dos* i la jota no s'assemblen, ni melòdicament ni rítmicament». Reig, Jordi. *La música tradicional valenciana...*, p. 264.

⁴³ Cita original: «Valencian variant of the jota». Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano...*, p. 37.

⁴⁴ Algunas de las características principales descritas por Reig que presenta la jota interpretada en Valencia son: una base rítmica resultado de una combinación regular de cuatro compases simples ternarios (12X8); una armonía compuesta por el acorde de tónica (siempre mayor) y el de dominante y cuyo cambio se produce en la tercera subdivisión de la tercera unidad ternaria; un inicio de la melodía vocal con carácter acéfalo. Por último, como peculiaridad de las jotas, por lo general hay un conflicto constante entre la melodía binaria y el acompañamiento armónico y rítmico ternario; Reig, Jordi. *La música tradicional valenciana...*, pp. 294–301.

La denominación de las Danzas fueron añadidas posteriormente por sus editores, a excepción de las Danzas nº 4 «Villanesca» y nº 7 «Valenciana», que sí fueron atribuidas por el compositor. Entre sus títulos se encuentran⁴⁵:

1. Danza española nº 1 «Galante»
2. Danza española nº 2 «Oriental»
3. Danza española nº 3 «Fandango»
4. Danza española nº 4 «Villanesca»
5. Danza española nº 5 «Andaluza»⁴⁶
6. Danza española nº 6 «Rondalla aragonesa»
7. Danza española nº 7 «Valenciana»
8. Danza española nº 8 «Sardana»
9. Danza española nº 9 «Romántica»
10. Danza española nº 10 «Melancólica»
11. Danza española nº 11 «Arabesca»
12. Danza española nº 12 «Bolero»

De entre las bibliotecas que conservan la obra de Granados, el Centre de Documentació de Orfeó Català (CEDOC), tiene en custodia los manuscritos de cuatro *Danzas españolas*: tres manuscritos de copista con anotaciones autógrafas de Granados que corresponden a la Danza nº 7 «Valenciana», Danza nº 8 «Sardana» y Danza nº 9 «Romántica»; y una ológrafa, la Danza nº 11⁴⁷. Las anotaciones en francés en la portada de la Danza nº 7 podrían indicar que estaba destinada a algún proyecto de edición en París. Así mismo, y como se ha señalado anteriormente, la dedicatoria (tachada) a «D^a Francisca Lloveras» que aparece en el manuscrito de la Danza nº 11 permite presuponer que tuvo contacto con dicha familia anteriormente a su composición.

Sus dedicatorias en las versiones publicadas son múltiples, casi tantas como número de danzas: Danza nº 1, a Amparo Gal; Danza nº 2, a Don Julian Martí; Danza nº 3, a Joaquin Vancells; Danza nº 4, a Torquato Tasso; Danza nº 5, a Alfredo G. Faria; Danza nº 6, a D. Murillo; Danza nº 7, en homenaje a César Cui y Danza nº 10, a la infanta D^a Isabel de Borbón.⁴⁸

Las doce *Danzas españolas* se publicaron en 1890 por la casa Dotesio. Ese mismo año tuvo lugar el estreno de algunas de ellas de la mano del propio Granados. Según Riva y Clark, el 20 de abril de 1890 Granados dio un concierto en el Teatro Lírico de Barcelona tocando, entre otras, algunas de sus

⁴⁵ Las denominaciones han sido tomadas de la edición crítica de Larrocha; *Integral para piano: Enrique Granados. Danzas 2...*

⁴⁶ Denominada «Playera» en la edición de Ricordi americana de 1934.

⁴⁷ Todas ellas pueden consultarse online a través de los enlaces [Consulta: 19-06-2020]: Danza nº 7 (<<http://mdc.csuc.cat/cdm/compoundobject/collection/MMautors/id/1544/rec/1>>); Danza nº 8 (<<http://mdc.csuc.cat/cdm/compoundobject/collection/MMautors/id/1564/rec/1>>); Danza nº 9 (<<http://mdc.csuc.cat/cdm/compoundobject/collection/MMautors/id/1555/rec/1>>); Danza nº 11 (<<http://mdc.csuc.cat/cdm/compoundobject/collection/MMautors/id/1569/rec/1>>).

⁴⁸ Dedicatorias incluidas en la versión editada de las *Danzas* por Unión Musical Española del Fondo de Enrique Granados que se conserva en el Museo de la Música de Barcelona <<https://museumusica.clipfiles.tv/l libre/Main.php?MagID=66792&MagNo=66792>> [Consulta: 19-06-2020].

Danzas españolas.⁴⁹ La revista *Ilustración musical hispano-americana* se hacía eco de esta velada – considerada su debut oficial– dentro de lo que seguramente es la primera aproximación biográfica a la figura de Enrique Granados:

Excepcionales y muy aventajadas condiciones posee el joven artista que tales y tan notorias muestras dio en el citado e interesante concierto celebrado en el lindo teatro de la calle de Mallorca. Combinó con acierto y fino gusto todas las piezas del programa, huyendo del género pianístico brillante que tantos estragos ha causado en la técnica del piano y que, de fijo, no será el género que prive en lo porvenir, como lo demuestra la tendencia, más ilustrada, que se observa en los pianistas de concierto hoy más en boga en Europa.

