



**RAFAEL MITJANA (1869-1921):  
TRAYECTORIA DE UN MUSICÓLOGO, COMPOSITOR  
Y DIPLOMÁTICO REGENERACIONISTA**

Tesis Doctoral presentada para la obtención del Título de Doctor

**ANTONIO A. PARDO CAYUELA**

Realizada bajo la dirección del  
Dr. EMILIO ROS-FÁBREGAS,  
Investigador Científico del CSIC, Institució Milà i Fontanals  
Barcelona

**VOLUMEN I: ESTUDIO**



BARCELONA, 2013





**RAFAEL MITJANA (1869-1921):  
TRAYECTORIA DE UN MUSICÓLOGO, COMPOSITOR  
Y DIPLOMÁTICO REGENERACIONISTA**

Tesis Doctoral presentada para la obtención del Título de Doctor

**ANTONIO A. PARDO CAYUELA**

Realizada bajo la dirección del  
**Dr. EMILIO ROS-FÁBREGAS,**  
Investigador Científico del CSIC, Institució Milà i Fontanals  
Barcelona

Tutor: Dr. Jaume Carbonell i Guberna  
Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

**VOLUMEN I: ESTUDIO**

UNIVERSITAT DE BARCELONA  
FACULTAT DE GEOGRAFÍA I HISTÒRIA  
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART  
PROGRAMA DE DOCTORAT: HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA  
BIENNI 2000-2002  
BARCELONA, 2013

Ilustraci3ndelaportada : Loreley, laondinadelaleyendadelRhin.Fuente : Mlaga, ArchivoPrivadodelafamiliaMitjana.Extra-  
dodeunfolletotursticoqueRafaelMitjanatrajoconsigodeunviajequerealiz3aAlemaniaensujuventud.

## Resumen

Rafael Mitjana (1869–1921) desarrolló una importante labor en el campo de la investigación musical, cuyos frutos son conocidos. Fue escrito de manera sistemática. Dentro de la obra musical de Mitjana destacan también un número considerable de trabajos sobre música y música de los siglos XVI y XVII; por la calidad de sus investigaciones, Mitjana es considerado uno de los padres de la musicología española. Sin embargo, a pesar de la reconocida importancia de esta figura de la música española, pocos se sabe hasta ahora sobre su biografía, su trayectoria y su obra como musicólogo, compositor y diplomático. Esta Tesis Doctoral estudia la vida y su obra hasta ahora desconocidas. La Tesis consta de un estudio dividido en cuatro capítulos (Vol. I) y de once Apéndices (Vol. II, título I se ofrece una detallada descripción de las fuentes documentales investigadas en archivos y bibliotecas, entre los que destacan el Archivo Real y de la Corona (1763–1922), la Kungliga bibliotek – Sveriges nationalbibliotek, en Estocolmo, y la Universitetsbibliotek, en Uppsala. En los títulos II y III se reconstruye la biografía y la actividad diplomática de Mitjana a partir de las nuevas fuentes investigadas, revelando su actividad política en Italia, los Países Bajos, Francia, Suecia, Rusia y España. En el Capítulo IV se comentan sus escritos musicológicos y su actividad musical para vincularlos con el pensamiento regeneracionista, así como sus composiciones musicales. La Bibliografía incluye el listado completo de publicaciones de Rafael Mitjana (110 ítems, muchas de ellas en la prensa diaria hasta ahora desconocidas).



*A mis padres*





## Índice general

Agradecimientos . . . . .	XXXI
Lista de ilustraciones . . . . .	XXXIII
Lista de tablas . . . . .	XXXV
Lista de abreviaturas . . . . .	XXXVII
<b>Introducción</b>	<b>1</b>
1. Objetivos . . . . .	1
2. Estado de la cuestión . . . . .	2
3. Plan de Trabajo . . . . .	8
<b>Capítulo I. Fuentes para el estudio de la vida y obra de Rafael Mitjana</b>	<b>9</b>
1. Madrid, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores . . . . .	12
2. Madrid, Archivo de la Residencia de Estudiantes . . . . .	24
3. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M. 964 . . . . .	24
4. Granada, Archivo Universitario de Granada . . . . .	32
5. Málaga, archivo privado de la familia Mitjana . . . . .	36
6. Málaga, Archivo privado de Manuel Gámez López . . . . .	53
7. Uppsala, Uppsala universitetsbibliotek . . . . .	54
8. Uppsala, archivo privado de Magí Rovira Aribau . . . . .	74
9. Estocolmo, Statens musikbibliotek . . . . .	87
10. Estocolmo, Kungliga bibliotek . . . . .	110
11. Estocolmo, Stiftelsen Musikkulturens Främjande . . . . .	111
<b>Capítulo II. Reconstrucción de la biografía de Rafael Mitjana (I) : 1869 – 1904</b>	<b>117</b>
1. Infancia y juventud de Rafael Mitjana: Málaga, París y Granada (1869–1892)	117
2. Primeros destinos profesionales (1892–1899) . . . . .	131
3. La Embajada Extraordinaria en Marruecos, Málaga, Madrid y La Haya (1900–1904) . . . . .	164
<b>Capítulo III. Reconstrucción de la biografía de Rafael Mitjana (II) : 1904 – 1921</b>	<b>237</b>
1. Rafael Mitjana en Suecia: introducción . . . . .	237
2. Primera estancia de Mitjana en Suecia (12/8/1904–5/1911) . . . . .	250
3. Rafael Mitjana, Consejero en San Petersburgo (1/11/1911–26/10/1913) . . . . .	298
4. Rafael Mitjana en Constantinopla (1/11/1913–11/12/1917) . . . . .	304
5. Ministro Residente: Madrid, Málaga, Estocolmo (28/9/1917–15/8/1921) . . . . .	320
6. Muerte de Mitjana y repatriación de sus restos (15/8 – 17/11/1921) . . . . .	332
<b>Capítulo IV. La obra de Rafael Mitjana</b>	<b>345</b>
1. Introducción : Rafael Mitjana como músico, crítico y compositor regeneracionista	345
2. Escritos de investigación musical . . . . .	359
3. Escritos de crítica musical . . . . .	405
4. Las composiciones de Rafael Mitjana . . . . .	440

<b>Conclusiones</b>	<b>465</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>479</b>
Escritos de Rafael Mitjana (por orden cronológico) . . . . .	479
Catálogo de composiciones de Rafael Mitjana (CRM) . . . . .	487
Bibliografía general . . . . .	489

## Volumen II: Apéndice (en CD ROM)

### Índice

Sobre la transcripción . . . . .	XXI
Lista de abreviaturas . . . . .	XXIII
<b>Apéndice I. Madrid, Archivo del Ministerio de AA. EE.: Expediente de Rafael Mitjana (leg. P-162, exp. 8.264) (E-Mae)</b>	
<b>Carpeta 1 [C1]</b> . . . . .	<b>1</b>
[C1:1] R. O. por la que se nombra a Mitjana aspirante a agregado diplomático. . . . .	2
[C1:2] Nota en la que se informa de que Mitjana tomó posesión del cargo de aspirante a agregado diplomático. . . . .	2
[C1:3] Certificado de que Mitjana tomó posesión del cargo de aspirante a agregado diplomático. . . . .	2
[C1:4] Nota en la que se comunica a Mitjana que es destinado a la Sección 4ª del M. E. . . . .	2
[C1:5] Solicitud en la que Mitjana pide ser examinado de forma extraordinaria para agregado diplomático. . . . .	3
[C1:6] R. O. en la que se rechaza la petición de Mitjana de ser examinado para agregado diplomático. . . . .	3
[C1:7] Solicitud en la que Mitjana pide un mes de licencia por motivos de salud. . . . .	4
[C1:8] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de licencia. . . . .	4
[C1:9] Nota en la que se indica que Mitjana comenzó a hacer uso de su licencia el 1/9/1892. . . . .	5
[C1:10] Recibo en el que Mitjana declara haber retirado del M. E. documentos que presentó para las oposiciones. . . . .	5
[C1:11] Nota en la que se informa de que Mitjana es trasladado a la Sección de Contabilidad. . . . .	5
[C1:12] Nota en la que se informa de que Mitjana fue trasladado a la Sección de Contabilidad. . . . .	5
[C1:13] Nota en la que se informa de que Mitjana pide ser examinado para agregado diplomático. . . . .	6
[C1:14] Informe sobre el absentismo laboral de Mitjana en febrero de 1894. . . . .	6
[C1:15] Nota en la que se pide a Mitjana que se presente en el M. E. . . . .	6
[C1:16] Solicitud en la que Mitjana pide una licencia ilimitada por motivos de salud. Adjunta certificado médico. . . . .	7
[C1:17] R. O. por la que Mitjana es declarado cesante. . . . .	7
<b>Carpeta 2 [C2]</b> . . . . .	<b>8</b>
[C2:1] R. O. por la que se nombra a Mitjana agregado diplomático. . . . .	8
[C2:2] Certificado de que Mitjana tomó posesión del puesto de agregado diplomático. . . . .	8
[C2:3] R. O. por la que se reconoce a Mitjana la antigüedad como agregado diplomático desde la fecha de nombramiento como aspirante a agregado diplomático. . . . .	9
<b>Carpeta 3 [C3]</b> . . . . .	<b>9</b>
[C3:1] R. O. por la que Mitjana es ascendido a secretario de 3ª con destino en Roma. . . . .	9
[C3:2] Título de Mitjana de secretario de 3ª con destino en la Embajada en Roma. . . . .	10

[C3:3] Oficio remitido desde el Ministerio de Hacienda, en el que se solicita al M. E. un certificado para proceder al pago de los haberes a Mitjana. . . . .	11
[C3:4] Oficio dirigido al Ministerio de Hacienda en el que se informa de que Mitjana ha prestado tres años de servicios efectivos. . . . .	11
[C3:5] Solicitud en la que Mitjana pide quince días de prórroga para incorporarse a su destino en Roma. . . . .	11
[C3:6] R. O. por la que se concede a Mitjana quince días de prórroga para incorporarse a su destino en Roma. . . . .	12
[C3:7] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha tomado posesión de su puesto en Roma. . . . .	12
[C3:8] Despacho donde se adjunta una solicitud de Mitjana en la que pide quince días de prórroga para tomar posesión de su destino en Roma. . . . .	13
[C3:9] Certificado de toma de posesión de Mitjana como secretario de 3ª en Roma. . . . .	14
[C3:10] R. O. por la que se concede a Mitjana ocho días de prórroga para tomar posesión de su destino en Roma. . . . .	14
[C3:11] Oficio del Ministerio de Hacienda en el que se pregunta si Mitjana ha justificado médicamente su retraso para incorporarse a su destino en Roma. . . . .	14
[C3:12] Despacho en el que se informa de las causas que obligaron a Mitjana a detenerse en Génova. Adjunta un certificado del Consulado. . . . .	15
[C3:13] R. O. por la que se nombra a Mitjana secretario de 3ª en el Ministerio. . . . .	16
[C3:14] R. O. por la que se nombra a Mitjana secretario de 3ª en Tánger. . . . .	17
[C3:15] Despacho en el que se comunica el cese de Mitjana como secretario de 3ª en Roma. . . . .	18
[C3:16] Certificado del cese Mitjana como secretario de 3ª en Roma. . . . .	18
[C3:17] Despacho en el que se informa de la toma de posesión de Mitjana como secretario de 3ª en Tánger. . . . .	18
[C3:18] Certificado de que Mitjana tomó posesión del puesto de secretario de 3ª en Tánger. . . . .	19
[C3:19] Nota escrita por un zapatero romano en la que informa al Ministro de Estado de que Mitjana le ha remitido un dinero. . . . .	19
[C3:20] R. O. por la que Mitjana es declarado excedente . . . . .	20
[C3:21] Despacho en el que se informa de que a Mitjana le ha sido comunicada su situación de excedente. . . . .	20
[C3:22] Certificado de que Mitjana ha pasado a la excedencia. . . . .	21
[C3:23] R. O. por la que se autoriza a Mitjana a acompañar a la Embajada Extraordinaria en Marrakech. . . . .	21
[C3:24] Despacho del Ministro en Tánger en el que se acusa recibo de la autorización para que Mitjana acompañe a la Embajada Extraordinaria en Marrakech. . . . .	22
[C3:25] Nota en la que se informa de que la petición de Mitjana para acompañar a la Embajada Extraordinaria en Marrakech se ha hecho en carta particular al Ministro. . . . .	22
[C3:26] R. O. por la que se nombra a Mitjana secretario de 3ª en el Ministerio. . . . .	22
[C3:27] Certificado de la toma de posesión Mitjana como secretario de 3ª en el Ministerio. . . . .	23
[C3:28] Certificado del cese de Mitjana como secretario de 3ª en el Ministerio. . . . .	23
Carpeta 4 [C4] . . . . .	24
[C4:1] R. O. por la que se nombra a Mitjana secretario de 2ª en La Haya. . . . .	24
[C4:2] Título de Mitjana de secretario de 2ª. . . . .	25
[C4:3] Despacho en el que la Legación en La Haya acusa recibo de la R. O. por la que Mitjana es trasladado a esta capital como secretario de 2ª. . . . .	25
[C4:4] Despacho en el que se informa de la toma de posesión de Mitjana como secretario de 2ª en La Haya. . . . .	26

[C4:5] Certificado de toma de posesi3n de Mitjana como secretario de 2ª en La Haya. . . . .	26
[C4:6] Despacho en el que se informa de que Mitjana se ha hecho cargo de la Legaci3n en La Haya. . . . .	27
[C4:7] Certificado de que Mitjana se ha hecho cargo de la Legaci3n en La Haya. . . . .	27
[C4:8] Certificado de cese de Mitjana como encargado de negocios en la Legaci3n en La Haya. . . . .	28
[C4:9] Telegrama en el que Mitjana pide permiso para visitar a su madre enferma. . . . .	28
[C4:10] Telegrama en el que se autoriza a Mitjana a ir a Málaga para visitar a su madre enferma. . . . .	28
[C4:11] Telegrama en el que el ministro en La Haya informa de la partida de Mitjana hacia Málaga. . . . .	29
[C4:12] Despacho en el que se adjunta y apoya una solicitud de licencia por enfermedad firmada por Mitjana. . . . .	29
[C4:13] R. O. por la que se le concede a Mitjana un mes de licencia. . . . .	30
[C4:14] Despacho en el que se acusa recibo de la R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de licencia. . . . .	30
[C4:15] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha empezado a hacer uso de su licencia. . . . .	31
[C4:16] Certificado de que Mitjana ha comenzado a hacer uso de su licencia. . . . .	32
[C4:17] Despacho en el que se da cuenta de que Mitjana se ha reincorporado a su puesto tras la licencia. . . . .	32
[C4:18] Certificado de que Mitjana se ha reincorporado a su puesto tras la licencia. . . . .	33
[C4:19] Telegrama del M. E. en el que se ordena que Mitjana se presente inmediatamente en San Sebastián. . . . .	33
[C4:20] R. O. por la que se traslada a Mitjana a San Sebastián en comisi3n de servicio. . . . .	33
[C4:21] Despacho en el que se acusa recibo de la R. O. por la que se traslada a Mitjana a San Sebastián en comisi3n de servicio. . . . .	34
[C4:22] R. O. por la que se incoa expediente a Mitjana por filtrar informaci3n e inspirar unos artículos periodísticos. . . . .	34
[C4:23] R. O. por la que se traslada a Mitjana a Madrid en comisi3n de servicio. . . . .	35
[C4:24] Despacho en el que se acusa recibo de la R. O. por la que se traslada a Mitjana a Madrid en comisi3n de servicio. . . . .	36
[C4:25] R. O. por la que se da por terminada la comisi3n de servicio de Mitjana en Madrid para reincorporarse a su puesto en La Haya. . . . .	36
[C4:26] Despacho en el que se informa de la reincorporaci3n de Mitjana a su puesto en La Haya. . . . .	37
[C4:27] Telegrama en el que se acusa recibo de un telegrama del Ministro de Estado. . . . .	37
[C4:28] Telegrama en el que se pregunta al Ministro de Estado quien debe quedarse a cargo de la Legaci3n en La Haya. . . . .	38
[C4:29] Certificado de que Mitjana ha finalizado su comisi3n de servicio en Madrid. . . . .	38
[C4:30] Despacho en el que se comunica que Mitjana se ha hecho cargo de la Legaci3n en La Haya. . . . .	38
[C4:31] Memoria sobre la IV Conferencia de Derecho internacional privado (La Haya, 16/5 al 7/6 de 1904) redactada por Mitjana en diciembre de 1904. . . . .	39
[C4:32] Certificado de que Mitjana se hizo cargo de la Legaci3n en La Haya. . . . .	56
[C4:33] R. O. por la que se traslada a Mitjana a la Legaci3n en Estocolmo con la misma categoría de secretario de 2ª. . . . .	56
[C4:34] Certificado de que Mitjana ces3 como secretario de 2ª en la Legaci3n en La Haya. . . . .	57
[C4:35] Telegrama del M. E. a la Legaci3n en La Haya en el que se informa del traslado de Mitjana a Estocolmo. . . . .	57

[C4:36] Despacho en el que se acusa recibo del telegrama que informa sobre el traslado de Mitjana a Estocolmo. . . . .	58
[C4:37] Telegrama en el que el ministro en La Haya informa al ministro de Estado de que ha comunicado a Mitjana su traslado a Estocolmo. . . . .	58
[C4:38] Telegrama en el que Mitjana reclama el viático para trasladarse a Estocolmo.	59
[C4:39] Despacho en el que el ministro en La Haya acusa recibo de la R. O. por la que se traslada a Mitjana a Estocolmo. . . . .	59
[C4:40] Despacho del ministro en Estocolmo en el que acusa recibo de la la R. O. por la que se traslada a Mitjana a dicha capital. . . . .	59
[C4:41] Solicitud en la que Mitjana pide un mes de prórroga para tomar posesión de su puesto en Estocolmo. . . . .	60
[C4:42] Telegrama en el que Mitjana ruega al subsecretario del M. E. que le sea concedida la prórroga solicitada. . . . .	60
[C4:43] Telegrama en el que se informa de que se ha concedido a Mitjana un mes de prórroga para tomar posesión de su puesto en Estocolmo. . . . .	61
[C4:44] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de prórroga para tomar posesión de su puesto en Estocolmo. . . . .	61
[C4:45] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha cesado como secretario de 2ª en La Haya. . . . .	62
[C4:46] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha tomado posesión de su puesto en Estocolmo. . . . .	62
[C4:47] Certificado de que Mitjana ha cesado como secretario de 2ª en La Haya .	63
[C4:48] Certificado de toma de posesión de Mitjana como secretario de 2ª en Estocolmo. . . . .	63
[C4:49] Despacho en el que se adjunta una solicitud de Mitjana pidiendo una licencia para atender asuntos particulares. . . . .	63
[C4:50] R. O. por la que se concede a Mitjana dos meses de licencia. . . . .	65
[C4:51] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha comenzado a hacer uso de su licencia. . . . .	65
[C4:52] Certificado de que Mitjana comenzó a hacer uso de su licencia. . . . .	65
[C4:53] Solicitud de Mitjana en la que pide una primera prórroga de un mes de la licencia que disfruta. . . . .	66
[C4:54] R. O. por la se concede a Mitjana un mes de primera prórroga de la licencia que disfruta. . . . .	66
[C4:55] Solicitud de Mitjana en la que pide un mes de segunda prórroga de la licencia que disfruta. Adjunta certificado médico. . . . .	66
[C4:56] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de segunda prórroga de la licencia que disfruta. . . . .	67
[C4:57] Despacho en el que se acusa recibo de las Reales Órdenes por las que se concede a Mitjana la segunda prórroga de su licencia. . . . .	67
[C4:58] Despacho en el que se informa de la reincorporación de Mitjana a su puesto en Estocolmo. . . . .	68
[C4:59] Despacho en el que se comunica que Mitjana se ha hecho cargo de la Legación en Estocolmo como encargado de negocios. . . . .	69
[C4:60] Certificado de que Mitjana se ha reincorporado a su puesto en Estocolmo. .	69
[C4:61] Certificado de que Mitjana se ha hecho cargo de la Legación en Estocolmo.	69
[C4:62] Certificado de que Mitjana ha cesado como encargado de negocios de la Legación en Estocolmo. . . . .	70
[C4:63] Despacho en el que Mitjana participa haberse hecho cargo de la Legación en Estocolmo. . . . .	70
[C4:64] Certificado de que Mitjana se hizo cargo de la Legación en Estocolmo. . .	70
[C4:65] Certificado de que Mitjana cesó de encargarse de la Legación en Estocolmo.	71

[C4:66] Despacho en el que se adjunta una solicitud de Mitjana pidiendo una licencia de dos meses. . . . .	71
[C4:67] R. O. por la que se concede a Mitjana dos meses de licencia. . . . .	72
[C4:68] Despacho en el que se comunica que Mitjana ha comenzado a hacer uso de su licencia. . . . .	72
[C4:69] Certificado de que Mitjana ha comenzado a hacer uso de su licencia. . . . .	73
[C4:70] Solicitud de Mitjana en la que pide un mes de prórroga de la licencia que disfruta, alegando motivos de salud. . . . .	73
[C4:71] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de primera prórroga de la licencia que disfruta. . . . .	73
[C4:72] Despacho en el que se comunica que Mitjana se ha reincorporado a su puesto tras la licencia. . . . .	74
[C4:73] Certificado de que Mitjana se ha reincorporado a su puesto tras la licencia. . . . .	74
[C4:74] Despacho en el que se comunica que Mitjana se ha hecho cargo de la Legación en Estocolmo. . . . .	75
[C4:75] Certificado de que Mitjana se ha hecho cargo de la Legación en Estocolmo. . . . .	75
[C4:76] Certificado de que Mitjana ha cesado como encargado de la Legación en Estocolmo. . . . .	76
[C4:77] R. O. por la que se asignan a Mitjana diferentes cantidades en concepto de sueldo y otros gastos. . . . .	76
[C4:78] Despacho en el que se comunica que Mitjana ha cesado como secretario de 2ª en Estocolmo. . . . .	76
[C4:79] Certificado de que Mitjana ha cesado como secretario de 2ª en Estocolmo. . . . .	77
Carpeta 5 [C5] . . . . .	77
[C5:1] R. D. por el que Mitjana es ascendido a secretario de 1ª con destino en Teherán. . . . .	78
[C5:2] R. O. por la que se abona a Mitjana el viático para trasladarse de Estocolmo a Teherán. . . . .	78
[C5:3] Despacho en el que se acusa recibo del R. D. por el que Mitjana es nombrado secretario de 1ª con destino en Teherán. . . . .	78
[C5:4] Despacho en el que se informa de que Mitjana no puede viajar a Teherán por encontrarse enfermo. Adjunta certificado médico. . . . .	79
[C5:5] Telegrama en que se pide que se pregunte a Mitjana si estaría dispuesto a ser trasladado a Lima. . . . .	81
[C5:6] Telegrama en que se contesta que Mitjana estaría dispuesto a ser trasladado a Lima. . . . .	81
[C5:7] R. D. por el que se traslada a Mitjana a Lima como secretario de 1ª. . . . .	81
[C5:8] R. O. por la que se abona a Mitjana el viático para trasladarse de Estocolmo a Lima. . . . .	82
[C5:9] R. D. por el que se traslada a Mitjana al Ministerio como secretario de 1ª. . . . .	82
[C5:10] Título de Mitjana de secretario de 1ª destinado en Teherán, Lima y el Ministerio. . . . .	83
[C5:11] R. D. por el que se traslada a Mitjana del Ministerio a Lima. . . . .	83
[C5:12] Certificado de que Mitjana ha tomado posesión de su destino en el Ministerio. . . . .	84
[C5:13] Certificado de que Mitjana ha cesado como secretario de 1ª en el Ministerio. . . . .	84
[C5:14] Solicitud en la que Mitjana pide un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Lima. Adjunta certificado médico. . . . .	84
[C5:15] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Lima. . . . .	85
[C5:16] R. D. por el que Mitjana es trasladado como secretario de 1ª a San Petersburgo. . . . .	85

[C5:17] R. O. para que se abone a Mitjana el viático para trasladarse a San Petersburgo y se liquiden las cantidades percibidas por los traslados fallidos a Teherán y Lima. . . . .	86
[C5:18] Despacho en el que se acusa recibo de la R. O. por la que se traslada a Mitjana a San Petersburgo. . . . .	86
[C5:19] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha tomado posesión de su destino en San Petersburgo. . . . .	87
[C5:20] R. O. en la que se pide a Mitjana que devuelva las cantidades percibidas en exceso para los traslados fallidos de Estocolmo a Teherán y de Estocolmo a Lima. . . . .	88
[C5:21] Certificado de que Mitjana tomó posesión de su destino en San Petersburgo.	88
[C5:22] Despacho en el que se adjunta una solicitud de Mitjana en la que pide dos meses de licencia por motivos de salud. . . . .	88
[C5:23] R. O. por la que se concede a Mitjana dos meses de licencia. . . . .	89
[C5:24] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha comenzado a hacer uso de su licencia. . . . .	90
[C5:25] Certificado de que Mitjana comenzó a hacer uso de su licencia de dos meses.	90
[C5:26] Solicitud de Mitjana en la que pide un mes de prórroga de la licencia que disfruta. . . . .	91
[C5:27] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de prórroga de la licencia que disfruta. . . . .	91
[C5:28] Telegrama en el que se informa de que la prórroga concedida a Mitjana fue comunicada oficialmente. . . . .	91
[C5:29] Solicitud de Mitjana en la que pide un mes de segunda prórroga. Adjunta certificado médico. . . . .	92
[C5:30] Telegrama en el que el embajador en San Petersburgo pide la pronta reincorporación de Mitjana a su puesto. . . . .	92
[C5:31] Telegrama en el que se informa al embajador en San Petersburgo de que Mitjana no podrá reincorporarse a su puesto porque dice estar enfermo. . . . .	93
[C5:32] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de segunda prórroga a la licencia que disfruta. . . . .	93
[C5:33] Despacho en el que Mitjana comunica su reincorporación a su puesto en San Petersburgo, dando por finalizada la licencia de cuatro meses. . . . .	93
[C5:34] Certificado de que Mitjana ha finalizado la licencia. . . . .	94
[C5:35] R. D. por el que se traslada a Mitjana a Constantinopla con la misma categoría de secretario de 1 <sup>a</sup> . . . . .	94
[C5:36] R. O. para que se abone a Mitjana las costas del viaje de San Petersburgo a Constantonopla. . . . .	94
[C5:37] Telegrama en el que se comunica a Mitjana su traslado a Constantinopla. . . . .	95
[C5:38] Despacho en el que el ministro en Constantinopla acusa recibo de la R. O. por la que Mitjana es trasladado a dicha capital. . . . .	95
[C5:39] Telegrama en el que Mitjana informa al ministro de Estado de que el médico le aconseja abandonar San Petersburgo cuanto antes. . . . .	96
[C5:40] Telegrama en el que Mitjana vuelve a preguntar al Ministerio si puede marcharse de San Petersburgo. . . . .	96
[C5:41] Telegrama en el que se autoriza a Mitjana a marchar Constantinopla. . . . .	96
[C5:42] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha cesado de su puesto en San Petersburgo. . . . .	96
[C5:43] Despacho en el que se informa de que Mitjana ha tomado posesión de su destino en Constantinopla. . . . .	97
[C5:44] Certificado de que Mitjana cesó como secretario de 1 <sup>a</sup> en San Petersburgo.	98
[C5:45] Carta de Santiago Ramón y Cajal al ministro de Estado solicitando la incorporación de Mitjana al Centro de Estudios Históricos. . . . .	98



[C5:46] R. O. por la que se traslada a Mitjana en comisión al Ministerio para posibilitar su incorporación al Centro de Estudios Históricos. . . . .	99
[C5:47] Certificado de que Mitjana tomó posesión de su destino en Constantinopla. . . . .	99
[C5:48] Despacho en el que Mitjana acusa recibo de la R. O. por la que se le traslada en comisión al Ministerio. . . . .	99
[C5:49] Despacho en el que se comunica que Mitjana ha cesado de su cargo en Constantinopla. . . . .	100
[C5:50] Certificado de que Mitjana cesó en su puesto en Constantinopla. . . . .	101
[C5:51] Certificado de que Mitjana tomó posesión de su puesto en el Ministerio. . . . .	101
[C5:52] R. O. por la que se prorroga indefinidamente la comisión de servicio de Mitjana en el Ministerio. . . . .	101
[C5:53] R. O. por la que se finaliza la comisión de servicio de Mitjana en el Ministerio y se le reintegra a su puesto en Constantinopla. . . . .	102
[C5:54] Certificado de que Mitjana cesó en su destino en comisión en el Ministerio. . . . .	102
[C5:55] Solicitud de Mitjana en la que pide un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Constantinopla. . . . .	103
[C5:56] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Constantinopla. . . . .	103
[C5:57] Carta en la que Mitjana explica a Ricardo Spottorno las razones por las que le es imposible viajar a Constantinopla. . . . .	104
[C5:58] Borrador de una carta particular en la que se ofrece a Mitjana posibles vías para viajar a Constantinopla. . . . .	104
[C5:59] Despacho en el que se informa de que Mitjana tomó posesión de su destino en Constantinopla. . . . .	105
[C5:60] Telegrama en el que el ministro en Constantinopla pide al Ministerio noticias sobre la esposa de Mitjana. . . . .	105
[C5:61] Certificado de que Mitjana tomó posesión de su puesto en Constantinopla. . . . .	105
[C5:62] Despacho emitido por la Embajada en San Petersburgo informando de que el Gobierno ruso ha condecorado a Mitjana. . . . .	106
[C5:63] Despacho del ministro en Constantinopla en el que adjunta las condecoraciones concedidas a Mitjana por el Gobierno ruso. . . . .	106
[C5:64] Despacho del Ministerio al embajador en San Petersburgo en que se acusa recibo de las condecoraciones concedidas a Mitjana por el Gobierno ruso. . . . .	107
[C5:65] Despacho del ministro en Constantinopla en el que se informa al Ministerio de que se han entregado a Mitjana las condecoraciones del Gobierno ruso. . . . .	107
[C5:66] Telegrama en el que el ministro en Constantinopla informa al Ministro de la inminente partida de Mitjana por licencia. . . . .	108
[C5:67] Telegrama en el que el ministro de Estado muestra su sorpresa por la licencia concedida a Mitjana. . . . .	108
[C5:68] Despacho en el que el ministro en Constantinopla aclara al ministro de Estado las circunstancias de la licencia concedida a Mitjana. . . . .	108
[C5:69] Certificado médico en el que se hace constar que Mitjana padece una depresión nerviosa que le afecta al intestino. . . . .	109
[C5:70] Telegrama en el que el ministro en Constantinopla ofrece al ministro de Estado nuevas aclaraciones sobre la licencia de Mitjana. . . . .	109
[C5:71] Telegrama en el que se comunica al ministro en Constantinopla que el ministro de Estado no ve oportuno conceder ninguna licencia a Mitjana. . . . .	110
[C5:72] Despacho en el que se remite una solicitud de Mitjana en la que pide licencia por motivos de salud. Adjunta dos certificados médicos. . . . .	110
[C5:73] Telegrama del ministro de Estado al embajador en Viena pidiéndole que pregunte a Constantinopla si Mitjana permanece en su puesto. . . . .	111
[C5:74] Telegrama del ministro de Estado al embajador en Viena en el que se muestra extrañado de que aún no haya contestado al telegrama del 9 de enero. . . . .	112

[C5:75] Despacho en el que el ministro en Constantinopla informa sobre el mal estado de salud de Mitjana. Acompaña certificado médico. . . . .	112
[C5:76] Telegrama en el que el ministro en Constantinopla informa de que el médico ha ordenado la urgente partida de Mitjana. . . . .	113
[C5:77] Despacho del ministro en Constantinopla en el que reproduce un telegrama enviado por el ministro de Estado. . . . .	113
[C5:78] Despacho dirigido al ministro de Estado en el que se aclaran unos malentendidos sobre la recepción de varios telegramas. . . . .	114
[C5:79] Telegrama en el que el ministro en Constantinopla informa al ministro de Estado de que urge la marcha de Mitjana a causa del deterioro de su salud. . . . .	114
[C5:80] Telegrama dirigido al embajador en Viena pidiéndole que pregunte a Constantinopla si Mitjana está allí todavía. . . . .	115
[C5:81] Despacho dirigido al ministro de Estado en el que el ministro en Constantinopla lamenta que creyera que Mitjana había marchado sin permiso. . . . .	115
[C5:82] Despacho en el que se reproduce un telegrama enviado ese mismo día. . . . .	116
[C5:83] Despacho del ministro en Constantinopla informando de que Mitjana morirá si no abandona inmediatamente Turquía e ingresa en un hospital. . . . .	117
[C5:84] Telegrama en el que se comunica que Mitjana viajará a Suiza para recibir tratamiento. . . . .	117
[C5:85] R. O. por la que se concede a Mitjana dos meses de licencia. . . . .	118
[C5:86] Telegrama en el que se comunica que le ha sido concedida la licencia a Mitjana. . . . .	118
[C5:87] Telegrama de Mitjana al ministro de Estado en el que le manifiesta su agradecimiento y queda a sus órdenes. . . . .	118
[C5:88] Despacho en el que se comunica al ministro de Estado que Mitjana se ha reincorporado a su puesto en Constantinopla. . . . .	118
[C5:89] Despacho que adjunta una solicitud de Mitjana en la que pide permiso para poder reincorporarse a su puesto con retraso. . . . .	119
[C5:90] Certificado de que Mitjana se ha reincorporado a su puesto en Constantinopla. . . . .	121
[C5:91] Despacho que adjunta una instancia firmada por Mitjana en la que pregunta al ministro de Estado desde qué fecha ocupa el nuevo puesto en el escalafón, según la sentencia del Tribunal Supremo. . . . .	122
[C5:92] R. D. por el que Mitjana es ascendido a ministro residente aunque desempeñando el mismo puesto de secretario de 1ª en Constantinopla. . . . .	123
[C5:93] Título de ministro residente de Mitjana. . . . .	123
[C5:94] Despacho en el que se informa al ministro en Constantinopla que, según sentencia del Tribunal Supremo, Mitjana ha sido ascendido ministro residente. . . . .	124
[C5:95] Despacho en el que se informa al ministro de Estado de que Mitjana ha recibido la R. O. por la que es ascendido a ministro residente y ha tomado posesión de su cargo. . . . .	125
[C5:96] Certificado de que Mitjana ha cesado como secretario de 1ª en comisión en Constantinopla. . . . .	125
Carpeta 6 [C6] . . . . .	126
[C6:1] R. D. por el que se traslada a Mitjana a Bogotá como ministro residente. . . . .	126
[C6:2] R. O. por la que se abona a Mitjana el viático para trasladarse a Bogotá. . . . .	126
[C6:3] Telegrama del Ministerio de Estado al encargado de negocios en Bogotá para que solicite el plázet del Gobierno colombiano a favor de Mitjana. . . . .	127
[C6:4] Telegrama del ministro en Constantinopla al M. E. en el que acusa recibo de un telegrama. . . . .	127
[C6:5] Telegrama del ministro en Constantinopla al M. E. quejándose de que parte de su personal lleva tiempo sin cobrar el sueldo. . . . .	127

[C6:6] Telegrama del encargado de negocios en Bogotá en el que se informa de que Mitjana ha recibido el pláacet del Gobierno colombiano. . . . .	128
[C6:7] Telegrama del ministro en Constantinopla al ministro de Estado en el que se informa de que Mitjana no puede ser trasladado a Bogotá por padecer una lesión cardiaca. . . . .	128
[C6:8] Telegrama del ministro de Estado al ministro en Constantinopla en el que se rechazan las razones por las que Mitjana pide no ser trasladado a Bogotá. . .	128
[C6:9] Telegrama del ministro en Constantinopla al ministro de Estado en el que se informa de que Mitjana pide que se le abone el viático y los atrasos para trasladarse a Bogotá. . . . .	129
[C6:10] Telegrama del ministro de Estado al encargado de negocios en Londres en el que le pide que comunique a Huthz que abone a Mitjana el viático. . . .	129
[C6:11] Despacho en el que se adjunta una instancia de Mitjana en la que solicita al ministro de Estado un ajuste en el plazo para tomar posesión de su puesto en Bogotá. . . . .	129
[C6:12] Cartas Credenciales del rey de España al presidente de Colombia. . . . .	130
[C6:13] Instancia dirigida al ministro de Estado en la que Mitjana solicita ser trasladado a otro destino distinto de Bogotá alegando razones de salud. Adjunta tres certificados médicos. . . . .	131
[C6:14] Solicitud de Mitjana en la que pide un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Bogotá por razones de salud. . . . .	133
[C6:15] R. O. por la que se concede a Mitjana un mes de prórroga para tomar posesión de su destino en Bogotá. . . . .	133
[C6:16] R. D. por el que se traslada a Mitjana a Caracas. . . . .	134
[C6:17] R. O. por la que se abona a Mitjana el viático para trasladarse a Caracas. . .	134
[C6:18] Telegrama del M. E. al encargado de negocios en Caracas para que solicite el pláacet del Gobierno venezolano a favor de Mitjana. . . . .	135
[C6:19] Telegrama de la Legación en Caracas en el que se informa de que Mitjana ha recibido el pláacet. . . . .	135
[C6:20] Solicitud en la que Mitjana pide un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Caracas alegando problemas de salud. . . . .	135
[C6:21] R. O. por la que se concede a Mitjana una prórroga de treinta días para incorporarse a su destino en Caracas. . . . .	136
[C6:22] R. D. por el que se traslada a Bucarest. . . . .	136
[C6:23] R. O. por la que se abona a Mitjana el viático para trasladarse a Bucarest. .	137
[C6:24] R. O. por la que se abona a Mitjana la diferencia de sueldo entre secretario de 1ª y ministerio residente. . . . .	137
[C6:25] Nota de Mitjana al ministro de Estado en la que acusa recibo y agradece la R.O por la que se le traslada a Bucarest. . . . .	137
[C6:26] Telegrama del M. E. a la Legación en Jassy pidiendo el pláacet para Mitjana del Gobierno rumano. . . . .	138
[C6:27] Telegrama del M. E. a la Embajada en Viena pidiendo que se solicite con urgencia el pláacet del Gobierno rumano para Mitjana. . . . .	138
[C6:28] Telegrama del M. E. a la Embajada en Berlín pidiendo que se pregunte al ministro en Jassy sobre la respuesta del Gobierno Rumano a la petición del pláacet para Mitjana. . . . .	139
[C6:29] Telegrama del M. E. dirigido a la Embajada en París pidiendo que pregunte al ministro en Jassy sobre la respuesta del Gobierno Rumano a la petición del pláacet para Mitjana. . . . .	139
[C6:30] Despacho del Consulado de Salónica al M. E. informando de que se ha remitido al ministro en Jassy un telegrama para que pida el pláacet para Mitjana.	139
[C6:31] Telegrama de la Embajada en Berlín al M. E. informando de que el ministro en Rumanía responde que se está a la espera del pláacet para Mitjana. . . . .	140

[C6:32] Solicitud de Mitjana en la que pide un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Bucarest. . . . .	140
[C6:33] R. O. por la que se le concede a Mitjana un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Bucarest. . . . .	141
[C6:34] Despacho de la Legación en Rumanía en la que acusa recibo de la R. O. por la que se traslada a Mitjana a Bucarest. . . . .	141
[C6:35] Telegrama de la Embajada en París al M. E. informando de que el ministro en Bucarest le ha comunicado que Mitjana tiene el plácet. . . . .	142
[C6:36] R. O. por la que se comunica a Mitjana que ha obtenido el plácet del Gobierno rumano. . . . .	142
[C6:37] Telegrama del subsecretario del M. E. al encargado de negocios en Estocolmo en el que le pide que solicite un crédito en nombre de Mitjana. . . . .	143
[C6:38] Telegrama de la Legación en Atenas al M. E. en el que informa de que Mitjana podría viajar a Bucarest vía Atenas. . . . .	143
[C6:39] Despacho de la Legación en Constantinopla en el que se informa al M. E. de la recepción de una condecoración del Papa para Mitjana. . . . .	143
[C6:40] Telegrama del M. E. al encargado de negocios en Estocolmo solicitando con urgencia el plácet del Gobierno sueco para Mitjana. . . . .	144
[C6:41] Telegrama del encargado de negocios en Estocolmo al M. E. informando de que el Gobierno sueco ha concedido el plácet a Mitjana. . . . .	144
[C6:42] R. O. por la que se traslada a Mitjana a Estocolmo. . . . .	144
[C6:43] R. O. por la que se abona a Mitjana el viático para trasladarse a Estocolmo. . . . .	145
[C6:44] Nota de Mitjana al ministro de Estado en la que acusa recibo y agradece la R. O. por la que se le traslada a Estocolmo. . . . .	145
[C6:45] Cartas credenciales presentadas por Mitjana al rey de Suecia. . . . .	146
[C6:46] Oficio del Ministerio de Hacienda al M. E. explicando los conceptos y las cantidades a abonar a Mitjana por su traslado a Estocolmo. . . . .	146
[C6:47] Solicitud de Mitjana en la que pide prórroga de un mes para incorporarse a su destino en Estocolmo. Adjunta certificado médico. . . . .	147
[C6:48] Informe del Ministerio de Hacienda dirigido al M. E. en el que explican un error en el viático abonado a Mitjana para trasladarse a Estocolmo. . . . .	147
[C6:49] R. O. por la que Mitjana debe reintegrar unas cantidades abonadas en exceso en concepto de viático. . . . .	148
[C6:50] Telegrama del M. E. a la Legación en Estocolmo informando del retraso de Mitjana para incorporarse a su puesto en Estocolmo por motivos de salud. . . . .	148
[C6:51] Despacho de Mitjana al M. E. informando de que se ha hecho cargo de la Legación en Estocolmo. . . . .	149
[C6:52] Telegrama del encargado de Negocios en Estocolmo al M. E. informando de que Mitjana ha anunciado su próxima llegada. . . . .	149
[C6:53] Despacho en el que Mitjana informa al M. E. sobre la entrega de las cartas credenciales al rey de Suecia. . . . .	150
[C6:54] Certificado de que Mitjana tomó posesión como ministro residente en Estocolmo. . . . .	150
[C6:55] Despacho en el que Mitjana expresa al M. E. su desacuerdo con la liquidación de viáticos hecha por el Ministerio. . . . .	151
[C6:56] Informe de la Sección de Contabilidad del M. E. al ministro de Estado sobre las razones expuestas por Mitjana contra la liquidación de viáticos. . . . .	153
[C6:57] R. O. por la que se disminuye la cantidad a abonar a Mitjana en concepto de liquidación de viáticos. . . . .	154
[C6:58] Despacho en el que Mitjana expone al ministro de Estado las razones por las que el M. E. debe abonarle 1.433 pesetas en concepto de viáticos. . . . .	155
[C6:59] R. O. por la que se le reclaman a Mitjana 438 pesetas en concepto de liquidación de viáticos. . . . .	156

[C6:60] Despacho en el que Mitjana solicita con urgencia al M. E. un secretario para la Legación. . . . .	156
[C6:61] Despacho en el que Mitjana informa al M. E. de que ha invitado al Gobierno sueco a un congreso postal en Madrid. . . . .	157
[C6:62] Telegrama de Mitjana al M. E. en el que solicita un secretario e informa de que se muestra indispuesto. . . . .	158
[C6:63] Telegrama de Mitjana al M. E. en el que acusa recibo de la R. O. por la que debe presentarse a juicio en Madrid y solicita una licencia. . . . .	158
[C6:64] Telegrama del M. E. a Mitjana autorizando la licencia solicitada. . . . .	159
[C6:65] Despacho en el que Mitjana solicita una licencia de dos meses por enfermedad. Adjunta certificado médico. . . . .	159
[C6:66] Telegrama de Mitjana al M. E. informando de su salida hacia España. . . . .	160
[C6:67] Telegrama del M. E. al secretario en Estocolmo preguntándole por qué firma los telegramas. . . . .	160
[C6:68] Telegrama del M. E. al secretario en Estocolmo preguntándole por qué no ha contestado a su telegrama anterior. . . . .	161
[C6:69] Telegrama del secretario en Estocolmo al M. E. explicando por qué en Madrid no han recibido la respuesta a sus telegramas. . . . .	161
[C6:70] Telegrama del M. E. al secretario en Estocolmo en el que se le recrimina por no haber dado parte de la ausencia de Mitjana. . . . .	161
[C6:71] Telegrama del secretario en Estocolmo al M. E. explicando por qué no dio parte de la ausencia de Mitjana ni de la toma de posesión del nuevo secretario. . . . .	162
[C6:72] Carta particular de Mitjana a Emilio de Palacios (subsecretario del M. E) en la que se disculpa de no haber podido ir a verlo por estar enfermo. . . . .	162
[C6:73] Carta particular de Emilio de Palacios a Mitjana en la que lamenta su mal estado de salud y le informa de que ha dado cuenta al ministro de Estado de su llegada. . . . .	162
[C6:74] Carta particular de Mitjana a Emilio de Palacios en la que le informa de que aún no se ha restablecido. . . . .	163
[C6:75] Carta particular de Emilio de Palacios a Mitjana en la que le manifiesta su deseo de un próximo encuentro. . . . .	163
[C6:76] Telegrama de Mitjana al ministro de Estado en el que le informa de su llegada a Estocolmo. . . . .	163
[C6:77] Telegrama del encargado de negocios en Estocolmo al M. E. informando del fallecimiento de Mitjana. . . . .	164
[C6:78] Telegrama del M. E. al encargado de negocios en Estocolmo en el que le pide que le transmita su pésame a la viuda de Mitjana. . . . .	164
[C6:79] Telegrama del encargado de negocios en Estocolmo al M. E. en el que informa sobre la fecha de los funerales de Mitjana y solicita autorización para gastos extraordinarios. . . . .	164
[C6:80] Telegrama del ministro de Suecia en Madrid al ministro de Estado manifestándole su pésame por la muerte de Mitjana. . . . .	164
[C6:81] Telegrama del ministro de Estado al ministro de Suecia en Madrid agradeciéndole las condolencias manifestadas por el Gobierno sueco. . . . .	165
[C6:82] Telegrama del encargado de negocios en Estocolmo al ministro de Estado informando sobre el funeral de Mitjana. . . . .	165
[C6:83] Despacho del encargado de negocios en Estocolmo al ministro de Estado informando sobre el fallecimiento y funerales de Mitjana. . . . .	165
[C6:84] Certificado de que Mitjana cesó como ministro en Estocolmo. . . . .	168

Subcarpeta 1a [S1a]	168
[S1a:1] Solicitud de matrícula para las oposiciones a agregado diplomático firmada por Mitjana.	168
[S1a:2] Certificado de bautismo de Rafael Mitjana.	169
[S1a:3] Certificado de buena conducta moral y política de Mitjana.	170
[S1a:4] Nota en la que se hace constar que Mitjana ha solicitado ser admitido en las oposiciones a agregado diplomático.	170
Subcarpeta 1 [S1]	171
[S1:1] Solicitud de matrícula en las oposiciones a aspirante a agregado diplomático.	171
[S1:2] Certificado médico por el que Mitjana justifica su ausencia de las oposiciones a agregado diplomático.	172
[S1:3] Resguardo de matrícula de las oposiciones de aspirante a agregado diplomático.	172
[S1:4 y 5] Ejercicio de traducción inglés-español realizado por Mitjana.	173
[S1:6 y 7] Ejercicio de traducción español-inglés realizado por Mitjana.	173
[S1:8 y 9] Ejercicio de traducción portugués-español realizado por Mitjana.	174
[S1:10 y 11] Ejercicio de traducción español-italiano realizado por Mitjana.	174
[S1:12 y 13] Ejercicio de traducción italiano-español realizado por Mitjana.	175
[S1:14 y 15] Ejercicio de traducción alemán-español realizado por Mitjana.	175
[S1:16 y 17] Ejercicio de traducción francés-español realizado por Mitjana.	175
[S1:18 y 19] Ejercicio de traducción español-francés realizado por Mitjana.	176
[S1:20-22] Calificaciones dadas a Mitjana por el tribunal.	177
Subcarpeta 2 [S2]	177
[S2:1] Solicitud en la que Mitjana pide ser admitido en las oposiciones de agregado diplomático.	177
[S2:2] Solicitud en la que Mitjana pide ser readmitido en el puesto de aspirante a agregado diplomático.	178
[S2:3] Respuesta de Mitjana al ejercicio de traducción inglés-español de las oposiciones a agregado diplomático.	178
[S2:4] Respuesta de Mitjana al ejercicio de traducción español-francés de las oposiciones a agregado diplomático.	178
[S2:5] Respuesta de Mitjana al ejercicio de traducción alemán-español de las oposiciones a agregado diplomático.	179
[S2:6] Respuesta de Mitjana al ejercicio de traducción italiano-español de las oposiciones a agregado diplomático.	179
Subcarpeta 3 [S3]	179
[S3:1] Despacho del ministro en Tánger que adjunta una solicitud de Mitjana en la que pide al Ministerio de Hacienda franquicia para la entrada de su equipaje.	180
[S3:2] Carta de Mitjana al subsecretario del M. E. que adjunta una solicitud dirigida al Ministerio de Hacienda pidiendo que permitan pasar su equipaje por la aduana.	180
[S3:3] Oficio del Ministerio de Hacienda al M. E. informando de que se han cursado las órdenes a la aduana de Málaga para que se permita pasar el mobiliario de Mitjana.	181
[S3:4] Oficio del Ministerio de Hacienda al M. E. informando de que se han cursado las órdenes a la aduana de Algeciras para que dejen pasar un sable propiedad de Mitjana.	181
Subcarpeta 4 [S4]	182
[S4:1] Carta particular de Mitjana al ministro de estado en la que le recrimina un comentario que realizó sobre él.	182
[S4:2] Informe del subsecretario del M. E. al Ministro en el que propone sancionar a Mitjana por la carta S4:1.	183

[S4:3] Borrador de carta del subsecretario del M. E. al ministro en Constantinopla pidiéndole que reprenda a Mitjana por la irrespetuosa forma en que se dirigió al ministro de estado en la carta S4:1. . . . .	184
Subcarpeta 5 [S5] . . . . .	185
[S5:1] Despacho del ministro en Constantinopla que adjunta una instancia firmada por Mitjana en la que reclama su posición en el escalafón. . . . .	185
[S5:2] Informe del subsecretario del Ministerio remitido al Ministro sobre la reclamación hecha por Mitjana. . . . .	186
[S5:3]R. O. que responde a la reclamación hecha por Mitjana. . . . .	189
[S5:4] Despacho del ministro en Constantinopla que adjunta una instancia firmada por Mitjana en la que se muestra en desacuerdo con la R. O. S5:3. . . . .	189
[S5:5] Oficio remitido por el ministro de Estado al Consejo de Estado solicitando dictamen sobre las reclamaciones formuladas por Mitjana. . . . .	191
[S5:6] Certificado de la Subsecretaría del Ministerio de que el expediente de Mitjana cumple los requisitos legales. . . . .	191
[S5:7] Borrador de índice de documentos a remitir al Consejo de Estado para que dictamine sobre las reclamaciones hechas por Mitjana. . . . .	192
[S5:8] Copia del índice de documentos remitidos al Consejo de Estado para que dictamine sobre la reclamación de Mitjana. . . . .	192
[S5:9] Índice de documentos remitidos al Consejo de Estado para que dictamine sobre la reclamación de Mitjana (1). . . . .	194
[S5:10] Índice de documentos remitidos al Consejo de Estado para que dictamine sobre la reclamación de Mitjana (2). . . . .	195
[S5:11] Índice de documentos remitidos al Consejo de Estado para que dictamine sobre la reclamación de Mitjana (3). . . . .	196
[S5:12] Informe de la Comisión permanente del Consejo de Estado sobre las reclamaciones hechas por Mitjana. . . . .	197
[S5:13] Oficio de la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Supremo en el que pide al M. E. la R. O. impugnada por Mitjana. . . . .	199
[S5:14] Borrador de oficio dirigido al Tribunal Supremo en la que se comunica que se adjunta el expediente gubernativo sobre la reclamación hecha por Mitjana. . . . .	199
[S5:15] Sentencia del Tribunal Supremo que modifica la R. O. sobre la colocación de Mitjana en el escalafón de la Carrera Diplomática. . . . .	200
Subcarpeta 6 [S6] . . . . .	204
[S6:1] Telegrama de la Embajada en Viena al M. E. informando de que la Legación en Constantinopla le ha comunicado que el Gobierno turco reclama un manuscrito comprado por Mitjana. . . . .	204
[S6:2] Telegrama del M. E. a la Embajada en Viena pidiéndole que recomiende a Mitjana zanjar el asunto del manuscrito cuanto antes. . . . .	205
[S6:3] Telegrama de la Embajada en Viena contestando que Mitjana dice que ha enviado el manuscrito a Londres. . . . .	205
[S6:4] Despacho de la Legación en Constantinopla dando cuenta al Ministro del intercambio de notas entre la Legación y el Ministerio de Negocios Extranjeros turco. . . . .	205
[S6:5] Despacho de la Legación en Constantinopla dando cuenta al Ministro del intercambio de notas entre la Legación y el Ministerio de Negocios Extranjeros turco. . . . .	208
[S6:6] Telegrama del M. E. a la Embajada en Viena pidiéndole que transmita a la de Constantinopla si el regreso de Mitjana a Turquía pudiera crear una situación desagradable. . . . .	210
[S6:7] Telegrama de la Legación en Constantinopla al ministro de Estado pidiéndole respuesta sobre el asunto del manuscrito. . . . .	210

[S6:8] Despacho de la Legación en Constantinopla, que adjunta una nota del Gobierno turco sobre el asunto del manuscrito, preguntando al M. E. cuál es su posición al respecto. . . . .	211
[S6:9] Telegrama de la Embajada en Viena al M. E. informando de que la Legación en Constantinopla pregunta cuál es la posición del Gobierno sobre el asunto. . . . .	212
[S6:10] Telegrama del M. E. a la Embajada en Viena pidiendo que transmita a Constantinopla que se espera que Mitjana esté en su puesto por haber expirado su licencia. . . . .	212
[S6:11] Despacho de la Legación en Constantinopla en el que informa al M. E. sobre los problemas que Mitjana tiene para regresar. . . . .	212
[S6:12] Despacho de la Legación en Constantinopla en el que se reproduce un telegrama enviado al M. E. ese día. . . . .	213
[S6:13] Telegrama de Constantinopla al M. E. informando de que Mitjana llegó con retraso y que el manuscrito fue vendido en Londres. . . . .	214
[S6:14] Telegrama de la Legación en Constantinopla al M. E. informando de que Mitjana tiene dificultad para obtener los salvoconductos. . . . .	214
[S6:15] Telegrama del M. E. a la Legación en Constantinopla autorizando la toma de posesión de Mitjana. . . . .	214
[S6:16] Despacho de la Legación en Constantinopla adjuntando un escrito de Mitjana en el que ofrece su versión sobre el incidente del manuscrito. . . . .	215
[S6:17] Telegrama de la Legación en Constantinopla informando de que se ha remitido un despacho donde Mitjana explica el asunto del manuscrito. . . . .	217
[S6:18] Telegrama del M. E. a la Legación en Constantinopla preguntando si han sido castigados los autores del robo del manuscrito. . . . .	217
[S6:19] Despacho de la Legación en Constantinopla en el que se transcribe un telegrama remitido desde Viena. . . . .	217
[S6:20] Despacho de la Legación en Constantinopla informando sobre las gestiones realizadas por Mitjana ante el Gobierno turco relativas al asunto del manuscrito. . . . .	218
[S6:21] Despacho de la Legación en Constantinopla al M. E. en el que se explican las últimas averiguaciones hechas por Mitjana acerca de la procedencia del manuscrito. . . . .	219
[S6:22] Telegrama de la Legación en Constantinopla al M. E. informando de que Mitjana busca una solución al asunto del manuscrito. . . . .	220
[S6:23] Despacho de la Legación en Constantinopla en el que se reproduce un telegrama remitido al M. E. ese mismo día. . . . .	220
[S6:24] Telegrama de la Legación en Constantinopla al M. E. informando de que ha aparecido el auténtico manuscrito gracias a las averiguaciones de Mitjana. . . . .	221
[S6:25] Despacho de la Legación en Constantinopla al M. E. informando sobre un encuentro entre Mitjana y el Ministro de Negocios Extranjeros turco, a quien se entregó el manuscrito robado. . . . .	221
[S6:26] Informe del M. E. sobre el incidente del libro persa manuscrito. . . . .	223
Subcarpeta 7 [S7] . . . . .	227
[S7:1] Instancia remitida por Mitjana al M. E. pidiendo que se le abone la diferencia de sueldo que le corresponde desde la fecha de su nombramiento como Ministro Residente. . . . .	227
[S7:2] Informe de la Subsecretaría de Ministerio al ministro de Estado sobre las peticiones realizadas por Mitjana. . . . .	230
[S7:3] R. O. en la que se responde a las peticiones realizadas por Mitjana. . . . .	232
[S7:4] R. O. al ordenador de pagos del M. E. para que se abone a Mitjana la diferencia de sueldo que reclamaba. . . . .	233
Subcarpeta 8 [S8] . . . . .	234



[S8:1] Despacho remitido por Mitjana al M. E. en el que ofrece su versión sobre el permiso concedido al secretario de la Legación. . . . .	234
[S8:2] Informe del Subsecretario del Ministerio dirigido al ministro de Estado en el que se extracta el incidente del permiso al secretario y se propone apercibir a Mitjana. . . . .	235
[S8:3] R. O. en la que se rechazan las explicaciones de Mitjana sobre el permiso al secretario y se le exige un mayor cuidado en el desempeño de sus funciones. . . . .	237
Subcarpeta 9 [S9] . . . . .	238
[S9:1] Oficio de la Audiencia de Madrid al ministro de Estado preguntando por el paradero de Mitjana. . . . .	238
[S9:2] Oficio de la Audiencia de Madrid al ministro de Estado pidiendo que se comunique a Mitjana que ha sido citado a juicio. . . . .	238
[S9:3] Oficio del M. E. a la Audiencia de Madrid informando de que se ha notificado a Mitjana que ha sido citado a juicio. . . . .	239
[S9:4] Suplicatorio del Ministerio de Gracia y Justicia al M. E. en el que se pide que se ordene lo necesario para que Mitjana comparezca en juicio. . . . .	239
[S9:5] Nota del M. E. a través de la que se comunica a Mitjana la citación a juicio. . . . .	240
[S9:6] Oficio de la Audiencia de Madrid al M. E. pidiendo que se traslade a Mitjana la citación a juicio. . . . .	240
[S9:7] R. O. por la que se traslada a Mitjana la citación a juicio. . . . .	241
Subcarpeta 10 [S10] . . . . .	241
[S10:1] Telegrama del encargado de negocios en Estocolmo al M. E. en el que se informa de la posibilidad de repatriar el cadáver de Mitjana en el crucero español “Reina Regente”. . . . .	241
[S10:2] Telegrama del encargado de negocios en Estocolmo al M. E. en el que se informa sobre el ofrecimiento del Gobierno sueco para trasladar el cadáver de Mitjana en el acorazado “Fylgia”. . . . .	242
[S10:3] Telegrama del encargado de negocios en Estocolmo al M. E. en el que se pregunta si el Gobierno español acepta el ofrecimiento del Gobierno sueco. . . . .	242
[S10:4] Telegrama del ministro de Estado al encargado de negocios en Estocolmo aceptando el ofrecimiento del Gobierno sueco. . . . .	242
[S10:5] Nota de la Legación de Suecia en España en la que se informa sobre el traslado del cuerpo de Mitjana a España. . . . .	243
[S10:6] Despacho del encargado de negocios al ministro de Estado en el que informa sobre las circunstancias del ofrecimiento del Gobierno sueco para repatriar el cuerpo de Mitjana. . . . .	243
[S10:7] Despacho del encargado de negocios en Estocolmo al M. E. informando sobre los últimos honores rendidos al cuerpo de Mitjana en Suecia. . . . .	244
[S10:8] Carta particular del encargado de negocios en Suecia al ministro de Estado solicitando condecoraciones para dos oficiales del acorazado “Fylgia”. . . . .	245
[S10:9] Noticia dada por la agencia “Fabra” sobre los últimos honores rendidos al cuerpo de Mitjana en Suecia. . . . .	246
[S10:10] Nota del ministro de Suecia en España al ministro de Estado informándole sobre la fecha de llegada a Málaga del cadáver de Mitjana. . . . .	246
[S10:11] Nota del ministro de Estado al ministro de Suecia en España agradeciéndole la información sobre la fecha de llegada del cuerpo de Mitjana a Málaga. . . . .	247
[S10:12] R. O. del ministro de Estado al ministro de la Guerra por la que solicita un piquete de soldados para recibir el cuerpo de Mitjana en Málaga. . . . .	247
[S10:13] Oficio del Ministerio de la Guerra al M. E. en el que se comunica que han sido transmitidas las órdenes oportunas para recibir el cuerpo de Mitjana. . . . .	248
[S10:14] Telegrama del ministro de Estado al de la Gobernación pidiéndole que dé las instrucciones oportunas a las autoridades locales para la recepción del cadáver de Mitjana. . . . .	248

[S10:15] Telegrama del ministro de Marina al de Estado informándole de que no ha podido contactar con la familia Mitjana y que ha dispuesto lo necesario para el atraque del “Fylgia” . . . . .	249
[S10:16] Telegrama del ministro de la Guerra al de Estado preguntando sobre la fecha de partida para Málaga del ministro de Suecia. . . . .	249
[S10:17] Telegrama del ministro de la Gobernación al de Estado informando de que se han dado las órdenes oportunas al gobernador civil de Málaga para recibir el cuerpo de Mitjana. . . . .	249
[S10:18] Telegrama del ministro de Estado al de la Guerra informando sobre la fecha de salida hacia Málaga del ministro de Suecia. . . . .	250
[S10:19] Telegrama del gobernador civil de Málaga al subsecretario de Estado informando sobre los actos de recepción del cuerpo de Mitjana. . . . .	250
[S10:20] Telegrama del gobernador civil de Málaga al ministro de Estado informando sobre los actos de recepción del cuerpo de Mitjana. . . . .	250
Subcarpeta 11 [S11] . . . . .	251
[S11:1] R. O. al ordenador de pagos para que abone a la viuda de Mitjana una cantidad. . . . .	251
[S11:2] Timbre del Estado para abonar unas tasas para la certificación de un título de Mitjana. . . . .	251
[S11:3] Certificado de toma de posesión y de cese como ministro residente de Mitjana. . . . .	252
[S11:4] Instancia remitida por la viuda de Mitjana solicitando una copia del título de ministro residente. . . . .	252
[S11:5] Instancia remitida por Fernando Heredia solicitando al Ministerio de Asuntos Exteriores copia del título de pensionista a nombre de la viuda de Mitjana. . . . .	253
[S11:6] Nota del Ministerio de Asuntos Exteriores respondiendo a la instancia S11:5. . . . .	253
[S11:7] Despacho de la Embajada en Estocolmo comunicando al Ministerio de Asuntos Exteriores el fallecimiento de la viuda de Mitjana. . . . .	253
[S11:8] Nota del Ministerio de Asuntos Exteriores al embajador en Estocolmo encargándole que transmita a la familia de la viuda de Mitjana sus condolencias. . . . .	254
[S11:9] Despacho del embajador en Estocolmo informando al Ministerio de Asuntos Exteriores de que se han transmitido sus condolencias a la familia de la viuda de Mitjana. . . . .	254
[S11:10] Hoja de Servicio cumplimentada por Mitjana en la que se recogen las alteraciones de su expediente entre 1/1/1906 y 31/12/1911. . . . .	255
[S11:11] Nota en la que se informa dónde encontrar unos documentos. . . . .	255
[S11:12] Sobre con la dirección de Mitjana en Madrid. . . . .	255
[S11:13] Nota del director general de Relaciones Culturales a su homólogo de Servicio Exterior solicitando ayuda para que Magín Rovira pueda estudiar el expediente de Mitjana. . . . .	255
[S11:14] Nota del director general de Servicio Exterior a su homólogo de Relaciones Culturales adjuntando un extracto de la hoja de servicios de Mitjana de 1915. . . . .	256
[S11:15] Folleto divulgativo sobre Ricardo Gullón, Miguel de Unamuno y Francisco de Ayala. . . . .	256
[S11:16] Folleto divulgativo sobre Ricardo Gullón, el modernismo y Francisco de Ayala. . . . .	257

<b>ApÃndice II. Madrid, Archivo de la Residencia de Estudiantes (<i>E-Mre</i>)</b>	<b>259</b>
JAE 280790340: Carta a José Castillejo. . . . .	259
JMV 280790340: José Moreno Villa, «Entre “ballets” rusos y bailes gitanos» . . . .	260
<b>ApÃndice II Barcelona, Biblioteca de Catalunya: Cartas de Mitjana a Pedrell</b>	
( <i>E-Bbc M.964</i> )	<b>263</b>
[1] [Málaga], 14/9/1891 . . . . .	263
[2] [Málaga], 17/10/1891 . . . . .	264
[3] Málaga, 6/1/1892 . . . . .	265
[4] Málaga, 3/4/1892 . . . . .	266
[5] [Madrid], 4/12/1892 . . . . .	266
[6] [Madrid], 9/2/1893 . . . . .	267
[7] [Madrid], 2/1893] . . . . .	268
[8] [Madrid], 27/2/1893 . . . . .	269
[9] [Málaga, ca. 3/1893] . . . . .	269
[10] [Madrid, ca. 3/1893] . . . . .	270
[11] [Madrid], 9/6/1893 . . . . .	271
[12] [Madrid], 25/8/1893 . . . . .	271
[13] [Madrid, 12/1893] . . . . .	272
[14] [Madrid, ca. 12/1893] . . . . .	273
[15] [Madrid], 11/12/1893 . . . . .	273
[16] [Madrid], 27/2/1894 . . . . .	274
[17] [Madrid, ca. 6/1894] . . . . .	274
[18] [Málaga], 26/7/1894 . . . . .	275
[19] [Málaga, 11/1894] . . . . .	276
[20] [Málaga, 11/1894] . . . . .	276
[21] [Málaga], 24/12/1894 . . . . .	277
[22] [Málaga, ca. 12/1894] . . . . .	278
[23] [Málaga], 26/12/1894 . . . . .	280
[24] [Málaga], 5/3/1895 . . . . .	280
[25] [Málaga, ca. 3/1895] . . . . .	281
[26] [Málaga, ca. 5/1895] . . . . .	282
[27] [ca. 6/1895] . . . . .	282
[28] [ca. 6/1895] . . . . .	283
[29] [Málaga], 2/6/1895 . . . . .	283
[30] [Málaga, ca. 7/1895] . . . . .	284
[31] [Málaga], 5/7/1895 . . . . .	284
[32] [Málaga, ca. 7/1895] . . . . .	285
[33] [Málaga], 10/08/95 . . . . .	286
[34] [Málaga], 6/11/1895 . . . . .	286
[35] [Málaga, 11/1895] . . . . .	287
[36] [Málaga], 15/11/1895 . . . . .	288
[37] [Málaga, 11/1895] . . . . .	289
[38] [Málaga], 25/11/1895 . . . . .	290
[39] Málaga, 4/12/1895 . . . . .	290
[40] Málaga, 16/12/1895 . . . . .	291
[41] [Málaga, ca. 12/1895]. . . . .	292
[42] [Málaga], 21 y 22/12/1895 . . . . .	293
[43] 8/5/[1896] . . . . .	294
[44] [Madrid], 27/7/1896 . . . . .	294
[45] [Roma], 8/5/1897 . . . . .	294
[46] [Roma], 8/7/1897 . . . . .	295
[47] Roma, 28/7/1897 . . . . .	296

[48] [Roma], 4/9/1897 . . . . .	296
[49] [Roma], 13/10/1897 . . . . .	297
[50] [Roma, ca. 11/1897] . . . . .	299
[51] [Italia], 8/1/1898 . . . . .	300
[52] [Roma], 15/6/[1898] . . . . .	301
[53] Roma, 4/7/1898 . . . . .	302
[54] [Roma], 14/7/1898 . . . . .	302
[55] Nápoles, 18/8/[1898] . . . . .	303
[56] [Roma, ca. 9/1898] . . . . .	304
[57] Roma, 5/10/1898 . . . . .	305
[58] [Tánger], 10/2/[1899] . . . . .	305
[59] [Tánger], 8/3/[1899] . . . . .	306
[60] [Málaga], 12/4/[1899] . . . . .	307
[61] Málaga, 16/4/1899 . . . . .	307
[62] [Málaga], 2/5/1899 . . . . .	307
[63] [Tánger], 19/5/1899 . . . . .	308
[64] Tánger, 22/5/1899 . . . . .	308
[65] [Tánger], 20/6/[1899] . . . . .	309
[66] Tánger, 14/7/1899 . . . . .	309
[67] [Tánger], 29/7/1899 . . . . .	309
[68] [Tánger], 19/8/1899 . . . . .	310
[69] [Tánger], 25/8/1899 . . . . .	311
[70] [Tánger], 29/8/1899 . . . . .	311
[71] [Tánger], 31/8/1899 . . . . .	312
[72] [Tánger], 6/9/1899 . . . . .	312
[73] Málaga, 8/11/1899 . . . . .	313
[74] Málaga, 2/12/1899 . . . . .	314
[75] Málaga, 29/12/1899 . . . . .	314
[76] Marrakech, 1/5/1900 . . . . .	315
[77] Marrakech, 23/5/1900 . . . . .	316
[78] Marrakech, 29/6/1900 . . . . .	316
[79] Málaga, 25/8/1900 . . . . .	317
[80] Málaga, 23/9/1900 . . . . .	318
[81] Málaga, 7/10/1900 . . . . .	319
[82] Málaga, 11/10/1900 . . . . .	319
[83] Málaga, 29/10/1900 . . . . .	320
[84] Málaga, 15/11/1900 . . . . .	321
[85] [Málaga], 10/5/1901 . . . . .	321
[86] Málaga, 26/5/1901 . . . . .	322
[87] Madrid, 25/12/1901 . . . . .	323
[88] Madrid, 31/12/1901 . . . . .	323
[89] [La Haya], 18/10/1902 . . . . .	324
[90] La Haya, 23/11/1902 . . . . .	324
[91] La Haya, 9/12/1902 . . . . .	325
[92] La Haya, 9/9/1903 . . . . .	325
[93] La Haya, 21/9/1903 . . . . .	326
[94] La Haya, 13/2/1904 . . . . .	327
[95] La Haya, 16/3/1904 . . . . .	327
[96] La Haya, 22/4/1904 . . . . .	328
[97] La Haya, 16/5/1904 . . . . .	329
[98] [Dinamarca], 15/8/1904 . . . . .	330
[99] [Cabo Norte, Noruega], 16/7/1906 . . . . .	330
[100] Estocolmo, 18/12/1906 . . . . .	330

[101] Málaga, 10/3/1909 . . . . .	331
[102] Málaga, 26/3/1909 . . . . .	332
[103] Málaga, 1/5/1909 . . . . .	332
[104] [París], 5/6/1909 . . . . .	333
[105] Estocolmo, 26/9/1909 . . . . .	334
[106] Estocolmo, 3/11/1909 . . . . .	335
[107] [Estocolmo], 8/1/1910 . . . . .	336
[108] Estocolmo, 4/12/1910 . . . . .	337
[109] [Estocolmo], 8/12/1910 . . . . .	338
[110] Estocolmo, 2/2/1911 . . . . .	339
[111] [Uppsala], 9/3/1911 . . . . .	339
[112] [Uppsala], 15/3/1911 . . . . .	340
[113] Uppsala, 7/5/1911 . . . . .	341
[114] [San Petersburgo], 1/2/1912 . . . . .	342
[115] [San Petersburgo], 23/2/1912 . . . . .	343
[116] [Málaga], s. f. . . . .	344

**Apándice IV Granada, Archivo Universitario de Granada (E-GRU) 345**

L-641-174 [1] Copia del certificado de bautismo de Rafael Mitjana. . . . .	345
L-641-174 [2] Expediente académico de los estudios de bachiller de Rafael Mitjana. . . . .	345
L-40-16 [1] Expediente académico de los estudios universitarios de Rafael Mitjana. . . . .	347
L-40-16 [2] Certificación académica de Rafael Mitjana expedida por la Universidad Central. . . . .	348
L-40-16 [3] Talón adjunto a la certificación L-40-16 [3]. . . . .	349
L-40-16 [4] Traslado de matrícula a la Universidad de Granada. . . . .	349
L-40-16 [5] Traslado de matrícula de la asignatura de “Economía y estadística” a la Univ. de Granada. . . . .	350
L-40-16 [6] Traslado de matrícula de la asignatura de “Hª Gal. del Derecho español” a la Univ. de Granada. . . . .	350
L-40-16 [7] Traslado de matrícula de la asignatura de “Principios de Derecho natural” a la Univ. de Granada. . . . .	351
L-40-16 [8] Traslado de matrícula de la asignatura de “Literatura española” a la Univ. de Granada. . . . .	352
L-40-16 [9] Traslado de matrícula de la asignatura de “Ampliación de la Psicología” a la Univ. de Granada. . . . .	353
L-40-16 [10] Traslado de matrícula de la asignatura de “Reseña histórica etc.” a la Univ. de Granada. . . . .	354
L-40-16 [11] Inscripción de matrícula en “Economía política”, curso 1884/85. . . . .	355
L-40-16 [12] Inscripción de matrícula en “Derecho natural”, curso 1884/85. . . . .	355
L-40-16 [13] Solicitud de matrícula en 3 asignaturas de Derecho, curso 1884/85. . . . .	356
L-40-16 [14] Recibo de abono de tasas académicas, curso 1884/85. . . . .	356
L-40-16 [15] Solicitud de matrícula en cuatro asignaturas de Derecho, curso 1885/86. . . . .	356
L-40-16 [16] Recibo de abono de tasas académicas, curso 1885/86. . . . .	357
L-40-16 [17] Inscripción de matrícula en “Hacienda pública”, curso 1886/87. . . . .	357
L-40-16 [18] Inscripción de matrícula en “Derecho político 2º”, curso 1886/87. . . . .	357
L-40-16 [19] Inscripción de matrícula en “Derecho penal”, curso 1886/87. . . . .	358
L-40-16 [20] Inscripción de matrícula en “Derecho civil 1º”, curso 1886/87. . . . .	358
L-40-16 [21] Solicitud de matrícula en cuatro asignaturas de Derecho, curso 1886/87. . . . .	358
L-40-16 [22] Recibo de abono de tasas académicas, curso 1886/87. . . . .	359
L-40-16 [23] Inscripción de matrícula en “Derecho procesal”, curso 1886/87. . . . .	359
L-40-16 [24] Solicitud de matrícula en una asignatura Derecho, curso 1888/89. . . . .	359
L-40-16 [25] Recibo de abono de tasas académicas, curso 1889/90. . . . .	360

L-40-16 [26] Informe sobre anulación de matrícula de “Derecho procesal 2º”, curso 1889/90. . . . .	360
L-40-16 [27] Solicitud para realizar un examen extraordinario. . . . .	361
L-525-33 [1] Grado de Licenciado en Derecho y expediente de la licenciatura. . . . .	361
L-525-33 [2] Expediente del grado de licenciado en Derecho. . . . .	364
L-525-33 [3] Inscripción para el grado de Licenciado en Derecho. . . . .	364
L-525-33 [4] Recibo del título de Licenciado. . . . .	365
<b>Apéndice V. Málaga, Archivo privado de la familia Mitjana (E-MAafm)</b>	<b>367</b>
[1] Acta del reparto de la herencia de los padres entre los hermanos Mitjana Gordon (Málaga, 6/6/1904) . . . . .	367
[2] Carta de Ramón y Cajal a Mitjana (Madrid, 5/5/1907) . . . . .	367
[3] Carta de su hermano Francisco (Málaga, 1/2/1909) . . . . .	368
[4] Recibo del arrendamiento de la Huerta del Correo a su hermano Francisco durante 1910 . . . . .	368
[5] Recibo del arrendamiento de la Huerta del Correo a su hermano Francisco durante 1917 . . . . .	368
[6] Carta a su hermano Francisco (Madrid, 16/10/1918) . . . . .	368
[7] Carta a su hermano Francisco (Madrid, 21/10/1918) . . . . .	369
[8] Recibo del arrendamiento de Huerta del Correo a su hermano Francisco durante 1918 . . . . .	370
[9] Carta a su hermano Francisco (Madrid, 11/5/1919) . . . . .	370
[10] Recibo de la venta a su hermano Francisco de una parte de la Huerta del Correo (Madrid, 18/5/1919) . . . . .	371
[11] Carta a su hermano Francisco (Madrid, 29/5/1919) . . . . .	371
[12] Carta a su hermano Francisco (Madrid, 29/6/1919) . . . . .	372
[13] Carta a su hermano Francisco (Estocolmo, 28/2/1920) . . . . .	373
[14] Dibujo de unas neuronas dedicado por Cajal a Mitjana (s. f.) . . . . .	373
<b>Apéndice VI Uppsala, Uppsala universitetsbibliotek (S-Uu)</b>	<b>375</b>
Correspondencia escrita por Mitjana a personalidades de Suecia. . . . .	375
G10s:2, p. 143: Carta al bibliotecario jefe Aksel Andersson (Uppsala, 4/1/1906) . . . . .	375
s. sig.: Carta al médico Mauritz Rånlund (Uppsala, 26/5/1906) . . . . .	375
X271h:57, p. 467: Carta al contable de la provincia Axel Lekander (Uppsala, 21/12/1906) . . . . .	376
UUB:s arkiv. DD18, p. 106: Carta a Aksel Andersson (Estocolmo, 18/2/1907) . . . . .	376
Ur: G500: Carta a un desconocido (Uppsala, 1/10/1907) . . . . .	377
Rickard Ekbloms correspondens: Carta al profesor Rickard Ekblom (Uppsala, 8/11/1908) . . . . .	378
s. sig.: Carta al profesor Karl Vilhem Zetterstéen (Uppsala, 20/9/1910) . . . . .	379
G10s:2, p. 144: Carta a Aksel Andersson (San Petersburgo, 11/10/1912) . . . . .	379
G10s:2, p. 145: Carta a Aksel Andersson (Ouchy, Suiza, 6/3/1916) . . . . .	380
s. sig.: Carta al arzobispo Nathan Söderblom (Estocolmo, 8/11/1919). . . . .	381
s. sig.: Carta al arzobispo Nathan Söderblom (Estocolmo, 24/11/1919). . . . .	382
G10s:2, p. 146: Carta a Aksel Andersson (Estocolmo, 5/12/1919). . . . .	383
G10s:2, p. 147: Carta a Aksel Andersson (Estocolmo, 7/12/1920). . . . .	383
Collijns brevsamling: cartas de Mitjana a Isak Collijn (S-Uu-Cbs) . . . . .	384
[Cbs 1] Estocolmo, 14/3/1905 . . . . .	384
[Cbs 2] Uppsala, 6/7/1906 . . . . .	384
[Cbs 3] [Laponia], 14/7/1906 . . . . .	386
[Cbs 4] [Cabo Norte], 16/7/1906 . . . . .	386
[Cbs 5] Uppsala, 4/1/1907 . . . . .	386
[Cbs 6] Estocolmo, 03/1907 . . . . .	387

[Cbs 7] Estocolmo, 11/3/1907 . . . . .	387
[Cbs 8] Uppsala, 11/7/1907 . . . . .	388
[Cbs 9] Uppsala, 1/8/1907 . . . . .	389
[Cbs 10] Uppsala, 1/9/1907 . . . . .	390
[Cbs 11] Uppsala, 8/1/1908 . . . . .	390
[Cbs 12] Estocolmo, 1/4/1908 . . . . .	391
[Cbs 13] 8/7/1908 . . . . .	392
[Cbs 14] Uppsala, 6/8/1908 . . . . .	392
[Cbs 15] Uppsala, 24/8/1908 . . . . .	393
[Cbs 16] Málaga, 2/3/1909 . . . . .	394
[Cbs 17] Málaga, 1/4/1909 . . . . .	397
[Cbs 18] Málaga, 3/5/1909 . . . . .	397
[Cbs 19] Málaga, 17/5/1909 . . . . .	399
[Cbs 20] Estocolmo, 22/8/1909 . . . . .	400
[Cbs 21] Estocolmo, s. f. . . . .	402
[Cbs 22] [Uppsala], s. f. . . . .	402
[Cbs 23] Estocolmo, 25/5/1910 . . . . .	403
[Cbs 24] Estocolmo, 20/8/1910 . . . . .	404
[Cbs 25] [Uppsala], s. f. . . . .	405
[Cbs 26] [Uppsala], s. f. . . . .	406
[Cbs 27] 7/2/1911 . . . . .	406
[Cbs 28] 2/3/1911 . . . . .	407
[Cbs 29] 4/4/1911 . . . . .	408
[Cbs 30] 5/1911 . . . . .	408
[Cbs 31] Estocolmo, 16/5/1911 . . . . .	409
[Cbs 32] 18/5/1911 . . . . .	410
[Cbs 33] 30/5/1911 . . . . .	410
[Cbs 34] París, 7/6/1911 . . . . .	410
[Cbs 35] Málaga, 9/8/1911 . . . . .	411
[Cbs 36] Málaga, 17/8/1911 . . . . .	413
[Cbs 37] Málaga, 19/9/1911 . . . . .	415
[Cbs 38] San Petersburgo, 30/12/1911 . . . . .	416
[Cbs 39] Estocolmo, 22/9/1912 . . . . .	416
[Cbs 40] San Petersburgo, 6/10/1912 . . . . .	417
[Cbs 41] San Petersburgo, 5/11/1912 . . . . .	419
[Cbs 42] San Petersburgo, 2/12/1912 . . . . .	420
[Cbs 43] Estocolmo, 1/4/1913 . . . . .	421
[Cbs 44] [Uppsala], 1/8/1913 . . . . .	421
[Cbs 45] [Uppsala], 5/8/1913 . . . . .	421
[Cbs 46] San Petersburgo, 21/10/1913 . . . . .	422
[Cbs 47] Constantinopla, 26/11/1914 . . . . .	423
[Cbs 48] Constantinopla, 27/6/1915 . . . . .	423
[Cbs 49] [Estocolmo], s. f. . . . .	424

<b>ApÃndice VIII</b>	<b>Uppsala, Archivo privado de Magí Rovira Aribau (S-Umr)</b>	<b>425</b>
[1]	F. Suárez Bravo, «De literatura musical», <i>Diario de Barcelona</i> , 19/6/1906 . . . . .	425
[2]	«Spanska musiktryck i Uppsala universitetsbibliotek», <i>Stockholms Dagblad</i> , 14/10/1906 . . . . .	426
[3]	«Un cancionero musical español, desconocido», <i>La Época</i> , 3/1/1907. . . . .	427
[4]	José Subirá, «Discantes y Contrapuntos», <i>El País</i> , 2/2/1907. . . . .	429
[5]	Ad. H-n, «Spansk diplomat om svenskt skolväsen», <i>Dagens Nyheter</i> , 5/2/1908 . . . . .	430
[6]	«Los Pirineos, de Pedrell, en Holanda», <i>El Heraldo de Madrid</i> , 16/2/1908 . . . . .	431
[7]	Rafael Mitjana, «Suecia», Ministerio de Estado (Centro de Información Comercial), 30/6/1908. . . . .	432
[8]	«Suecia: importación de productos españoles», <i>Boletín de las Cámaras de Comercio</i> , julio de 1908. . . . .	433
[9]	«Svenskt drama på en Paristheater», <i>Svenska Dagbladet</i> , 4/12/1908. . . . .	434
[10]	«Svenskt drama på Paristheater», <i>Stockholms Dagblad</i> , 4/12/1908. . . . .	435
[11]	«Svenskt drama på Paristheater», <i>Aftonbladet</i> , 4/12/1908. . . . .	435
[12]	«Tystnadens torn. Åter en svensk premiär på utländsk botten. Gustaf Collijn debuterar i Paris», <i>Dagens Nyheter</i> , 4/12/1908. . . . .	435
[13]	«On répète au Théâtre des Arts», <i>Gil Blas</i> , 26/12/1908. . . . .	437
[14]	«Los músicos españoles en el extranjero: una partitura de Mitjana», <i>La Época</i> , 9/1/1909 . . . . .	437
[15]	«Músicos españoles: Rafael Mitjana en París», <i>La Correspondencia de España</i> , 9/1/1909 . . . . .	438
[16]	Guy Launay, «Le Théâtre des Arts continue à jouer des pièces étrangères : il en est qui ne passent pas en France», <i>Le Matin</i> , 10/1/1909. . . . .	438
[17]	Francis Chevassu, «Théâtre des Arts : <i>la Tour du Silence</i> , pièce en trois actes de M. Louis Collijn», <i>Le Figaro</i> , 10/1/1909. . . . .	439
[18]	Léon Miral, « <i>La Tour de Silence</i> , pièce en trois actes, de M. Collijn» <i>La Rappel</i> , 10/1/1909. . . . .	441
[19]	Charles Martel, « <i>La Tour du Silence</i> , pièce en trois actes, de M. Collijn», <i>L'aurore</i> , 10/1/1909. . . . .	442
[20]	Volmar, «Tystnadens torn af Gustaf Collijn på Théâtre des Arts», <i>Svenska Dagbladet</i> , 12/1/1909. . . . .	443
[21]	«Au Théâtre des Arts», <i>Gil Blas</i> , 13/1/1909. . . . .	446
[22]	<i>Svenska Dagbladet</i> , 13/1/1909. . . . .	446
[23]	Hd Hn, «Tystnadens Torn Gustaf Collijns drama på Théâtre des Arts i Paris», <i>Aftonbladet</i> , 13/1/1909. . . . .	447
[24]	«Málaga en París. Nuevos triunfos», <i>El Cronista</i> , Málaga, 13/1/1909 . . . . .	450
[25]	«Parispressen och Tystnadens torn, periódico desconocido, 14/1/1909.» . . . .	450
[26]	<i>La Correspondencia de España</i> , 18/2/1909. . . . .	451
[27]	Rafael Mitjana, «Una ópera en un acto, de R. Strauss: <i>Elektra</i> », <i>La Época</i> , 27/2/1909 . . . . .	451
[28]	«Rafael Mitjana», <i>El Cronista</i> , Málaga, 6/4/1909. . . . .	452
[29]	<i>Chip</i> , «Diplomat, forskare och musiker», <i>Svenska Dagbladet</i> , 8/4/1909. . . . .	453
[30]	«Litteratur. Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala, ahora de nuevo publicadas, acompañadas de notas y comentarios por D. Rafael Mitjana. Uppsala Akademiska bokförlaget», <i>Svenska Dagbladet</i> , 24/4/1909. . . . .	456
[31]	<i>Pius</i> , «Señor Gordon Raphael y Mitjana», periódico desconocido, [ca. 1/1911] . . . . .	457
[32]	«Ett sekreterareskifte vid spanska legationen», periódico desconocido, [ca. 1/1911] . . . . .	458
[33]	O. M - e. [Olallo Morales?], «Musikhistoriska forskningar: Uppsala universitetsbiblioteks nya musikkatalog», <i>Svenska Dagbladet</i> , 27/9/1911 . . . . .	460



[34] «Rafael Mitjana», periódico de Málaga desconocido, [12/1918] . . . . .	464
[35] «En la Sociedad de Ciencias. Conferencia del señor Mitjana», periódico de Málaga desconocido, 1/1919 . . . . .	465
[36] «Conferencia», periódico de Málaga desconocido, [1/1919] . . . . .	465
[37] «En la Sociedad de Ciencias. Conferencia de anoche», <i>El Cronista</i> , Málaga, 3/1/1919 . . . . .	466
[38] «En la Sociedad de Ciencias», <i>Unión Mercantil</i> , 3/1/1919 . . . . .	466
[39] <i>Regional</i> , 3/1/1919 . . . . .	467
[40] «Spaniens minister i Stockholm död. Dr Rafael Mitjana avled natten till måndagen», periódico sueco desconocido, [ca. 15/8/1921] . . . . .	468
<b>ApÑndice VI Estocolmo, Statens musikbibliotek (S-Skma)</b>	<b>471</b>
H-252 [carpeta 7]: Fragmento de diario (Asís, 31/7 y 1/8/[1898]) . . . . .	471
<b>ApÑndice IX Estocolmo, Kungliga bibliotek (S-Sk)</b>	<b>477</b>
2175 (vol. 36): Carta al exministro Hjalmar Hammarskjöld (Uppsala, 15/4/1911) . . . . .	477
EpM8b, Nr. 54: Carta al profesor Johan Martin Mortensen ([Estocolmo], s. f.) . . . . .	478
SgNM: Carta al dramaturgo August Strindberg (Estocolmo, s. f.) . . . . .	478
<b>ApÑndice X. Composiciones musicales</b>	<b>481</b>
<i>Preludio sinfónico para El drama universal</i> , CRM II.1 (S-Uu Instr. mus. hs. 148:23). . . . .	483
<i>Plaintes de la Princesse Fionnuala</i> , CRM IV.1 (S-Uu Vok. mus. hs. 207:13). . . . .	507
<i>Risveglio</i> , CRM IV.4 (S-Uu Vok. mus. hs. 207:18). . . . .	511
<i>Extase</i> , CRM IV.5 (Unión Musical Española, s. f.). . . . .	515
<i>Sonnet</i> , CRM IV.6 (S-Uu Vok. mus. hs. 207:19). . . . .	527
<i>Nocturno</i> , CRM IV.7 (S-Uu Vok. mus. hs. 207:16). . . . .	531
<i>Exequias</i> , CRM IV.8 (S-Uu Vok. mus. hs. 207:14). . . . .	535
<i>Romanza</i> , CRM V.2 (S-Uu Instr. mus. hs. 148:21). . . . .	537
<i>Seguidille</i> , CRM V.3 (Unión Musical Española, 1926). . . . .	549
Trío en sol menor, Op. 7, CRM VI.1 (E-MAag). . . . .	557
<i>Nostalgia</i> . Fantasía para violoncello y piano, CRM VI.5 (S-Uu Instr. mus. hs. 148:20) . . . . .	599
<i>Parce Domine</i> , Op. 1, CRM VII.1 (S-Uu.Vok. mus. hs. 207:17). . . . .	609
<b>ApÑndice XI Olof Rabenius, «Rafael Mitjana»</b>	<b>617</b>



## Agradecimientos

Este trabajo no habría sido posible sin el apoyo y la ayuda que he recibido de muchas personas e instituciones. En primer lugar agradezco al Dr. Emilio Ros-Fábregas, Director de esta Tesis Doctoral, que me sugiriera este tema de investigación durante un seminario de doctorado que cursé en la Universidad de Granada; él me facilitó el inicio de esta investigación con la referencia exacta de unas canciones inéditas de Rafael Mitjana que se encuentran en la Uppsala universitetsbibliotek, referencia que a su vez el Dr. Ros-Fábregas obtuvo gracias a la generosidad del eminente musicólogo estadounidense Dr. Robert Stevenson.