[...]

Nos complace observar, como acaeció en el concierto del Lírico, que se aliente a jóvenes naturalezas artísticas tan bien dotadas como lo es la de Granados, con aplausos que serán estímulos para que el día de mañana manifiéstese y se acentúe la personalidad artística que codicia y conseguirá, estudiando, el joven pianista.⁵⁰

En el ámbito internacional, Joaquín Malats fue el primer pianista que interpretó una de sus *Danzas* en un concierto público en París el 14 de febrero de 1896, aunque, tal como señala Perandones, es muy posible que Ricardo Viñes las interpretara anteriormente en audiciones privadas⁵¹. Lo cierto es que Viñes se convirtió en el principal difusor de Granados, aunque el repertorio se limita a una selección de las *Danzas* hasta 1913. León Moreau y Marie Panthès fueron también introductores de las *Danzas* en París con conciertos entre 1901 y 1906.⁵²

Con todo, las *Danzas* se hicieron tan populares que tres de ellas fueron orquestadas por García Farià, Joan Lamote de Grignon y Rafael Ferrer. Consiguieron el reconocimiento de compositores como Edvard Grieg, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns y César Cui.^{53 54}

Danzas con referencias al folclore español: análisis de la Danza nº 7 «Valenciana»

Esta colección de doce piezas para piano muestra el interés del compositor por las referencias locales desde el mismo título: *Danzas españolas*. En ellas se encuentran constantes alusiones al

⁴⁹ Riva, Douglas. «Granados Campiña...», p. 853; Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano...*, p. 30.

⁵⁰ *Ilustración musical hispano-americana*, 30-06-1890, p. 2.

<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026883560&page=1&search=granados&lang=es>> [Consulta: 19-06-2020].

⁵¹ Perandones, Miriam. «Enrique Granados en París: la construcción de un icono español en el ámbito musical internacional». *Revista de musicología*, XXXIV, 1 (2011), pp. 210.

⁵² *Ibid.*, p. 210.

⁵³ En el Museo de la Música de Barcelona se conservan dos cartas de Cui a Granados de 1892 en las que se elogia dicha composición <<https://museumusica.clipfiles.tv/l libre/Main.php?MagID=605&MagNo=605>; <https://museumusica.clipfiles.tv/l libre/Main.php?MagID=607&MagNo=607>> [Consulta: 19-06-2020].

⁵⁴ Perandones, Miriam. *Correspondencia epistolar...*, p. 34-35; Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano...*, p. 30.

folclore español. Ahora bien, Granados no emplea temas folclóricos o melodías del folclore popular de forma directa en la composición, sino que sustrae sus características más definitorias creando un estilo propio con la que podría considerarse una esencia española.

Aquellas piezas en las que mejor se vislumbran dichas referencias son: procedentes del folclore andaluz la nº 1 («Galante»), nº 2 («Oriental»), nº 5 («Andaluza»), nº 11 («Arabesca») y nº 12 («Bolero»); con aire de jota aragonesa la nº 6 («Rondalla aragonesa»); con raíces catalanas la nº 8 («Sardana»), y en alusión al *cant d'estil* la nº 7 («Valenciana»). De todas ellas cabe recordar que la *Danza* nº 7 es la única a la que Granados añadió el subtítulo de «Valenciana», el resto fueron añadidos con posterioridad por sus editores.

La *Danza* nº 7 «Valenciana» fue una de las piezas de la colección que mayor popularidad alcanzaron, junto con la nº 5 «Andaluza». Se conoce que Granados nunca estuvo satisfecho con la versión original por lo que fue realizando numerosas revisiones con los años que han sido incorporadas por sus discípulos en sus ediciones e interpretaciones, como el caso de la edición de Larrocha.⁵⁵

Respecto a sus referencias a la música tradicional valenciana, habitualmente se ha considerado que el compositor tomó como base una variante valenciana de la jota.⁵⁶ Sin embargo, se cree que su estilo se asemeja más al *cant d'estil* que a las jotas que se realizaban en Valencia. Concretamente, debido a sus características musicales se podría afirmar que toma como referencia el estilo denominado *u i dos*.⁵⁷

En primer lugar, al escuchar la melodía principal se intuye una copla con intermitencias, como entrecortada. Su disposición a distancia de octava, junto la dinámica en *ff* y la pausa que le precede, refuerzan la sensación de interrupción del discurso. Las ornamentaciones melismáticas al final de las frases recuerdan a los denominados *requints* que realiza la voz en el *cant d'estil*.



Ejemplo musical: Fragmento de la *Danza* nº 7 «Valenciana» (cc.12–13). Elaboración propia.

⁵⁵ *Integral para piano: Enrique Granados. Danzas 2...*

⁵⁶ Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados. Poet of the piano...*, p. 37.