Quiero expresar mi agradecido reconocimiento a la Uppsala universitet (Suecia), concretamente al Departamento de Musicología [Institutionen för musikvetenskap], a su director, Dr. Ola Eriksson, y a los profesores Dr. Sten Dahlstedt y Dra. Kia Hedell. También agradezco la ayuda recibida de la Uppsala universitetsbibliotek, especialmente de los bibliotecarios Dr. Anders Edling e Inga Johansson, así como del personal en Estocolmo de la Statens musikbibliotek, de la Kungliga biblioteket-Sveriges nationalbibliotek, de la Stiftelsen Musikulturens Främjande (Robert Holmin y Göran Grahn) y del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid); Joana Crespi (†), de la Biblioteca de Catalunya en Barcelona, amablemente puso a mi disposición las fotografías de las cartas escritas por Mitjana a Pedrell. Taru Spiegel, de la Library of Congress (Washington), me facilitó los detalles de la primera publicación de Mitjana en sueco.

La familia Moreno Mitjana, especialmente Blanca (sobrina-nieta de Rafael Mitjana), me permitió el acceso al archivo privado de su familia y me ayudó en múltiples ocasiones. Agradezco a Magí Rovira, bibliotecario catalán afincado en Uppsala, que me cediera los documentos de Mitjana de su archivo privado y que me aconsejara durante mi estancia de investigación en Suecia. También quiero agradecer a Francisco Gámez por facilitarme la reproducción del manuscrito del Trío en sol menor de Mitjana, que guarda en su archivo privado en Málaga. Gracias a todas estas personas e instituciones he podido acceder a gran cantidad de documentos indispensables para reconstruir la biografía y recuperar la obra de

Mitjana. El cálido trato humano que recibí de la familia Kia durante mi estancia en Uppsala, concretamente de mis amigos Nana, Benjamin, Amir y Sanaz, fue inolvidable.

También quiero agradecer a Juan Manuel Higuera, por realizar desde Uppsala las traducciones del sueco al español, a Marie-Ange Sanchez, por su ayuda con el francés y a Bernadet Kühne, por ayudarme a revisar la transcripción de las cartas escritas por Mitjana a Pedrell.

Finalmente agradezco a mi familia, a mi esposa Pastora, a mi hija Alba, a mis hermanos y especialmente a mis padres, por haberme dado ánimos para concluir este trabajo.

## Lista de ilustraciones

I.1	<i>E-Mae</i> (legajo: P-162; exp.: 8.274): portada del expediente de Mitjana. . . . .	14
I.2	<i>E-Mae</i> : ejemplos de telegrama y certificado . . . . .	14
I.3	<i>E-Mae</i> : ejemplos de despacho y Real Decreto . . . . .	15
I.4	<i>E-Mae</i> : número de documentos por tipo del expediente de Rafael Mitjana.	20
I.5	<i>E-Mae</i> : número de documentos por año del expediente de Rafael Mitjana.	20
I.6	<i>E-Bbc</i> M.964:57: primera página de una carta enviada por Mitjana a Pedrell desde Roma. . . . .	33
I.7	<i>E-MAafm</i> : número de libros por categoría de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia. . . . .	38
I.8	Dibujo de unas neuronas dedicado por Santiago Ramón y Cajal a Mitjana .	38
I.9	<i>S-Uu</i> , Instr. mus. hs. 148:23: fol. 6v del <i>Preludio para El Drama Universal</i>	59
I.10	<i>S-Uu</i> Vok. mus. hs. 207:21: lugar donde se interrumpe el 1 <sup>er</sup> Episodio de <i>La buena guarda</i> . . . . .	64
I.11	<i>S-Uu</i> , Vok. mus. hs. 207:21: esquema de la disposición de la orquesta trazado por Mitjana en la portada de <i>La buena guarda</i> . . . . .	65
I.12	<i>S-Uu</i> , Vok. mus. hs. 207:22: panorámica y lomo del volumen II de <i>La buena guarda</i> . . . . .	65
I.13	<i>S-Uu</i> Vok. mus. i hs 161a: primera página de <i>La Celestina</i> , de Pedrell . . . . .	68
I.14	<i>S-Umr</i> : página del cuaderno con recortes de prensa elaborado por Mitjana	75
I.15	<i>S-Umr</i> : conjunto de libretas que pertenecieron a Mitjana . . . . .	77
I.16	<i>S-Skma</i> : cuadernillo y libretas que forman el manuscrito H-147. . . . .	96
I.17	<i>S-Skma</i> : libretas que componen los manuscritos H-246 al H-248. . . . .	101
I.18	<i>S-Skma</i> : manuscrito H-249. . . . .	102
I.19	<i>S-Skma</i> : manuscritos H-250 y H-251. . . . .	103
I.20	<i>S-Skma</i> : carpetas que forman el manuscrito H-252. . . . .	104
I.21	<i>S-Skma</i> : manuscrito H-253. . . . .	109
I.22	<i>S-Smf</i> , MMS 954: portadas de los volúmenes I y III de <i>La buena guarda</i> .	112
I.23	<i>S-Smf</i> , MMS 954: detalle del lomo de los cuatro volúmenes de <i>La buena guarda</i> . . . . .	113
II.1	Esquema de la genealogía de Rafael Mitjana . . . . .	119
II.2	Abandono de Matilde y de Malek-Adel en el desierto: litografía de Francisco Mitjana . . . . .	120
II.3	Invernadero de Francisco Mitjana en su finca conocida como «Huerta del correo» . . . . .	122
II.4	Retrato del ensayista y político francés Maurice Barrès (1862–1923) . . . .	141
II.5	Vista de Tánger en la época en que Mitjana residió en esta ciudad . . . . .	159
II.6	El ministro en Tánger, Emilio de Ojeda (1840–1911), que encabezó la Embajada española a la Corte del Sultán de Marruecos en 1900 . . . . .	166
II.7	Foto de Mitjana en la portada de <i>En el Magreb-el-Aksa</i> . . . . .	169

II.8	Ruta del viaje entre Tánger y Marrakech realizada por la Embajada Extraordinaria a la corte del sultán de Marruecos en abril y julio de 1900 . . . . .	169
II.9	El <i>kaid</i> Mac-Lean, instructor del ejército marroquí en 1900 . . . . .	196
II.10	Documento escrito por Mitjana en protesta por la crónica enviada por el corresponsal de <i>El Herald</i> sobre el estreno de <i>Los Pirineos</i> . . . . .	223
III.1	Niños de una escuela en Locksta (Uppland, Suecia) ca. 1920 . . . . .	240
III.2	La Catedral de Uppsala desde la orilla del Fyris, ca. 1910 . . . . .	251
III.3	Biblioteca de la Universidad de Uppsala («Carolina Rediviva») . . . . .	253
III.4	Edificio de la Stockholms Nation, residencia de Mitjana en Uppsala . . . . .	255
III.5	Entrada correspondiente a Mitjana en la orla de huéspedes de la Stockholms Nation. . . . .	255
III.6	Isak Collijn ca. 1906. . . . .	256
III.7	Vista de Uppsala ca. 1910 desde el mercado . . . . .	259
III.8	Referencias en el <i>Quellen-Lexikon</i> de Eitner (1904) a la existencia en Uppsala de un libro español de villancicos. . . . .	262
III.9	Cabecera de la noticia sobre el estreno en París de <i>La Tour du silence</i> publicada por el <i>Aftonbladet</i> el 13/1/1909 . . . . .	272
III.10	Cabecera del reportaje sobre Mitjana publicado en el <i>Svenska Dagbladet</i> el 8/4/1909 . . . . .	277
III.11	El compositor sueco Emil Sjögren (1853-1918) . . . . .	277
III.12	Rafael Mitjana con uniforme de Caballero de la Orden de Calatrava . . . . .	292
III.13	Hilda Falk ca. 1955 . . . . .	297
III.14	El marqués de Lema y Manuel de Burgos, ministros de Estado y de Justicia . . . . .	311
III.15	Nathan Söderblom (1866–1931), arzobispo de Uppsala . . . . .	327
III.16	Noticia aparecida en un medio sueco informando del fallecimiento de Mitjana . . . . .	333
III.17	El ataúd de Mitjana momentos antes de ser desembarcado en el puerto de Málaga . . . . .	340
III.18	Comitiva que recibió los restos de Mitjana en Málaga . . . . .	341
III.19	Foto que encabezaba la necrológica sobre Mitjana escrita por Isak Collijn publicada en <i>Nordisk tidskrift f. bok o. bibliotekväsen</i> . . . . .	342
IV.1	Primera página de «La instrucción pública en Suecia», artículo publicado por Mitjana en 1907 . . . . .	354
IV.2	<i>S-Ukbb</i> s. s.: portada del primer fascículo de <i>La musique en Espagne</i> . . . . .	371
IV.3	R. Mitjana: inicio del Preludio Sinfónico para <i>El drama universal</i> . . . . .	459
IV.4	<i>E-MAafm</i> : interior del folleto turístico sobre <i>Loreley</i> que Mitjana trajo del viaje por Alemania que realizó en su juventud . . . . .	462
IV.5	Comienzo del segundo acto de <i>Loreley</i> CRM I.1 . . . . .	463

## Lista de tablas

I.1	Bibliotecas y archivos investigados en esta Tesis Doctoral en los que hay documentación relacionada con Rafael Mitjana. . . . .	11
I.2	<i>E-Mae</i> : carpetas y subcarpetas en las que se divide el expediente de Mitjana	16
I.3	<i>E-Mae</i> : fechas, destinos y cargos desempeñados por Mitjana en el Ministerio de Estado, ordenados cronológicamente . . . . .	22
I.4	<i>E-Mre</i> : documentos relacionados con Rafael Mitjana. . . . .	24
I.5	<i>E-Bbc</i> , M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell. . .	25
I.6	<i>E-GRu</i> : composición del legajo L-641-174. . . . .	34
I.7	<i>E-GRu</i> : composición del legajo L-40-16. . . . .	34
I.8	<i>E-GRu</i> : composición del legajo L-525-33. . . . .	36
I.9	<i>E-MAafm</i> : relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia. . . . .	39
I.10	<i>E-MAafm</i> : documentos relacionados con Rafael Mitjana. . . . .	52
I.11	<i>E-MAag</i> : organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito del Trío en sol menor. . . . .	54
I.12	<i>S-Uu</i> : composiciones autógrafas de Rafael Mitjana. . . . .	55
I.13	<i>S-Uu</i> , Instr. mus. hs. 148:20: organización de pliegos y páginas del manuscrito. . . . .	57
I.14	<i>S-Uu</i> , Instr. mus. hs. 148:21: organización de pliegos y páginas del manuscrito. . . . .	57
I.15	<i>S-Uu</i> , Instr. mus. hs. 148:22: organización de hojas y páginas del manuscrito.	57
I.16	<i>S-Uu</i> , Instr. mus. hs. 148:23: organización de pliegos y páginas del manuscrito. . . . .	58
I.17	<i>S-Uu</i> , Instr. mus. hs. 148:24: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito. . . . .	58
I.18	<i>S-Uu</i> , Vok. mus. hs. 207:20: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito. . . . .	61
I.19	<i>S-Uu</i> , Vok. mus. hs. 207:21: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito. . . . .	63
I.20	<i>S-Uu</i> , Vok. mus. hs. 207:22: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito. . . . .	63
I.21	<i>S-Uu</i> , Vok. mus. hs. 148:19: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito. . . . .	66
I.22	<i>S-Uu</i> , Vok. mus. hs. 148:18: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito. . . . .	67
I.23	<i>S-Uu</i> : correspondencia escrita por Mitjana a diferentes personalidades suecas. . . . .	69
I.24	<i>S-Uu-Cbs</i> : correspondencia escrita por Mitjana a Isak Collijn. . . . .	71
I.25	<i>S-Umr</i> : artículos periodísticos relacionados con Mitjana. . . . .	78
I.26	<i>S-Umr</i> : apuntes y notas autógrafas. . . . .	84
I.27	<i>S-Umr</i> : obras autógrafas en limpio. . . . .	85

I.28	<i>S-Umr</i> : partituras impresas y manuscritas. . . . .	86
I.29	<i>S-Umr</i> : documentos varios. . . . .	87
I.30	<i>S-Skma</i> : manuscritos relacionados con Mitjana. . . . .	89
I.31	<i>S-Skma</i> , H-252: contenido de las carpetas 1 a 4. . . . .	105
I.32	<i>S-Skma</i> , H-253: estructura y contenido del manuscrito . . . . .	110
I.33	<i>S-Kb</i> : documentos relacionados con Mitjana. . . . .	111
I.34	<i>S-Smf</i> , MMS 954: contenido de cada uno de los volúmenes que componen <i>La buena guarda</i> . . . . .	112
I.35	<i>S-Smf</i> , MMS 954: Estructura y procedencia de algunos números del libreto de <i>La buena guarda</i> , según indica Mitjana . . . . .	114
III.1	Selección de contenidos tratados por Mitjana en el ciclo de conferencias titulado «Histoire du développement du théâtre dramatique et musical en Espagne» (Uppsala, 1906). . . . .	257



## Lista de abreviaturas

A	alto o contralto [voz]
B	bajo [voz]
bn	fagot
c.	compás
ca.	<i>circa</i> , hacia
cl	clarinete
clb	clarinete bajo
coord., coords.	coordinador/a, coordinadores/as
cor	trompa
CRM	Catálogo de las obras musicales de Rafael Mitjana
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
dbn	contrafagot
dir., dirs.	director, directores
<i>DMEH</i>	<i>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana</i>
<i>E-Bbc</i>	Barcelona, Biblioteca de Catalunya
<i>E-GRu</i>	Granada, Archivo Universitario de Granada
<i>E-Mae</i>	Madrid, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores
<i>E-MAafm</i>	Málaga, Archivo privado de la familia Moreno Mitjana
<i>E-MAag</i>	Málaga, Archivo privado de Francisco Gámez
<i>E-Mre</i>	Madrid, Archivo de la Residencia de Estudiantes
ed., eds	editor/a, editores/as
<i>et al.</i>	y otros
exp.	expediente
fl	flauta travesera

fol., fols.	folio, folios
id.	<i>idem</i> , lo mismo
ILE	Institución Libre de Enseñanza
JAE	Junta para Ampliación de Estudios
leg.	legajo
MAP	Ministerio de Administraciones Públicas
MC	Maestro de capilla
MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i>
ms.	manuscrito
nº, nºs	número, números
n. t. p.	no tomó posesión
ob	oboe
p., pp.	página, páginas
pt	punto, puntos
R. D.	Real Decreto
R. O.	Real Orden
S	soprano [voz]
s. f.	sin fecha
S-Sk	Estocolmo, Kungliga bibliotek-Sveriges nationalbibliotek
S-Skma	Estocolmo, Musik- och teaterbiblioteket
S-Smf	Estocolmo, Stiftelsen Musikkulturens Främjande
S-Ukbb	Uppsala, Karin Boye-biblioteket
S-Umr	Uppsala, Archivo privado de Magí Rovira
S-Uu	Uppsala, Uppsala universitetsbibliotek
S-Uu-Cbs	Uppsala, Uppsala universitetsbibliotek, Collijns brevsamling
s. n.	sin número, sin nombre
ss.	siguientes
s. s.	sin signatura
t.	tomo

T	tenor [voz]
trbn	trombón
tpt	trompeta
vol., vols.	volumen, volúmenes



# Introducción<sup>3</sup>

## 1. Objetivos

El objetivo general de esta Tesis Doctoral es investigar la figura de Rafael Mitjana (Málaga, 1869–Estocolmo, 1921) en su triple faceta de musicólogo, compositor y diplomático. Mitjana ocupa un lugar relevante en la Historia de la Música por ser uno de los padres de la moderna musicología española. En su juventud, siguiendo los postulados de su mentor, Felipe Pedrell (1841–1922), Mitjana defendió la creación de una genuina ópera nacional diferenciada tanto de las corrientes europeas dominantes (el wagnerismo y la ópera italiana) como de la zarzuela, a la que consideraba un género menor e incapaz de representar la riqueza de la cultura musical española. Mitjana creía que para regenerar la música nacional era necesario rescatar, por medio de la investigación, los elementos característicos del folklore y de la música española del pasado susceptibles de ser incorporados a la nueva escuela lírica. Su labor como diplomático le permitió investigar y dar a conocer la música española del pasado y del presente en diversas naciones europeas; su espíritu cosmopolita e internacionalista le impulsó también a divulgar en España la música y la cultura de otros países.

Como musicólogo, Rafael Mitjana es conocido principalmente por ser el autor de la emblemática obra *La musique en Espagne*<sup>1</sup>, considerada por muchos como la primera historia de la música española comprensiva y sistemática. Aunque la labor de Mitjana como musicólogo es parcialmente conocida a través de sus publicaciones, las cuales han sido profusamente citadas por investigadores de las generaciones posteriores, su trayectoria y su obra en los ámbitos de la crítica musical, la composición y la diplomacia continúan siendo casi desconocidas. Esta Tesis Doctoral pretende clarificar la figura de Rafael Mitjana a partir principalmente de fuentes primarias, para ofrecer una nueva perspectiva desde la que interpretar su trayectoria biográfica y su obra.

---

<sup>1</sup>Rafael Mitjana, *La musique en Espagne: Art religieux et Art profane*, vol. IV de la *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Albert Lavignac y Lionel de Laurencie, eds. (París: Librairie Delagrave, 1920).

Los objetivos específicos de esta Tesis Doctoral son los siguientes: 1) localizar fuentes relevantes, principalmente primarias, relacionadas con Rafael Mitjana; 2) clasificar, transcribir y estudiar las fuentes más significativas; 3) reconstruir la biografía de Mitjana a partir de la documentación investigada; 4) estudiar y comentar los escritos y las composiciones de Mitjana más relevantes; y 5) interpretar y extraer conclusiones sobre la trayectoria y la obra de Mitjana, subrayando las características que lo vinculan al pensamiento regeneracionista.

## 2. Estado de la cuestión

La información disponible sobre Rafael Mitjana procede de las publicaciones del propio Mitjana y de trabajos sobre él, en forma de artículos y de entradas en diccionarios y enciclopedias musicales. Los escritos de Mitjana nos informan principalmente sobre sus ideas y su calidad como crítico e investigador, pero apenas contienen datos biográficos. En cuanto a los trabajos publicados sobre Mitjana, éstos se limitan a unos pocos y escuetos artículos y entradas en diccionarios musicales nacionales y extranjeros. A continuación comentaré los trabajos sobre Mitjana más relevantes por orden cronológico de su publicación.

La primera publicación en la que se recoge información biográfica sobre Rafael Mitjana es un artículo en sueco, firmado con el pseudónimo *Chip*, en el que se destacan las investigaciones llevadas a cabo por Mitjana en la biblioteca Carolina Rediviva así como su actividad como diplomático y como compositor<sup>2</sup>. El primer artículo en español sobre Mitjana, de contenido similar al artículo en sueco, lo escribió en 1918 Rogelio Villar (1875-1937) en *La Ilustración Española y Americana*<sup>3</sup>. Su interés radica en que proporciona datos que se repiten en posteriores publicaciones en español sobre el musicólogo malagueño. Villar perfila la figura de Mitjana en la triple faceta de investigador, compositor y diplomático, ofreciendo sobre cada una de estas facetas una serie de datos característicos. La faceta de investigador es, con mucho, la más y mejor definida por Villar, destacando del musicólogo andaluz la gran calidad de sus investigaciones, sus contactos con la musicología europea, sus publicaciones en *La Revista Musical* y la *Revista de Filología Española*, el hallazgo del Cancionero de Uppsala y de otras obras de compositores españoles en Breslau y Hamburgo, la publicación de *La musique en Espagne* y de escritos sobre Mozart y músicos españoles de los siglos XVI y XVII, como Fernando de las Infantas (1534–1610), y, por último, las conferencias sobre teatro y literatura españoles impartidas en la Universidad de Uppsala. En el transcurso

---

<sup>2</sup>*Chip*, «Diplomat, forskare och musiker», *Svenska Dagbladet* 8 de abril de 1909. Véase Apéndice VII, 29.

<sup>3</sup>Rogelio Villar, «Rafael Mitjana», *La Ilustración Española y Americana* 21 (1918), pp. 326–327.

del comentario de la actividad investigadora de Mitjana, Villar aprovecha para defender la musicología como ciencia universitaria. En cuanto a la faceta de compositor, Villar comenta de manera sucinta que Mitjana fue alumno de Eduardo Ocón, Camille Saint-Saëns y Felipe Pedrell y que compuso las óperas *Loreley* y *La buena guarda*, además de algunos *Lieder* y obras para piano, obras que cita de pasada. La faceta de diplomático apenas es mencionada en el reportaje, ya que Villar se limita a comentar que Mitjana se preparó «para la carrera diplomática, en la que ocupa un puesto muy brillante, lo que le ha permitido conocer excepcionalmente el panorama artístico internacional»<sup>4</sup>. Ese mismo año, Adolfo Salazar publicó un reportaje sobre Mitjana en el diario *El Sol*, el cual ofrece una información muy similar al del artículo de Villar<sup>5</sup>. Hay que destacar que en ambos trabajos no se menciona la actividad desarrollada por Mitjana como crítico musical. La amistad existente entre Mitjana y los autores de ambas publicaciones llevan a sospechar que éstas fueron auspiciadas por el propio musicólogo andaluz.

Pocos meses después de la muerte de Mitjana en 1921 se publicaron en Suecia dos necrológicas dedicadas a su figura, una escrita por su amigo Isak Collijn<sup>6</sup> y otra por su también amigo el compositor sueco-español Olallo Morales<sup>7</sup>, que entonces era secretario de la recién creada *Svenska Samfundet för Musikforskning* [Sociedad Sueca de Musicología]. En ambos obituarios se destaca la actividad como investigador desarrollada por Mitjana en Suecia. Collijn subraya la fuerte vinculación que Mitjana tenía con este país escandinavo, debida a su matrimonio con Hilda Falk y al interés que demostró por su cultura y su sociedad. En este sentido Collijn menciona los artículos que Mitjana escribió sobre la huelga general de 1909 y el sistema educativo sueco<sup>8</sup>, así como la traducción que realizó del *Lycko-Pers resa* de August Strindberg<sup>9</sup>. El obituario escrito por Morales contiene información muy similar al de Collijn, si bien destaca especialmente el arduo trabajo llevado a cabo por Mitjana en la confección del incompleto catálogo de música impresa de la biblioteca de la Universidad de Uppsala, cuya conclusión considera que «no es sólo una deuda con la memoria del noble fallecido, sino también un trabajo obligado para la investigación musicológica sueca.

<sup>4</sup>Villar, «Rafael Mitjana», p. 326.

<sup>5</sup>Véase Adolfo Salazar, «Un historiador musical: R. Mitjana», *El Sol*, 16 y 23 de julio de 1918.

<sup>6</sup>Isak Collijn, «Rafael Mitjana», *Nordisk tidskrift för bok och bibliotekväsen* VII (1921), pp. 155–157.

<sup>7</sup>Olallo Morales, «Rafael Mitjana», *Ur Nutidens Musikliv* 7 (1921), pp. 97–98.

<sup>8</sup>Rafael Mitjana, «La instrucción pública en Suecia» y «La huelga general en Suecia y sus consecuencias jurídicas», en *Escritos jurídicos, sociales y económicos* (Madrid: Sucesores de Hernando), 1918, pp. 105–168 y 205–238. Estos artículos fueron anteriormente publicados en prensa en 1907 y 1909, respectivamente.

<sup>9</sup>August Strindberg, *El viaje de pedro el afortunado*, Rafael Mitjana, trad. (Madrid: Jiménez Fraud, 1919).

Pero, ¿quién está preparado para asumir la gran responsabilidad que supone llevar a cabo esta tarea?»<sup>10</sup>.

El primero que dedicó una entrada de diccionario a Mitjana fue Francisco Cuenca en *Galería de Músicos Andaluces*. La información sobre Mitjana aportada por Cuenca parece estar basada en los reportajes de Villar y Salazar. Cuenca afirma que Mitjana «viajó mucho por Francia, Italia, Rusia y Alemania», pero sin aclarar en cuáles de estos países residió y olvidando otros en los que sí lo hizo<sup>11</sup>. La relación de escritos de Mitjana recogida en esta entrada es escasa, ya que incluye sólo diecisiete publicaciones, que son las que habitualmente se han citado posteriormente. Además, aunque Cuenca define a Mitjana como compositor, no ofrece más datos sobre sus obras musicales que el de mencionar de pasada *Loreley* (que erróneamente considera un poema sinfónico), la ópera *La buena guarda*, «algunos lieder» y «varias composiciones para piano»<sup>12</sup>.

El primer diccionario musical extranjero que destinó una entrada a Mitjana fue el diccionario sueco *Allmänt Musiklexikon*<sup>13</sup>, al que sucedió el *Söhlmans Musiklexikon* en sus ediciones de 1951<sup>14</sup> y 1977<sup>15</sup>. Todos ellos dedican un minúsculo espacio al musicólogo malagueño y aportan escasa información sobre su vida y su obra. Algo similar ocurre con la entrada asignada al musicólogo andaluz en la edición de 1929 del *Musik-Lexikon*, que ofrece una incompleta lista de sus escritos sin datos sobre el lugar y la fecha de publicación<sup>16</sup>; en la edición de 1959 de este diccionario la entrada fue eliminada<sup>17</sup>.

Olof Rabenius publicó en Suecia en 1942 el libro *Kring drottning Kristinas klocka* [Alrededor del reloj de la reina Cristina] en el que rememora la vida en Uppsala a principios del siglo XX<sup>18</sup>. En este libro Rabenius dedicó a Mitjana —de quien era un buen amigo— un capítulo en el que describe con nostalgia la vida en Uppsala del diplomático andaluz, sus amistades, las conferencias que impartió en la universidad, su interés por el teatro de Strin-

---

<sup>10</sup>Morales, «Rafael Mitjana», p. 98: «Att slutföra detta verk är ej blott en skyldig gärd åt den bortgångne ädlingens minne utan även en plikt mot svensk musikforskning. Men vem är beredd att övertaga denna ansvarsfulla uppgift?».

<sup>11</sup>Francisco Cuenca, «Rafael Mitjana», en *Galería de Músicos Andaluces* (La Habana: Cultura, 1927), pp. 194–196.

<sup>12</sup>Cuenca, *Galería*, pp. 194–196.

<sup>13</sup>«Mitjana, Rafael», en *Allmänt Musiklexikon*, Tobias Nordlind, ed. (Estocolmo: Wahlström & Windstrand, 1928), vol. II, p. 162. La información de esta entrada está basada en la mencionada necrológica de Olallo Morales.

<sup>14</sup>«Mitjana, Rafael», en *Söhlmans Musiklexikon* (Estocolmo: Söhlmans Förlag, 1951), vol. 3, p. 946.

<sup>15</sup>«Mitjana, Rafael», en *Söhlmans Musiklexikon* (Estocolmo: Söhlmans Förlag, 1977), vol. 4, p. 540.

<sup>16</sup>«Mitjana, Rafael», en *Musik-Lexikon*, Hugo Riemann, ed. (Berlín: Max Hesse, 1929), vol. II, pp. 1185–1186.

<sup>17</sup>*Musik-Lexikon*, Hugo Riemann, ed. (Mainz: B. Schott's Söhne, 1959).

<sup>18</sup>Olof Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942).



deberg y, sobre todo, su personalidad; véase en el Apéndice XI la traducción íntegra de este capítulo, que por primera vez se ofrece en castellano.

El *Diccionario de la música Labor*, confeccionado en su inicio por Joaquín Pena y concluido por Higinio Anglés, vuelve a repetir la información sobre Mitjana de los reportajes de Villar, es decir: que fue alumno de Ocón, Pedrell y Saint-Saëns, que compuso *La buena guarda*, que sirvió como diplomático en Rusia, Turquía, Marruecos y Estocolmo y que buscó por toda Europa música española. La diferencia con el resto de diccionarios la encontramos en que, a modo de homenaje, describe en su conjunto la labor de Mitjana como investigador de manera elogiosa:

Con su sagaz intuición y con su competentísima erudición, enalteció sobremanera el pasado musical hispano. M. fue el primero que, en tiempos modernos, salió airoso en escribir una síntesis crítica y documentadísima de la historia de la música española, cuestión muy arriesgada por las lagunas y problemas que encierra aun hoy día.<sup>19</sup>

La lista de escritos de Mitjana en la entrada del diccionario *Labor* es bastante escueta, enumerando de manera desordenada e imprecisa una docena de ellos<sup>20</sup>. Pocos años después, Miguel Querol escribió la entrada dedicada a Mitjana para la primera edición de *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), en la cual se repite la información hasta entonces conocida y ofrece una relativamente amplia lista de sus escritos<sup>21</sup>.

En 1969 el músico y profesor malagueño Manuel del Campo escribió un artículo dedicado a Mitjana con motivo del centenario de su nacimiento<sup>22</sup>; en 1983 del Campo publicaría otro artículo sobre Mitjana de contenido muy similar al de 1969<sup>23</sup>. En ambos trabajos se ofrece una escueta biografía de Mitjana, tras la cual se repasa de forma más detallada algunos de sus escritos. Respecto a las composiciones musicales, del Campo recoge los datos aportados por Villar, Salazar y Cuenca, limitándose de nuevo a mencionar *Loreley*, *La buena guarda* y los *Lieder*.

La primera investigación sobre Mitjana basada en fuentes primarias fue realizada en 1974 por el bibliotecario catalán Magí Rovira Aribau en su estudio «Rafael Mitjana (1869-1921):

<sup>19</sup>«Mitjana, Rafael», en Joaquín Pena e Higinio Anglés, *Diccionario de la música Labor* (Barcelona: Editorial Labor, 1954), vol. II, p. 1541.

<sup>20</sup>Véase *Diccionario de la música Labor*, p. 1541.

<sup>21</sup>Miguel Querol, «Mitjana, Rafael», en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel: Bärenreiter, 1961), vol. 9, pp. 372–373.

<sup>22</sup>Manuel del Campo, «D. Rafael Mitjana y Gordon: musicólogo y diplomático malagueño», *Boletín de Información Municipal* (Ayuntamiento de Málaga) 5 (1969), pp. 35–44.

<sup>23</sup>Manuel del Campo, «Rafael Mitjana (1869-1921): uno de los creadores de la musicología moderna española», *A tempo* 8-10 (1983), pp. 29–34 y 14–18.

en bibliografía»<sup>24</sup>. Este trabajo, nunca publicado, contiene una breve biografía de Mitjana seguida de un catálogo de sus publicaciones y de sus manuscritos, incluidas sus composiciones. El trabajo de Rovira, pese a la nueva y relevante información bibliográfica que aportaba, no tuvo ninguna repercusión en la historiografía sobre el musicólogo andaluz. Nueve años más tarde, en 1983, Jesús Riosalido publicaría unas notas biográficas sobre Mitjana como introducción a la edición facsímil del Cancionero de Uppsala<sup>25</sup>. Estas notas constituyen lo mejor que se ha escrito sobre Mitjana desde el punto de vista biográfico hasta el presente, debido a que Riosalido consultó el expediente personal de Mitjana en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid. Sin embargo, Riosalido se centra casi exclusivamente en la faceta de Mitjana como diplomático y no ofrece lista alguna de sus composiciones ni de sus escritos, limitándose a nombrar algunos en el curso del relato biográfico. Los apuntes biográficos sobre Mitjana escritos por Riosalido no han tenido repercusión en la historiografía posterior.

Los diccionarios musicales más recientes no han aportado nada nuevo a la historiografía sobre Rafael Mitjana. La última edición del *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>26</sup>, incluida su versión Online<sup>27</sup>, contiene la misma entrada sobre Mitjana de la edición de 1980<sup>28</sup>, con las mismas lagunas detectadas en los escritos que ya he comentado. Por ejemplo, se ignoran sus estancias como diplomático en Italia y Holanda así como buena parte de sus publicaciones, si bien la bibliografía está más cuidada puesto que incluye lugar y año de publicación. En cuanto a las composiciones de Mitjana, tan sólo se menciona *La buena guarda*. Sorprendentemente la voz Mitjana no aparece en la reciente segunda edición revisada del MGG<sup>29</sup>.

En 1993 apareció la traducción al español de *La Musique en Espagne*, en cuyo «Prólogo» Antonio Martín Moreno repasa sucintamente la biografía de Mitjana, su obra musicológica

---

<sup>24</sup>Magí Rovira Aribau, «Rafael Mitjana (1869–1921): en bibliografía» (Tesis de maestría, Borås Biblioteks-högskolan, 1974). Una copia de este trabajo, escrito en español, se encuentra en S-Sk aP 393/1974:12. Accesible en Internet en: <http://bada.hb.se/bitstream/2320/7073/2/HT-74%20nr%2012.pdf>

<sup>25</sup>Jesús Riosalido, «El descubridor del Cancionero de Uppsala. Vida de Rafael Mitjana y Gordon, Ministro Plenipotenciario y Enviado Extraordinario de S. M. Católica en Estocolmo», en *El Cancionero de Uppsala* (Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1983), pp. 15–25.

<sup>26</sup>José López Calo, «Mitjana, Rafael», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 16, p. 763.

<sup>27</sup><http://www.oxfordmusiconline.com>

<sup>28</sup>José López Calo, «Mitjana, Rafael», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Macmillan, 1980), vol. 12, p. 369.

<sup>29</sup>*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite neubearbeitete Ausgabe, 27 vols., Ludwig Finscher, ed. (Kassel: Bärenreiter, 1994–2007).

y sus composiciones<sup>30</sup>. Martín Moreno ofrece la más amplia relación de las composiciones musicales de Mitjana, mencionando dos obras desconocidas, aunque sin citar su localización: «*Escenas fantásticas para gran orquesta*» y la «*Obertura dramática correspondiente a Jaime, drama en tres actos y en verso de Doña Joseja Ugarte Barrientos con intermedios musicales de Rafael Mitjana y Gordon (Málaga, 1888–89)*».

El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* destina al diplomático malagueño la entrada más completa y extensa de todos los diccionarios y enciclopedias de música, ya que recopila casi todo lo publicado sobre Mitjana en España hasta ese momento. La lista de escritos de Mitjana que se ofrece es la más detallada, en comparación con las de otros diccionarios musicales. Sin embargo, no puede decirse lo mismo respecto a la lista de composiciones musicales, que incluye sólo *Loreley*, *La buena guarda* y el *Trío en sol menor*<sup>31</sup>.

En 2002 realicé, dentro del programa de doctorado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, mi Trabajo de Investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) sobre Rafael Mitjana<sup>32</sup>. En este trabajo hice una primera aproximación a la figura de Rafael Mitjana como musicólogo, crítico y compositor, y comenté *Sobre Juan del Encina: músico y poeta* (Málaga, 1895) y *¡Para música vamos!* (Valencia, 1906), donde se recogen numerosos artículos de temática variada que permiten definir las ideas de Mitjana como crítico; también presenté la transcripción y comentario de cinco canciones para voz y piano, todas ellas inéditas y desconocidas, que me fueron remitidas por la Uppsala universitetsbibliotek gracias a la información facilitada por el musicólogo norteamericano Robert Stevenson y la intervención del Dr. Ros-Fábregas. Más recientemente, en 2010, publiqué las cartas escritas por Mitjana a Felipe Pedrell, precedidas por una introducción que contenía una nueva y más completa biografía de Rafael Mitjana confeccionada a partir de fuentes primarias<sup>33</sup>.

De todo lo que precede puede concluirse que la bibliografía sobre Mitjana está basada fundamentalmente en los artículos de Rogelio Villar, Adolfo Salazar y Manuel del Campo, ya que se observan trazas de los mismos en casi todas las publicaciones comentadas. Se hace

<sup>30</sup> Antonio Martín Moreno, «Prólogo», en Rafael Mitjana, *Historia de la música en España*, Antonio Álvarez Cañibano, ed. (Madrid: Instituto de las Artes Escénicas y la Música, 1993), pp. III–VI.

<sup>31</sup> Emilio Casares, «Mitjana, Rafael», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares, ed. (Madrid: SGAE, 1999–2001), vol.7, pp.623–624. *Mitjana no sirvió como diplomático en Moscú, como indica esta entrada, sino en San Petersburgo.*

<sup>32</sup> Antonio A. Pardo Cayuela, «Rafael Mitjana (1869–1921): musicólogo, crítico y compositor» (Trabajo de Investigación para el DEA, Universidad de Granada, 2002, dirigido por el Dr. Emilio Ros-Fábregas).

<sup>33</sup> Antonio Pardo Cayuela, ed., *Rafael Mitjana (1869-1921): cartas a Felipe Pedrell* (Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2010).

presiso por tanto abordar un nuevo estudio de la biografía y la obra de Mitjana a partir de fuentes primarias hasta ahora no investigadas, tanto en España como en Suecia.

### 3. Plan de Trabajo

Esta Tesis Doctoral consta de dos volúmenes. El volumen I contiene un estudio sobre la biografía y la obra de Rafael Mitjana basado principalmente en fuentes primarias; el volumen II consta de once apéndices con la transcripción de los documentos más relevantes utilizados para elaborar el estudio.

El primer volumen está compuesto, además de la presente Introducción, de cuatro capítulos y las conclusiones. En el Capítulo I, se realiza un estudio y descripción detallada de las fuentes documentales investigadas, casi todas ellas desconocidas hasta ahora, las cuales han sido localizadas en archivos y bibliotecas de España (Madrid, Barcelona, Málaga y Granada) y Suecia (Uppsala y Estocolmo). Paralelamente a la localización de las fuentes, se ha llevado a cabo una recopilación de los escritos publicados por Rafael Mitjana y de otros relacionados con él, los cuales he encontrado principalmente en la Biblioteca Nacional de España, en la Kungliga bibliotek de Estocolmo y en la Uppsala universitetsbibliotek. La abundante documentación encontrada durante mis investigaciones justifica el que haya dedicado el Capítulo I a la descripción de las fuentes primarias. En los Capítulos II y III reconstruyo la biografía de Rafael Mitjana y en el Capítulo IV estudio su producción como musicólogo, crítico y compositor.

El Volumen II (en CD-ROM) consta de once apéndices con las transcripciones de 748 documentos que incluyen las 116 cartas de Mitjana a Pedrell, cuarenta publicaciones relacionadas con el musicólogo malagueño y diez partituras autógrafas suyas; la mayoría de los documentos transcritos en este segundo volumen son desconocidos e inéditos hasta la fecha. Los primeros nueve apéndices contienen los documentos procedentes de cada uno de los nueve archivos y bibliotecas investigados; el Apéndice X recoge las transcripciones de partituras musicales que han servido para comentar la obra musical de Mitjana en el Capítulo IV. El Apéndice XI contiene la traducción del capítulo dedicado a Mitjana por su amigo Olof Rabenius en su libro *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo, 1942), que por primera vez se ofrece en español.

## Capítulo I

### Fuentes para el estudio de la vida y obra de Rafael Mitjana

Este Capítulo I describe las numerosas fuentes documentales relevantes para el estudio de Rafael Mitjana que se encuentran en España y en Suecia. La descripción de las mismas seguirá el orden de su localización en Madrid, Málaga, Granada, Barcelona, Uppsala y Estocolmo, ciudades éstas en las que, a excepción de Barcelona, Mitjana residió en diferentes periodos de su vida.

Todas las fuentes investigadas han sido de gran utilidad para descubrir a Rafael Mitjana en su triple faceta de diplomático, musicólogo y compositor, además de para conocer importantes aspectos de su biografía. En Madrid, en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, se encuentra su expediente personal, valiosa fuente de información biográfica que proporciona datos precisos sobre su actividad como diplomático. En Málaga, en el archivo privado de la familia Moreno Mitjana (sobrinos-nietos del musicólogo andaluz), he hallado interesantes documentos que perfilan su vida familiar. En Granada, en el Archivo Universitario se encuentra su expediente académico, documento imprescindible para reconstruir la actividad de Mitjana como estudiante. En Barcelona, la Biblioteca de Catalunya guarda la interesante correspondencia remitida por Mitjana a su amigo y mentor en España, Felipe Pedrell; este epistolario nos ofrece luz sobre las vicisitudes, ideas y proyectos de estas dos figuras del nacionalismo musical español<sup>1</sup>. En Uppsala, en la Uppsala universitetsbibliotek, he encontrado la mayor parte de la desconocida producción musical de Mitjana así como correspondencia que escribió a diferentes personalidades suecas, a partir de la cual he podido reconstruir su actividad en este país escandinavo considerado por el diplomático andaluz como su segunda patria. También en Uppsala, en el archivo privado de don Magí Rovira Aribau, hallé gran cantidad de documentos personales que pertenecieron a Rafael Mitjana, entre los que se encuentran manuscritos de obras musicológicas inéditas, así como varias libretas

---

<sup>1</sup>La abundancia y el interés de estas cartas me animó a publicarlas en un libro por separado. Véase Pardo, *Rafael Mitjana (1869–1921): cartas a Felipe Pedrell*.

con comentarios sobre decenas de representaciones de óperas a las que asistió en distintas capitales europeas. En Estocolmo, en la Statens musikbibliotek, he investigado gran cantidad de trabajos y apuntes autógrafos que nos revelan datos interesantes sobre la actividad de Mitjana como investigador. Por último, también en Estocolmo, en la Kungliga bibliotek, encontré algunas cartas remitidas por Mitjana a personalidades destacadas de la cultura y la política sueca.

Las fuentes documentales que se encuentran en los archivos y bibliotecas mencionados contribuyen a conocer la personalidad de Rafael Mitjana como diplomático, musicólogo y compositor, así como a aproximarnos a su entorno social y cultural en España y Suecia. Desde el punto de vista de su contenido, los documentos investigados en esta Tesis Doctoral se clasifican en las siguientes categorías:

- a) Documentos administrativos (479 ítems).
- b) Correspondencia (189 ítems).
- c) Trabajos y apuntes manuscritos (49 ítems<sup>2</sup>).
- d) Artículos periodísticos (40 ítems).
- e) Partituras manuscritas (22 ítems).
- f) Varios (11 ítems)

A estos seis grupos de documentos hay que añadir 123 libros supervivientes de la biblioteca de Mitjana, los cuales he catalogado con la finalidad de formarnos una idea de la composición e importancia de la misma y de las inclinaciones intelectuales de su propietario; no podemos olvidar que Mitjana fue un destacado bibliófilo<sup>3</sup>. Respecto a las fuentes musicales, he localizado un total de dieciséis composiciones autógrafas de Mitjana, muchas de ellas completamente desconocidas y otras conocidas tan sólo por referencias, que se encontraban sin catalogar ni localizar. He transcrito nueve de las composiciones de Mitjana (véase Apéndice X) que han facilitado el estudio de su faceta como compositor.

La Tabla I.1 ofrece la relación completa de todas las bibliotecas y archivos en los que he investigado y de los documentos relacionados con Mitjana que he encontrado en ellos. En esta tabla general también se indica la signatura de cada uno de los documentos, el número de ítems de que consta y, en su caso, el apéndice de esta Tesis Doctoral donde se encuentra su transcripción. Los documentos transcritos están marcados con un asterisco (\*).

---

<sup>2</sup>En este grupo se incluyen los manuscritos autógrafos de la Statens musikbibliotek en Estocolmo, que han sido contabilizados a razón de un ítem por signatura, a pesar de que algunas de ellas abarcan múltiples documentos independientes

<sup>3</sup>Sobre la faceta de Mitjana como bibliófilo, véase Marianne Sandels, «The Vindel MS of Martin Codax and the collector Rafael Mitjana», *Santa Barbara Portuguese Studies* 6 (2002), pp. 101–115.



**Tabla I.1 (cont.)** Bibliotecas y archivos investigados en esta Tesis Doctoral en los que hay documentación relacionada con Rafael Mitjana. (\*=documento transcrito).

Institución (abreviatura)	Signatura	Ítems	Apéndice
Uppsala, Archivo privado de Magí Rovira Aribau ( <i>S-Umr</i> )	*s. s. [Artículos periodísticos]	40	VII
	s. s. [Apuntes y notas autógrafas]	21	
	s. s. [Obras autógrafas en limpio]	5	
	s. s. [Partituras]	6	
	s. s. [Documentos varios]	3	
Estocolmo, Statens musikbibliotek ( <i>S-Skma</i> )	H-147	1	VIII
	H-147:1	1	
	H-147:2	1	
	H-147:3	1	
	H-147:4	1	
	H-147:5	1	
	H-147:6	1	
	H-147:7	1	
	H-147:8	1	
	H-147:9	1	
	H-147:11	1	
	H-147:12	1	
	H-245	1	
	H-246	1	
	H-248	1	
	H-249	1	
	H-250	1	
	H-251	1	
	*H-252 <sup>5</sup>	7	
	Estocolmo, Kungliga bibliotek ( <i>S-Sk</i> )	*2175 (vol. 36)	
*EpM8b		1	
*SgNM		1	
Estocolmo, Stiftelsen Musikkulturens Främjande ( <i>S-Ssmf</i> )	MMS 954	4	

A continuación describiré y comentaré los documentos encontrados en cada una de las bibliotecas y archivos en los que he investigado.

## 1. Madrid, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores

En el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (*E-Mae*), en Madrid, se encuentra el expediente de la carrera diplomática de Rafael Mitjana (legajo: P-162; expediente: 8.274). El expediente, que se inicia con una cuartilla que sirve de portada de todo el legajo (Figura I.1), consta de 437 documentos. Los documentos están distribuidos en 18 carpetas —en realidad

<sup>5</sup>De este conjunto de manuscritos sólo se ha transcrito una parte de la carpeta 7.



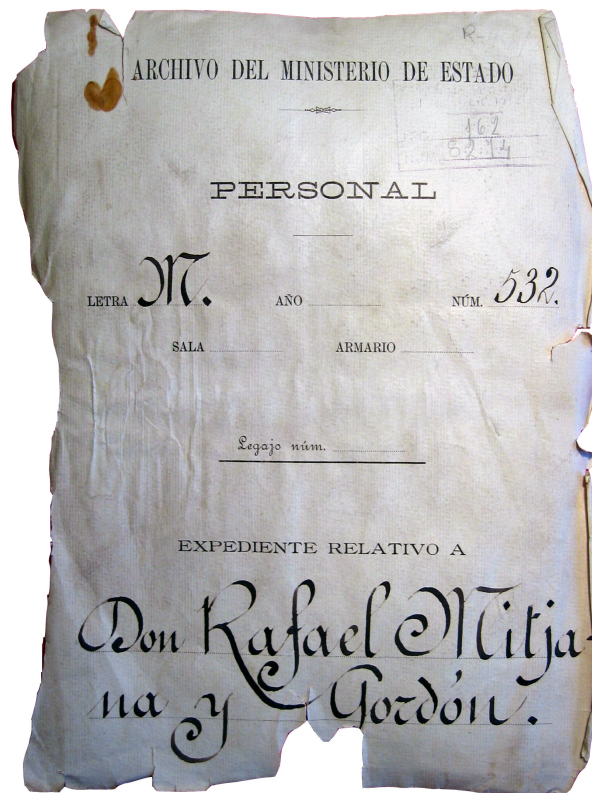
hojas dobladas por la mitad— de tamaño aproximado al de la cuartilla, en cuya portada llevan el título que describe su contenido. El núcleo del expediente está formado por seis carpetas que llevan por título los distintos cargos y destinos desempeñados por Mitjana a lo largo de su carrera diplomática; las once carpetas restantes llevan títulos que hacen referencia a distintos asuntos o incidentes relacionados con el servicio (véase Tabla I.2, columna «Carpeta o subcarpeta»). Si bien físicamente todas las carpetas del legajo están sueltas, desde el punto de vista lógico y cronológico las carpetas de asuntos estarían integradas en las de cargos a modo de «subcarpetas». Por este motivo, a partir de aquí denominaré «carpetas» a las seis tituladas con los cargos y destinos y «subcarpetas» al resto.

La inmensa mayoría de los documentos que forman el expediente son de un tamaño aproximado a la cuartilla, bien por estar formados por hojas de estas dimensiones —como es el caso de los telegramas y los certificados (véase Figura I.2)—, bien por ser hojas de mayor tamaño que han sido dobladas dos o tres veces, a modo de pliego, como es el caso de los despachos y los reales decretos (véase Figura I.3). Los 437 ítems del expediente abarcan cronológicamente desde marzo de 1892 hasta enero de 1974, si bien el grueso de los documentos se concentra, como es lógico, en los veintinueve años que Mitjana sirvió en el Ministerio de Estado (actual Ministerio de Asuntos Exteriores), es decir entre 1892 y 1921. Los pocos documentos posteriores a 1921 tienen que ver con gestiones realizadas por su viuda, Hilda Falk, en el Ministerio y con algunas peticiones formuladas por particulares para estudiar el expediente.

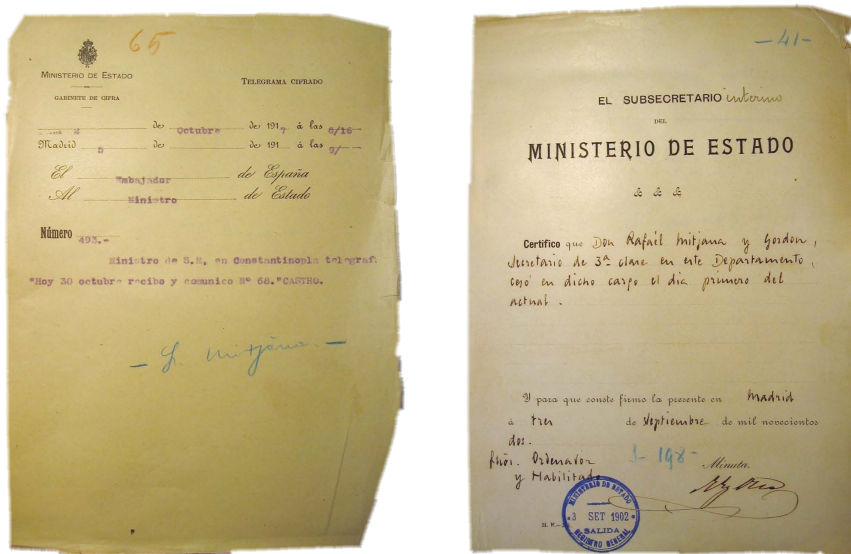
En la Tabla I.2 se ofrece una visión de conjunto de todo el expediente. En la primera columna («Id.») está la etiqueta o identificador que he asignado a cada una de las carpetas («C») y subcarpetas («S»), seguido de su correspondiente número de orden. En el Apéndice I, donde se incluye la transcripción de todos los documentos del legajo ordenados cronológicamente, cada documento ha sido etiquetado con el identificador de su carpeta o subcarpeta seguido del número de orden que ocupa en la misma (por ejemplo, C1:1, S1:2, S11:1, etc.). En columna «Periodo» se indica el espacio de tiempo que cubre cada una de ellas, según la fecha del documento que las abre y del que las cierra. Las carpetas se inician con el documento por el que se nombra a Mitjana para el nuevo puesto, es decir una Real Orden o un Real Decreto<sup>6</sup>, que suele ir seguido de algún o algunos documentos que verifican la toma

<sup>6</sup>Los nombramientos se realizaban siempre por medio de una Real Orden, en el caso de los puestos comprendidos entre aspirante a agregado diplomático y secretario de 2ª, o un Real Decreto, en el de los de secretario de 1ª y ministro residente.

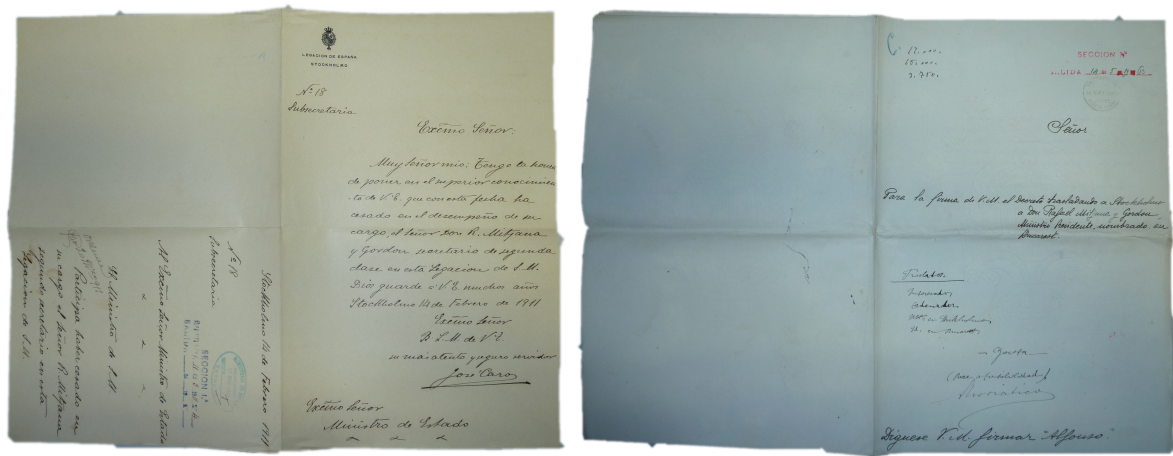
**Figura I.1** E-Mae (legajo: P-162; exp.: 8.274): portada del expediente de Mitjana.



**Figura I.2** E-Mae: ejemplos de telegrama (izqda.) y certificado (dcha.), documentos de tamaño aproximado al de una cuartilla.



**Figura I.3 E-Mae:** ejemplos de despacho (izqda.) y Real Decreto (dcha.), documentos escritos en hojas plegadas de gran tamaño.



de posesión en el nuevo destino<sup>7</sup>. Hay que tener en cuenta que entre la fecha de nombramiento y la de toma de posesión podían pasar hasta varios meses, algo bastante habitual en los funcionarios de la época, más aún si mediaba un largo viaje hasta el nuevo destino. Las carpetas se cierran con el documento con que se verificaba el cese en el cargo y destino, normalmente —al igual que en la toma de posesión— un certificado y/o un despacho<sup>8</sup>. En la columna «Título» aparece la transcripción literal del texto de la portada de cada carpeta y subcarpeta. Todas las subcarpetas contienen los documentos indicados en su título, excepto la S11 que carece del mismo. En esta subcarpeta se encuentran documentos relacionados con diversas gestiones administrativas realizadas por la viuda de Mitjana, junto con otros documentos varios (S11: 11-17). En la columna «Descripción» se incluye un breve comentario del contenido de cada carpeta y subcarpeta, sólo en los casos en que el texto de la portada no lo aclara suficientemente. Por último, en la columna «Ítems» se indica el número de documentos contenidos en cada una de las carpetas y subcarpetas del expediente. Las carpetas C4 (secretario de 2ª), C5 (secretario de 1ª) y C6 (ministro residente) son las más voluminosas, acercándose al centenar de documentos; por el contrario, la mayoría de las subcarpetas y la carpeta C2 (agregado diplomático) son las de contenido más exiguo.

<sup>7</sup>La toma de posesión se verificaba mediante certificado de la Subsecretaría del Ministerio de Estado y/o despacho del ministro residente dando cuenta al Ministerio de Estado de la incorporación del nuevo empleado, en el caso de los destinos en legaciones. En la mayoría de los casos se dan ambos documentos. La fecha de toma de posesión también se especifica en el título administrativo o Real Despacho.

<sup>8</sup>Excepcionalmente las carpetas C1 y C2 cierran con sendas Reales Órdenes, una por la que se le declara cesante y otra que nada tiene que ver con su cese, respectivamente.

**Tabla I.2 E-Mae:** carpetas y subcarpetas en las que se divide el expediente de Mitjana, ordenadas cronológicamente según la fecha del documento que las inicia.

<b>Id.</b>	<b>Periodo</b>	<b>Título</b>	<b>Descripción y comentario</b>	<b>Ítems</b>
Portada	3/3/1892-1/8/1974	Archivo del ME. Personal. Letra M. Año_ Núm. 532. Sala_Armario_ Legajo núm._ Expediente Relativo a Mitjana y Gordon, Don Rafael.	Portada de todo el expediente.	437
S1a		Ministerio de Estado. Sección de Comercio nº4 Don Rafael Mitjana y Gordon [a lápiz] No se presentó a los ejercicios.	Documentos de las oposiciones de 1892 a Agregado Diplomático, a las que no se presentó.	5
S1		Nº38. D. Rafael Mitjana y Gordon (francés)	Ejercicios de las oposiciones a Aspirante a Agregado Diplomático de 1892.	23
<b>C1</b>	1/6/1892-4/2/1894 (Fecha de la RO por la que se le concede el cese)	Archivo del Ministerio de Estado. Personal Español. Letra M. Año 1892. Núm. 532. Expediente Relativo a Mitjana y Gordon, Don Rafael.	Documentos de la época de Aspirante a Agregado Diplomático.	18
S2	5/1/1896-29/2/1896	7 documentos. 532. Nº36. D. Rafael Mitjana y Gordon	Ejercicios de las oposiciones a Agregado Diplomático.	5
<b>C2</b>	1/2/1896 <sup>n</sup> -3/2/1897 <sup>n</sup>	Ministerio de Estado. Subsecretaría 191_ Expediente_ Agregado Diplomático. Ministerio.	Documentos de la época de Agregado Diplomático con destino en el Ministerio.	4
<b>C3</b>	10/4/1897-1/9/1902	Ministerio de Estado. Subsecretaría. 191_ Expediente_ Secretario de 3ª clase Quirinal - Mº (no fue) - Tànger - Excedente - Ministerio.	Documentos de los periodos de Roma (1897-98), Tànger (1898-99), de excedencia (1899-1901) y de su destino en Madrid, en el Ministerio de Estado (1901-02).	29

continúa en la página siguiente

**Tabla I.2 (cont.) E-Mae:** carpetas y subcarpetas en las que se divide el expediente de Mitjana, ordenadas cronológicamente según la fecha del documento que las inicia.

<b>Id.</b>	<b>Periodo</b>	<b>Título</b>	<b>Descripción y comentario</b>	<b>Ítems</b>
S3	27/7/1900-14/8/1900	Mitjana. 532. 1900. Franquicia para el Secretario en Tángen Señor Mitjana.	Documentos relativos a la franquicia para introducir objetos en España que trajo consigo a la vuelta de la Embajada en Marrakech.	5
<b>C4</b>	13/10/1902-14/2/1911	Ministerio de Estado. Subsecretaría. 191_ Expediente_ Secretario de 2ª clase. El Haya - Estocolmo.	Documentos de sus destinos en La Haya (1902-04) y primera estancia en Estocolmo (1904-11).	80
<b>C5</b>	2/1/1911 <sup>n</sup> -11/12/1917	Ministerio de Estado. Subsecretaría. Secretario de 1ª clase. Teherán (no fue) - Lima (id.)- Ministerio - Lima (no fue) - Petersburgo - Constantinopla.	Documentos de sus destinos fallidos en Teherán y Lima (1911) y de los destinos en el Ministerio de Estado (junio de 1911), S. Petersburgo (1911-13) y Constantinopla (1913-17).	97
S4	17/3/1915-31/5/1915	Expediente formado con motivo de la carta que dirigió al Sr. Ministro Marqués de Lema.	Documentos relacionados con el incidente motivado por una carta que Mitjana envió al Ministro de Estado, Salvador Bermúdez de Castro, Marqués de Lema.	4
S5	24/1/1914-30/4/1917	Señor Mitjana. Recurso contencioso-administrativo sobre colocación en el escalafón.	Documentos relativos al contencioso-administrativo que Mitjana interpuso contra el Ministerio de Estado sobre su puesto en el escalafón.	16
S6	3/2/1916-5/1917	1916-1917. Reclamaciones del Gobierno Otomano contra el Sr. Mitjana por comprar un manuscrito procedente de un robo.		26
<b>C6</b>	28/9/1917 <sup>n</sup> -15/8/1921	Ministerio de Estado. Subsecretaría. 191_ Expediente_ Ministro Residente. Bogotá - Caracas - Bucarest - Estocolmo.	Documentos de los destinos fallidos en Bogotá, Caracas y Bucarest (1917-18) y del su segundo destino en Estocolmo (1919-21).	85

continúa en la página siguiente

**Tabla I.2 (cont.) E-Mae:** carpetas y subcarpetas en las que se divide el expediente de Mitjana, ordenadas cronológicamente según la fecha del documento que las inicia.

<b>Id.</b>	<b>Periodo</b>	<b>Título</b>	<b>Descripción y comentario</b>	<b>Ítems</b>
S7	25/1/1918-31/3/1918	Peticiones formuladas por el Sr. Mitjana con motivo de su ascenso a Ministro Residente. Informes y resoluciones relativos a ellas.	Documentos relativos a las peticiones hechas por Mitjana al Ministerio de Estado sobre mejoras en sus emolumentos y en su antigüedad.	5
S8	28/9/1920-11/12/1920	65. Ministerio de Estado. Sr. Mitjana. Documentos relativos a concesión permiso secretario señor González Arnao y solicitud de licencia.	Documentos relativos a un incidente motivado por haber concedido Mitjana indebidamente una licencia al Secretario de la Legación en Estocolmo.	4
S9	11/10/1918-11/2/1921	Asunto del Sr. Mitjana.	Documentos relativos a la denuncia por injurias que interpuso contra Mitjana el Ministro de Estado, Marqués de Lema.	8
S10	24/8/1921-17/11/1921	14-327-532 Ministerio de Estado. Sección de 1921. Expediente V-W-5. Exp. pers. de Rafael Mitjana. Traslado cadáver de D. Rafael Mitjana Ministro de España en Estocolmo. Terminado el 1921 [Esta subcarpeta se encuentra dentro de un sobre con la siguiente inscripción] Documentos relativos a la conducción a España y recibo en Málaga del cadáver del Sr. Mitjana (q.e.p.d.).	Documentos relativos al traslado del cadáver de Mitjana desde Suecia a Málaga en el acorazado de la armada sueca «Fylgia»	22
S11	2/2/1922-8/1/1974	Letra M. Núm. 532. Expediente Personal de D. Rafael Mitjana. Cuarta Carpeta. Varios.	Documentos relacionados con gestiones realizadas por su viuda en el Ministerio de Estado; hay además 5 documentos sueltos.	18

La práctica totalidad del legajo está formada por documentos administrativos<sup>9</sup>; sólo una mínima parte son de carácter personal. Dependiendo de su función y contenido he clasificado los documentos en las siguientes veintiocho categorías<sup>10</sup>:

*Calificaciones de oposiciones:* se trata de tres pequeñas notas con las calificaciones dadas a Mitjana en los ejercicios a las oposiciones para aspirante a agregado diplomático que tuvieron lugar en mayo de 1892.

*Carpeta:* como ya he mencionado, el expediente de Mitjana se articula en torno a seis carpetas —simples hojas dobladas por la mitad—, cada una de las cuales contiene los documentos relativos a cada uno de los puestos y destinos que ocupó en el Ministerio de Estado.

*Carta particular:* se trata de cartas autógrafas, casi todas ellas remitidas a compañeros del Ministerio.

*Cartas credenciales:* son la cartas de acreditación como ministro residente ante el jefe del Estado del país de destino; en el expediente de Mitjana hay dos: una que no llegó a ser entregada al presidente de Colombia y otra que sí lo fue al rey de Suecia en junio de 1919.

*Certificado:* en la mayor parte de los casos se trata de certificados administrativos expedidos por la Subsecretaría del Ministerio de Estado; en ellos se deja constancia de la fecha de toma de posesión de un destino, del cese, de la reincorporación al puesto de trabajo tras una licencia, etc. En esta categoría también se incluyen varios certificados médicos y uno de bautismo.

*Despacho:* son comunicaciones sobre asuntos del servicio entre las embajadas o legaciones y el Ministerio de Estado.

*Ejercicios oposiciones:* se trata de los ejercicios de traducción y conversación en lenguas extranjeras realizados por Mitjana en las oposiciones de aspirante a agregado diplomático (1892) y de agregado diplomático (1896).

*Folleto literario:* dentro del legajo hay sólo dos folletos divulgativos sobre los escritores Miguel de Unamuno y Francisco Ayala.

*Hoja de Servicio:* documento en el que se reflejan los servicios prestados a la Administración por un funcionario; hay sólo una en todo el legajo; .

*Índice:* el legajo contiene cinco índices de documentos remitidos desde el Ministerio de Estado al Consejo de Estado para que se pronunciara sobre unas reclamaciones formuladas por Mitjana.

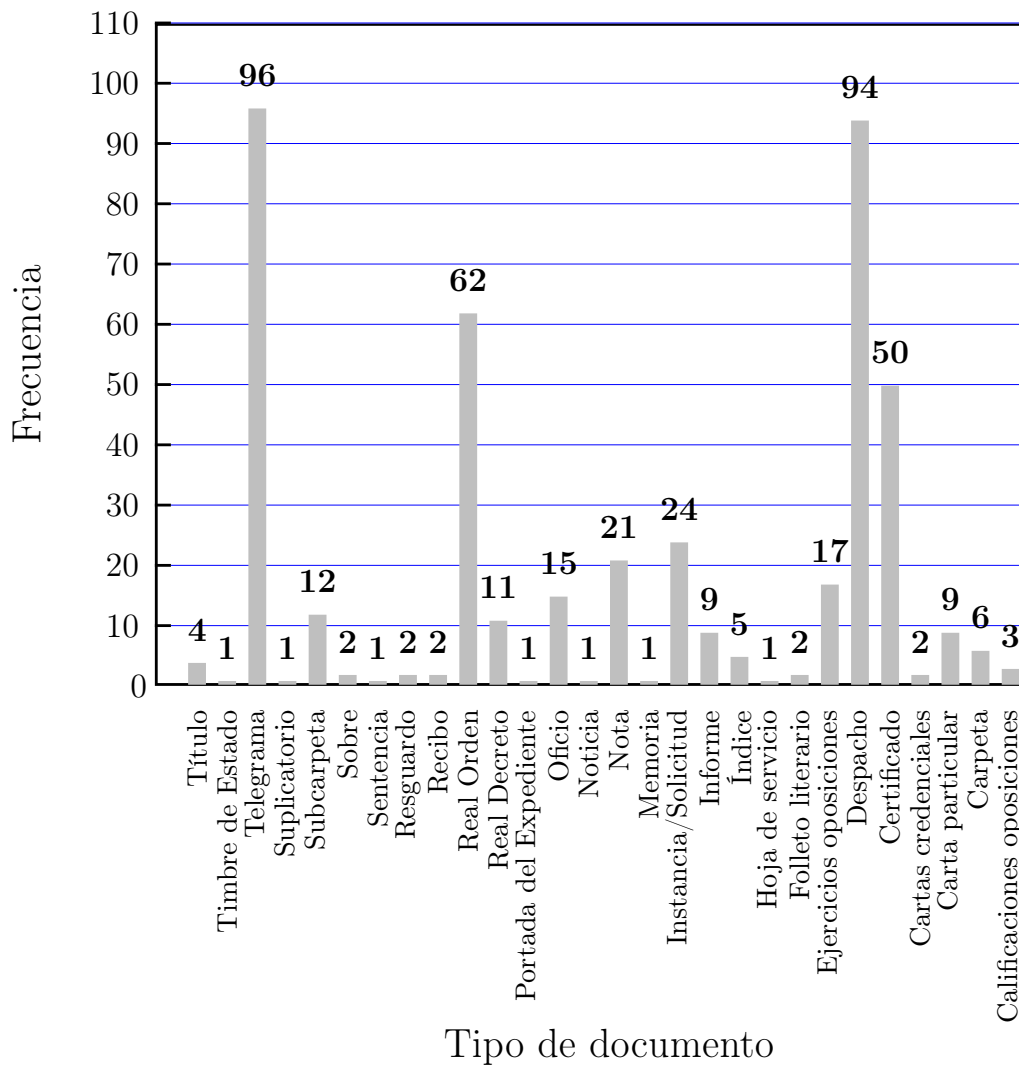
*Informe:* documento remitido a la superioridad en el que se relatan y analizan unos hechos para proponer actuaciones.

*Instancia:* petición presentada ante la Administración en la que se solicita algo.

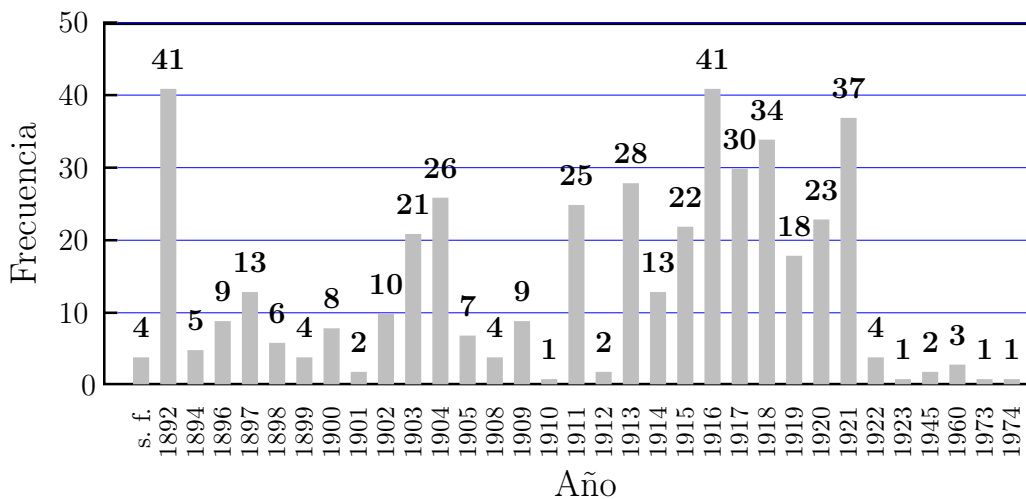
<sup>9</sup>Es decir, emitidos por diferentes órganos de la Administración o por personas que actúan en su nombre.

<sup>10</sup>Para la definición de los tipos de documentos administrativos me he basado en Ministerio de Administraciones Públicas (MAP), *Manual de Documentos Administrativos* (Madrid: MAP y Ed. Tecnos, 2003).

**Figura I.4 E-Mae:** número de documentos por tipo del expediente de Rafael Mitjana.



**Figura I.5 E-Mae:** número de documentos por año del expediente de Rafael Mitjana.





*Memoria:* en el expediente sólo hay una, la redactada por Mitjana sobre la IV Conferencia de Derecho Internacional Privado (La Haya, mayo de 1904), a la que asistió como delegado de España.

*Nota:* documento administrativo en el que simplemente se transmite información dentro de un mismo órgano o unidad, sin la finalidad de producir ningún efecto.

*Noticia:* en el expediente sólo hay una; se trata de la distribuida por la agencia Fabra informando sobre los funerales de Mitjana celebrados en Estocolmo.

*Oficio:* documento administrativo que se utiliza para la comunicación entre órganos o unidades pertenecientes a diferentes Administraciones públicas.

*Portada del expediente:* hoja que sirve de cubierta a toda la documentación contenida en el legajo.

*Real Decreto:* disposición resuelta por el Consejo de Ministros y sancionada por el rey.

*Real Orden:* mandato oficial emitido por la Administración.

*Resguardo:* documento por el que se acredita la entrega de otros documentos a la Administración.

*Recibo:* documento mediante el que se acredita que alguien ha recibido otros documentos de la Administración.

*Sentencia judicial:* se trata de la sentencia del Tribunal Supremo sobre el recurso interpuesto por Mitjana contra el Ministerio de Estado acerca de su posición en el escalafón de la Carrera Diplomática (abril de 1917).

*Sobre:* en el expediente hay sólo dos sobres.

*Subcarpeta:* hojas dobladas a tamaño cuartilla en cuyo interior se agrupan los documentos relativos a asuntos o incidencias.

*Suplicatorio:* documento remitido desde un tribunal a la Administración para solicitar la comparecencia a juicio de un funcionario.

*Telegramas:* se utilizaban para las comunicaciones urgentes entre las legaciones o embajadas y el Ministerio de Estado o viceversa; son muy numerosos en el expediente de Mitjana.

*Timbre de Estado:* papel que se adquiere en un estanco para abonar tasas a la Administración.

*Título:* títulos obtenidos por Mitjana en el Ministerio de Estado; los hay para los puestos comprendidos entre secretario de tercera clase y ministro residente.

La Figura I.4 ofrece el número de documentos de cada una de las categorías definidas que hay en el expediente de Mitjana; como puede comprobarse, el grueso del expediente está constituido por telegramas, despachos, reales órdenes y certificados administrativos.

En la Figura I.5 se ofrece el número de documentos por año del expediente personal de Mitjana. Se observa que en el periodo 1892–1921 (años en que Mitjana estuvo vinculado al Ministerio de Estado) hay documentos casi en todos los años, excepto en 1893, 1895 (por estar en situación de cesante), 1906 y 1907 (al inicio de su primer destino en Suecia). La relativamente homogénea distribución cronológica de los documentos que conforman el expediente de Mitjana posibilita conocer su actividad en el Ministerio de Estado con pocas discontinuidades.

**Tabla I.3** *E-Mae*: fechas, destinos y cargos desempeñados por Mitjana en el Ministerio de Estado, ordenados cronológicamente (p: toma de posesión; n: nombramiento; c: cese; cs: comisión de servicio; ntp: no tomó posesión; \*: sigue en el mismo destino como secretario de 1ª).

Fecha o periodo	Destino	Cargo
1/6/1892 <sup>p</sup>	Ministerio de Estado	Aspirante a agregado diplomático
4/6/1894 <sup>n</sup>	* * *	Cesante
1/2/1896 <sup>p</sup>	Ministerio de Estado	Agregado diplomático
10/4/1897 <sup>p</sup> -20/10/1898 <sup>c</sup>	Roma	Secretario de 3ª clase
16/9/1898 <sup>n</sup>	Ministerio de Estado <sup>ntp</sup>	”
1/12/1898 <sup>p</sup> -11/9/1899 <sup>c</sup>	Tánger	”
11/9/1899 <sup>c</sup>	* * *	Excedente
12/6/1901 <sup>p</sup> -1/9/1902 <sup>c</sup>	Ministerio de Estado	Secretario de 3ª clase
13/10/1902 <sup>p</sup>	La Haya	Secretario de 2ª clase
28/9/1903 <sup>n</sup>	San Sebastián <sup>cs</sup>	”
10/10/1903 <sup>n</sup>	Madrid <sup>cs</sup>	”
16/11/1903 <sup>p</sup> -9/8/1904 <sup>c</sup>	La Haya	”
12/8/1904 <sup>p</sup> -14/2/1911 <sup>c</sup>	Estocolmo	”
2/1/1911 <sup>n</sup>	Teherán <sup>ntp</sup>	Secretario de 1ª clase
23/3/1911 <sup>n</sup>	Lima <sup>ntp</sup>	”
26/6/1911 <sup>p</sup> -30/6/1911 <sup>c</sup>	Ministerio de Estado	”
29/6/1911 <sup>n</sup>	Lima <sup>ntp</sup>	”
1/11/1911 <sup>p</sup> -26/10/1913 <sup>c</sup>	San Petersburgo	”

continúa en la página siguiente

**Tabla I.3 (cont.) E-Mae:** Fechas, destinos y cargos desempeñados por Mitjana en el Ministerio de Estado, ordenados cronológicamente.

Fecha o periodo	Destino	Cargo
1/11/1913 <sup>p</sup> -18/12/1913 <sup>c</sup>	Constantinopla	”
5/1/1914 <sup>p</sup> -24/7/1914 <sup>c</sup>	Ministerio de Estado <sup>cs</sup>	”
10/10/1914 <sup>p</sup> -11/12/1917 <sup>c</sup>	Constantinopla	”
1/8/1917 <sup>n</sup>	Constantinopla	Ministro residente *
28/9/1917 <sup>n</sup>	Bogotá <sup>ntp</sup>	”
8/4/1918 <sup>n</sup>	Caracas <sup>ntp</sup>	”
14/9/1918 <sup>n</sup>	Bucarest <sup>ntp</sup>	”
6/7/1919 <sup>p</sup> -15/8/1921 <sup>c</sup>	Estocolmo	”

En cuanto a los datos relativos a los destinos de Mitjana y las fechas de los mismos, el estudio de las carpetas en que se articula su expediente aclara todas las dudas al respecto. En la Tabla I.3 aparecen, ordenados cronológicamente, todos los cargos y destinos desempeñados por Mitjana en el Ministerio de Estado. Cada periodo queda acotado por la fecha de toma de posesión (p) y de cese (c). He creído más oportuno indicar el inicio de cada periodo con la fecha de toma de posesión, porque ésta es más significativa desde el punto de vista biográfico que la de nombramiento, que no aporta dato alguno sobre el lugar de residencia. Los casos en que sólo existe el nombramiento están señalados con una (n). En la columna «destino» se señalan con «cs» aquellos a los que acudió en comisión de servicio. Es necesario advertir de que las fechas de las comisiones de servicio en San Sebastián y Madrid, en 1903, son las de las Reales Órdenes de los traslados, por no existir, en ninguno de los dos casos, certificado alguno de toma de posesión; sin embargo, la de la comisión de servicio en el Ministerio, en 1913, se corresponde a la especificada en el certificado de toma de posesión. En el caso de comisiones de servicio, he creído más clarificador aludir a la fecha de reincorporación al destino original en vez de a la de finalización de la comisión<sup>11</sup>. El asterisco que marca el nombramiento de Mitjana como ministro residente alude a una anomalía administrativa: tras ascender a esta categoría Mitjana no fue trasladado como era preceptivo, sino que continuó en Constantinopla como secretario de 1<sup>a</sup> en comisión hasta el día de su cese en este destino.

<sup>11</sup>La reincorporación al puesto de trabajo se verificaba mediante un despacho, en el que el ministro residente o el embajador informaba de la misma al Ministerio, y/o un certificado emitido por la Subsecretaría del M. E.

Los no pocos destinos para los que Mitjana fue nombrado y de los que no llegó a tomar posesión se indican con «ntp». La precisa información que aporta el expediente de Mitjana sobre destinos y fechas es de gran importancia porque servirá de marco para reconstruir su biografía.

## 2. Madrid, Archivo de la Residencia de Estudiantes

En el Archivo de la Residencia de Estudiantes he hallado los documentos relacionados con Mitjana recogidos en la Tabla I.4. Estos documentos, a pesar de su escasez, tienen un especial interés para la biografía de Mitjana. La carta que Mitjana escribió desde Constantinopla a José Castillejo (1877–1945) —secretario de la JAE— es una buena muestra del fluido y amistoso contacto que Mitjana mantenía con destacadas personalidades del mundo intelectual español, particularmente con las vinculadas al institucionismo. Por su parte, el artículo del bibliotecario y artista malagueño José Moreno Villa (1887–1955) aporta un interesante punto de vista sobre la personalidad de Mitjana y de su esposa.

**Tabla I.4 E-Mre:** documentos relacionados con Rafael Mitjana.

Lugar, fecha	Autor	Destinatario	Signatura	Comentario
Constantinopla, 2/2/1915	R. Mitjana	José Castillejo	JAE 280790340	Carta a su amigo el secretario de la Junta para Ampliación de Estudios, comentándole aspectos de la política turca en relación con la guerra, así como anécdotas de la vida en Constantinopla.
México, 8/4/1951	José Moreno Villa, Diario <i>Novedades</i>		JMV 280790340	Artículo titulado «Entre “ballets” rusos y bailes gitanos, la pintura del 16», en el que el autor comenta que fue invitado por Mitjana y su mujer a una actuación de Nijinski y Paolova.

## 3. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M. 964

En la Biblioteca de Catalunya, en Barcelona, se encuentra el Fons Felip Pedrell (signatura M. 964). Uno de los numerosos legajos que lo componen es el de la correspondencia

escrita por Rafael Mitjana al compositor y musicólogo catalán. Este legajo está formado por 116 documentos —109 cartas y siete tarjetas postales— escritos entre el 14 de septiembre de 1891 y el 23 de febrero de 1912; entre ellos hay veintiún documentos sin fecha y seis fechados sólo con el día y el mes.

La Tabla I.5 contiene una relación comentada de la mencionada correspondencia. Cada una de las 116 cartas ha sido numerada en la columna «Id.» siguiendo un orden cronológico; para poder ordenarlas he deducido la fecha y el lugar donde fueron escritas las setenta cartas que carecían de alguno o de ambos datos. He podido datar veintiséis de los veintisiete ítems que carecían de fecha; no me ha sido posible datar con fiabilidad la carta nº 116, razón por la que ha sido colocada en el último lugar. También he conseguido averiguar el lugar donde fueron escritas en todos los casos en los que no se indicaba. La información deducida aparece entre corchetes en el campo «Lugar, fecha». En adelante me referiré a cada carta de este legajo con la abreviatura *E-Bbc M.964* [Biblioteca de Catalunya Música 964], seguida del número de orden asignado en el campo «Id.» de la Tabla I.5 (por ejemplo: *E-Bbc M.964:1*, *E-Bbc M.964:2*, etc.).

La correspondencia entre Mitjana y Pedrell es especialmente interesante porque aporta nuevos y sustanciales datos para conocer la relación que mantuvieron entre 1891 y 1912 estas dos importantes figuras de la música española, así como sus conexiones con la música y la musicología española y europea. Estas cartas han permitido desvelar gran cantidad de aspectos de la vida de Mitjana como, por ejemplo, su entorno familiar, su círculo de amistades en Málaga, Madrid y Barcelona, sus contactos con personalidades de la música, la política y la cultura española y europea, los medios en los que publicó sus artículos, sus proyectos e inquietudes y, por supuesto, su propia personalidad. Con la finalidad de proporcionar una visión de conjunto de esta correspondencia, en la columna «Contenido» de la Tabla I.5 se ofrece una escueta descripción de la información más relevante aportada por algunas de estas cartas<sup>12</sup>.

**Tabla I.5** *E-Bbc*, M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

Id.	Lugar, fecha	Contenido o descripción
[1]	[Málaga], 14/9/1891	Responde al agradecimiento por «Acerca de la ópera española» ( <i>El Correo de Málaga</i> , 1/9/1891) y ofrece una modesta semblanza de sí mismo.

continúa en la página siguiente

<sup>12</sup>Veáse Pardo Cayuela, *Rafael Mitjana (1869–1921): cartas a Felipe Pedrell*.