⁵⁷ Otra de las consideraciones a tener en cuenta es la indicada por Reig en la identificación de esta pieza con el estilo del *u i dos* es que también son denominadas como «valenciana», «valenciana de l'Horta» o, simplemente, «l'Horta»; Reig, Jordi. *La música tradicional valenciana...*, p. 266.

Estas florituras dotan a la pieza de un carácter improvisatorio que evoca la expresividad vocal virtuosística propia del *cantaor*. Cabe señalar aquí que el *cant d'estil* también se denomina *cant a l'aire*.⁵⁸

Otra de las características que esta *Danza* compartiría con el repertorio del *cant d'estil*— aunque también con gran parte del folclore español— es el ritmo. Este se presenta ternario y mensurable en el compás de $\frac{3}{4}$ durante toda la pieza. Respecto a la configuración del valor musical es destacable la inclusión de figuraciones que imitan la sonoridad de la guitarra y el *guitarró*, este último especialmente reconocible en aquellos acordes que marcan el cambio de sección (c. 62 y c. 89). El resultado de tales combinaciones rítmicas podría relacionarse también con el sonido de las castañuelas, que junto con el *guitarró* son los instrumentos más singulares de la música popular tradicional valenciana.

El elemento que permite identificar con mayor seguridad las referencias musicales de esta *Danza* con la variante del *cant d'estil* denominada *u i dos* es la configuración de la estructura. El empleo del mismo material temático de la introducción (x) para los múltiples puentes o interludios hace que se sitúe más cerca de este estilo concreto, puesto que es el que mayor diversidad de estos acepta (véase Tabla 1).⁵⁹ Las múltiples variaciones que se presentan a lo largo de la pieza dotan a la obra de una sensación de recurrencia y alternancia entre la melodía y dichos puentes, tal como sucede en el repertorio folclórico valenciano.

Por último, la armonía estaba basada en la escala diatónica. En este punto, no se han encontrado paralelismos con el *cant d'estil* en ninguna de sus variedades. Los dos polos tonales en los que se posiciona la composición son Sol mayor-Si mayor y Re mayor.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 244.

⁵⁹ Para el análisis de la estructura formal de la obra se ha tomado la edición revisada por de Larrocha. *Integral para piano: Enrique Granados. Danzas 2...*

Tabla 1: Estructura formal de la Danza nº 7 «Valenciana». Elaboración propia.

Sección	Compases	Material temático	Armonía (región principal)
Primera sección (A)	1–11	x^0 (introducción) (7+4)	Sol mayor
	12–13	a	
	14–17	x^1	
	18–21	b	
	22–25	punteo (x)	
	26–29	x^2	
	30–31	a' (en transición a Si mayor)	
	32–39	x^3 (4+4)	Si mayor
	40–43	b'	
	44–47	punteo (x)	
48–62	a'' (Contraste de texturas: acordes/arpeggios y melodía desarrollada) (8+4+3)	Progresión hacia Re mayor	
Segunda sección (B)	63–74	x^4	Re mayor
	75–78	punteo (x)	
	79–89	b''	Si menor
	90–97	x^5 (4+4)	Si mayor
	98–101	b'	
	102–105	punteo (x)	
	106–114	coda	Transición a Sol mayor
Tercera Sección (A)	115–125	x	Sol mayor
	126–127	a	
	128–131	x^1	
	132–135	b	
	136–139	punteo (x)	
	140–143	x^2	
	144–145	a' (en transición a Si mayor)	
	146–153	x^3	Si mayor
	154–157	b'	
	158–161	punteo (x)	
162–170	coda	Transición a Sol mayor	
Cuarta sección (Coda)	171–180	b''	Sol mayor

Consideraciones finales

Tras el análisis de la *Danza n° 7 «Valenciana»* y los paralelismos establecidos con el repertorio de música popular tradicional valenciana concretada en el *cant d'estil*, puede afirmarse que Granados conocía sus características más definitorias. Es plausible incluso que el compositor tuviera experiencias previas como oyente de dichas tradiciones según se constata por su relación con la familia Gal-Lloveras antes de la composición de esta obra. Todo y a pesar de las similitudes, cabe recordar que se trata de una estilización de este canto. Granados no emplea temas o melodías concretas de forma literal o directa, sino que extrae sus rasgos distintivos y los universaliza dentro de su propio estilo.

Este estudio pone de manifiesto la necesidad de analizar las referencias tomadas por aquellos compositores cuyos estilos han sido etiquetados de nacionalistas, para lo cual se precisa un conocimiento de los fenómenos populares intrínsecos de cada región. Se suman así nuevos interrogantes al estudio de la música española de los siglos XIX y XX: ¿cómo accedían los compositores al folclore?, y ¿cómo se han analizado sus obras desde la Musicología?

Ordiñana Gil, María. "Homenaje de Enrique Granados al *cant d'estil*: *Danza N° 7 «Valenciana».*" *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 6, no. 1 (2021): 81–96.