**Tabla I.5 (cont.)** E-Bbc, M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[2]	[Málaga], 17/10/1891	Muestra su identificación con la ideas de Pedrell, critica el ambiente musical madrileño y se pone a disposición del compositor catalán.
[3]	Málaga, 6/1/1892	Manifiesta su intención de apoyar la causa de Pedrell desde la prensa madrileña.
[4]	Málaga, 3/4/1892	Informa de que ha escrito una carta a Saint-Saëns para solicitarle información y algunos objetos que le pidió Pedrell a través de Mitjana.
[5]	[Madrid], 4/12/1892	Se interesa por la partitura de <i>Los Pirineos</i> y muestra su deseo de defenderlos en prensa.
[6]	[Madrid], 9/2/1893	Informa de que posee copias de las Pasiones de Victoria y de que en París fueron publicadas por Charles Bordes varias obras del compositor abulense.
[7]	[Madrid, 2/1893]	Comenta que ha publicado un duro artículo contra la empresa del Teatro Real que ha servido para dar publicidad a la próxima representación de <i>Los Pirineos</i> .
[8]	[Madrid], 27/2/1893	Achaca el fracaso del estreno de <i>El canto de la montaña</i> a la envidia de la «cátedra matritense».
[9]	[Málaga, ca. 3/1893]	Adjunta un artículo escrito por él sobre <i>El canto de la montaña</i> del que es autor.
[10]	[Madrid, ca. 3/1893]	Comenta diferentes proyectos para promocionar <i>Los Pirineos</i> e incorporar a <i>Hispaniæ Schola Musica Sacra</i> varias obras que ha hallado.
[11]	[Madrid], 9/6/1893	Invita a Pedrell a visitar Madrid para llevar <i>Los Pirineos</i> a escena.
[12]	[Madrid], 25/8/1893	Informa de que todo está preparado para el estreno de <i>Los Pirineos</i> y de su entrevista con Eustoquio de Uriarte.
[13]	[Madrid, 12/1893]	Comenta la publicación de varios artículos en los que trata sobre <i>Los Pirineos</i> y algunas(os) cantantes.
[14]	[Madrid, ca. 12/1893]	Informa de que Mr. Vincent, redactor de <i>Le Figaro</i> y la <i>Revue Bleue</i> , va a ir a visitar a Pedrell por recomendación suya.
[15]	[Madrid], 11/12/1893	Adjunta una carta de recomendación a favor de Mr. Vincent.
[16]	[Madrid], 27/2/1894	Comenta la visita de Mr. Vincent y diversos artículos en medios madrileños.
[17]	[Madrid, ca. 6/1894]	Informa sobre las pesquisas que realizó para localizar una obra o documento desconocido.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.5 (cont.)** *E-Bbc*, M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[18]	[Málaga], 26/7/1894	Escribe sobre las penalidades de su familia y la marcha de sus investigaciones.
[19]	[Málaga, 11/1894]	Carta de recomendación a favor de José Barranco.
[20]	[Málaga, 11/1894]	Se lamenta por sus enfermedades y muestra temor por morir antes de culminar sus proyectos.
[21]	[Málaga], 24/12/1894	Trata sobre Camille Bellaigue, Albert Soubies y la escritora Blanca de los Ríos.
[22]	[Málaga, ca. 12/1894]	Critica a Morphy y Monasterio y pone en contacto a Pedrell con Blanca de los Ríos y con el escritor José Fernández Bremón.
[23]	[Málaga], 26/12/1894	Celebra el nombramiento de Pedrell como profesor y académico de San Fernando.
[24]	[Málaga], 5/3/1895	Elogia las óperas <i>Manon</i> de Massenet y <i>Hänsel und Gretel</i> de Humperdinck.
[25]	[Málaga, ca. 3/1895]	Felicita a Pedrell por una conferencia que ofreció en el Ateneo de Madrid y critica a la prensa musical partidaria de Chapí. Comenta que Humperdinck le ha enviado la partitura de <i>Hänsel und Gretel</i> .
[26]	[Málaga, ca. 5/1895]	Critica a Peña y Goñi por su artículo «Cuatro soldados y un cabo» y elogia al marqués de Pidal y a la Asociación Isidoriana.
[27]	[ca. 6/1895]	Carta de recomendación a favor de Maurice Barrès.
[28]	[ca. 6/1895]	Describe y elogia la labor de Barrès.
[29]	[Málaga], 2/6/1895	Comenta que escribió a Soubies para informarle sobre el artículo de Peña y Goñi contra los pedrellistas.
[30]	[Málaga, ca. 7/1895]	Adjunta una noticia para la <i>Ilustración Musical</i> en la que critica los premios de composición otorgados durante las fiestas de Málaga.
[31]	[Málaga], 5/7/1895	Adjunta el artículo «¿Verdad o paradoja?», del que es autor, y facilita la dirección postal de Barrès.
[32]	[Málaga, ca. 6/1895]	Critica el wagnerismo desmedido de algunos críticos musicales; comenta que prepara un artículo sobre la Asociación Isidoriana.
[33]	[Málaga], 10/08/95	Informa de sus investigaciones en la Catedral de Málaga; agradece los juicios de Pedrell sobre sus obras musicales a la vez que se muestra inseguro para dedicarse a la composición.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.5 (cont.)** E-Bbc, M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[34]	[Málaga], 6/11/1895	Pide ayuda para ingresar como académico de San Fernando.
[35]	[Málaga, 11/1895]	Justifica la petición de ayuda de la carta anterior y explica por qué ingresó en el Cuerpo Diplomático.
[36]	[Málaga], 15/11/1895	Agradece el envío a Vander Straeten de <i>Sobre Juan del Encina</i> (1895) y los infructuosos esfuerzos para que lo nombraran académico.
[37]	[Málaga, 11/1895]	
[38]	[Málaga], 25/11/1895	
[39]	Málaga, 4/12/1895	Comenta que Saint-Saëns le ha remitido la partitura del <i>Caprice arabe</i> , op. 96.
[40]	Málaga, 16/12/1895	Se lamenta de que la Academia de San Fernando rechazara su solicitud de admisión.
[41]	[Málaga, ca. 12/1895]	
[42]	[Málaga], 21 y 22/12/1895	Informa de la mala situación económica que atraviesa su familia.
[43]	8/5/[1896]	
[44]	[Madrid], 27/7/1896	
[45]	[Roma], 8/5/1897	Informa de los contactos y los planes para investigar en Roma.
[46]	[Roma], 8/7/1897	Informa de las gestiones para interpretar el «Prólogo» de <i>Los Pirineos</i> en Roma.
[47]	Roma, 28/7/1897	Comenta sus contactos en Italia.
[48]	[Roma], 4/9/1897	Informa sobre un viaje que realizó por el norte de Italia.
[49]	[Roma], 13/10/1897	Envía información sobre libros de música de Cabezón.
[50]	[Roma, ca. 11/1897]	Envía información sobre posibles músicos españoles. Adjunta una transcripción de melodías croatas publicadas por el profesor F. X. Kuhac.
[51]	[Italia], 8/1/1898	
[52]	[Roma], 15/6/[1898]	Comenta las gestiones para llevar <i>Los Pirineos</i> a Roma y su intención de viajar a Milán para tratar de que Sonzogno publique la partitura.
[53]	Roma, 4/7/1898	Tarjeta postal.

continúa en la página siguiente



**Tabla I.5 (cont.)** *E-Bbc*, M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[54]	[Roma], 14/7/1898	Tarjeta postal.
[55]	Nápoles, 18/8/[1898]	Informa sobre libros de música de compositores españoles.
[56]	[Roma, ca. 9/1898]	Informa sobre las gestiones realizadas para interpretar el «Prólogo» de <i>Los Pirineos</i> en Roma.
[57]	Roma, 5/10/1898	Lamenta su súbito traslado a Madrid.
[58]	[Tánger], 10/2/[1899]	
[59]	[Tánger], 8/3/[1899]	Comenta la posible interpretación de <i>Los Pirineos</i> en Sevilla.
[60]	[Málaga], 12/4/[1899]	Pide que interceda ante el Marqués de Pidal para volver a Roma.
[61]	Málaga, 16/4/1899	Comenta que está tratando de que Silvela interceda para que vuelva a Roma.
[62]	[Málaga], 2/5/1899	Vuelve a pedirle que interceda ante el marqués de Pidal para que lo destinen de nuevo a Roma.
[63]	[Tánger], 19/5/1899	
[64]	Tánger, 22/5/1899	
[65]	[Tánger], 20/6/[1899]	
[66]	Tánger, 14/7/1899	
[67]	[Tánger], 29/7/1899	
[68]	[Tánger], 19/8/1899	
[69]	[Tánger], 25/8/1899	Lamenta el haber sido declarado cesante y le pide que le ayude a ingresar en la Academia de San Fernando.
[70]	[Tánger], 29/8/1899	
[71]	[Tánger], 31/8/1899	
[72]	[Tánger], 6/9/1899	Enumera los medios en los que ha colaborado.
[73]	Málaga, 8/11/1899	Se resigna a no ser admitido por la Academia de San Fernando.
[74]	Málaga, 2/12/1899	
[75]	Málaga, 29/12/1899	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.5 (cont.)** E-Bbc, M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[76]	Marrakech, 1/5/1900	Incluye una cita de Pietro Mascagni en defensa del valor de la música popular y de Pedrell.
[77]	Marrakech, 23/5/1900	
[78]	Marrakech, 29/6/1900	Comenta que ha traducido la parte relativa a música del tratado árabe <i>El mustadraf</i> , con la finalidad de publicar un trabajo. Propone a Ramon Llull como héroe de <i>Fides</i> .
[79]	Málaga, 25/8/1900	
[80]	Málaga, 23/9/1900	Ofrece información para investigar sobre músicos españoles en el Archivo de la Embajada de España ante la Santa Sede.
[81]	Málaga, 7/10/1900	
[82]	Málaga, 11/10/1900	
[83]	Málaga, 29/10/1900	Adjunta una carta con su sobre dirigida a José de Santa María, archivero de la Embajada de España en el Vaticano, pidiendo que facilite a Pedrell sus investigaciones en esta institución.
[84]	Málaga, 15/11/1900	
[85]	[Málaga], 10/5/1901	Reconoce que le conviene no mostrarse tan crítico en la prensa. Comenta que estudió de niño en París.
[86]	Málaga, 26/5/1901	
[87]	Madrid, 25/12/1901	Es una tarjeta postal. Informa de que viaja a Barcelona por cuenta de <i>El Imparcial</i> y <i>La Época</i> para asistir al ensayo general y a la estreno de <i>Los Pirineos</i> .
[88]	Madrid, 31/12/1901	Tarjeta postal. Confirma la información de la carta 87 y comenta que <i>El Imparcial</i> publicará un artículo sobre <i>Los Pirineos</i> .
[89]	[La Haya], 18/10/1902	
[90]	La Haya, 23/11/1902	Comenta la muerte de su padre y su relación con él.
[91]	La Haya, 9/12/1902	Pide que le ponga en contacto con Victor Mahillon, conservador del museo del Conservatorio de Bruselas, porque desea ofrecer unas conferencias sobre música española en esta institución.
[92]	La Haya, 9/9/1903	Acusa recibo de un ejemplar de <i>La Celestina</i> y comenta que se lo llevará a Gevaert; trata sobre el posible reparto para una futura representación de la obra.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.5 (cont.)** *E-Bbc*, M. 964: correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[93]	La Haya, 21/9/1903	Carta de presentación en francés a favor de Rene d'Avezac de Castéra.
[94]	La Haya, 13/2/1904	Comenta que entregó la partitura de <i>Los Pirineos</i> al periodista De Jong junto con un ejemplar de <i>Los Pirineos y la crítica</i> . Se muestra impresionado por el <i>Pelleas y Melisande</i> de Debussy, a cuya representación asistió en París. Critica con dureza a los políticos españoles.
[95]	La Haya, 16/3/1904	Comenta que ha padecido fiebres reumáticas, enfermedad que probablemente causaría su muerte. Formula algunas preguntas para preparar la representación del «Prólogo» de <i>Los Pirineos</i> en Róterdam.
[96]	La Haya, 22/4/1904	Se muestra muy interesado en asistir a la audición de <i>El Compte Aranau</i> en Barcelona.
[97]	La Haya, 16/5/1904	Resta importancia al hecho de que Gevaert no haya contestado al envío de <i>La Celestina</i> .
[98]	[Dinamarca], 15/8/1904	Tarjeta postal escrita durante el viaje a Suecia, a donde se dirigía para tomar posesión de su destino.
[99]	[Cabo Norte, Noruega], 16/7/1906	Tarjeta postal enviada durante un viaje estival al norte de la península Escandinava.
[100]	Estocolmo, 18/12/1906	Se queja de que no lo citara como descubridor del Cancionero de Uppsala en un folleto sobre la canción popular catalana. Comenta la visita de Cajal a Suecia para recibir el premio Nobel.
[101]	Málaga, 10/3/1909	Informa de que está realizando gestiones en Estocolmo para que se interprete allí el «Prólogo» de <i>Los Pirineos</i> . Comenta el estreno en París de la música incidental para <i>La tour du silence</i> , de la que es autor.
[102]	Málaga, 26/3/1909	Afirma que impulsó a Pedrell a componer <i>El Compte Arnau</i> , obra que considera su «ahijado espiritual».
[103]	Málaga, 1/5/1909	Avisa de que pasará unos días en Barcelona para asistir a la audición de <i>El Compte Arnau</i> .
[104]	[París], 5/6/1909	Manifiesta su entusiasmo por el <i>El Compte Arnau</i> tras su audición y su deseo de ser el «primer y más leal discípulo» de Pedrell.
[105]	Estocolmo, 26/9/1909	Comenta que el ministro de Alemania le ha hecho llegar desde bibliotecas de su país varias obras de compositores españoles. Expresa su preocupación por los sucesos conocidos como «semana trágica».
[106]	Estocolmo, 3/11/1909	Cree que lo trasladarán muy lejos por carecer de influencias y ser independiente.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.5 (cont.) E-Bbc, M. 964:** correspondencia escrita por Mitjana a Felipe Pedrell.

Id.	Lugar, fecha	Contenido o descripción
[107]	[Estocolmo], 8/1/1910	Comenta que <i>¡Para música vamos!</i> está principalmente destinado a promocionar <i>Los Pirineos</i> en Argentina con motivo de su estreno en Buenos Aires. Se queja de las presiones de Lavignac para terminar <i>La musique en Espagne</i> . Afirmar que en el M. E. le odian por ser independiente.
[108]	Estocolmo, 4/12/1910	Comenta que ha logrado interesar al presidente de la <i>Nya filharmoniska sällskapet</i> de Estocolmo en el «Prólogo» de <i>Los Pirineos</i> .
[109]	[Estocolmo], 8/12/1910	Trata de despertar el interés de Pedrell por Fernando de las Infantas para publicar una selección de sus <i>Plura modulationum genera</i> ; afirma que ha transcrito a notación moderna unas sesenta piezas de esta obra.
[110]	Estocolmo, 2/2/1911	Tarjeta postal escrita desde un hospital. Se queja por la «iniquidad» que han hecho con él al trasladarlo a Teherán.
[111]	[Uppsala], 9/3/1911	Está escrita desde una clínica. Confiesa que dejaría la carrera diplomática si contara con otra forma de subsistencia.
[112]	[Uppsala], 15/3/1911	Está escrita desde una clínica. Desea remitir a diversos expertos catalanes el opúsculo de un amigo, profesor de lenguas romances, para que opinen acerca de las teorías en él expuestas acerca de un hecho relacionado con la historia de Cataluña.
[113]	Uppsala, 7/5/1911	Dirigida a través de Pedrell a un sacerdote anónimo, cuyo primo era «íntimo compañero» de Canalejas, pidiéndole que interceda para evitar ser destinado a Teherán.
[114]	[San Petersburgo], 1/2/1912	Comenta que todavía no ha podido visitar a Cesar Cui por estar aún convaleciente de su última enfermedad.
[115]	[San Petersburgo], 23/2/1912	Informa de que se ha entrevistado con Cui para mostrarle la partitura de <i>El Compte Arnau</i> . Contiene una crítica sobre el teatro musical ruso del momento.
[116]	[Málaga], s. f	Informa de diversos datos sobre Diego Hernández de Córdoba y Juan del Encina encontrados en la Catedral de Málaga.

#### 4. Granada, Archivo Universitario de Granada

En el Archivo Universitario de la Universidad de Granada se encuentra el expediente académico de Rafael Mitjana de entre los años 1883 y 1889, periodo en el que cursó estudios de derecho en dicha universidad. Los documentos del expediente académico de Mitjana

**Figura I.6** E-Bbc M.964:57: primera página de una carta enviada por Mitjana a Pedrell desde Roma en la que se queja por haber sido trasladado súbitamente a Madrid.

Embajada  
de S. M. C.  
en Italia

Roma 5 de Octubre de 1898.

Mi querido Felipe.

Cuando de regreso a Roma lo disponía todo para reanudar mis trabajos, me ha sorprendido la Real orden inesperada trasladándome a Madrid. Ha sido una verdadera arbitrariedad del Ministerio, y lo siento doblemente puesto que ahora ya he renunciado a haber podido trabajar de veras y obtener algo de provecho.

La gestión de cuentas el Pílogo de Los Pínicos en Santa Cecilia, interrumpida

son particularmente interesantes porque aportan valiosos datos biográficos sobre este casi desconocido periodo de su vida, no cubierto por el resto de fuentes investigadas.

El expediente académico de Mitjana está compuesto por los legajos L-641-174, L-40-16 y L-525-33. Para identificar los documentos con precisión he etiquetado cada uno de ellos, tras la signatura del legajo, con una cifra entre corchetes, siguiendo un orden cronológico según la fecha de expedición.

El legajo L-641-174 contiene los documentos presentados por Mitjana en la Secretaría de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada para poder formalizar la primera matrícula (Tabla I.6).

**Tabla I.6** *E-GRu*: composición del legajo L-641-174.

Signatura	Fecha	Descripción
L-641-174 [1]	20/4/1880	Copia del certificado de bautismo.
L-641-174 [2]	6/8/1882	Título y expediente de Bachiller.

El legajo L-40-16 está formado por veintisiete documentos relacionados con la actividad académica de Mitjana en la Universidad de Granada (Tabla I.7). Los documentos L-40-16 [2]-[10] corresponden a los trámites que realizó para trasladar la matrícula de asignaturas de primer curso desde la Universidad de Central, en Madrid, a la de Granada. Los documentos L-40-16 [11]-[25] corresponden a las matrículas en distintas asignaturas de Derecho en diferentes cursos. En todos los casos se sigue el esquema: 1) inscripción de matrícula por asignatura; 2) solicitud de matrícula de las asignaturas inscritas; y 3) abono de tasas<sup>13</sup>. El legajo L-40-16 lo cierra un informe sobre la anulación de la matrícula de la asignatura «Derecho procesal, 2º» y una solicitud firmada por Mitjana para realizar el examen práctico de procedimiento, preceptivo para concurrir al examen de licenciatura.

**Tabla I.7** *E-GRu*: composición del legajo L-40-16.

Signatura	Fecha	Descripción
L-40-16 [1]	s. f.	Expediente académico de estudios universitarios.
L-40-16 [2]	12/12/1883	Certificación académica expedida por la Universidad Central.

continúa en la página siguiente

<sup>13</sup>Sólo faltan las inscripciones de las cuatro asignaturas en que se matriculó en el curso 1885-86.

**Tabla I.7 (cont.) E-GRu:** composición del legajo L-40-16.

<b>Signatura</b>	<b>Fecha</b>	<b>Descripción</b>
L-40-16 [3]	12/12/1883	Talón adjunto a la certificación L-40-16 [2].
L-40-16 [4]	12/12/1883	Traslado de matrícula a la Univ. de Granada.
L-40-16 [5]	12/12/1883	Traslado de matrícula de la asignatura «Economía y estadística» a la Univ. de Granada.
L-40-16 [6]	12/12/1883	Id. de la asignatura «H <sup>a</sup> Gral. del Derecho español».
L-40-16 [7]	12/12/1883	Id. de la asignatura «Principios de Derecho natural».
L-40-16 [8]	12/12/1883	Id. de la asignatura «Literatura española».
L-40-16 [9]	12/12/1883	Id. de la asignatura «Ampliación de la Psicología».
L-40-16 [10]	12/12/1883	Id. de la asignatura «Reseña histórica etc.».
L-40-16 [11]	30/9/1884	Inscripción de matrícula en «Economía política», curso 1884/85.
L-40-16 [12]	30/9/1884	Inscripción de matrícula en «Derecho natural», curso 1884/85.
L-40-16 [13]	20/10/1884	Solicitud de matrícula en 3 asignaturas de Derecho, curso 1884/85.
L-40-16 [14]	20/10/1884	Recibo de abono de tasa académicas, curso 1884/85.
L-40-16 [15]	23/10/1885	Solicitud de matrícula en 4 asignaturas de Derecho, curso 1885/86.
L-40-16 [16]	23/10/1885	Recibo de abono de tasa académicas, curso 1885/86.
L-40-16 [17]	20/9/1886	Inscripción de matrícula en «Hacienda pública», curso 1886/87.
L-40-16 [18]	20/9/1886	Inscripción de matrícula en «Derecho político 2º», curso 1886/87.
L-40-16 [19]	20/9/1886	Inscripción de matrícula en «Derecho penal», curso 1886/87.
L-40-16 [20]	20/9/1886	Inscripción de matrícula en «Derecho civil 1º», curso 1886/87.
L-40-16 [21]	29/9/1886	Solicitud de matrícula en 4 asignaturas de Derecho, curso 1886/87.
L-40-16 [22]	29/9/1886	Recibo de abono de tasa académicas, curso 1886/87.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.7 (cont.) E-GRu:** composición del legajo L-40-16.

Signatura	Fecha	Descripción
L-40-16 [23]	13/9/1889	Inscripción de matrícula en «Derecho procesal, 2º», curso 1889/90.
L-40-16 [24]	14/9/1889	Solicitud de matrícula en una asignatura de Derecho, curso 1889/90.
L-40-16 [25]	14/9/1889	Recibo de abono de tasa académicas, curso 1889/90.
L-40-16 [26]	30/10/1889	Informe sobre anulación de matrícula de la asignatura «Derecho procesal 2º», curso 1889/90.
L-40-16 [27]	23/12/1889	Solicitud de examen extraordinario.

El legajo L-525-33 está compuesto por los documentos relacionados con los trámites realizados por Mitjana para la expedición de su título de Licenciado en Derecho (Tabla I.8). Este legajo incluye el expediente académico completo de sus estudios de Derecho.

**Tabla I.8 E-GRu:** composición del legajo L-525-33.

Signatura	Fecha	Descripción
L-525-33 [1]	18/12/1889	Grado de Licenciado en Derecho y expediente de la licenciatura.
L-525-33 [2]	21/12/1889	Expediente del grado de Licenciado en Derecho.
L-525-33 [3]	23/12/1889	Inscripción para el grado Licenciado en Derecho.
L-525-33 [4]	9/3/1891	Recibo del título de licenciado.

## 5. Málaga, archivo privado de la familia Mitjana

La familia Mitjana conserva en Málaga una parte de la biblioteca de Rafael Mitjana y diferentes documentos familiares relacionados con él<sup>14</sup>. La biblioteca personal de Mitjana se encuentra hoy dispersa y parcialmente destruida. Una parte de ella fue empaquetada y almacenada hace varias décadas en un sótano en Montemar (Málaga), con tan mala fortuna que muchos de los volúmenes fueron devorados por los insectos y destruidos por la humedad. Los pocos volúmenes que pudieron recuperarse, un total de 123 ejemplares, se encuentran

<sup>14</sup>Los propietarios son, concretamente, los hermanos Fernando y Blanca Moreno Mitjana y Blanca Dufour Mitjana, todos ellos nietos de Francisco de Paula Mitjana Gordon, hermano menor de Rafael Mitjana. Como buen bibliófilo, Mitjana poseía una enorme biblioteca personal; este hecho está corroborado porque he encontrado numerosos libros que formaron parte de su biblioteca en anticuarios y bibliotecas de España y Suecia.



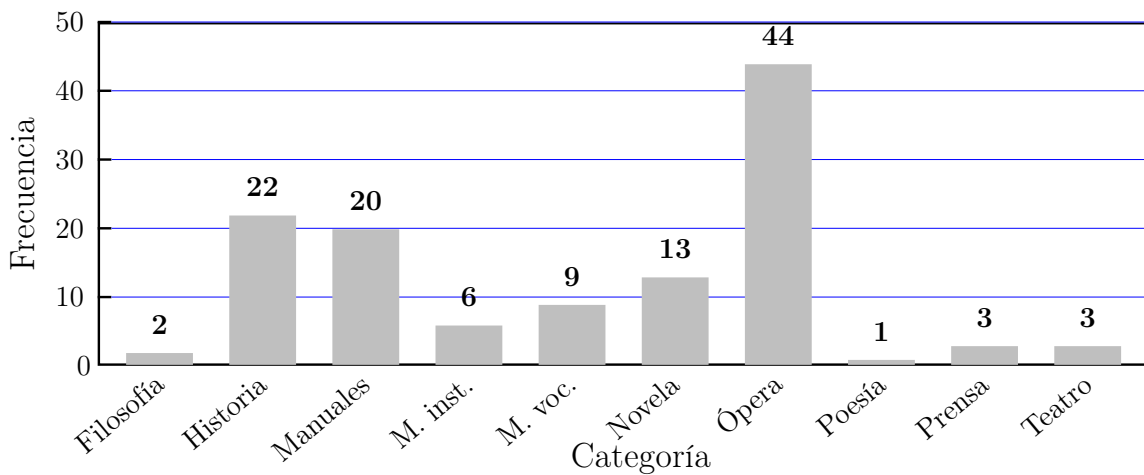
actualmente en Málaga, en casas particulares de algunos descendientes<sup>15</sup>. En la Tabla I.9 se recoge una relación de los mencionados libros, ordenados alfabéticamente según su título. A fin de conocer cuáles eran los intereses intelectuales y culturales de Mitjana, he clasificado los libros en las siguientes categorías, de acuerdo con su contenido:

1. Filosofía.
2. Historia: libros de historia, arte y literatura.
3. Manual: libros en los que se recoge información sustancial sobre una materia. También se incluyen aquí los libros de información turística, los diccionarios y los catálogos.
4. Música instrumental (M. inst): partituras de música instrumental.
5. Música vocal (M. voc.): partituras de música vocal no escénica (*Lieder*, oratorios, cantatas, etc.).
6. Novela: novelas y obras narrativas en general.
7. Ópera: partituras de música vocal escénica (ópera y zarzuela, principalmente).
8. Poesía.
9. Prensa: colecciones encuadernadas de revistas.
10. Teatro.

Tal y como muestra la Figura I.7, en este conjunto de libros lo que más abunda son las partituras de música teatral, que suponen el 36 % del total, la mayoría de ellas en reducción para piano y voces. Los sellos de los comercios donde estas partituras fueron adquiridas demuestran que muchas proceden de diversas capitales europeas, como La Haya, París o Estocolmo. Un buen número de estas obras fueron encuadernadas especialmente para Mitjana y llevan grabado en el lomo, junto al título y el nombre del autor, las iniciales del musicólogo malagueño (véase Tabla I.9, columna «Descripción y comentario»). Para dar una idea de la gran cantidad de partituras de óperas que poseía Mitjana, baste decir que, por ejemplo, la partitura de *Gemma di Vergy* de Donizetti lleva grabado en el lomo «Obras de Donizetti N°43» y la de *La Sonnambula* de Bellini «Obras de Bellini N° 7». Se deduce, pues, que Mitjana tenía una nutrida biblioteca de obras líricas magníficamente organizada, hecho que además está completamente documentado por la libreta *S-Uamr* 54 (véase el comentario del Archivo privado de Magí Rovira). Las frecuentes anotaciones a lápiz que hay en la mayoría de estas partituras prueban que el musicólogo andaluz las consultaba y estudiaba con asiduidad. Algunos ejemplares están dedicados a Mitjana por los autores, como es el caso de *Gli amanti di Teruel* de Bretón o *De Madrid a Tetuán* de Alfonso Jara. Mitjana debió heredar de su familia una considerable parte de la biblioteca, ya que en ella encontramos veinticuatro obras publicadas antes de su nacimiento. El estudio de este conjunto de libros demuestra que

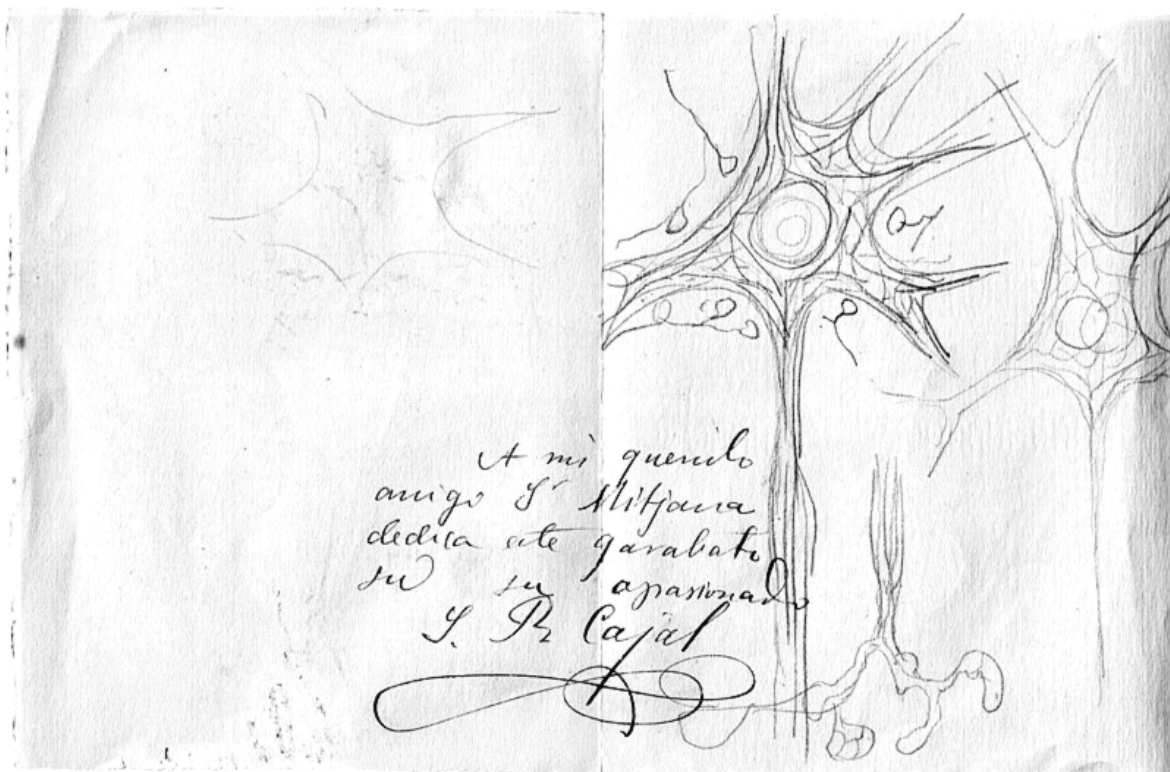
<sup>15</sup>A esta pequeña parte de la biblioteca he tenido acceso gracias a la amabilidad de Blanca Moreno Mitjana.

**Figura I.7 E-MAafm:** número de libros por categoría de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.



Rafael Mitjana, como buen bibliófilo, poseía una excelente biblioteca personal; este hecho está corroborado por los muchos libros procedentes de esta biblioteca que he encontrado en bibliotecas y anticuarios de España y Suecia.

**Figura I.8 E-MAafm 14:** Dibujo de unas neuronas dedicado por Santiago Ramón y Cajal a Rafael Mitjana. En la dedicatoria se lee: «A mi querido amigo S<sup>r</sup> Mitjana dedica este garabato su su [sic] apasionado S. R. Cajal».



**Tabla I.9 E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

<b>Categoría</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Lugar: Editorial, año</b>	<b>Descripción y comentario</b>
Prensa	[Recopilación de noticias del Diario de Málaga de entre agosto y diciembre de 1795]		Málaga: Luis Carreras, 1795	
M. inst.	[Varias obras musicales encuadernadas]	VV. AA.		
Ópera	<i>Alceste</i>	Gluck, Ch. W.	Milán: Ricordi, s.f.	Reducción para piano y voces. Adquirida en Málaga. Encuadernación personal: «Obras de Gluck, 51, R. M».
M. voc.	<i>Alte und neue Choralgesänge</i>	Kühnau, Johann Ch.	Berlín: Verlag des Herausgebers, 1817	
Ópera	<i>Antigone</i>	Saint-Saëns, Camille	París: Durand et fils, s.f.	
Manual	<i>Año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año</i>	Croiset, Juan	Madrid: Imp. de la Real Compañía, 1804	Sólo están los tomos de los meses de agosto, septiembre y noviembre
Manual	<i>Architecture Hydraulique</i>	Bélibor, Bernard F.	París: Charles-Antoine Jombert, 1737	Sólo están los tomos I (1737) y II (1753)
Ópera	<i>Armida</i>	Gluck, Ch. W.	Milán: Ricordi, s.f.	Reducción para piano y voces. Adquirida en Málaga. Encuadernación personal: «Obras de Gluck, 52, R. M.»
Ópera	<i>Armida</i>	Rossini, G.	París: Carli, s.f.	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
Manual	<i>Arte de la cocina, pastelería, vizcochería y conservería</i>	Martínez Montño, F.	Madrid: Imp. de Barco, 1800	
Novela	<i>Aventuras de Gil Blas de Santillana, robadas a España y adoptadas en Francia por Monsieur Le Sage, restituidas a su patria y a su lengua nativa por un español zeloso, que no sufre se burlen de su nación</i>	Le Sage, Alain R.	Madrid: Manuel González, 1788	Sólo están los tomos, segundo, tercero y cuarto.
Teatro	<i>Wallenstein</i>	Schiller, Friedrich	Tübingen: Gotta'schen, 1801	
Ópera	<i>Belsazar</i>	Händel, G. F.	Leipzig: Rieter Bidermann, s.f.	
Ópera	<i>Berlín</i>	Goldmark, Carl	Leipzig: Schuberth, s.f.	Adquirido en La Haya
Manual	<i>Catalogus Librorum Bibliothecae Academiae Upsaliensis. Sectio Prior. Fasciculus II. M-Z</i>			
Ópera	<i>Ciccio e Cola</i>	Buonomo, A.	Milán: F. Lucca, s.f.	Nota en el interior: «Rafael Mitjana Madrid 97»
M. voc.	<i>Colección de melodías</i>		Barcelona: Pujol, s.f.	Primera página: «Sr. D. Rafael Mitjana de su afecmo. Amigo Gabriel Rovigne [?]»
M. inst.	<i>Colección de tríos de Haydn y obras de cámara de Mozart</i>	Haydn, J. y Mozart, W. A.		Adquirido en Madrid

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
Manual	<i>Compendio de matemáticas dispuesto para las escuelas del Real Cuerpo de Marina...</i>	Rovira, Francisco Xavier	Cádiz: 1785	
Ópera	<i>Curro Vargas</i>	Chapí, R.	Madrid: Pablo Martín, s.f.	
Ópera	<i>Das Lied von der Glocke</i>	Romberg, A.	Leipzig: Peters, s.f.	
Historia	<i>De la litterature francaise au dix-neuvième siècle</i>	Desmarais, Cyprien	París: Societé Reproductive des bons livres, 1837	
Historia	<i>De Madrid a Tetuán</i>	Jara, Alfonso	Madrid: Tip. de Ricardo Fé, 1903	«Dedicado: A mi muy querido amigo y compañero Rafael Mitjana tan gran conocedor de la Bellas Artes, dedico este ejemplar como muy agradecido Alfonso Jara»
Novela	<i>Den sinnrike junkern Don Quijote av La Mancha</i>	Cervantes, Miguel de	Estocolmo: Fahlcrantz, 1905	Traducido por Edvard Lidforss
Manual	<i>Diccionario Español-Francés</i>	Fernández Cuesta, Nemesio	Barcelona: Montaner & Simón, 1886	Sólo se conservan los vols. 3 y 4. En el lomo lleva grabado «J. M.»
Historia	<i>Diccionario histórico de los más ilustres profesores de bellas artes en España</i>	Cean Bermúdez, Juan Agustín	Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800	Sólo están los tomos quinto y sexto
Manual	<i>Dictionnaire Unirvesel de la Langue Francaise, avec le latin et les etymologies</i>	Boiste, P. C. B.	Bruselas: J. P. Meline, 1835	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

<b>Categoría</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Lugar: Editorial, año</b>	<b>Descripción y comentario</b>
Ópera	<i>Die Hexe</i>	Enna, August	Leipzig: Hofmeister, s.f.	
M. voc.	<i>Die Jahreszeiten</i>	Haydn, Josef; París, etc.	Henry Litolf, s.f.	Reducción para piano y voces.
Ópera	<i>Don Bucefalo</i>	Cagnoni, Antonio	Milán: Ricordi, s.f.	
Ópera	<i>Don Bucefalo (2)</i>	Cagnoni, Antonio	Milán: Ricordi, s.f.	
Ópera	<i>Don Giovanni</i>	Mozart, W. A.	Milán: Ricordi, s.f.	Reducción para piano y voces. Adquirida en Granada.
Novela	<i>Don Juan</i>	Strada, J.	París: Paul Ollendorf, 1897	
Historia	<i>El cementerio de la Magdalena. Tomo cuarto.</i>	Regnault-Warin, J. J.	Valencia: Esteban, 1817	
Historia	<i>El Conde de España (La inquisición militar). Tomo I.</i>	Carrillo, Álvaro	Barcelona: Torrens y cia., s. f.	
Historia	<i>El mundo antes de la creación del Hombre</i>	Figuier, M. L. y Zimmermann, W.-F. A.	Barcelona: Montaner y Simón, 1880	
Novela	<i>El Vizconde de Bragelonne</i>	Dumas, Alejandro	Madrid: Imp. del Semanario y de la Ilustración, 1854	
M. voc.	<i>Élie</i>	Mendelssohn, Felix	París: Thierry, s.f.	
Manual	<i>English grammar adapted to the different class of learners</i>	Murray, L.	Londres: Wilson & Sons, 1817	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
Ópera	<i>Ermani</i>	Verdi, G.	Milán: Ricordi, s.f.	En el lomo lleva grabado: «Obras de Verdi 5 R. M.» y en la primera página: «Rafael Mitjana y Gordon Málaga 1884». Adquirido en Málaga
Ópera	<i>Ero e Leandro</i>	Mancinelli, Luigi	Londres: Novello, 1869	Lleva escrito en la portada: «Rafael Mitjana. Roma 17/3/98»
Ópera	<i>Ero e Leandro</i> (2)	Bottesini, G.	Milán: Ricordi, s.f.	
Prensa	<i>España en París. Revista de la Exposición Universal de 1867</i>	Castro Serrano, José de	Madrid: Librería de Durán, 1867	
Manual	<i>Espectáculo de la naturaleza o conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural</i>	Pluche, M.	Madrid: Joachin Ibarra, 1758	
Manual	<i>Estudios elementales de marina. Tomo I.</i>	Ciscar, Gabriel	Madrid: Imprenta Nacional, 1822	
Ópera	<i>Faust</i> , op. 40	Zöllner, Heinrich	Leipzig: Siegel, s.f.	
Ópera	<i>Faust</i> , op. 58	Bungert, August	Leipzig: Leede, s.f.	Adquirido en La Haya
Manual	<i>Filosofía de interés personal. Tratado didáctico de economía política</i>	Carreras y González, Mariano	Madrid: Miguel Guijarro, 1874	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
Novela	<i>Forget me not. A Christmas, new year's, and birthday present for 1831</i>	Shobel, Frederic (ed.)	Londres: R. Ackermann, 1831	
Ópera	<i>Gemma di Vergy</i>	Donizetti, G.	Milán: Ricordi, s.f.	Lleva grabado en el lomo: «R. M. Obras de Donizetti 43»
Ópera	<i>Giovanna d'Arco</i>	Verdi, G.	Milán: Ricordi, s.f.	Adquirido en La Haya
Ópera	<i>Gli amanti di Tenuel</i>	Bretón, T.	Madrid: Romero, s.f.	En la p. 4 aparece escrito: «A mi querido amigo y colega el distinguido artista D. Rafael Mitjana en testimonio de verdadero afecto. T. Bretón. Enero 1891.»
Ópera	<i>Gwendoline</i>	Chabrier, E.	París: Enoch frères, s.f.	Reducción para piano y voces.
Historia	<i>Histoire de Notre Seigneur Jésus-Christ</i>	Dupanloup, Mgr.	París: Henri Plon, 1870	
Historia	<i>Historia de las Sociedades Secretas antiguas y modernas. Tomo I.</i>	Zaccane, Pedro	Madrid: Murcia y Martí, 1879	
Historia	<i>Historia de los frailes y de sus conventos. Tomo primero.</i>	Zorrilla, Antonio R.	Barcelona: Juan Pons, s.f.	
Historia	<i>Historia de los Papas y los Reyes, homicidios, envenenamientos, parricidios... de los pontífices romanos desde San Pedro...</i>	Chatre, Mauricio de la	Barcelona: Juan Pons, 1870	

continúa en la página siguiente



**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

<b>Categoría</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Lugar: Editorial, año</b>	<b>Descripción y comentario</b>
Ópera	<i>I vespri siciliani</i>	Verdi, G.	Milán: Ricordi, s.f.	
Ópera	<i>Idomeneo</i>	Mozart, W. A.	Leipzig: Peters, s.f.	Reducción para piano y voces.
Ópera	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	Rossini, G.	Milán: Ricordi, s.f.	En el lomo lleva grabado: «Obras de Rossini 24 R. M.». Adquirido en Granada.
Ópera	<i>Il regente</i>	Mercadante	París: Pacini, s.f.	En el lomo lleva grabado: «Obras de Mercadante R. M.»
Manual	<i>Introducción a la vida devota</i>	San Francisco de Sales	Barcelona: Antonio Sierra, 1844	
Novela	<i>Juan, hermano de los pobres.</i>	Lozano, Enriqueta	Granada: Viuda e hijos de Zamora, 1871	
Ópera	<i>La Bohème</i>	Puccini	Milán: Ricordi, 1869	
Historia	<i>La ciencia y sus hombres vida de los sabios ilustres desde la Antigüedad al siglo XIX</i>	Figuier, Luis	Barcelona: Jaime Seix, 1879	En el lomo lleva grabado: «J. M.»
Historia	<i>La Edad Media. Historia general y descripción de los trages y costumbres de aquella época; sacada de los monumentos del arte y manuscritos contemporáneos</i>		Barcelona: Joaquín Verdaguier, 1846	
Ópera	<i>La fausse magie</i>	Grétry	Bruselas: Lauweryns, s.f.	Reducción para piano y voces.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

<b>Categoría</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Lugar: Editorial, año</b>	<b>Descripción y comentario</b>
Historia	<i>La France illustrée par ses Rois</i>		París: Maumus, 1830	
Ópera	<i>La gazza ladra</i>	Rossini, G.	Roma: Ricordi, s.f.	Adquirido en Madrid
Historia	<i>La Leyenda del Cid</i>			Encuadernado junto con <i>Los presidentes de los EE. UU.</i> . Carece de portada y de las páginas iniciales.
Ópera	<i>La maja de rumbo</i>	Serrano, Emilio	Madrid: Dotesio, s.f.	En la primera página hay escrito: «A mi querido amigo y colega Rafael Mitjana. Emilio Serrano. Madrid, 6 Junio 1903.»
Historia	<i>La peinture flamande</i>	Wauters, A. J.	Bruselas: A. Quantin, 1883	
Ópera	<i>La regina di Golconda</i>	Donizetti, G.	Milán: Ricordi, s.f.	
Ópera	<i>La sonnambula</i>	Bellini, V.	Milán: Ricordi, s.f.	En el lomo lleva grabado: «Obras de Bellini 7 R. M.»
Ópera	<i>L'assedio di Corinto</i>	Rossini, G.	Milán: Ricordi, s.f.	
Historia	<i>Le bestiaire de Philippe de Thaün.</i> Texte critique.	Walberg, Emmanuel	Lüüd, París: Malmström, 1900	
Historia	<i>Le Roman; Études artistiques et littéraires</i>	Desmarais, Cyprien	París: Sociéte Reproductive des bons livres, 1837	
Ópera	<i>L'Ebreo</i>	Apolloni, G.	Milán: Ricordi, s.f.	Adquirido en Málaga

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
Ópera	<i>Led vid lifvet</i>	Saloman, Siegfried	Estocolmo: s.f.	
Ópera	<i>L'Elisir d'amore</i>	Donizetti, G.	Milán: Ricordi, s.f.	Reducción para piano y voces. Lleva escrito en la p. 1: «R.Mitjana 1885».
M. voc.	<i>Lieder-Schatz. Band I.</i>	Popular	Leipzig: Peters, s.f.	
Novela	<i>L'ingeniéux hidalgo Don Quichote de La Manche. Tome premier.</i>	Cervantes, Miguel de	París: Dubuchet y cie., 1836	Tarducido por Louis Viardot
Historia	<i>Los presidentes de los Estado Unidos</i>	Verneuill, Enrique L.	Barcelona: Montaner y Simón, 1885	Encuadernado junto <i>La leyenda del Cid.</i>
Historia	<i>Málaga Musulmana. Sucesos, an- tigüedades, ciencias y letras mala- gueñas durante la Edad Media</i>	Guillén Robles, F.	Málaga: Oliver Navarro, 1880	En el lomo lleva grabado: «J. M.»
Ópera	<i>Marta</i>	Flotow, F. von	Milán: F. Fucce, s.f.	Reducción para piano y voces. Adquirida en Málaga.
Ópera	<i>Masaniello</i>	Carafa, Michel	París: Alex Grus, s.f.	Reducción para piano y voces. Adquirida en Francia.
M. voc.	<i>Melodie. Volume I.</i>	Schubert, F.	Milán: Ricordi, s.f.	<i>Lieder</i> de Schubert traducidos al italiano.
Historia	<i>Memoria sobre las causas que han producido la paralización de las obras del puerto de Málaga...</i>	Junta del Puerto de Málaga	Málaga: Nicolás Muñoz Madueño, 1885	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
M. voc.	Missa Solemnis	Beethoven, L. van	Leipzig: Peters, s.f.	
Historia	Monumentos históricos del municipio flavio malacitano	Rodríguez de Berlanga, Manuel	Málaga: 1864	
Novela	Monsieur X et Madame *** par un inconnu	Guyet-Desfontaines, M.-B.	París: Michel Lévy frères, 1862	
Manual	Neues Panorama des Rheins von Mainz bis Köln		Mainz: D. Knapp, 1888	Contiene grabados sobre el Rhin.
M. voc.	Nouvelle bibliothèque vocale. 20 Romances-Mémoires pour jeunes filles. 1 <sup>er</sup> volume.	VV. AA.	París: Choudens père et fils, s.f.	Adquirido en Málaga.
Derecho	Novísima Ley de Enjuiciamiento Civil para España y Ultramar		Madrid: E. de la Riva, 1881	
Teatro	Obras completas de D. Ángel de Saavedra Duque de Rivas de la Real Academia Española	Saavedra, Ángel de	Barcelona: Montaner y Simón, 1884	
M. inst.	Oeuvres choisies de Johann, Joseph et Edouard Strauss. Troisième volume.	Strauss, Johann, Joseph y Edouard	París: Menestrel, 1877	En el lomo lleva grabado: «Oeuvres de Strauss» y en la portada «A. S». Adquirido en Pau, Francia.
Manual	Oeuvres complètes de Condillac. Tome VII. Traité de l'art d'écrire.	Condillac, Étienne Bonnot de	París: Guillaume et cie., 1821	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
Novela	<i>Œuvres de J.-H. Bernardin de Saint-Pierre</i> . Tome premier.	Bernardin de Saint Pierre, J.-H.	París: Didier, 1838	
Novela	<i>Œuvres de P. Lachanbeaudie</i> . Fables et poésies.	Lachanbeaudie, P.	París: Victor Lecou, 1854	
Filosofía	<i>Œuvres de Sénèque le philosophe</i> . Tome sixième	Séneca	Tours: Letourmi le jeune, s.f.	
Ópera	<i>Onéguine</i>	Tchaikovski, P. I.	París: Mackar & Noël, s.f.	Texto en francés sobre el que Mitjana pegó la traducción al italiano.
M. voc.	<i>Opuscles Sacrés et Lyriques ou Cantiques sur differens sujets de piété</i> . Quatrieme partie.	VV. AA.	Nicolas Crapart, 1772	Consta de partituras vocales que se alternan con poesía.
Manual	<i>Oración y meditación</i>	Fray Luis de Granada	Barcelona: Maria Ángela Martí, s.f.	
Ópera	<i>Orpheus</i>	Gluck, Ch. W.	Leipzig: Peters, s.f.	Reducción para piano y voces. En el lomo lleva grabado: «Obras de Gluck, 48, R. M.».
Filosofía	<i>Pensées et maxims de des écrivains illustres</i> . Tome second. Pensées et maxims de Voltaire.	Perin, René	París: Roret et Roussel, 1821	
Ópera	<i>Philemon et Baucis</i>	Gounod, Charles	París: Choudens père et fils, s.f.	Adquirido en Málaga

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

Categoría	Título	Autor	Lugar: Editorial, año	Descripción y comentario
Poesía	<i>Poesías de D. José Zorrilla</i> . Tomo VIII.	Zorrilla, J.	Madrid: Repullés, 1840	
M. inst.	<i>Préludes</i>	Chopin, F.	París: Litolff, s.f.	Adquirida en Bilbao o Santander
Novela	<i>Quintin Durwand</i>	Scott, Walter	Barcelona: Francisco Pérez, 1883	
Ópera	<i>Ricciardo et Zoraïde</i>	Rossini, G.	París: Carli, 1847	
M. inst.	<i>Selection of practical harmony for the organ and piano forte</i> . Vol. 1.	Clementi, Muzio	Londres: Clementi, Banger, Davis & Collard, s.f.	
Prensa	<i>Semanario familiar pintoresco</i>			Colección encuadernada de números de esta revista. En el lomo lleva grabado: «J. M.».
Ópera	<i>Simón Boccanegra</i>	Verdi, G.	París: León Escudier, s.f.	Reducción para piano y voces. En la p. 1 lleva escrito: «Rafael Mitjana. Málaga, 1884».
M. inst.	<i>Sonaten</i> . Band II.	Beethoven, L. van	Leipzig: Peters, s.f.	
Historia	<i>Specimens of the architectural antiquities of Normandy</i>	Puqin, Le Reux	Londres: J. Britten, 1827	
Teatro	Teatro escogido del maestro Tirso de Molina. Tomo IX. <i>Celos con celos se curan</i>	Tirso de Molina	Madrid: Escamilla y Cuesta, 1841	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.9 (cont.) E-MAafm:** relación de libros de la parte de la biblioteca de Mitjana conservada por su familia.

<b>Categoría</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Lugar: Editorial, año</b>	<b>Descripción y comentario</b>
Manual	<i>The tourist in Spain. Andalusia.</i>	Roscoe, Thomas	Londres: Robert Jennings & Co., 1836	
Ópera	<i>Tosca</i>	Puccini, G.	Milán: Ricordi, s.f.	
Manual	<i>Traité de l'Art de la Charpenterie</i>	Emi, A. R.	París: Carrillan Goeutry, 1841	
Manual	<i>Trisagio seráfico para venerar a la muy Augusta y Santa Trinidad</i>	Fray Eugenio de la Santísima Trinidad	Madrid: Repullés, 1816	
Manual	<i>Universitatis Lipsiensis Saecularia Quinta</i>		Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1909	
Novela	<i>Vingt ans après suite Des trois Mousquetaires</i>	Dumas, Alexandre	París: Dufour et Mulat, 1853	

Como ya he señalado, la familia Mitjana conserva también catorce documentos manuscritos relacionados con Rafael Mitjana. Como puede comprobarse en la Tabla I.10, se trata de ocho cartas, cuatro recibos, un acta notarial y una hoja con dibujos de neuronas trazados por Santiago Ramón y Cajal (véase Figura I.8); a excepción de este último y de una carta de Cajal a Mitjana, todos los documentos son de carácter familiar.

**Tabla I.10** *E-MAafm*: documentos relacionados con Rafael Mitjana.

<b>Id.</b>	<b>Tipo</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Autor</b>	<b>Destinatario</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[1]	Acta	Málaga, 6/6/1904			Acta del reparto de la herencia de los padres entre los hermanos Mitjana Gordon.
[2]	Carta	Madrid, 5/5/1907	Santiago Ramón y Cajal	Rafael Mitjana	Informa a Mitjana de que no puede ser el representante de España en el bicentenario de Linneo a celebrar en Uppsala porque la Universidad ya había nombrado uno.
[3]	Carta	Málaga, 1/2/1909	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Informa de que le ha enviado un cheque.
[4]	Recibo	Málaga, 24/8/1911	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Del arrendamiento de la Huerta del Correo durante el año 1910.
[5]	Recibo	Madrid, 20/1/1918	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Del arrendamiento de la Huerta del Correo durante el año 1917.
[6]	Carta	Madrid, 16/10/1918	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Adjunta un cheque por valor de 10.000 pesetas.
[7]	Carta	Madrid, 21/10/1918	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Consuela a su hermano y le ofrece ayuda.
[8]	Recibo	Madrid, 20/1/1919	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Del arrendamiento de la Huerta del Correo durante el año 1918.
[9]	Carta	Madrid, 11/5/1919	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Trata sobre diversos asuntos familiares sin importancia.

continúa en la página siguiente



**Tabla I.10 (cont.) E-MAafm:** documentos relacionados con Rafael Mitjana.

<b>Id.</b>	<b>Tipo</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Autor</b>	<b>Destinatario</b>	<b>Contenido o descripción</b>
[10]	Recibo	Madrid, 18/5/1919	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	De la venta de la tercera parte de la Huerta del Correo por valor de 40.000 pesetas.
[11]	Carta	Madrid, 29/5/1919	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Trata sobre diversos asuntos familiares sin importancia.
[12]	Carta	Madrid, 29/6/1919	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Se despide de su hermano y agradece a él y a su familia el cariño que le mostraron durante su enfermedad.
[13]	Carta	Estocolmo, 28/2/1920	Rafael Mitjana	Francisco Mitjana	Muestra a su hermano su pesar por la muerte de Blanca, la mujer de éste.
[14]	Dibujo	s.f.	Santiago Ramón y Cajal	Rafael Mitjana	Contiene en ambas caras dibujos autógrafos de neuronas; está dedicado a Mitjana.

## 6. Málaga, Archivo privado de Manuel Gámez López

Manuel Gámez López conserva en su domicilio en Málaga la partitura autógrafa del Trío en sol menor para piano, violín y violonchelo, compuesto por Mitjana en lugar y fecha desconocidos<sup>16</sup>. El manuscrito consta de siete pliegos de papel pautado impreso (320x210 mm, dieciséis pautas por página) cuyas páginas, escritas con tinta azul, van numeradas en el ángulo superior externo. La estructura y características de los pliegos se detallan en la Tabla I.11<sup>17</sup>.

<sup>16</sup>Por las características de la caligrafía y por referencias a esta obra en *E-Bbc* M.964:33, la obra podría datarse poco antes de 1895.

<sup>17</sup>De aquí en adelante se indicarán los pliegos, hojas o páginas numeradas con su correspondiente cifra (p. 1, p. 2, etc.) y los no numerados con una letra entre corchetes (p. [a], p. [b], etc.).

**Tabla I.11 E-MAag:** organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito del Trío en sol menor.

Pliego (P)	Página(s)	Características
P1	[a], [b], 1, 2	<p>p. [a]: [dedicatoria] A Camille Saint-Saëns [título] Trío en sol menor para piano, violín y violoncello</p> <p>p. [b] [índice] a= Adagio e Allegro molto. b= Andante. c= Scherzo nel modo Zeïdan. (I) d= Allegro Vivace. (cuasi Presto) [nota a pie] (I)= El modo Zeïdan, es uno de los más curiosos de la música árabe.- Viene a ser como una especie de modo menor del llamado modo Irak. Éste equivale al modo Dorio de los Griegos y al primero del Canto llano cuya escala se construye sobre <u>re</u>- La alteración característica del modo Zeïdan se halla en el <u>sol sostenido</u> de su primer tetracordo.- Se cree originario de Andalucía.</p> <p>p. 1 [título] Trío en sol menor. [más abajo] Op. 7. [cita] One fatal remembrance, one sorrow that throws its black shade alike o' ver our joys and our woes. Shakespeare. [inicio del 1<sup>er</sup> tiempo] Adagio.</p>
P2	3, 4, 5, 6	
P3	7, 8, 9, 10	
P4	11, 12, 13, 14	p. 11 [inicio del 2 <sup>o</sup> tiempo] Andante con espressione.
P5	15, 16, 17, 18	p. 16 [inicio del 3 <sup>er</sup> tiempo] Scherzo nel modo Zeïdan. Allegro vivo.
P6	19, 20, 21, 22	p. 22 [inicio del 4 <sup>o</sup> tiempo] Allegro vivace (cuasi presto).
P7	23, [a], [b], [c]	p. 23 [la música se interrumpe en el c. 20 del 4 <sup>o</sup> tiempo] pp. [a], [b] y [c] [en blanco]

## 7. Uppsala, Uppsala universitetsbibliotek

En la Uppsala universitetsbibliotek se encuentran ochenta y un documentos manuscritos relacionados con Rafael Mitjana. De este conjunto sobresalen trece composiciones autógrafas que van a posibilitar recuperar una considerable parte de la obra musical de Mitjana, hasta ahora prácticamente desconocida (véase Tabla I.12); se trata de cinco canciones para voz y piano, dos piezas religiosas, una romanza para piano, una fantasía para violonchelo y piano, dos piezas sinfónicas y dos óperas, *Loreley* y *La buena guarda*. Junto a las composiciones de Mitjana se hallan tres copias autógrafas de partituras de otros compositores, así como los manuscritos originales de un preludio para órgano del compositor sueco Emil Sjögren (1853-1918) —dedicado al musicólogo malagueño— y la versión para piano y voces de *La Celestina* de Felipe Pedrell. El resto de la documentación lo componen sesenta y

dos cartas escritas por Mitjana a diferentes personalidades de la sociedad sueca entre 1905 y 1920, las cuales son fundamentales para conocer la actividad que desarrolló en este país (véanse Tablas I.23 y I.24). En la siguiente lista se ofrece una visión de conjunto de todos los documentos relacionados con Mitjana que se encuentran en la Uppsala universitetsbibliotek:

1. Partituras autógrafas (18 ítems).
  - Composiciones propias (15 ítems, véase Tabla I.12).
  - Copias (3 ítems, véase Tabla I.23).
2. Partituras manuscritas de otros compositores (3 ítems).
3. Cartas autógrafas (62 ítems).
  - A distintas personalidades de la sociedad sueca (13 ítems, véase Tabla I.23).
  - A Isak Collijn (49 ítems, véase Tabla I.24).

Siguiendo este esquema, a continuación comentaré el contenido y las características de cada uno de los documentos que forman parte de las categorías descritas.

### **Composiciones propias autógrafas**

Cada uno de los quince ítems que componen este grupo lleva escrita la fecha del registro de entrada «1961/24», razón por la que deduzco que debieron ser entregados a la Uppsala universitetsbibliotek por los descendientes de la esposa de Mitjana, Hilda Falk, al poco de su muerte, acaecida en el verano de 1960. La Tabla I.12 recoge la relación de todas las composiciones autógrafas de Mitjana que se encuentran en la Uppsala universitetsbibliotek ordenadas por signatura; la tabla incluye otros datos como la instrumentación y la fecha de composición. Hay que señalar que todas las obras de grandes dimensiones están incompletas en mayor o menor medida. A continuación describiré y comentaré en detalle cada uno de los manuscritos.

**Tabla I.12 S-Uu:** composiciones autógrafas de Rafael Mitjana.

<b>Signatura</b>	<b>Título</b>	<b>Instrumentación</b>	<b>Lugar, fecha</b>
Instr. mus. hs. 148:20	<i>Nostalgia</i> . Fantasía para violoncello y piano.	Violonchelo y piano	El Haya, 1903
Instr. mus. hs. 148:21	<i>Romanza</i>	Piano	Málaga, 1895
Instr. mus. hs. 148:22	[Apuntes]	Piano	s. f.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.12 (cont.) S-Uu:** composiciones autógrafas de Rafael Mitjana.

Signatura	Título	Instrumentación	Lugar, fecha
Instr. mus. hs. 148:23	<i>Preludio sinfónico para El Drama Universal de D. Ramón de Campoamor</i>	2 fl, 2 ob, eng cor, 2 cl en la, 2 bn, 2 cor en re y mib, 2 tpt en re y mib, 3 trbn (A, T y B), tuba, timp, bombo y platillos, arpa y str (vn a 4, va, vc y db)	s. f.
Instr. mus. hs. 148:24	<i>I. Prélude</i>	2 fl, ob, cl en sib, bn, 2 cor en fa, tpt en fa, 3 trbn (A, T y B), timp, arpa y str	s. f.
Vok. mus. hs. 207:13	<i>Chant de la princesse Fionnuala</i>	Voz y piano	Málaga, 1894
Vok. mus. hs. 207:14	<i>Exequias</i>	Voz y piano	s. f.
Vok. mus. hs. 207:15	<i>Miserere. Quatuor voces concinatus.</i>	Cantus, A, T, B y org (ad libitum)	Junio-julio, 1899
Vok. mus. hs. 207:16	<i>Nocturno</i>	Voz y piano	Constantinopla, 1916
Vok. mus. hs. 207:17	<i>Parce Domine</i>	Soprano, contralto, armonio (ad libitum) y piano	Málaga, 1887
Vok. mus. hs. 207:18	<i>Risveglio</i>	Voz y piano	Tánger, junio de 1899
Vok. mus. hs. 207:19	<i>Sonnet</i>	Voz y piano	Uppsala, septiembre 1910
Vok. mus. hs. 207:20	<i>Loreley. Atto secondo. Atto terzo.</i>	3 fl (la 1ª también flautín), 2 ob, 2 cl en sib, 2 bn, 2 cor en re y mib, 2 cornetines en sib, 2 clarines en mib, 3 trbn (A, T, B), oficleido, bombo, platillos y timp, [ilegible], 2 arpas y str	s. f.
Vok. mus. hs. 207:21	<i>La buena guarda [1ª parte]</i>	3 fl (la 1ª también flautín), 3 ob, eng cor, 3 cl en sib, clb en sib, 3 bn, dbn, 2 cor en fa, 2 cor en mib, 2 tpt en mib, 2 tpt en do, 3 trbn, trbn contrabajo, org, campanas, timp, 2 arpas y str	s. f.
Vok. mus. hs. 207:22	<i>La buena guarda [2ª parte]</i>	[id.]	Södertelge = Stockholm 30 Septiembre 1905

**Inst. mus. hs. 148:20.** 246x321 mm. *Nostalgia*. Fantasía para violonchelo y piano. El manuscrito está formado por dos pliegos de papel (de doce pautas impresas por página) cosidos en dos puntos con hilo blanco. La música está escrita con tinta azul y la numeración de las hojas a lápiz, en el ángulo inferior derecho. En la Tabla I.13 se ofrece una descripción más detallada de este documento.

**Tabla I.13** *S-Uu*, Instr. mus. hs. 148:20: organización de pliegos y páginas del manuscrito.

Pliego (P)	Página(s)	Características
P1	1, [a], 2, [b]	p. 1: [nota a lápiz] Intr. mus. hs. 148:20. [con tinta azul, dedicatoria escrita por Mitjana] A Alfredo Wubbe. Nostalgia Fantasía para violoncello y piano. El Haya 1903
P2	3, [a], 4, [b]	p. [b] [en blanco];[sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, manuscrito con tinta negra] 1961/24.

**Inst. mus. hs. 148:21.** 218x298 mm. *Romanza*. Para piano solo. El manuscrito está formado por dos pliegos (de doce pautas impresas por página), dispuestos uno dentro del otro y cosidos con hilo verde. La música está escrita con tinta azul, excepto la numeración de las páginas que lo está a lápiz, en el ángulo inferior derecho. Se ofrece una descripción más detallada del documento en la Tabla I.14.

**Tabla I.14** *S-Uu*, Instr. mus. hs. 148:21: organización de pliegos y páginas del manuscrito.

Pliego (P)	Página(s)	Características
P1	1, [a], 4, [b]	pp. [a] y [b]: en blanco. p. 1: [nota a lápiz] Intr. mus. hs. 148:21. [título con tinta azul escrito por Mitjana] Romanza para piano A Pepe Barranco Málaga 1895. [sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, manuscrito con tinta negra] 1961/24.
P2	2, [a], 3, [b]	p. 2: [título y dedicatoria autógrafa] Romanza a Pepe Barranco.

**Inst. mus. hs. 148:22.** 263x172 mm. [Apuntes para piano]. Manuscrito compuesto por tres hojas (de dieciocho pautas impresas por página) de la marca y modelo «Protokoll. Schutzmarke N° 5 18 linig», recortadas a mano por su base. La música está escrita con tinta azul sólo en el anverso de las hojas; la numeración lo está a lápiz en el ángulo inferior derecho. Se ofrece una descripción más pormenorizada del manuscrito en la Tabla I.15.

**Tabla I.15** *S-Uu*, Instr. mus. hs. 148:22: organización de hojas y páginas del manuscrito.

Hoja (H)	Página(s)	Características
H1	1, [a]	p. 1: [escrito a lápiz por el bibliotecario] Instr. mus. hs. 148:22 [S-Skisser till egna? verk av R. Mitjana]. [Hay un fragmento para piano en compás de 4/4 y en la tonalidad de sol mayor. La música se interrumpe en el c. 22]. p. [a]: [en blanco; sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, escrito con tinta negra] 1961/24.
H2	2, [a]	p. 2: [hay un fragmento para para piano en compás de 3/4 y en la tonalidad de re <sup>b</sup> mayor.] p. [a]: [en blanco.]
H3	3, [a]	p. 3: [continúa la composición de la p. 2 durante cuatro compases más.] p. [a]: [en blanco; sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, escrito con tinta negra] 1961/24.

**Inst. mus. hs. 148:23.** 262x347 mm. *Preludio Sinfónico para El Drama Universal de D. Ramón de Campoamor*. Manuscrito compuesto por cinco pliegos, dispuestos uno dentro del otro (de treinta pautas impresas por página); la marca «Sautrot Aimé, Paris» está huecograbada en el ángulo superior izquierdo. La música está escrita con tinta azul y las páginas están numeradas a lápiz en el ángulo inferior derecho; sólo van numeradas la páginas a derecha (anverso de las hojas). La orquestación de la obra está sin terminar, ya que en las pautas de casi todos los instrumentos hay numerosos compases en blanco, especialmente en el viento metal y la cuerda (véase Figura I.9). Se ofrece una descripción más detallada del documento en la Tabla I.16

**Tabla I.16** S-Uu, Inst. mus. hs. 148:23: organización de pliegos y páginas del manuscrito.

Pliego (P)	Página(s)	Características
P1	1, [a], 10, [b]	p. [a]: [ángulo superior derecho, escrito a lápiz por el bibliotecario] Instr. mus. hs. 148:23 [título autógrafo con tinta azul] Preludio Sinfónico para El Drama Universal de D. Ramón de Campoamor [más abajo, escrito a lápiz por el bibliotecario] [R. Mitjana] [hay algunas notas musicales autógrafas escritas en sentido contrario] p. [b]: en blanco; [sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, escrito con tinta negra] 1961/24.
P2	2, [a], 9, [b]	
P3	3, [a], 8, [b]	p. 3: [trompas y trompetas en blanco] p. [a]: [tpta. en re trombones y tuba en blanco]
P4	4, [a], 7, [b]	
P5	5, [a], 6, [b]	

**Inst. mus. hs. 148:24.** 262x340 mm. *I. Prélude*. El manuscrito está compuesto por tres pliegos y una hoja (de veinticuatro pautas impresas por página) de la marca o modelo «24 system», la cual lleva impresa en el ángulo inferior izquierdo. La música está escrita con tinta azul, excepto la numeración que lo está a lápiz en el ángulo inferior derecho; sólo van numeradas las páginas a derecha (anverso de las hojas). En las dos pautas inferiores se encuentra la reducción para piano. Una descripción más detallada del documento se ofrece en la Tabla I.17.

**Tabla I.17** S-Uu, Inst. mus. hs. 148:24: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito.

Pliego (P) Hoja (H)	Página(s)	Características
P1	1, [a], 2, [b]	p. 1: [escrito a lápiz por el bibliotecario] Instr. mus. hs. 148:24 R. Mitjana I. Prélude [Es] [ofullbordat]. p. [a]: [título escrito por Mitjana] I. Prélude.
P2	3, [a], 4, [b]	
P3	5, [a], 6, [b]	
H1	7, [a]	p. 7: [la música se interrumpe en el c. 94.] p. [a]: [en blanco; sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, escrito con tinta negra] 1961/24.

**Figura I.9** *S-Uu*, Instr. mus. hs. 148:23: fol. 6v del *Preludio para El Drama Universal* (cc. 114–124), en la que puede apreciarse gran cantidad de compases en blanco.

The image displays a page of musical notation for the piece 'S-Uu' from the 'Instr. mus. hs. 148:23' collection, specifically folio 6v of the 'Preludio para El Drama Universal' (measures 114–124). The score is presented on a page with a large amount of blank space, indicating a significant portion of the music consists of rests or silences. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes, but the overall impression is one of a sparse, minimalist score with many empty measures.

Los documentos con signatura Vok. mus. hs. 207:13-19 que voy a describir a continuación se conservan juntos en la misma carpeta, a modo de colección.

**Vok. mus. hs. 207:13.** 178x268 mm. *Chant de la Princesse Fionnuala*. Para voz y piano. El manuscrito está formado por un pliego de papel (de doce pautas impresas por página) con las páginas sin numerar. Las figuras y otros signos musicales están escritos con tinta azul. El título, el nombre del autor del poema, la letra, los indicadores de tempo y el nombre de los instrumentos lo están con tinta roja. En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.» y a su derecha está escrito con tinta negra: «1961/24». En la última página, a continuación de la música, está escrita la segunda estrofa, que transcribo literalmente a continuación:

(2<sup>d</sup> Strophe.)

Flots de la Moy-le que j'ai long-temps lan-gui.  
Sur l'on-de froi de tris-te-ment en-chai-née.  
O ver-te Erin au-cun flam-beau n'a-lui  
Pour t'e-clairer mon i-le bien aimé-e,  
Quand donc viendra cet as-tre radieux  
E-chauffant tout D'une si pu-re flam-me.  
Jour atten- du ou la cloche des cieux  
Par ses joy-eux accents de-li-vre-ra mon â- me.

**Vok. mus. hs. 207:14.** 217x310 mm. *Exequias*. Para voz y piano. El manuscrito está compuesto por un pliego de papel (de doce pautas impresas por página) con las páginas sin numerar. Las dos primeras páginas están escritas con tinta azul las dos primeras, quedando las dos últimas en blanco. En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha está escrito con tinta negra: «1961/24».

**Vok. mus. hs. 207:15.** 177x267 mm. *Miserere. Quatour voces concinatus*. Para coro (SATB) y órgano ad libitum. El manuscrito consta de un cuadernillo formado por cinco pliegos de papel de doce pautas impresas por página; las páginas están sin numerar. Los pliegos van cosidos por en lomo, en tres puntos, con hilo blanco. Las figuras y demás signos musicales están escritos en tinta azul, excepto las líneas divisorias, que lo están a lápiz. En marca de agua aparece el nombre del fabricante del papel: «RENAGE PRES RIVES». En la última página está la fecha de composición «Junio-Julio 1899», la firma de Mitjana y, en la parte inferior, el sello «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.» acompañado del registro «1961/24», que está manuscrito con tinta negra.

**Vok. mus. hs. 207:16.** 234x310 mm. *Nocturno*. Juan Ramón Jiménez. Para voz y piano. El manuscrito está compuesto por un pliego de papel de doce pautas impresas por página; las páginas van sin numerar. El papel, de la marca «LITTOLF BRAUNSCHWEIN», está diseñado especialmente para solista y piano, ya que las pautas del piano llevan las llaves impresas. En la última página está escrito «Constantinopla. 1916.» junto a la firma de Mitjana. En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha está escrito con tinta negra: «1961/24».

**Vok. mus. hs. 207:17.** 228x316 mm. *Parce Domine*. Para coro (SA), piano y armonio. El manuscrito consta de dos pliegos de papel de dieciséis pautas impresas por página cosidos



en un punto con hilo verde. Las hojas van numeradas a lápiz en el ángulo inferior derecho. Las figuras y demás signos musicales están escritos en tinta azul, excepto el título (Parce Domine, p. 1), los nombres de los instrumentos y voces, el indicador de tempo, los signos dinámicos y de expresión y la letra, que lo están con tinta roja. Hasta el c. 40 la tinta es de un rojo muy vivo; desde el c. 41 al final es casi morada, excepto en los cc. 66-71, que es del mismo color que al principio. En la última página está escrito «Málaga 1887.» y la firma de Mitjana. En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha está escrito con tinta negra: «1961/24».

**Vok. mus. hs. 207:18.** 214x296 mm. *Risveglio*. Para voz y piano. El manuscrito está compuesto por un pliego de papel de doce pautas impresas por página; las páginas están sin numerar. La música está escrita con tinta azul, excepto las líneas divisorias y la doble barra final, que lo están a lápiz. Encabezando la primera página hay una dedicatoria: «Alla Signorina Eugenia Malmusi», que vuelve a repetirse en la cabecera de la página siguiente. En el ángulo inferior derecho de la primera página está escrito «Tánger Juin 1899» y la firma de Mitjana. En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha está escrito con tinta negra: «1961/24».

**Vok. mus. hs. 207:19.** 260x339 mm. *Sonnet*. Para voz y piano. El manuscrito consta de un pliego de papel (de doce pautas impresas por página) de la marca «piano säng», especialmente dispuestas para solista y piano. La música está escrita con tinta azul; las páginas van sin numerar. En la última página hay escrito «Upsal. Septembre 1910». En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha está escrito con tinta negra: «1961/24».

**Vok. mus. hs. 207:20.** 270x352 mm. *Loreley. Atto Secondo. Atto Terzo*. Ópera para solistas, coro y gran orquesta (véase instrumentación en la Tabla I.12). Este documento está organizado en dieciocho pliegos sueltos y cuatro hojas (de treinta pautas impresas por página) de la marca «Sautrot Aimé, Paris», la cual aparece huecograbada en el ángulo superior izquierdo de la primera página de cada pliego. Toda la partitura está escrita con tinta azul. En la Tabla I.18 se detalla la organización de pliegos, hojas y páginas y otras características del manuscrito.

**Tabla I.18** S-Uu, Vok. mus. hs. 207:20: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito.

Pliego (P) Hoja (H)	Página(s)	Características
P1	[a], [b], 1 y 2	p. [b]: [escrito por Mitjana el índice del segundo acto]: Atto Secondo. Secena I = Gli Spiriti. Pag. 1. Secena II= Hermann = Il Pescatore [p.] 29 Secena III= Hermann - Le Norne - I Gnomo - Gli Spiriti. [p.] 40. Secena IV = Loreley - Hermann - Gli Spiriti Intermezzo Sinfonico. Scena ultima = Loreley - Hermann - Gli Spiriti.
P2	3, 4, 5 y 6	
P3	7, 8, 9 y 10	
H1	11 y 12	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.18 (cont.)** *S-Uu*, Vok. mus. hs. 207:20: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito.

Pliego (P) Hoja (H)	Página(s)	Características
P4	13, 14, 15 y 16	
P5	17, 18, 19 y 20	
P6	21, 22, 23 y 24	
P7	25, 26, 27 y 28	
P8	29, 30, 31 y 32	
P9	33, 34, 35 y 36	
P10	37, 38, 39 y 40	
P11	41, 42, 43 y 44	
P12	45, 46, 47 y 48	
H2	49 y 50	
H3	51 y 52	
P13	53, 54, 55 y 56	
P14	57, 58, 59 y 60	
P15	61, 62, 63 y 64	
P16	65, 66, 67 y 68	p. 68: [El acto II se interrumpe en el c. 916; en la parte inferior hay un sello:] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [y a su derecha escrito con tinta negra] 1961/24.
P17	[a], [b], 1 y 2	p. [a]: [escrito a lápiz por el bibliotecario]: Loreley Akt 3. p. [b]: [esbozo del índice del tercer acto escrito con tinta azul por Mitjana]: Atto Terzo Scena I = Un Pastore. I Contadini. pag. 1. Scena II = Scena III =
P18	3, 4, 5 y 6	
H4	7 y [a]	p. 7: [La música se interrumpe en el c. 80.] p. [a]: [en blanco; en su parte inferior hay un sello:] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [y a su derecha, escrito con tinta negra] 1961/24.

**Vok. mus. hs. 207:21.** 262x354 mm. *La buena guarda* [vol. I]. Misterio lírico para solistas, coro y gran orquesta. El manuscrito está formado por nueve pliegos de papel pautado (de treinta y dos pautas impresas por página) de la marca y modelo «B&H Nr. 43. A». Las figuras y demás signos musicales están escritos con tinta azul; el nombre de los instrumentos, los indicadores de tempo, la dinámica, los signos de expresión, la letra y las indicaciones escénicas están escritos con tinta roja. El volumen contiene el «Prólogo» y el inicio del primer episodio de la obra orquestados. La música se interrumpe en el compás 82 del primer episodio (véase Figura I.10). En la Tabla I.19 se ofrece una descripción más detallada del documento.

**Tabla I.19** *S-Uu*, Vok. mus. hs. 207:21: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito.

Pliego (P)	Página(s)	Características y contenido
P1	[a], 2, 3, 4	p. [a]: [parte superior, escrito a lápiz por el bibliotecario] Vok. mus. hs. 207:21 R. Mitjana: operafragment La buena guardia? [parte inferior, escrito por Mitjana con tinta azul] Para la mejor sonoridad convendría disponer la orquesta según el diagrama siguiente: [véase Figura I.11] p. 2: [«Prólogo»]
P2	5, 6, 7 y 8	p. 5: «Ya la tarde declina...» [El poeta]
P3	9, 10, 11 y 12	p. 9: «Angelus Domini...» [Coro de religiosas, El poeta]
P4	13, 14, 15 y 16; 17 y 18	pp. 17 y 18 [hoja añadida, pegada al final del pliego]
P5	19, 20, 21, [a]	p. 21: [1 <sup>er</sup> Episodio] «Ave María» [Coro místico] p. [a]: [el c. 3 está marcado con] *
P6	22, [a], 23, [b]	p. 22: [el c. 3 está marcado con] *F
P7	24, [a], 25, [b]	
P8	26, 27, 28, 30	[no hay p. 29]
P9	31, [a], [b], [c]	p. 31: 1 <sup>er</sup> Episodio [la música se interrumpe en el c. 82.] p. [a]: [en su parte inferior hay un sello:] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha, escrito con tinta negra] 1961/24. pp. [a], [b] y [c]: [en blanco]

**Vok. mus. hs. 207:22.** 279x359x21 mm (encuadernación), 262x354 mm (hojas). *La buena guarda II* [vol. II]. El manuscrito está encuadernado en piel marrón clara; en el lomo lleva grabado «LA BUENA GUARDA II» y en la parte inferior «R. M.» (véase Figura I.12). El papel pautado es igual y está escrito de la misma manera que el manuscrito 207:21. Consta de 174 páginas, todas ellas numeradas, excepto la primera y la última, que están en blanco y sin numerar. En la p. 173, una vez terminada la música, Mitjana escribió con tinta azul: «Södertelge = Stockholmo 30 Septiembre 1905». En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha, escrito con tinta negra: «1961/24». Este volumen contiene los episodios segundo y tercero de *La buena guarda*. En la Tabla I.20 se ofrecen algunos detalles adicionales sobre este manuscrito.

**Tabla I.20** *S-Uu*, Vok. mus. hs. 207:22: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito.

Página	Características y contenido
2	[Segundo episodio; Escena I] «Ya tres veces con él hablé en la reja...» [Sor Margarita]
56	[Escena II] «¡Buena Sor Marta!» [Sor Margarita]
97	[Intermezzo]
104	[Tercer episodio; Escena I] «¡Sin sentido me has dejado!» [Ciutti, Don Juan]
154	[Escena II] «¿Sois Don Juan? ¿Quién ha de ser!» [Sor Margarita, Don Juan]
173	Södertelge = Stockholmo 30 Septiembre 1905

**Figura I.10** S-Uu Vok. mus. hs. 207:21 (cc. 76–82): lugar donde se interrumpe el 1<sup>er</sup> Episodio de *La buena guarda*.

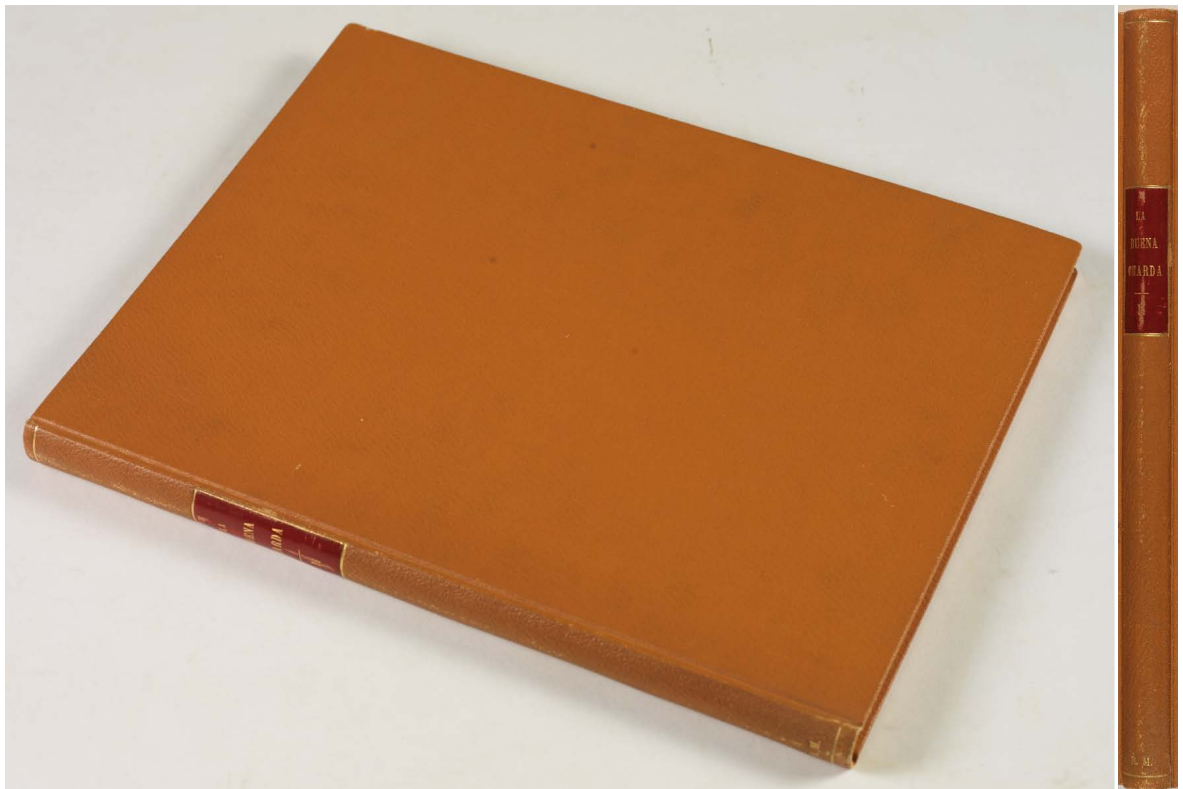
— 31 —

The image displays a handwritten musical score for the first episode of 'La buena guarda'. The score is written on multiple staves, with the vocal line (S-Uu) being the primary focus. The notation includes various rhythmic values, rests, and melodic lines. A handwritten label '1<sup>er</sup> episodio' is written above the first staff. The score is organized into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and others being rests. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

**Figura I.11** S-Uu, Vok. mus. hs. 207:21: esquema de la disposición de la orquesta trazado por Mitjana en la portada de *La buena guarda*.



**Figura I.12** S-Uu, Vok. mus. hs. 207:22: panorámica y lomo del volumen II de *La buena guarda*.



## Copias autógrafas

Dentro del grupo de copias autógrafas de obras musicales se encuentran los documentos que describo a continuación:

**Inst. mus. hs. 148:19.** 170x260 mm. *I Meslanges. Paris, 1657. Allemande pour l'Orgue ou le clavecin, & pour trois Violes si l'ont veut. II Meslanges. Paris, 1657. Allemande pour l'Orgue ou le clavecin & pour trois Violes si l'ont veut. III Cantica sacra. Paris. 1662.* Para clave u órgano. Manuscrito compuesto por una hoja y un pliego de papel de doce pautas impresas por página; la música está escrita con tinta azul y las páginas están numeradas a lápiz en el ángulo inferior derecho. En la Tabla I.21 se ofrecen más detalles sobre este documento.

**Tabla I.21** S-Uu, Vok. mus. hs. 148:19: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito.

Pliego (P) Hoja (H)	Página(s)	Características
H1	1, [a]	p. 1: [encabezamiento] <i>I Meslanges. Paris, 1657. Allemande pour l'Orgue ou le clavecin, &amp; pour trois Violes si l'ont veut</i> [nota a lápiz, escrita por el bibliotecario] Instr. mus. hs 148:19 Anonym. p. [a]: en blanco [sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, escrito con tinta negra] 1961/24.
P1	2, [a], 3, [b]	p. 2: [encabezamiento] <i>II Meslanges. Paris, 1657. Allemande pour l'Orgue ou le clavecin &amp; pour trois Violes si l'ont veut.</i> p. 3: [encabezamiento] <i>III Cantica sacra. Paris. 1662. Allemanda gravis (pour l'orgue ou le clavecin).</i> p. [b]: [sello en la parte inferior] BIBL. REG. UNIV. UPSAL. [a la derecha del sello, escrito con tinta negra] 1961/24.

**Vok. mus. hs. 207:23.** 246x320 mm. *Vexila Regis a 4 voces para la ceremonia de la Enseña compuesto por el maestro D. Juan Francés de Iribarren (maestro de capilla de la Catedral de Málaga).* El manuscrito contiene la transcripción realizada por Mitjana de la referida obra. Consta de un cuadernillo formado por dos pliegos de doce pautas impresas por página, que están dispuestos uno dentro del otro. Está escrito con tinta azul, excepto la numeración de las hojas que lo está a lápiz; las tres últimas páginas están en blanco. En la parte inferior de la p. 6 hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.»; y a su derecha, escrito con tinta negra: «1961/24».

**Vok. mus. hs. 207:24.** 170x260 mm. *Sant' Alessio.* Para bajo continuo, coro y solistas. El manuscrito contiene la transcripción del citado drama de Stefano Landi (1587-1639). Está formado por veintisiete pliegos sueltos de doce pautas impresas por página. Los pliegos n<sup>os</sup> 4, 7 y 15 llevan una hoja extra añadida al final, con lo el manuscrito consta de un total de 114 páginas numeradas en el ángulo superior derecho. Está escrito con tinta azul, excepto el título que lo está a lápiz, supuestamente por la mano del bibliotecario que lo catalogó. En la parte inferior de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.» y a la derecha, escrito con tinta negra «1961/24».

### Partituras manuscritas de otros compositores

**Inst. mus. hs. 148:18.** 262x347 mm. *Preludium och fuga, a* [Preludio y fuga en la menor]. Para órgano. El manuscrito, dedicado a Mitjana, es un autógrafo del compositor sueco Emil Sjögren (1853-1918). Consta de tres pliegos sueltos de catorce pautas impresas por página de la marca y modelo «Heimdal 1652». La música está escrita con tinta negra, aunque lleva algunos añadidos y rectificaciones a lápiz. Las páginas van numeradas, también con tinta negra, en el ángulo superior derecho, excepto la primera, que lo está con lápiz. En la Tabla I.22 se ofrecen más detalles sobre este manuscrito.

**Tabla I.22** S-Uu, Vok. mus. hs. 148:18: organización de pliegos, hojas y páginas del manuscrito.

Pliego (P) Hoja (H)	Página(s)	Características
P1	1, 2, 3, 4	[El pliego está boca abajo.] p. 1: [encabezamiento, dedicatoria manuscrita por el autor] Till Monsieur Rafael Mitjana [título escrito a lápiz por el bibliotecario] Preludium och fuga, a [a continuación, a lápiz] Op. 49.
P2	5, 6, 7, 8	p. 6: [escrito de abajo arriba en el lado derecho] Juli 1907.
P3	9, 10, [a], [b]	pp. [a] y [b]: en blanco

**Vok. mus. i hs. 161a.** *La Celestina, Tragicomedia lírica de Calisto y Melibea* [1ª parte]. 262x353 mm. El manuscrito está encuadernado con tapas de piel de color beige con cintas azules para abrocharlas. Contiene el primer volumen de la versión para voces y piano de esta obra compuesta por Felipe Pedrell; es una copia en limpio autógrafo. Consta de 160 páginas numeradas a lápiz que corresponden a los dos primeros actos. En la p. 1 está escrito con lápiz azul grueso: «53.115». En las partes vocales, la letra está escrita en tres líneas: la de arriba, en español, con tinta negra; la de en medio, en francés, a lápiz repasado con tinta negra; y la de abajo, en italiano, con tinta roja. En este último color también están las notas escénicas, todas ellas en italiano (véase Figura I.13). La música está escrita enteramente con tinta negra. La partitura contiene numerosas letras de ensayo escritas con lápiz azul grueso. En la parte inferior de algunos compases hay dos cifras escritas a lápiz: una, en orden creciente (del 1 al 321), dentro de un círculo; la otra, escrita sobre la primera, es un número entre el 1 y el 4. En el ángulo inferior derecho de la última página hay un sello «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha, escrito con tinta negra: «1961/24». Muchas de las páginas presentan manchas, rozaduras, marcas y otros signos de deterioro, de lo que se desprende que esta partitura fue utilizada de forma continuada. Quizás se trate del manuscrito utilizado para la edición de esta obra (Barcelona: Sindicato Musical Barcelonés Dotesio, 1903). Mitjana era un gran admirador de esta tragicomedia lírica, sobre la cual tenía proyectado escribir un estudio crítico; es probable que pidiera prestado a Pedrell el manuscrito para poder estudiar la partitura y mostrarla por el extranjero.

**Vok. mus. i hs. 161b.** *La Celestina, Tragicomedia lírica de Calisto y Melibea* [2ª parte]. El manuscrito posee idénticas características que el 161a. Contiene los actos tercero y cuarto de la obra. Las páginas continúan la numeración del primer volumen hasta el final (p. 362); están numeradas a lápiz de grafito hasta la 296 y de la 297 al final lo están a lápiz azul. El texto francés deja de ser repasado con tinta negra a partir de la página 254 y pasa a estar escrito sólo a lápiz hasta el final. En el ángulo inferior derecho de la última página hay un sello: «BIBL. REG. UNIV. UPSAL.», y a su derecha, escrito con tinta negra: «1961/24».

Figura I.13 S-Uu Vok. mus. i hs 161a: primera página de La Celestina, de Felipe Pedrell

*luxueusement passés. Les uns portent des filets, des javelots etc. Semprano cavalli ricamente bardati. Alcuni di questi provisti di reti, giavelotti etc. Semprano et quelques cavaliers des luths ornes de plectres, en bandoliere, les dames des bolms, des sacras, des crebles et autres espases de fantoms, en fin Calista, un gersaut, ou grand faucon e Calista porta un girabello o falcone maggiore.*

*13115*

*Scena Seconda = Scena Prima*

*M. et P. et Lygore dans le jardin, qui occupe toute la partie libre de la scène - Calista, Semprano, Parmeno, les Dames et Cavaliers, devant le bois - La toile est encore baissée.*

*Modatamente*

*mf. r*

*Chœur de Dames et Cavaliers*

*1. Alt.*

*2. Alt.*

*Tenors*

*Bassi*

*mf. r*

*1. Alt.*

*2. Alt.*

*mf. r*

*Modatamente*

*(Fanfara de trompes de riera a l'acte.)*

*mf. r*

*1. Alt.*

*2. Alt.*



## Correspondencia

La correspondencia escrita por Mitjana que se encuentra en la Uppsala universitetsbibliotek se divide en dos grupos: el primero lo compone una serie de trece cartas, escritas entre 1906 y 1920, dirigidas a personalidades suecas entre las que se encuentran el arzobispo Nathan Söderblom, el Dr. Karl Vilhem Zetterstéen y el bibliotecario Aksel Andersson; el otro grupo está constituido por cuarenta y nueve cartas escritas por Mitjana entre 1905 y 1915 a su amigo y mentor en Suecia Isak Collijn, que forman parte del «Collijns brevsamling» [Colección de cartas de Isak Collijn]. En las Tablas I.23 y I.24 se ofrece una relación, ordenada cronológicamente, de los documentos que forman parte respectivamente de cada uno de estos grupos, acompañada de otros datos relevantes y de un comentario o descripción de su contenido. A fin de identificar cada documento con precisión, en la Tabla I.24 se han numerado todos ellos en la columna «Id.» siguiendo un orden cronológico. Se ha deducido el lugar y la fecha de creación en aquellos documentos que carecían de estos datos; esta información se indica entre corchetes en la columna «Lugar, fecha». La Tabla I.24 se cierra con la única carta que no ha podido ser fechada de manera precisa. A partir de aquí me referiré a cada carta de este conjunto con la abreviatura *S-Uu-Cbs* [Uppsala universitetsbibliotek/Collijns brevsamling], seguido del número de orden asignado en la columna «Id.» de la Tabla I.24 (p. ej.: *S-Uu-Cbs* 1, *S-Uu-Cbs* 2, etc.). Estas sesenta y una cartas proporcionan una valiosa información para conocer la actividad desarrollada por Mitjana en Suecia entre 1905 y 1920.

**Tabla I.23** *S-Uu*: correspondencia escrita por Mitjana a diferentes personalidades suecas.

Lugar, fecha	Destinatario	Signatura	Descripción o comentario
Uppsala, 4/1/1906	Aksel Andersson <sup>18</sup>	G10s:2, p. 143	Adjuntaba una caja de pasas de Málaga con la que obsequia al destinatario.
Uppsala, 26/5/1906	Mauritz Råndlund <sup>19</sup>	s. s.	Pide que le envíe veronal (un hipnótico) para poder descansar y estar en buenas condiciones durante la lectura de la tesis del Sr. Nicolin.

continúa en la página siguiente

<sup>18</sup>Bibliotecario Jefe de la Uppsala universitetsbibliotek.

<sup>19</sup>Médico de Uppsala.

**Tabla I.23 (cont.) S-Uu:** correspondencia escrita por Mitjana a diferentes personalidades suecas.

Lugar, fecha	Destinatario	Signatura	Descripción o comentario
Uppsala, 21/12/1906	Aksel Lekander <sup>20</sup>	X271h:57, p. 467	Se disculpa por no haber contestado antes por haber tenido que atender a Ramón y Cajal durante su viaje a Suecia. También le anuncia la pronta publicación de un artículo suyo en la revista <i>Monde Oriental</i> .
Estocolmo, 18/2/1907	Aksel Andersson	UUB:s arkiv. DD18, p. 106	Informa sobre la importancia del <i>Liber sacrarum cantionum...</i> (Venecia, 1589) de Marco Antonio Ingheneri, que se conserva en la Carolina Rediviva.
Uppsala, 1/10/1907	[desconocido] <sup>21</sup>	Ur: G500	Realiza un favorable comentario de <i>Pepita Jiménez</i> de Albéniz, disculpándose por no poder dejarle la partitura al tratarse de un «recuerdo del autor».
Uppsala, 28/11/1908	Rickard Ekblom <sup>22</sup>	Rickard Ekbloms correspondens	Le pide un ejemplar de su Tesis Doctoral, la cual elogia efusivamente.
Uppsala, 20/9/1910	Karl Vilhem Zetterstéen <sup>23</sup>	s. s.	Comunica que el título del próximo artículo que desea publicar en su revista ( <i>Monde oriental</i> ) será «Notes sur la Musique Turque au XVII <sup>e</sup> siècle».
San Petersburgo, 11/10/1912	Aksel Andersson	G10s:2, p. 144	Agradece el amable recibimiento que se le dispensó en su última visita a Uppsala a la vez que le pide que dé recuerdos a sus amigos de allí.
Ouchy (Suiza), 6/3/1916	Aksel Andersson	G10s:2, p. 145	Confiesa que de no haberse producido la guerra habría dejado la diplomacia para dedicarse a la investigación y que considera a Suecia como «una segunda patria».
Estocolmo, 8/11/1919	Nathan Söderblom <sup>24</sup>	s. s.	Se excusa de no poder asistir a la reunión a la que fue invitado porque coincidía con una cita con el príncipe heredero.

continúa en la página siguiente

<sup>20</sup>Contable de la comarca.

<sup>21</sup>Esta carta está dirigida a un desconocido «Monsieur l'intendant»; posiblemente se trate del gerente de algún teatro o biblioteca.

<sup>22</sup>Profesor de la Universidad de Uppsala.

<sup>23</sup>Profesor de Lenguas Orientales de la Universidad de Uppsala

<sup>24</sup>Arzobispo de Uppsala y Premio Nobel de la Paz en 1930.

**Tabla I.23 (cont.) S-Uu:** correspondencia escrita por Mitjana a diferentes personalidades suecas.

Lugar, fecha	Destinatario	Signatura	Descripción o comentario
Estocolmo, 24/11/1919	Nathan Söderblom	s. s.	Agradece el amable recibimiento de que fue objeto en su última visita a Uppsala.
Estocolmo, 5/12/1919	Aksel Andersson	G10s:2, p. 146	Confirma su asistencia en Uppsala a la reunión de la sociedad S. H. T.
Estocolmo, 7/12/1920	Aksel Andersson	G10s:2, p. 147	Se despide cordialmente del destinatario antes de emprender viaje a España.

**Tabla I.24 S-Uu-Cbs:** correspondencia escrita por Mitjana a Isak Collijn.

Id.	Lugar, fecha	Descripción o comentario
[1]	Estocolmo, 14/3/1905	Adjunta el programa de unas conferencias que impartirá supuestamente en la Universidad de Uppsala.
[2]	Uppsala, 6/7/1906	Informa sobre sus investigaciones y la confección de una publicación.
[3]	Laponia, 14/7/1906	Tarjeta postal. Le felicita por su cumpleaños.
[4]	Cabo Norte, 16/7/1906	Tarjeta postal.
[5]	Uppsala, 4/1/1907	Adjunta una caja de pasas de Málaga con las que le obsequia por Navidad.
[6]	Estocolmo, 3/1907	Escrita en español. Le felicita por la publicación del catálogo de incunables de la Universidad de Uppsala.
[7]	Estocolmo, 11/3/1907	Remite una nota sobre Linneo y una parte de su artículo <i>En bibliografisk visit i Uppsala Universitetsbiblioteks musikafdelning</i> .
[8]	Uppsala, 11/7/1907	
[9]	Uppsala, 1/8/1907	Enviada a Alemania. Informa de que piensa viajar a Oslo para ver <i>Peer Gynt</i> , de Ibsen y de que está inventariando los fondos musicales de la Carolina Rediviva. Se interesa por una Tesis sobre don Juan, realizada supuestamente por un tal Maury.
[10]	Uppsala, 1/9/1907	Tarjeta postal enviada a Lübeck (Alemania). Saluda al destinatario.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.24 (cont.) S-Uu-Cbs:** correspondencia escrita por Mitjana a Isak Collijn.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[11]	Uppsala, 8/1/1908	La fechó por error en 1908, cuando debería estarlo en 1909. Se muestra nervioso por el inminente estreno de <i>La tour du silence</i> . Le pide que se haga con periódicos franceses para conocer las críticas a su música; también le pide un cartel. Se queja de que ha pasado dos noches espantosas a pesar del veronal (hipnótico).
[12]	1/4/1908	
[13]	Uppsala, 8/7/1908	Tarjeta postal. Comenta que se han reunido los amigos para brindar a su salud y espera poder comer bogavante cuanto antes.
[14]	Uppsala, 6/8/1908	Se queja de su estómago. Informa de la marcha de sus trabajos de catalogación en la Carolina. Le pide copia de una música que se encuentra en Berlín.
[15]	Uppsala, 24/8/1908	Comenta que está trabajando mucho y que su jefe, el ministro Caro, desea cazar con Collijn en Uppsala.
[16]	Málaga, 2/3/1909	Comenta que de camino a España se detuvo en París y visitó a diversas personalidades así como de que los últimos días en Uppsala trabajó mucho en <i>La musique en Espagne</i> .
[17]	Málaga, 1/4/1909	Tarjeta postal. Pide que diga a Terracher que se encargará de transmitir a amigos de Barcelona el asunto de Archemps.
[18]	Málaga, 3/5/1909	Comenta que padece neurastenia y que aunque quiere a Suecia ve su cultura muy lejana.
[19]	Málaga, 17/5/1909	Comenta que ha estado de cacería en Moratalla (Murcia) con destacados miembros de la aristocracia.
[20]	Estocolmo, 22/8/1909	Comenta que tiene mucho trabajo debido a que debe informar al Gobierno sobre la marcha de la huelga general en Suecia.
[21]	Estocolmo, [c. a. 12/1909]	
[22]	[c. a. 12/1909]	Informa de que lo ha esperado infructuosamente.
[23]	Estocolmo, 25/5/1910	Informa sobre un acto social o académico en Uppsala no identificado.
[24]	Estocolmo, 20/8/1910	Comenta la frenética actividad social de su jefe. Alude a un asunto no identificado entre Collijn y Manuel Bueno con el Ministerio de Instrucción Pública.
[25]	[c. a. 1/1911]	Informa sobre la marcha de su trabajo en el catálogo.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.24 (cont.) S-Uu-Cbs:** correspondencia escrita por Mitjana a Isak Collijn.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[26]	Estocolmo, [c. a. 1/1911]	Id.
[27]	7/2/1911	Id.
[28]	2/3/1911	Id.
[29]	4/4/1911	Id.
[30]	5/1911	Manuscrito autógrafo del prólogo de Rafael Mitjana, <i>Catalogue des imprimés de musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles...</i> (Uppsala: Almqvist & Wicksell, 1911). Contiene numerosas correcciones realizadas por Collijn.
[31]	Estocolmo, 16/5/1911	Le recrimina muy enojado que haya corregido el manuscrito del prólogo del catálogo. Da un ultimátum a Collijn.
[32]	18/5/1911	Galerada del prólogo de Rafael Mitjana, <i>Catalogue des imprimés de musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles...</i> (Uppsala: Almqvist & Wicksell, 1911)
[33]	Malmö, 30/5/1911	Telegrama. Se despide de Collijn y de sus amigos de Uppsala.
[34]	París, 7/6/1911	Tarjeta postal.
[35]	Málaga, 9/8/1911	Comenta sus tribulaciones desde que dejó Uppsala. Le informa de que está mucho mejor gracias a un nuevo tratamiento. Le comunica su próximo matrimonio.
[36]	Málaga, 17/8/1911	Comenta que se encuentra mejor y que echa de menos Suecia.
[37]	Málaga, 19/9/1911	Informa sobre su próxima boda.
[38]	San Petersburgo, 30/12/1911	Tarjeta postal.
[39]	Estocolmo, 22/9/1912	Comenta que lo ha estado buscando sin éxito.
[40]	San Petersburgo, 6/10/1912	Comenta su proyecto de publicar la música del Cancionero de Uppsala. Se queja del trabajo en la Embajada y de la elaboración de <i>La musique en Espagne</i>
[41]	San Petersburgo, 5/11/1912	Informa de las negociaciones sobre la cuestión de los Balcanes.
[42]	San Petersburgo, 2/12/1912	Tarjeta postal. Felicita las Navidades.
[43]	Estocolmo, 1/4/1913	Telegrama. Intenta contactar.
[44]	Uppsala, 1/8/1913	Telegrama. Informa que está corrigiendo las pruebas del cancionero.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.24 (cont.) S-Uu-Cbs:** correspondencia escrita por Mitjana a Isak Collijn.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[45]	Uppsala, 5/8/1913	Telegrama. Comenta que espera enviarle el cancionero el próximo invierno.
[46]	San Petersburgo, 21/10/1913	Comenta que se marcha a Constantinopla y que se alegra de abandonar Rusia. Se declara su amigo incondicional.
[47]	Constantinopla, 26/11/1914	Tarjeta postal. Lamenta no haber tenido noticias suyas en mucho tiempo. Le felicita por su compromiso matrimonial.
[48]	Constantinopla, 27/6/1915	Tarjeta postal enviada a través de su esposa, Hilda Falck. Reclama saber de él y le muestra su incondicional amistad.
[49]	Estocolmo, s. f	Probablemente date de la época en que Mitjana fue ministro residente en Estocolmo (1919–1921). Le agradece la velada que compartieron el día anterior.

## 8. Uppsala, archivo privado de Magí Rovira Aribau

Magí Rovira Aribau, bibliotecario catalán afincado en Suecia desde finales de 1961, posee cerca de un centenar de documentos que fueron propiedad de Mitjana y de su familia política sueca. Según me reveló Rovira, adquirió este conjunto de documentos en la década de 1970 a través de un anticuario llamado Sandbergs, radicado en Estocolmo; también me informó de que los documentos de Mitjana que posee procedían a su vez de una subasta que tuvo lugar en Estocolmo entre el 2 y el 6 de marzo de 1961, pocos meses después de la muerte de la esposa de Mitjana, Hilda Falk. Según Rovira, junto con los documentos que adquirió también se subastaron muchos otros que pertenecieron a Rafael Mitjana, entre los cuales se encontraba el Martin Codax<sup>25</sup>.

Magí Rovira ha sido bibliotecario de la Carolina Rediviva y de la biblioteca del prestigioso Biomedicinska Centrum (BMC), donde se jubiló. Como ya he comentado en la Introducción, Rovira presentó en 1973 un trabajo bibliográfico sobre la obra musicológica y musical de Mitjana como Tesina para obtener el grado de bibliotecario. Durante mi estancia de investigación en Uppsala tuve ocasión de entrevistarme varias veces con Rovira para contrastar información y examinar los documentos que seguidamente voy a comentar, los cuales me cedió amablemente durante varias semanas para poder estudiarlos con detenimiento. Los

---

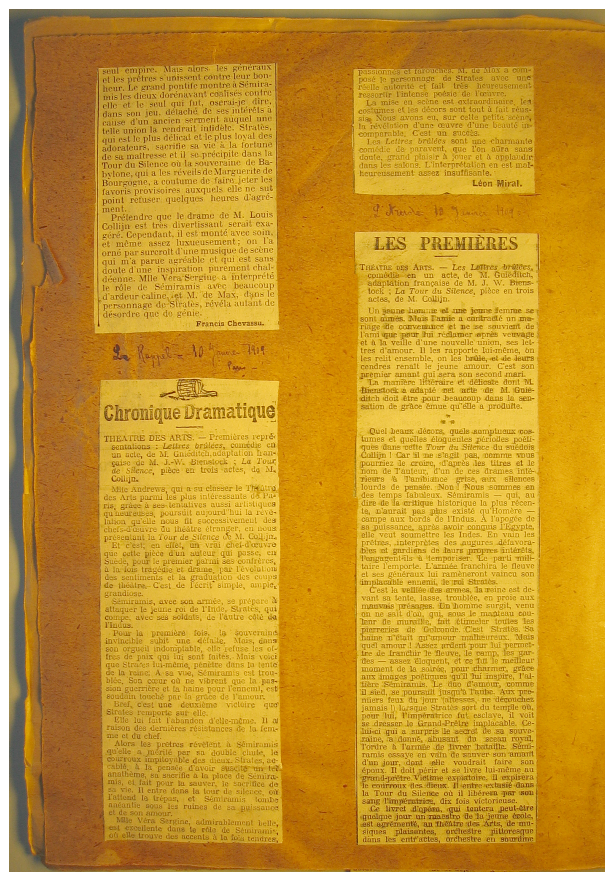
<sup>25</sup>Magí Rovira, correo electrónico al autor, 8 de octubre de 2011.

documentos de Rafael Mitjana que Magí Rovira guarda en su archivo privado pueden clasificarse en las siguientes categorías:

1. Artículos y noticias periodísticas (43 ítems, véase Tabla I.25).
2. Apuntes y notas autógrafas en libretas y hojas sueltas (20 ítems, véase Tabla I.26).
3. Obras autógrafas en limpio (5 ítems, véase Tabla I.27).
4. Partituras impresas y manuscritas (6 ítems, véase Tabla I.28).
5. Documentos varios (3 ítems, véase Tabla I.29).

Dentro de la categoría «Artículos y noticias periodísticas» (Tabla I.25) encontramos un amplio conjunto de escritos relacionados con Mitjana publicados en medios españoles, suecos y franceses. El propio Mitjana recortó y coleccionó casi todos ellos, pegándolos en varios pliegos a modo de cuaderno. Sobre cada artículo Mitjana escribió la fecha y el medio en que fue publicado, a excepción de unos pocos casos (véase Figura I.14). La Tabla I.25 recoge la relación de todos estos recortes de prensa ordenados cronológicamente. En este grupo hay que incluir tres artículos y noticias relacionados con Mitjana publicados después de su muerte (40–42).

**Figura I.14** *S-Umr*: una de las páginas del cuaderno con recortes de prensa elaborado por Mitjana. La ilustración recoge los documentos *S-Amr* 18 y 19.



El grupo de «Apuntes y notas autógrafas» (Tabla I.26) es muy heterogéneo, ya que abarca desde recortes de papel con breves anotaciones de escaso interés (48–52 y 56–64) hasta dos libretas con comentarios de óperas a las que Mitjana asistió en las temporadas 1902–1903 y 1919–1921 (46 y 47)<sup>26</sup>. A este grupo pertenecen también dos libretas que contienen listas de músicos y políticos amigos (45 y 55), las cuales son particularmente interesantes para conocer su círculo de amistades en Madrid. También destaca la libreta que contiene el catálogo de unas 400 partituras de música vocal que formaron parte de la biblioteca personal de Mitjana (54).

Dentro del grupo «Obras autógrafas en limpio» (Tabla I.27) destaca un voluminoso autógrafo en francés con el texto íntegro del ciclo de conferencias titulado «Les grands maîtres du théâtre espagnol» (65) —impartidas por Mitjana en Uppsala en 1907— y una libreta autógrafa del primer volumen de un diccionario de músicos españoles que probablemente pensaba publicar (68). Rovira me informó de que poseía diecinueve libretas más que completarían esta gran obra, aunque desgraciadamente sólo me pudo facilitar la primera.

En la categoría «Partituras impresas y manuscritas» (Tabla I.28) tiene especial interés la copia autógrafa de las *Lamentaciones de Semana Santa* de Mariano Rodríguez de Ledesma (1779-1847) (72), que Mitjana debió realizar con la finalidad de poder estudiar esta obra que tanto admiraba. El grupo «Documentos varios» (Tabla I.29) está formado por tres ítems de difícil clasificación, a saber: una carta de un fraile dirigida a Mitjana (76), un recorte impreso (77) y una tarjeta de visita (78).

---

<sup>26</sup>Es más que probable que Mitjana hubiera escrito muchas más libretas con comentarios de las representaciones de ópera a las que asistió. Según su amigo Olof Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942), p. 187: «Nunca encontré a nadie tan apasionado por la ópera: me enseñó un diario en el que tenía anotadas todas las representaciones —miles— a las que había asistido en distintos países.». [En varmare operavän än han har jag aldrig träffat: han visade mig en journal, i vilken han antecknat alla —tusentals— operaföreställningar han bevistat i skilda länder.].



**Figura I.15 S-Umr:** conjunto de libretas que pertenecieron a Mitjana. La numeración corresponde al identificador asignado a cada documento en las Tablas I.26 y I.27.



Tabla I.25 S-Umr: artículos periodísticos relacionados con Mitjana.

Id.	Lugar, fecha	Autor, medio	Título	Descripción o comentario
[1]	Barcelona, 19/6/1906	F. Suárez Bravo, <i>Diario de Barcelona</i>	«De literatura musical»	Crítica sobre los libros de Mitjana <i>Discantes y Contrapuntos</i> (1905) y la primera serie de <i>Ensayos de crítica musical</i> (1904).
[2]	Estocolmo, 14/10/1906	<i>Stockholm Dagblad</i>	«Spanska musiktryck i Uppsala universitetsbibliotek»	Primera noticia en Suecia acerca del «descubrimiento» del <i>Cancionero de Uppsala</i> .
[3]	Madrid, 3/1/1907	Mitjana, <i>La Época</i>	«Un cancionero musical español, desconocido»	Primera noticia en España sobre el «descubrimiento» del <i>Cancionero de Uppsala</i> .
[4]	Madrid, 2/2/1907	José Subirá	«Discantes y Contrapuntos»	Crítica sobre el mencionado libro de Mitjana.
[5]	Estocolmo, 5/2/1908	Ad. H-n, <i>Dagens Nyheter</i>	«Spansk diplomat om svenskt skolväsen»	Noticia en la que se comenta elogiosamente el artículo publicado por Mitjana en la revista <i>Nuestro tiempo</i> titulado «La instrucción pública en Suecia».
[6]	Madrid, 16/2/1908	<i>El Herald de Madrid</i>	«Los Pirineos de Pedrell en Holanda»	Noticia en la que se informa sobre el estreno de <i>Los Pirineos</i> de Pedrell en Holanda, gracias a la intercesión de Mitjana.
[7]	Madrid, 30/6/1908	Mitjana, Ministerio de Estado, Centro de Información Comercial	«Suecia. Importación de productos españoles.»	Extracto de la memoria remitida por Mitjana sobre el mencionado asunto.
[8]	Madrid, 7/1908	Mitjana, <i>Boletín de las Cámaras de Comercio</i>	«Suecia. Importación de productos españoles.»	Noticia sobre la información publicada por el Ministerio de Estado sobre este asunto.

continúa en la página siguiente

Tabla I.25 (cont.) S-Umr: artículos periodísticos relacionados con Mitjana.

Id.	Lugar, fecha	Autor, medio	Título	Descripción o comentario
[9]	Estocolmo, 4/12/1908	<i>Svenska Dagbladet</i>	«Svenskt drama på en Paristheater»	Nota de prensa sobre los preparativos para la representación en París de la obra de teatro de Gustaf Collijn «Tystnadens torn», con música de Mitjana.
[10]	Estocolmo, 4/12/1908	<i>Stockholms Dagblad</i>	«Svenskt drama på Paristheater»	Nota de prensa sobre los preparativos para la representación en París de la obra de teatro de Gustaf Collijn «Tystnadens torn», con música de Mitjana.
[11]	Estocolmo, 4/12/1908	<i>Aftonbladet</i>	«Svenskt drama på Paristheater»	Nota de prensa sobre los preparativos para la representación en París de la obra de teatro de Gustaf Collijn «Tystnadens torn», con música de Mitjana.
[12]	Estocolmo, 4/12/1908	<i>Dagens Nyheter</i>	«Tystnadens torn». Åter en svenskt premiär på utländsk botten	Noticia sobre los preparativos para la representación en París de la obra de teatro de Gustaf Collijn «Tystnadens torn», con música de Mitjana.
[13]	París, 26/12/1908	<i>Gil Blas</i>	«On répété au théâtre des Arts»	Noticia sobre los ensayos de «Tystnadens torn».
[14]	Madrid, 9/1/1909	<i>La Época</i>	«Los músicos españoles en el extranjero. Una partitura de Mitjana.»	Noticia anunciando el próximo estreno de «La Tour du Silence» de G. Collijn, en el que se hace un especial comentario de la música de Mitjana.

continúa en la página siguiente

Tabla I.25 (cont.) S-Umr: artículos periodísticos relacionados con Mitjana.

Id.	Lugar, fecha	Autor, medio	Título	Descripción o comentario
[15]	Madrid, 9/1/1909	<i>La Correspondencia de España</i>	«Músicos españoles. Rafael Mitjana en París.»	Noticia anunciando el próximo estreno de «La Tour du Silence» de G. Collijn, en el que se hace un especial comentario de la música de Mitjana.
[16]	París, 10/1/1909	Guy Launay, <i>La matin</i>	«Au théâtre»	Crítica del estreno de «La Tour du Silence» donde se elogia la música de Mitjana.
[17]	París, 10/1/1909	Francis Chevassu, <i>Le Figaro</i>	«Les théâtres. Théâtre des Arts: la Tour du Silence...»	Crítica del estreno de «La Tour du Silence» donde no se menciona la música de Mitjana.
[18]	París, 10/1/1909	Léon Miral, <i>La Rappel</i>	«Chronique Dramatique»	Crítica del estreno de «La Tour du Silence» donde no se menciona la música de Mitjana.
[19]	París, 10/1/1909	Charles Martel, <i>L'Aurore</i>	«Les premières»	Crítica del estreno de «La Tour du Silence» donde no se menciona la música de Mitjana.
[20]	Estocolmo, 12/1/1909	Volmar, <i>Svenska Dagbladet</i>	«“Tystnadens torn” af Gustav Collijn»	Crítica del estreno de «La Tour du Silence» donde se elogia la música de Mitjana.
[21]	París, 13/1/1909	<i>Gil Blas</i>	«Au Théâtre des Arts»	Crítica del estreno de «La Tour du Silence» donde se elogia la música de Mitjana.
[22]	Estocolmo, 13/1/1909	<i>Svenska Dagbladet</i>	«“Tystnadens torn” mottages...»	Noticia sobre las críticas de la prensa francesa a «La Tour du Silence» en el que se elogia la música de Mitjana.
[23]	Estocolmo, 13/1/1909	Hd Hn., <i>Aftonbladet</i>	«“Tystnadens torn” Gustaf Collijns drama...»	Noticia sobre las críticas de la prensa francesa a «La Tour du Silence» en el que se elogia la música de Mitjana.

continúa en la página siguiente

Tabla I.25 (cont.) S-Umr: artículos periodísticos relacionados con Mitjana.

Id.	Lugar, fecha	Autor, medio	Título	Descripción o comentario
[24]	Málaga, 13/1/1909	<i>El Cronista</i>	«Málaga en París. Nuevos triunfos.»	Noticia sobre el estreno de «La Tour du Silence» en el que se elogia la música de Mitjana.
[25]	Estocolmo, 14/1/1909		«Parispressen och "Tystnadens torn"»	Noticia sobre las críticas de la prensa francesa a «La Tour du Silence» en la que se alude a la música de Mitjana.
[26]	Madrid, 18/2/1909	<i>La Correspondencia de España</i>	«Recientemente, en el Teatro de las Artes...»	Noticia sobre el estreno de «La Tour du Silence» en la que se elogia la música de Mitjana.
[27]	Madrid, 27/2/1909	Mitjana, <i>La Época</i>	«Una ópera en un acto, de R. Strauss. "Elektra"...»	Crítica sobre esta obra de Strauss.
[28]	Málaga, 6/4/1909	<i>El Cronista</i>	«Rafael Mitjana»	Noticia anunciando la publicación en ese mismo medio de una monografía sobre las <i>Lamentaciones de Semana Santa</i> de Mariano Rodríguez de Ledesma a cargo de Mitjana.
[29]	Estocolmo, 8/4/1909	Chip, <i>Svenska Dagbladet</i>	«Diplomat, forskare och musiker»	Artículo y entrevista a Mitjana en el que se informa sobre su actividad como diplomático, investigador y músico.
[30]	Estocolmo, 26/4/1909	S Tr/Tr, <i>Svenska Dagbladet</i>	«Litteratur. Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI...»	Nota en la que se informa sobre la publicación del Suecia del libro de Mitjana <i>Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI...</i> (Uppsala, 1909).
[31]	Estocolmo, 1911	Pius	«Señor Gordon Raphael y Mitjana»	Noticia sobre el traslado de Mitjana de Estocolmo a Teherán.

continúa en la página siguiente

Tabla I.25 (cont.) S-Umr: artículos periodísticos relacionados con Mitjana.

Id.	Lugar, fecha	Autor, medio	Título	Descripción o comentario
[32]	Estocolmo, 1911		«Ett sekreterarskifte vid spanska legationen»	Noticia sobre el traslado de Mitjana de Estocolmo a Teherán.
[33]	Estocolmo, 27/9/1911	O. M-s., Svenska dagbladet	«Musikhistoriska forskningar»	Noticia sobre el nuevo catálogo realizado por Mitjana de los impresos de música de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala.
[34]	Málaga, 12/1918		«Rafael Mitjana. Pedido por sus amigos...»	Nota en la que se anuncia una conferencia sobre la música española del s. XVI ofrecida por Mitjana en la Sociedad de Ciencias de Málaga.
[35]	Málaga, 1/1919		«En la Sociedad de Ciencias. Conferencia del señor Mitjana.»	Nota sobre la conferencia sobre música española del s. XVI ofrecida por Mitjana en la Sociedad de Ciencias de Málaga.
[36]	Málaga, [1/1919]		«Conferencia. En la Sociedad Malagueña de Ciencias...»	Nota sobre la conferencia sobre música española del s. XVI impartida por Mitjana en la Sociedad de Ciencias de Málaga.
[37]	Málaga, 3/1/1919	<i>El Cronista</i>	«En la Sociedad de Ciencias. La conferencia de anoche.»	Noticia sobre la conferencia sobre música española del s. XVI impartida por Mitjana en la Sociedad de Ciencias de Málaga.
[38]	Málaga, 3/1/1919	<i>Unión Mercantil</i>	En la Sociedad de Ciencias. La conferencia de anoche.	Noticia sobre la conferencia sobre música española del s. XVI ofrecida por Mitjana en la Sociedad de Ciencias de Málaga.

continúa en la página siguiente

Tabla I.25 (cont.) S-Umr: artículos periodísticos relacionados con Mitjana.

Id.	Lugar, fecha	Autor, medio	Título	Descripción o comentario
[39]	Málaga, 3/1/1919	<i>Regional</i>	Acto seguido, dio principio el conferenciante...	Noticia sobre la conferencia sobre música española del s. XVI ofrecida por Mitjana en la Sociedad de Ciencias de Málaga. Faltan los primeros párrafos.
[40]	Estocolmo, 8/1921		«Spaniens minister i Stockholm död»	Noticia sobre el fallecimiento de Mitjana.
[41]	Estocolmo, 1924	Mitjana, <i>Orfeus</i>	«Mozart som själsmålar»	Rafael Mitjana, «Mozart som själsmålar», <i>Orfeus</i> I (1924), pp. 4-9.
[42]	Estocolmo, 1981	Magí Rovira, <i>Butlletí de les quatre barres</i>	«De música»	Nota en la que el autor informa del hallazgo en un anticuario de Estocolmo de un documento autógrafo de Mitjana, firmado por Albéniz, Nicolau, Millet y otros músicos, donde se rechaza la mala crítica que el corresponsal de <i>El Herald</i> de Madrid hizo del estreno de <i>Los Pirineos</i> . Incluye la reproducción facsímil del documento.
[43]	s. f.	José Fdez. Bremón	«La estatua de D. Ramón»	Crítica al Ayuntamiento de Madrid por no erigir una estatua al sainetero Ramón de la Cruz (1713-1794)

Tabla I.26 S-Umr: apuntes y notas autógrafos.

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Título o íncipit</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[44]	1892	Papelería catalana...	Libreta con notas e impresiones escritas, a modo de diario, sobre diversos asuntos.
[45]	1893	The improved combination...	Libreta pequeña que contiene una especie de diario con comentarios sobre representaciones teatrales y de óperas. Incluye también una lista de amigos músicos y aforismos de autores célebres.
[46]	1902-1907	1902-1903 Den Haag = Rotterdam = Amsterdam = Bruselas	Libreta con el listado y comentario de las representaciones de óperas a las que asistió entre esas durante sus destinos en La Haya y los primeros años en Estocolmo.
[47]	1919-1921	1919.-1920.-1921.	Libreta con el listado y comentario de las representaciones de óperas a las que asistió durante su segundo destino en Estocolmo.
[48]	s. f.	-Tientos- Nombre anticuado de Preludio...	Hoja con apuntes sobre el asunto indicado.
[49]	s. f.	1838 = Ipermestra. Saldoni.	Hojita con una lista de fechas de estreno de diferentes óperas del siglo XIX.
[50]	s. f.	II Colección de canciones patrióticas...	Siete hojas arrancadas de una libreta con apuntes varios, principalmente de músicos españoles.
[51]	s. f.	Arrieta, Emilio...	Tres hojas con apuntes sobre lugares y fechas de nacimiento de músicos españoles del XIX y óperas estrenadas en España en esa época.
[52]	s. f.	Cabezón = nació en 1500?...	Apuntes sobre Cabezón (en un pliego) y el tiento (en una hoja).
[53]	s. f.	Cantiga de las rosas	Siete hojas con la transcripción de 19 estrofas de una poesía aparentemente sefardí. Contiene notas escritas con caracteres árabes, hebreos y griegos.
[54]	s. f.	Catálogo de la Música vocal... que hay en la biblioteca de Rafael Mitjana...	Libreta que contiene exactamente lo expresado en su título. Las obras están clasificadas alfabéticamente por compositores. Contiene unos 400 títulos.

continúa en la página siguiente



**Tabla I.26 (cont.) S-Umr: apuntes y notas autógrafos.**

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Título o íncipit</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[55]	s. f.	Cuaderno para el uso de R. Mitjana	Libreta con notas varias. Contiene principalmente listas con direcciones de amigos, familia y políticos, así como apuntes sobre la historia del conde Arnau.
[56]	s. f.	En la Biblioteca Mercedaria. . .	Hojita con apuntes sobre Fray Juan Caballero, que compuso y publicó cantos espirituales para la instrucción de los indios del Perú.
[57]	s. f.	Estramps - Antes de que Boscán. . .	Hojita suelta con notas sobre este tipo de verso catalán.
[58]	s. f.	Inventario de 1859-	Hojas sueltas con apuntes a lápiz sobre diferentes libros impresos de música religiosa.
[59]	s. f.	Lib. Delagrave.=. . .	Recorte con una nota bibliográfica.
[60]	s. f.	Libros españoles que pertenecen a la biblioteca de Santa Cecilia	Dos hojitas con apuntes sobre el asunto indicado.
[61]	s. f.	Los Maestros Cantores y sus tonos Según unos manuscritos y un dibujo del siglo 16	Siete cuartillas con apuntes en limpio.
[62]	s. f.	Pons - Maestro de Valencia. . .	Hojita con apuntes sobre varios músicos españoles.
[63]	s. f.	Saldoni - Baltasar -	Hoja que recoge una lista con los datos de nacimiento y muerte de compositores españoles del siglo XIX.
[64]	s. f.	Vers la fin de sa vie il demanda. . .	Hoja con sólo dos líneas de texto. Debió formar parte de una obra mayor, ya que va numerada con 36.

**Tabla I.27 S-Umr: obras autógrafas en limpio.**

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Título o íncipit</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[65]	Uppsala, 1907	Les maîtres du théâtre	Texto íntegro manuscrito del ciclo de conferencias «Les maîtres du théâtre espagnol» impartido en la Universidad de Uppsala entre marzo y abril de 1907.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.27 (cont.) S-Umr: obras autógrafas en limpio.**

<b>Id.</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Título o íncipit</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[66]	s. f.	<i>Harmonicorum Libri XII</i>	Copia manuscrita realizada por Mitjana de este libro de Marin Mersenne.
[67]	s. f.	Libros impresos de música polifónica existentes en la Catedral de Córdoba	Libreta que contiene un catálogo de estos libros.
[68]	s. f.	Notas Bio-Bibliográficas de Músicos españoles. I = A.= Bay.=	Libreta que contiene el primer volumen de un diccionario de músicos españoles. Rovira dice poseer 19 libretas más con el resto de la obra.
[69]	s. f.	Rafael Mitjana. Francisco Guerrero (1528-1599). Estudio crítico-biográfico.	Manuscrito en limpio de la citada obra, publicada póstumamente por su viuda en 1922.

**Tabla I.28 S-Umr: partituras impresas y manuscritas.**

<b>Id.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título o íncipit</b>	<b>Descripción o comentario</b>
[70]	Mitjana, Rafael	<i>Danses Espagnoles. Seguidille.</i>	Ejemplar impreso de esta obra para piano.
[71]	Ramírez de E-Mrellana, Alonso	Canon Recte & Retro for 48 voices	Hoja de gran formato que contiene una reproducción facsímil de esta obra, publicada en Inglaterra en 1765.
[72]	Rodríguez de Ledesma, Mariano	Lamentaciones de Jeremías	Copia autógrafa de la partitura.
[73]	Villalba, Luis	Canciones españolas de los siglos XV y XVI	Partitura impresa para piano y voz de música profana española. Lleva la siguiente dedicatoria: «Al eminente musicógrafo y amigo del alma D. Rafael Mitjana. Homenaje y obsequio cordialísimo. Luis Villalba.»
[74]		Ejemplo A	Recorte con dos ejemplos autógrafos del inicio de corales con texto en alemán y español
[75]		Fragmento falto por el principio.	Un pliego con cuatro copias autógrafas de danzas para vihuela procedentes del artículo de F. A. de Icaza «Góngora músico», publicado en la revista <i>Summa</i> , nº 13.

Tabla I.29 S-Umr: documentos varios.

Id.	Lugar, fecha	Autor, título o íncipit	Descripción o comentario
[76]	Besalú (Gerona), 21/8/1913	Fray Arcángel	Carta en la que el remitente pide a Mitjana que le envíe un retrato suyo para colocarlo en la galería de músicos españoles contemporáneos del Seminario de Antequera (Málaga).
[77]	s. f.	<i>Desembarca en Bordeos...</i>	Recorte impreso procedente de un libro con el siguiente texto <i>Desembarca en Bordeos el Sol de España. Toca los clarines, trompas y cajas</i> , acompañado de notación en tablatura.
[78]	s. f.	Rafael Mitjana Secrétaire de la Legation d'Espagne	Tarjeta de visita.

## 9. Estocolmo, Statens musikbibliotek

En la sección de manuscritos de la Statens musikbibliotek de Estocolmo se encuentra un conjunto de veintitrés documentos relacionados con Mitjana. En la Tabla I.30 puede verse una relación completa de los mismos ordenada por signatura, acompañada de otra información relevante como el tamaño de las páginas, el lugar y fecha de creación y una descripción o comentario de su contenido, en aquellos casos en que su título no lo aclara suficientemente.

Los manuscritos H-147:3, H-252, H-253:1 y H-253:2 están compuestos por varios documentos; para identificarlos con precisión he etiquetado cada uno de ellos con una cifra entre corchetes tras la signatura, según se indica en la Tabla I.30 (p. ej. *S-Skma* H-147:3 [1]). Dependiendo de su contenido, los documentos relacionados con Mitjana que se encuentran en la Statens musikbibliotek podrían agruparse como sigue:

1. Autógrafos de trabajos publicados (H-147:1 y H-147:3-12).
2. Autógrafos de trabajos inéditos (H-147:2, H-245, H-250, H-251 y H-252 [1]).
3. Copias autógrafas e impresos de obras destinadas a la consulta (H-246-248, H-252 [2], [4] y [10] y H-253:2 [2]).
4. Fragmentos musicales autógrafos (H-252 [6] y [7]).
5. Notas y apuntes autógrafos sueltos (H-252 [3] y [8]).
6. Documentos no autógrafos (H-252 [5], H-253 [9], H-253:1 y H-253:2 [1]).

Como puede comprobarse en la Tabla I.30, muchos de los documentos están sin datar; tan sólo llevan fecha los manuscritos H-246, H-247 (ambos de 1886), H-248 (1887) H-250, H-251 (ambos de 1895) y H-147:3 [1] (1909). A pesar de todo, podemos aproximarnos a la datación de algunos de ellos. En los casos del pliego H-147 y de la libreta H-147:1, la fecha de creación habría que situarla entre 1905 y 1909, años que abarcan desde la llegada de Mitjana a Suecia al año de publicación de *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI* (Uppsala, 1909), obra para cuya elaboración fueron recogidos los datos que contienen. Las libretas H-147:3-12 pudieron ser escritas entre 1909 y 1911, fechas que van desde el momento en que Mitjana comenzó el estudio sistemático de los impresos musicales de la biblioteca upsalense hasta la publicación del primer volumen del *Catalogue* de los impresos de música de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala (1911)<sup>27</sup>. También podemos aproximarnos a la fecha del bosquejo de diario de la libreta H-252 [9], en la que Mitjana narra un viaje a Asís que realizó en compañía de sus hermanos; por su propio contenido y por la información aportada por *E-Bbc* M. 964:52 puede datarse en el verano de 1898.

Con toda probabilidad todos los documentos de este conjunto fueron donados en 1922 por la viuda de Mitjana a la entonces Kungliga musikaliska akademiens bibliotek [Biblioteca de la Real Academia de Música] de Estocolmo<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup>En el prólogo de esta obra Mitjana afirma que el estudio sistemático de los impresos de música de la biblioteca Carolina Rediviva comenzó alrededor de la fecha que indico: «Para aprovechar los numerosos materiales que habíamos recogido, hemos publicado distintos estudios relativos a las obras de los compositores italianos y españoles conservadas en Upsala. El Sr. Isak Collijn... tuvo a bien traducir una ellas al sueco, y la hizo imprimir bajo el título *En bibliografisk visit i Uppsala Universitetsbibliotek musikafdelning* en la revista *Ållmanna svenska botryckareföreningens Meddelanden*, 1907-08; otra, redactada en español, apareció en la revista italiana *La Biblioŕilia*, 1909. Estos dos artículos recibieron la mejor recepción por parte de los musicógrafos, y fue entonces cuando concebimos la idea de utilizar estos artículos para realizar un Catálogo de la colección upsalense.». [Pour utiliser les nombreux matériaux que nous avions amassés, nous avons publié diverses études ayant trait aux oeuvres des compositeurs italiens et espagnols, conservées à Upsal. M. Isak Collijn... voulut bien traduire l'une d'elles en suédois, et la fit imprimer sous le titre *En bibliografisk visit i Uppsala Universitetsbibliotek musikafdelning* dans *Ållmanna svenska botryckareföreningens Meddelanden*, 1907-08 ; une autre, rédigée en espagnol, parut la revue italienne *La Biblioŕilia*, 1909. Ces deux essais reçurent le meilleur accueil de la part des musicographes, et c'est alors que nous avons conçu l'idée d'employer nos notes à établir un Catalogue de la collection upsalienne.]. Rafael Mitjana, *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala* (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1911), vol. I, pp. III-IV.

<sup>28</sup>En 1981 la biblioteca se separó de la academia de música, y en 1996 cambió su nombre por el actual de Statens musikbibliotek [Biblioteca Musical del Estado].

Tabla I.30 S-Skma: manuscritos relacionados con Mitjana.

Signatura	Lugar, fecha	Título o íncipit	Extensión	Descripción o comentario
H-147			3 pliegos	Esbozo de un comentario bilingüe (en español y francés) sobre los textos del Cancionero de Uppsala.
H-147:1		= Cancionero de Upsala = = Poesías = = Villancicos profanos =	68 hojas	Libreta que contiene el manuscrito en limpio de <i>Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI</i> (Uppsala, 1909). También contiene notas sobre el motete <i>Jubilate Deo</i> de Morales y sobre otras composiciones y compositores.
H-147:2		Notas sobre los grabados de Baldini sobre dibujos de Sandro Boticelli, insertos en la Comedia de Dante con comentarios de Landino, impresa en 1481=Florenca por Nicolo di Lorenzo.=(Ejemplares de la Bib. de Upsala y del Barón Hierta=)	42 hojas	
H-147:3	[1] s. f. [2] 1909	[1] [sin título] [2] Catálogo viuda de Rico= -1909- Travesía del Arenal, 1. <u>Madrid</u>	45 hojas	Libreta con [1] información sobre obras y compositores alemanes, italianos y españoles del siglo XVI (véase comentario del H-147:12) y [2] el catálogo de obras musicales que se encontraban en dicha biblioteca privada.
H-147:4		Biblioteca de Upsala. Músicos alemanes de los siglos XVI y XVII -II-	62 hojas	Véase comentario del H-147:12.
H-147:5		Biblioteca de Uppsala. Músicos alemanes de los siglos XVI y XVII. (3 <sup>er</sup> cuaderno.)	92 hojas	Véase comentario del H-147:12.

continúa en la página siguiente

**Tabla I.30 (Cont.) S-Skma: manuscritos relacionados con Mitjana.**

<b>Signatura</b>	<b>Lugar, fecha</b>	<b>Título o incipit</b>	<b>Extensión</b>	<b>Descripción o comentario</b>
H-147:6		[1] Biblioteca de Upsala. No- tas bibliográficas. España. I. [2] Biblioteca de Upsala. Obras de músicos italianos del siglo XVI. I.	58 hojas	Libreta con información sobre obras y composi- tes [1] españoles e [2] italianos del Renacimiento. Véase comentario del H-147:12.
H-147:7		[1] Biblioteca de Upsala. Notas bibliográficas. Músicos flamencos y neerlandeses del siglo XVI. [2] Biblioteca de Upsala. Notas bibliográficas. Músicos alemanes del siglo XVI.	60 hojas	Libreta con información sobre obras y composi- tes [1] flamencos, neerlandeses y [2] alemanes de la época. Véase comentario del H-147:12.
H-147:8		Biblioteca de Upsala. Músicos flamencos de los siglos XVI y XVII. -II-	62 hojas	Véase comentario del H-147:12.
H-147:9		[1] Biblioteca de Upsala. Notas bibliográficas. Músicos franceses de los siglos XVI y XVII. -I- Biblioteca de Upsala. Notas bibliográficas. Músi- ca dramática.	62 hojas	Libreta con información sobre obras y composi- tes [1] franceses y [2] música teatral de la época. Véase comentario del H-147:12.
H-147:10		Biblioteca de Upsala. Notas bibliográficas. Músi- cos franceses de los siglos XVI y XVII. II	62 hojas	Véase comentario del H-147:12.
H-147:11		Biblioteca de Upsala. Obras de los siglos XVI y XVII. Músicos italianos.	94 hojas	Véase comentario del H-147:12.

continúa en la página siguiente

Tabla I.30 (Cont.) S-Skma: manuscritos relacionados con Mitjana.

Signatura	Lugar, fecha	Título o íncipit	Extensión	Descripción o comentario
H-147:12		Biblioteca de Upsala. Obras de músicos italianos de los siglos XVI y XVII. -II-	64 hojas	Los documentos H-147: 3-12 son libretas que contienen notas tomadas por Mitjana en la Uppsala universitetsbibliotek, algunas de las cuales fueron utilizadas para confeccionar su obra <i>Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala</i> , volume I: Musique Religieuse I (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1911).
H-245		El drama religioso en la edad media y en nuestros días. Estudio sobre las representaciones dramáticas de Ober-Ammergau	17 hojas	Conjunto de hojas sueltas que contiene una reelaboración en español del artículo de Albert Réville «Le drame religieux du moyen âge jusqu'à nos jours».
H-246	Málaga, Abril de 1886. Galindo, 4 Agosto 1886.	Extrait du Dictionnaire Biographique de Weiss. 1 <sup>e</sup> Partie	52 pp.	Véase comentario de H-248.
H-247	Galindo, 3 Agosto 1886.	Dictionnaire des Musiciens. Extrait du Dictionnaire Biographique de Weiss. 2 <sup>me</sup> Partie	128 pp.	Véase comentario de H-248.
H-248	Málaga, Junio 1887.	Dictionnaire des Musiciens. Extrait du Dictionnaire Biographique de Weiss. 3 <sup>me</sup> Partie	214 pp.	Los documentos H-246, 247 y 248 están compuestos por sendas libretas que contienen datos sobre músicos procedentes del diccionario <i>Biographie universelle</i> ... editado por Charles Weiss en 1841.

continúa en la página siguiente

Tabla I.30 (Cont.) S-Skma: manuscritos relacionados con Mitjana.

Signatura	Lugar, fecha	Título o incipit	Extensión	Descripción o comentario
H-249		Rodríguez de Castro - Joseph. Bibliotheca Española. Tomo primero...	80 hojas	Libreta con notas sobre escritores judeo-españoles relacionados con la música tratados en dicha obra. Dentro de la libreta hay otros tres documentos, de los que destaca un cuadernillo con citas de <i>El me-lopeo y maestro</i> de Cerone.
H-250	1895	La capilla de música de la Catedral de Málaga. Años de 1496 al año de 1542. Datos tomados de los libros de Actas Capitulares por Rafael Mitjana. Año de 1895.	97 pp.	Libreta en la que se recoge la información sobre la Capilla de música de la Catedral de Málaga entre el 7 de enero de 1496 y el 20 de diciembre de 1542.
H-251	1895	La Capilla de música de la Catedral de Málaga. Año de 1543 al año de [sin especificar]. Datos tomados de los libros de Actas Capitulares por Rafael Mitjana. Año de 1895.	187 pp.	Libreta en la que se recoge la información sobre la Capilla de música de la Catedral de Málaga entre el 5 de enero de 1543 y el 4 de febrero de 1569.

continúa en la página siguiente



Tabla I.30 (Cont.) S-Skma: manuscritos relacionados con Mitjana.

Signatura	Lugar, fecha	Título o íncipit	Extensión	Descripción o comentario
H-252		<p>[1] Ensayo sobre la historia del «Drama lírico español» antes del siglo XIX</p> <p>[2] [sin título]</p> <p>[3] Le drame religieux du moyen age jusqu' a nous jours. Das geistliche Schauspiel, geschichtliche Uebersicht (Le Théâtre spirituel, aperçu historique), par le D<sup>r</sup> K. Hasse.</p> <p>[4] [sin título]</p> <p>[5] Tabla de resoluciones naturales de los acordes disonantes. Transformando el acorde perfecto mayor de la tónica en dominante de otro tono, se modula a éste y a sus cinco relativos. Tabla de las notas extrañas a los acordes. Cadencia para Lucía. Cadencia para Dinorah. Cadencia para Lucía.</p> <p>[7] La rueda (Baile popular - Castilla la Vieja); El Agudillo (Canción id); La Habas verdes.</p> <p>[8] Eterna virgini.</p> <p>[9] [sin título]</p> <p>[10] [sin título]</p> <p>[11] Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno.</p>	<p>[1] 93 hojas</p> <p>[2] 34 hojas</p> <p>[3] 36 pp.</p> <p>[4] 14 hojas</p> <p>[5] 2 pliegos</p> <p>[6] 1 pliego</p> <p>[7] 1 hoja</p> <p>[8] 1 hoja</p> <p>[9] 18 pp.</p> <p>[10] 22 hojas y 6 pliegos</p> <p>[11] 53 pp.</p>	<p>[1] Capítulos I, III, IV y V de una obra inédita dedicada a Felipe Pedrell.</p> <p>[2] Apuntes diversos y bosquejo de artículo.</p> <p>[3] Hojas sueltas de un artículo impreso firmado por Abert Réville publicado en la <i>Revue des deux mondes</i> 4 (1868), pp. 84-119.</p> <p>[4] Libreta y tres documentos con notas diversas.</p> <p>[5] Manuscrito no autógrafo con diversos ejemplos para el estudio de la armonía.</p> <p>[6] Partitura autógrafa con 3 cadencias para soprano y flauta.</p> <p>[7] Partitura autógrafa con 3 obras populares a una voz.</p> <p>[8] Partitura autógrafa con contrapuntos a 2 y 3 voces en notación no mensural.</p> <p>[9] Bosquejo de diario (31 de julio y 1 de agosto) de un viaje a Asís (Italia) —realizado en 1898— y notas sobre una canción e instrumentos musicales colombianos.</p> <p>[10] Manuscrito no autógrafo del libreto de una ópera en italiano.</p> <p>[11] Copia no autógrafa de esta obra de teatro de Gil Vicente (Burgos, 1539).</p>
H-253:1		<p>[1] El jardín de Falerina</p> <p>[2] La gloria de Nigüea</p>	<p>[1] 1 p.</p> <p>[2] 6 pp.</p>	<p>[1-2] Apuntes no autógrafos sobre estas obras de Calderón (1648) y del Conde de Villamediana (1622), respectivamente.</p>

continúa en la página siguiente

Tabla I.30 (Cont.) S-Skma: manuscritos relacionados con Mitjana.

Signatura	Lugar, fecha	Título o íncipit	Extensión	Descripción o comentario
H-253:2		[1] Para la historia de la ópera española [2] Manuscrito curioso. Primera parte. Apuntes para la historia de la ópera española	[1] 5 p. [2] 22 pp.	[1] Apuntes no autógrafos. [2] Artículo de Hermenegildo Giner de los Ríos, <i>Revista de España</i> 50 (1876), pp. 366-388.

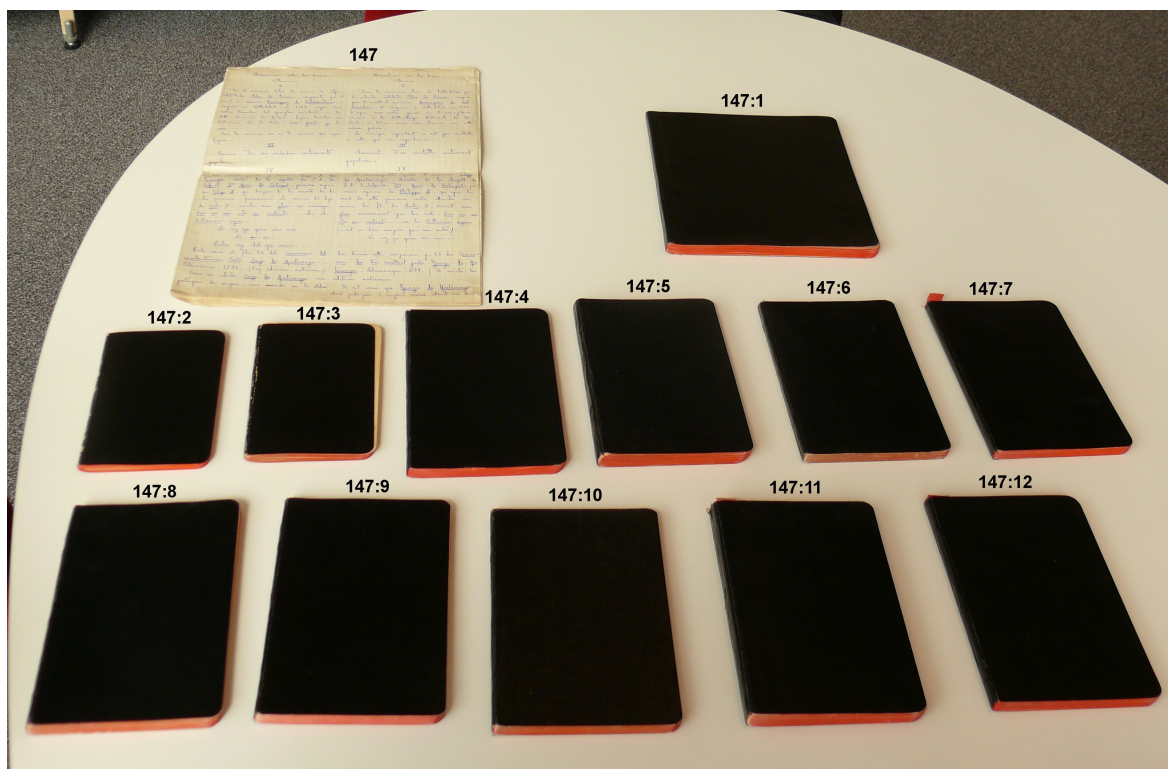
## Manuscritos H-147 y H-147:1-12

Los manuscritos H-147 están formados por un cuadernillo (147) y un conjunto de doce libretas (147:1–12) de tres tamaños diferentes (Figura I.16). Las libretas, todas ellas de la marca Kopiebok J. O. Ö. & S, son de tapas oscuras de material sintético con páginas rayadas en azul claro. Todas, excepto la H-147:3, llevan escrito con tinta negra en la cara interior de la portada el registro «1922/731», lo que nos indica el año en que pasaron a formar parte de la entonces Kungliga musikaliska akademiens bibliotek.

El cuadernillo H-147, titulado «Observaciones sobre los diversos Villancicos», está compuesto por tres pliegos de papel cuadrulado (350x220 mm<sup>29</sup>) colocados uno dentro del otro, escritos con tinta azul a una sola cara (folios 1r, 2r, 3r, 4r y 5r). El folio 6 está en blanco. En el último folio (6v), en la parte superior, está escrita a lápiz la signatura «Handskr. 147». Este manuscrito contiene el comentario en español y francés de la poesía y la música del *Cancionero de Uppsala*. Los folios están escritos a dos columnas; en la columna de la izquierda aparece el texto en español y en la de la derecha en francés. La obra se interrumpe en el villancico XIII.

La libreta H-147:1, titulada «= Cancionero de Upsala = = Poesías = =Villancicos profanos =», consta de sesenta y ocho hojas. Es la libreta más grande de todo el manuscrito (167x200, modelo «N:o 79»). En la cara interior de la portada está anotada a lápiz la signatura «Handskr. 147». Está escrita toda con tinta azul, excepto la folio 7v, que lo está con tinta más oscura. Bajo el título y en los folios siguientes está el índice de los villancicos (folios 1r y 1v). Hay tres folios que llevan adheridas hojitas (115x135) con notas: el 9r sobre Gabriel de Mena; el 14r sobre la poesía de Juan Boscán; y el 23r sobre Pere Serafí. El texto con la poesía y los comentarios del Cancionero de Upsala termina en el folio 55r. El folio 59r contiene información sobre el motete *Jubilate Deo - O felix aetas* —compuesto por Morales para celebrar la Paz de Niza— y la letra de un romance del mismo autor. En los folios 60r, 63v y 64-66 hay notas sobre diversas composiciones y compositores. Al final de la libreta encontramos tres hojas sueltas (132x190) con copias facsímiles de la portadilla del Cancionero de Upsala (1 folio) y del villancico *I la noche haze escura* (2 folios). Los siguientes folios están en blanco: 3v, 4v, 6v, 9v, 12v, 13v, 17v, 18v, 20v, 22v, 24, 20v, 33v, 38v, 39v, 41v, 42v, 43v, 47, 48v, 49v, 50v, 51v, 53v, 54v, 55v, 56-58, 59v, 60v, 61, 62, 63r, 67 y 68.

<sup>29</sup>De aquí en adelante las dimensiones de los documentos las indicaré siempre en milímetros, ancho por alto.

**Figura I.16** S-Skma: cuadernillo y libretas que forman el manuscrito H-147.

La libreta H-147:2, titulada «Notas sobre los grabados de Baldini...»<sup>30</sup>, consta de cuarenta y dos hojas escritas en tinta azul. Es una libreta pequeña (83x134, modelo «N:º 87 1/2»). En la cara interior de la portada lleva escrito a lápiz la signatura «Hdskr. 147 20:2». A diferencia de la mayoría de las libretas del manuscrito H-147, carece de índice. Los comentarios sobre los grabados de Baldini terminan en el folio 16r. Más adelante encontramos apuntes diversos: sobre temas literarios de diferente índole (pp. 23r–26r); sobre *La Celestina* (p. 27v); sobre *El Conde Lucanor* (p. 38v); citas de *La Dorotea* de Lope de Vega (p. 39v); notas sobre *Iridión*, drama de Zygmunt Krasinski (1812-1859) (pp. 40r–41v); y citas de Virgilio y de San Agustín (p. 42r). Los siguientes folios están en blanco: 16v–22v, 26v–27r, 28r–38r y 39r.

La libreta H-147:3 es físicamente igual que la H-147:2. Consta de cuarenta y cinco hojas (la hoja 1 está suelta) escritas con tinta azul. En la cara interior de la portada lleva escrito a lápiz la signatura («Hdskr. 147 20:3»). La libreta carece de título y de índice. Del folio 1v al 32r hay notas sobre obras y compositores alemanes, como el libro *Zehen deudscher Psalm Davids* o músicos como Reusch y Neander, aunque también las hay sobre algunos músicos italianos, como Hipólito Baccusi y su *Secondo Libro de Madrigali a cinque voci*

<sup>30</sup>Baccio Baldini (1436–ca. 1487), grabador florentino.

(1572) y españoles, como *Antes que celos...* (1747) de José de Nebra o el escrito *Contra el furor filarmónico* (1828) de Bretón de los Herreros (1796-1873). En el folio 45v comienza otro trabajo (en sentido contrario, de atrás adelante) titulado «Catálogo de la viuda de Rico = - 1909 -», en el que se recoge una veintena de obras sobre música que se encontraban en Madrid, en el domicilio de la citada señora; en este catálogo se incluyen datos como el título, autor, fecha, lugar de impresión, número de páginas y, en algunos casos, hasta el título de los capítulos. Los siguientes folios están en blanco: 32v, 33 y 34r.

Las libretas H-147:4-12 tienen un contenido muy homogéneo y organizado. Todas ellas son del mismo tamaño (100x162) y modelo («N:o 85»), excepto la 5 y la 11 que, aunque tienen las mismas dimensiones, son del modelo «N:o 86». Seis de ellas llevan escrito a lápiz, en la cara interior de la portada, la signatura «Hdskr. 147 30:», que va seguida de los números 4, 6, 8, 9, 10, y 12, según corresponda. Las tres libretas restantes llevan escrita la signatura «Hdskr. 147:», seguida de los números 5, 7 y 11. Todas ellas están escritas con tinta azul y su contenido se ajusta a lo que anuncia su título. En estas nueve libretas hay multitud de datos bibliográficos sobre los impresos musicales de los siglos XVI y XVII que se encuentran en la Uppsala universitetsbibliotek organizados por nacionalidades. Dos de ellas contienen información sobre obras de compositores alemanes (147:4-5), una sobre españoles (147:6), dos sobre flamencos y neerlandeses (147:7-8), dos sobre franceses (147:9-10) y dos sobre italianos (147:11-12). Los datos bibliográficos van acompañados en muchos casos de información biográfica sobre los músicos, extraída probablemente de alguna enciclopedia o diccionario musical.

La libreta H-147:4, titulada «Biblioteca de Upsala. Músicos alemanes de los siglos XVI y XVII -II-»<sup>31</sup>, consta de sesenta y dos hojas. En la cara interior de la portada hay pegada una hojita (31x91) con un índice de compositores. En el folio 53r se inicia un suplemento que finaliza en el 61v. Los folios 1v, 58v y 62 están en blanco.

La libreta H-147:5, titulada «Biblioteca de Uppsala.= Músicos alemanes de los siglos XV y XVI.=», consta de noventa y dos hojas. En el folio 1r, bajo el título, se encuentra el índice de compositores. El folio 4v lleva pegado un trozo de papel (87x55) con cuatro pautas impresas con el incipit de dos cánones al unísono a cuatro voces de Jacobus Meilandus. El folio 44r está en blanco.

<sup>31</sup>A pesar de que Mitjana etiquetó esta libreta como la segunda sobre músicos alemanes, no existe ninguna primera. Debió considerar como tal la H-147:3 ya que, aunque carece de título, contiene principalmente datos sobre obras impresas y compositores este país.

La libreta H-147:6, titulada «Biblioteca de Uppsala. = Notas bibliográficas = = España = I», consta de cincuenta y ocho hojas. En cara interior de la portada hay pegada una hojita (66x144) con el índice de compositores. En el folio 25r se inicia otro trabajo titulado «Biblioteca de Upsala = Obras de músicos italianos del siglo XVI. I». Bajo este título se encuentra el índice de compositores. En la cara interior de la contraportada hay pegada una hojita (56x105) con idéntico índice, al que además se han añadido cuatro compositores de apellido francés (Beaulieu, Courville, Des Portes y Le Roy). Todos los folios de la libreta están escritos.

La libreta H-147:7, titulada «Biblioteca de Upsala = = Notas bibliográficas = Músicos flamencos y neerlandeses del siglo XVI.=», consta de sesenta hojas. En la cara interior de la portada hay pegada una hojita (70x104) con el índice de compositores. En el folio 1r, bajo el título, hay otro índice de compositores, menos completo que el primero. En el folio 37r se inicia un nuevo trabajo titulado «Biblioteca de Upsala. Notas Bibliográficas = Músicos alemanes = del siglo XVI y XVII.». Debajo del título está el índice de compositores. En la cara interior de la contraportada hay pegada otra hojita (56x71) con otro índice en el que aparecen los mismos compositores que en el del folio 37r. Todos los folios de la libreta están escritos.

La libreta H-147:8, titulada «Biblioteca de Upsala. Músicos flamencos de los siglos XVI y XVII = = II =», consta de sesenta y dos hojas. En el folio 1r, bajo el título, está el índice de compositores. Entre los folios 51r y 51v hay un suplemento. Los siguientes folios están en blanco: 55-61 y 62v.

La libreta H-147:9, titulada «Biblioteca de Upsala = = Notas bibliográficas = Músicos franceses de los siglos XVI y XVII. = I =», consta de sesenta y dos hojas. En el folio 39r se inicia un nuevo trabajo titulado «Biblioteca de Upsala. = Notas bibliográficas.= Música dramática.=» que termina en el 58r. Bajo ambos títulos aparecen sendos índices de compositores. En la cara interior de la portada hay pegada una hojita (63x94) con un índice de compositores franceses, algo diferente al del folio 1r. Los siguientes folios están en blanco: 58v, 59, 60 y 61r.

La libreta H-147:10, titulada «Biblioteca de Upsala Músicos franceses de los siglos XVI y XVII II», consta de sesenta y dos hojas. En el folio 1r, bajo el título, está el índice de compositores. Entre los folios 51r y 55r hay un suplemento. Los folios 32v, 33-50, 55v y 56-62 están en blanco.

La libreta H-147:11, titulada «Biblioteca de Uppsala Obras de los siglos XV y XVI. Músicos italianos.», consta de noventa y cuatro hojas. En el folio 1r, bajo el título, está el índice compositores. En el folio 29v hay pegado un trozo de papel (92x53) con cuatro pautas impresas con el inicio, en transcripción para piano, de la canzona 1ª a 8 voces de Giulio Radino (- ca. 1608). En el folio 78r hay pegada una hojita (120x120) en la que se amplía la información sobre el compositor Ludovico Viadana (ca. 1560-1627). Los siguientes folios están en blanco: 92, 93 y 94r.

La libreta H-147:12, titulada «Biblioteca de Upsala. Obras de los músicos italianos de los siglos XVI y XVII. -II-», consta de sesenta y cuatro hojas. En el folio 1r, bajo el título, está el índice de compositores. En el folio 41r se inicia un suplemento que termina en el 52v. En el folio 53r se inicia una nueva obra titulada «= Libros de cifra =», que termina en el 59r. Los siguientes folios están en blanco: 45v, 59v y 60-64.

### **Manuscrito H-245**

El manuscrito H-245 está formado por una libreta sin tapas (173x220), grapada por el lomo en tres puntos, titulada «El drama religioso en la edad media y en nuestros días». A la izquierda del título lleva escrita a lápiz la signatura «Mitjana, R. Handskr. 245» y a su derecha el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.». La libreta consta de diecisiete hojas rayadas, escritas a una sola cara con tintas azul y negra. Las hojas están numeradas a lápiz con romanos hasta la hoja IX (que está suelta), excepto las hojas 1 y 2 que lo están en arábigos. Las hojas 15 a 17 están en blanco.

Esta libreta contiene lo que a simple vista parece un inacabado artículo de Mitjana sobre la historia del drama religioso y la célebre representación de la Pasión en Oberammergau (Baviera). Sin embargo, al leerlo detenidamente se observa que la redacción es confusa porque contiene algunas expresiones impropias del español. En realidad se trata de la traducción del artículo «Le drame religieux du moyen age jusqu' a nos jours» del teólogo e historiador de las religiones francés Albert Réville (1826-1906)<sup>32</sup>. La traducción de Mitjana, además de incompleta —sólo traduce ocho de las treinta y seis páginas del artículo de Réville—, no es literal, ya que añade fragmentos propios en los que alude a la historia del drama musical en España. Todo apunta a que Mitjana pretendía realizar una versión «españolizada» del trabajo de Réville.

<sup>32</sup>Albert Réville, «Le drame religieux du moyen age jusqu' a nos jours», *Revue des deux mondes* 4 (1868), pp. 84–119. Este artículo se encuentra entre los documentos del manuscrito H-252.

### Manuscritos H-246, H-247 y H-248

Los manuscritos H-246, H-247 y H-248 están compuestos por sendas libretas (160x207) de la marca «J. F. V.» (véase Figura I.17) que comparten el título «Dictionnaire Biographique de Weiss», «1<sup>e</sup> partie», «2<sup>me</sup> partie» y «3<sup>me</sup> partie», respectivamente. La libreta H-246 lleva una hojita (80x208 mm) añadida al principio con notas sobre músicos. Las tres libretas están escritas con tinta azul (la mayor parte del texto) y roja (numeración, línea de separación del margen izquierdo, apellidos de los músicos y títulos obras). Tanto en la portada como en la primera página las tres llevan el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.». Constan de 52 (246), 128 (247) y 214 (248) páginas numeradas en el ángulo superior exterior. En estas libretas Mitjana copió en francés las entradas correspondientes a personalidades de la música del diccionario *Biographie universelle* (París, 1841) de Charles Weiss (1779-1866)<sup>33</sup>. El contenido se distribuye de la siguiente manera:

Manuscrito	Contenido
H-246	pp. 1 y 2 [título e índice] pp. 13-52 [entradas de «44 Baechius» a «184 Dejéde ou Dejaide»]
H-247	pp. I-III [título e índice] p. IV [en blanco] pp. 53-126 [entradas de «185 Dias» a «335 Lacèpede»] p. I [suplemento con la entrada «Fournier»]
H-248	pp. I-III [título e índice] pp. 127-211 [entradas «336 Lachnith» a «524 Rousseau»] pp. 212-214 [suplemento en español con la entrada «Franz Liszt»]

A la libreta H-246 le faltan diez páginas —de la tres a la doce—, correspondientes a las entradas que comienzan con la letra A<sup>34</sup>, según aparece en el índice. Por lo visto, Mitjana no terminó el trabajo, ya que carece de las entradas comprendidas entre la S y la Z. La finalidad de esta recopilación no está clara; podría tratarse de un esbozo de diccionario de músicos destinado a ser publicado o simplemente de una serie de datos extraídos para la consulta.

### Manuscrito H-249

El manuscrito H-249, titulado «Rodríguez de Castro - Joseph. Biblioteca Española. Tomo primero. . .», está compuesto por una libreta de tapas de material sintético de color rojo (170x211) (véase Figura I.18) a la que el bibliotecario encargado de su catalogación le añadió

<sup>33</sup>Charles Weiss, ed., *Biographie universelle, ou Dictionnaire historique contenant la nécrologie des hommes célèbres de tous les pays. . .*, 6. vols. (Paris: Furne, 1841).

<sup>34</sup>Como cada entrada va numerada, se sabe que faltan exactamente cuarenta y tres; contando éstas, la libreta contendría un total de 184 entradas, aunque en realidad hay 141.



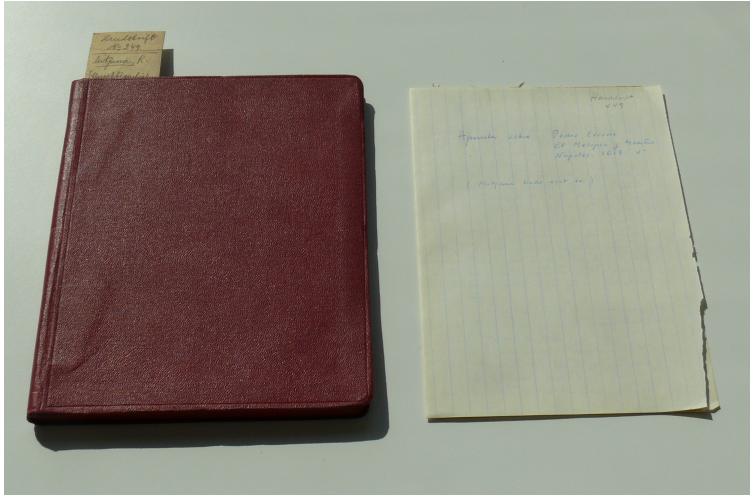
**Figura I.17 S-Skma:** libretas que componen los manuscritos H-246 al H-248.



el siguiente subtítulo en la primera página: «Musikbibliografiska anmärkningar» [Apuntes sobre bibliografía musical]. En la cara interior de la contraportada lleva escrita a lápiz la signatura «Mitjana, Rafael Handskr. 249», y en la primera página el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.». Consta de ochenta hojas sin numerar, de las cuales sólo están escritas con tinta azul, en el anverso, las quince primeras; el resto están en blanco. Contiene apuntes biográficos sobre escritores judeo-españoles relacionados con la música incluidos en el tomo primero de *Biblioteca española* de José Rodríguez de Castro<sup>35</sup>. Las páginas 13r, 14r y 15r contienen además datos biográficos sobre tres frailes franciscanos músicos del siglo XIX: Jaime Radó, Vicente Comas y Cándido Beiro. Dentro de la libreta se encuentran también los siguientes documentos:

1. Una hoja suelta (135x177) con lo que parecen prácticas de caligrafía en hebreo.
2. Un cuadernillo compuesto de dos pliegos (uno dentro del otro) con citas extraídas de la obra de Pietro Cerone (1566-1625) *El melopeo y maestro* (Nápoles, 1613), en su mayor parte referidas a compositores españoles del siglo XVI (véase Figura I.18, dcha.) . Las tres primeras hojas (133x210) están escritas con tinta azul y el resto está en blanco.

<sup>35</sup>Joseph Rodríguez de Castro, *Biblioteca española*, 2 vols. (Madrid: en la Imprenta Real, 1781-1786). Tomo Primero: que contiene la noticia de los escritores rabinos españoles desde la época conocida de su literatura hasta el presente. Tomo Segundo: que contiene la noticia de los escritores gentiles españoles y la de los christianos hasta fines del siglo XIII de la Iglesia.

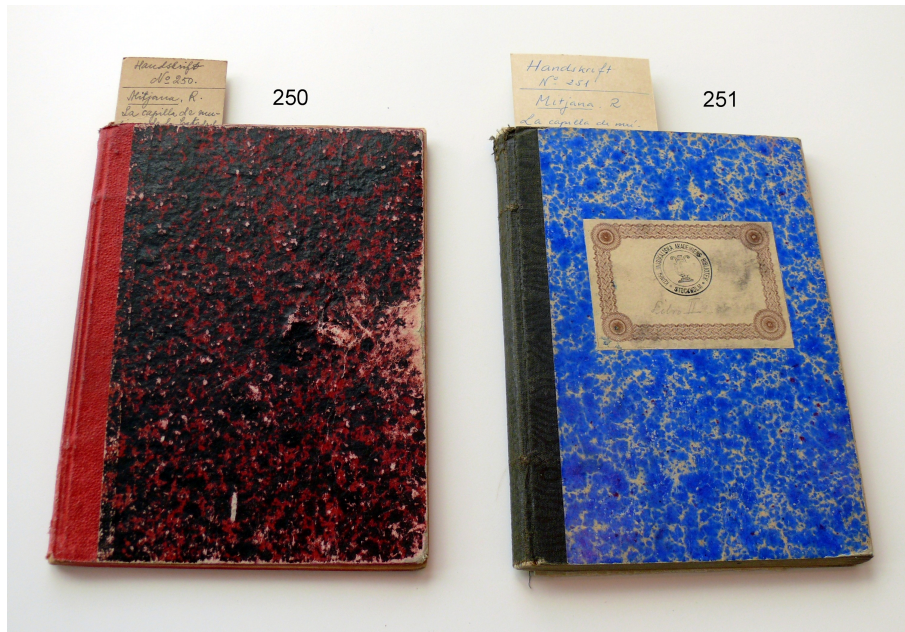
**Figura I.18 S-Skma: manuscrito H-249.**

3. Una hojita (133x210) con un índice de setenta y dos compositores españoles clasificados por siglos, desde el siglo XV hasta el XVIII. Está escrita por ambas caras con tinta azul.

### Manuscritos H-250 y H-251

Los manuscritos H-250 y H-251 están formados por sendas libretas (155x210) de tapas de color rojo y azul, respectivamente (véase Figura I.19). Contienen datos relativos a la capilla musical de la Catedral de Málaga recogidos de las actas capitulares de los periodos indicados. Las páginas de ambas libretas llevan la numeración impresa. La libreta H-250 consta de 97 páginas a las que hay que sumarle la guarda, en cuyo anverso está escrito el título «La Capilla de música de la Catedral de Málaga. Año de 1496 al año de 1542.». La libreta H-251 consta 187 páginas, a las que hay que añadirle también la guarda, en cuyo anverso está el incompleto título «La capilla de Música de la Catedral de Málaga. Año de 1543 al año de»<sup>36</sup>. Ambas libretas llevan escrito a lápiz, en la cara interior de la portada, la signatura «Handskr. 250» y «Handskr. 251» y en anverso de la guarda, junto al título, el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.». Este mismo sello lo lleva también la libreta H-251 en la portada. Las dos libretas están escritas con tinta azul y en todas sus páginas se han trazado dos líneas verticales que conforman tres columnas de una tabla: la primera destinada al mes, la segunda al día y la tercera contiene información sobre la capilla musical extraída del acta correspondiente. Entre las páginas de ambas libretas encontramos algunas hojitas, pegadas o intercaladas, con correcciones, listas o apuntes suplementarios.

<sup>36</sup>Tal y como se indica más adelante y en la Tabla I.30, esta libreta recoge datos hasta el año 1569.

**Figura I.19** S-Skma: manuscritos H-250 y H-251.

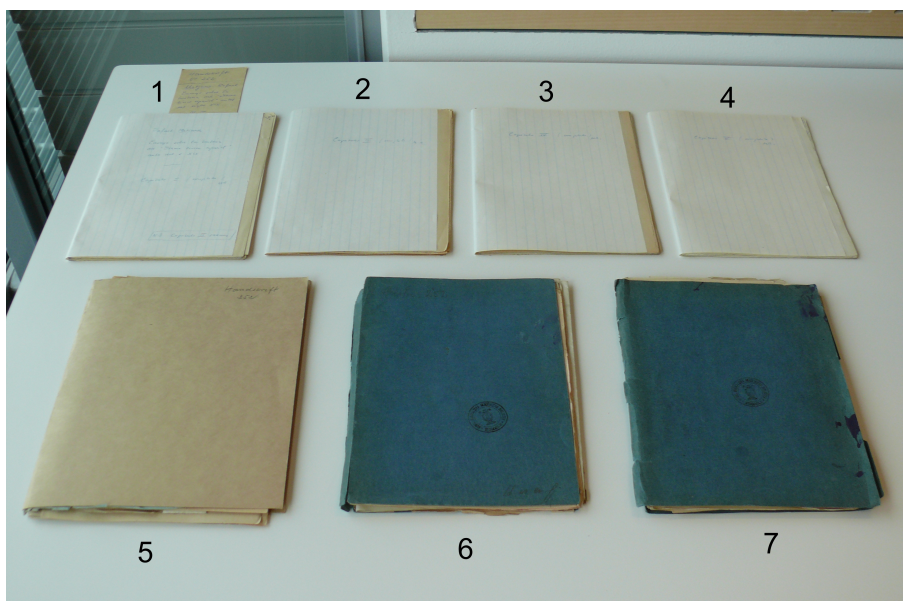
En la libreta H-250 Mitjana indicó que faltaban las actas correspondientes a los periodos 1502-03 (p. 10) y 1529-31 (p. 67). Esta libreta termina con dos notas: la primera, etiquetada como «Nota A» (pp. 93–95), lleva como título «Modo de celebrar la procesión del Corpus Christi» y contiene una descripción de la forma en que se celebraba este ritual, según acuerdo adoptado por el Cabildo el 7 de agosto de 1535; la segunda nota, etiquetada como «Nota B» (pp. 95–96), contiene un listado de los capellanes cantores dependientes de la diócesis de Málaga en diciembre de 1535.

La libreta H-251 recoge sin interrupción la información sobre la capilla musical desde 1543 a 1569, hasta la página 114 (acta del 4 de febrero de 1569). De aquí salta a la página 185, donde se inicia una «Lista de los maestros de Capilla» de la catedral malacitana entre 1507 y 1554. Dicha lista comienza con Diego Fernández y termina con Juan de Cepa, nombrado en diciembre de 1554. Al final de la libreta hay siete hojitas sueltas en las que Mitjana realizó varios bosquejos de listas cronológicas de maestros de capilla, cantantes, organistas y otros músicos al servicio de la catedral malagueña entre 1496 y 1569.

### **Manuscrito H-252**

El manuscrito H-252 es el mayor de todos, con una extensión de 473 páginas (véase Figura I.20). También es el más heterogéneo, ya que contiene trabajos en limpio, apuntes musicales, numerosas hojitas sueltas con apuntes diversos y hasta artículos impresos. Los

**Figura I.20 S-Skma:** carpetas que forman el manuscrito H-252.



documentos están organizados en siete carpetas . Las cuatro primeras carpetas contienen sendos capítulos autógrafos de la incompleta obra titulada «Ensayo sobre la historia del “Drama lírico español” antes del siglo XIX», dedicada a Felipe Pedrell. Las cuatro carpetas constan en total de 92 hojas (210x115) cuyas páginas están rayadas en horizontal con tenues líneas azules paralelas; las hojas están escritas con tinta azul sólo en el anverso, salvo unas pocas excepciones. En la Tabla I.31 se detalla la estructura y el contenido de las cuatro primeras carpetas de este manuscrito.

Tabla I.31 S-Skma, H-252: contenido de las carpetas 1 a 4.

Carpeta	Página(s)	Descripción o comentario
1	a	[título] Rafael Mitjana. Ensayo sobre la historia del “Drama lírico español” antes del siglo XIX. [sello] KUNG. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.
1	b	[dedicatoria] A Felipe Pedrell. Mi querido amigo y maestro...
1	c	[cita de Tirso] ... y sales con la cordura/que pudiera enseñarte/escuelas del otro siglo,/donde no hay ciencias que engañen./Tirso de Molina./ La Gallega Mari-Hernández. = Acto I <sup>o</sup> Escena I <sup>a</sup>
1	1	[índice del capítulo I] I. Ruina de la civilización greco-romana. Formación del canto llano. Orígenes del drama moderno. La Iglesia y el teatro. Opiniones de Tertuliano, San Basilio y San Gregorio sobre el teatro. Muerte del teatro antiguo y aparición de los juglares, mimos y bardos. La obra de San Ambrosio y San Gregorio. San Dámaso. Primera tragedia cristiana. Los dramas de Rotswitha. Ceremonias religiosas de carácter dramático. El pueblo visigodo. Civilización hispano-gótica-latina. El diálogo Synonima. Relajación de las costumbres. Los himnos religiosos. Músicos y poetas de aquel tiempo. San Ildefonso. El canto llano gótico. San Eugenio y San Isidoro. Decadencia de la cultura hispano latina.
1	1-21	[texto del capítulo I]
2	[sin numerar]	[índice del capítulo III] III Los españoles en los primeros tiempos de la reconquista. Los mozárabes. Persecuciones contra los cristianos. San Eulogio y San Álvaro. Himnos religiosos. El abad Sansón. Extinción de los mozárabes. Constitución de los primeros estados españoles independientes. Renacimiento de las artes y restauración de la liturgia. Romano. El auge de Silos. Comienzos del teatro. Los juglares. Peregrinaciones, romerías y ferias. Misterios de la pasión. Danzas y fiestas religiosas. Cita de Cedrenio. Abusos que se cometieron. La poesía popular. Romances, cantares y diálogos. Nombres que se designaron en Castilla los juglares. Bodas de los hijos del Cid. Civilizaciones que influyen en la formación de la cultura española. Monumentos musicales del siglo XI. Los neumas. Parecer de Juan Cotton sobre su interpretación. Cantos bélicos de los juglares. División de la liturgia en España. Tentativas de los Soberanos pontífices para conseguir su unificación. Abolición del rito gótico en Aragón y Cataluña. Venida de los monjes de Cluni a Castilla. <u>De cómo perdieron en España la costumbre gótica según el Arzobispo Don Rodrigo Ximénez de Roda.</u> Su traducción del rito latino y de nuevas ceremonias de carácter dramático.

continúa en la página siguiente

Tabla I.31 (cont.) S-Skma, H-252: contenido de las carpetas 1 a 4.

Carpeta	Página(s)	Descripción o comentario
2	1/III, II/III y 3/III-20/III	[texto del capítulo III]
2	a y b/III-e/III	[notas del capítulo III]
3	[sin numerar]	[índice del capítulo IV] IV Danzas y ceremonias religiosas que se ejecutaban en las iglesias de Europa. Fiestas de Noche Buena. <u>Sustitución del latín por el idioma vulgar</u> . <u>Misterios del Antecristo en Alemania y de Santa Catalina en Inglaterra</u> . <u>Las Vírgenes prudentes y locas en Provenza</u> . <u>Fiesta de los locos</u> . <u>Fiesta asinaria en Rouen, Sens y Beauvois</u> . <u>Abusos que se cometían</u> . <u>Crítica de los cantores por Acbreo, abad de Bielvaux</u> . <u>Banquetes funerarios</u> . <u>El pueblo comienza a tomar parte en las representaciones</u> . <u>Farsas pastoriles de Noche Buena</u> . <u>Misterio de Woodkirck</u> . <u>Escenas matrimoniales</u> . <u>Reflejo de las costumbres</u> . <u>Quejas de San José en el misterio de Chester</u> . <u>Extravagancias y anacronismos</u> . <u>Progresos del arte dramático</u> . <u>Misterios italianos</u> . <u>Escenas de crueldad</u> . <u>Adelantos de la presentación escénica</u> . <u>Acotaciones del Misterio de Adán</u> . <u>Escándalos a que daban lugar tales representaciones</u> . <u>Breve de Inocencio III</u> . <u>La iglesia prohíbe que los misterios se ejecuten dentro de los templos</u> .
3	1/IV-18/IV	[texto del capítulo IV]
3	a/IV-g/IV	[notas del capítulo IV]
4	[sin numerar]	[título del capítulo V] V El drama religioso fuera de la Iglesia. Las cofradías de la Pasión.
4	1/V-10/V	[texto del capítulo V]
4	a/V-c/V	[notas del capítulo V]

La **carpeta 5** del manuscrito H-252 contiene los siguientes documentos:

1. Conjunto de hojas sueltas (217x161) y recortes de diferentes tamaños escritos con tinta azul a una sola cara. La mayoría son apuntes o borradores de «Ensayo sobre la historia del Drama lírico español. . . ». En la lista que sigue se indica la numeración —cuando la hay— y el íncipit de cada una de estas hojas y recortes:
  - a) [hoja]: 12/ «los gentiles. En la Catedral de Toledo. . . ».
  - b) [hoja]: 13/ «Con poder muy espantable. . . ».
  - c) [recorte]: 14/ «monjes benedictinos. . . ».
  - d) [recorte]: [sin numerar] «Buena prueba de ello. . . ».
  - e) [hoja]: 15/ «especie de poema dramático. . . ».
  - f) [hoja]: /18 «Aquellos tiempos. . . ».
  - g) [hoja]: 19/ «Señores, punad en fazer. . . ».
  - h) [recorte] 20/ «y la veremos servir de tema. . . ».
  - i) [recorte] 25/ «también en España. . . ».
  - j) [hoja] b (1)/ «Nota . = Página 18. (2). . . ».
  - k) [hoja] b. 2./ «En el fondo de este fresco. . . ».
  - l) [recorte] «Nostradamus en su crónica. . . ».
  - m) [hoja] «tragedia bilingüe de Santa Catalina. . . ».
  - n) [hoja] d/ «Nota. Página 25 (4). . . ».
  - ñ) [hoja] b/III «y San Torcuato en 700. . . ».
  
2. Conjunto de hojas sueltas sin numerar de distintos tamaños, escritas a una sola cara con tinta azul (salvo que se indique lo contrario), que contienen notas heterogéneas. En la lista que sigue se indica el íncipit y el tamaño (ancho x alto, en mm) de cada una de ellas:
  - a) «El obispo reformado de Chester las suprimió en 1567. . . » (75x148)
  - b) «En Francia en el Siglo 18 se representaban. . . » (65x207)
  - c) «II. 13 al 15.» (220x120)
  - d) [anverso] «I- Después. . . » [reverso] «este sistema, por más imperfecto que fuese. . . » (210x110)
  - e) [tinta negra] «Siglo XVI =» (110x158)
  - f) «-IV- En el extranjero. . . » (105x76)
  - g) «Revilla=» (133x152)
  - h) «VI Estado de la música en Europa. . . » (105x136)
  - i) «VI 14- Misterio de Elche. . . » (105x136)
  - j) [pliego:] «V Siglo XIII=» (105x136)
  - k) «Siglo XVI El cancionero de Horozco. . . » (110x158)
  - l) «teatros ambulantes. . . » (79x205)
  - m) [anverso] «900 - 1000 X y XI» [reverso] «XVIII-» (115x173)
  - n) «Por Lucas Fernández. . . » (120x105)
  - ñ) [anverso] «1524 = Esteban Martínez. . . » [reverso] «tiene poca originalidad. . . » (139x145)
  - o) [anverso] «Cuando mathesson. . . » [reverso] «carrillos del Sr. Mathesson. . . » (135x105)
  
3. Tres hojas sueltas (155x210) sin numerar, escritas con tinta azul —las dos primeras a ambas caras—, que contienen el autógrafo de un bosquejo de artículo

sobre la historia de la música en España desde tiempos de los visigodos hasta el siglo XV.

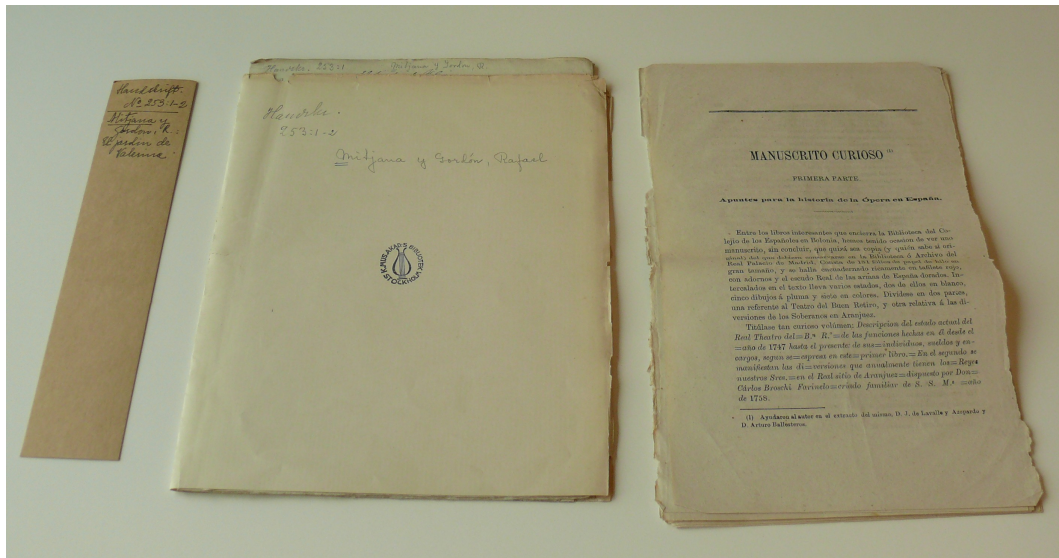
4. Diecinueve hojas impresas sueltas (145x225) arrancadas de un libro o revista; contienen el artículo «Le drame religieux du Moyen Age jusqu'a nos jours» de Albert Réville. La página 83 lleva el sello « K. MUS. AKAD:S BIBLIOTEK STOCKHOLM», y escrito a lápiz «Handskr. 252».

La **carpeta 6** del manuscrito H-252 contiene los siguientes documentos:

1. Una libreta de tapas azules (155x210) que lleva grabado en la portada «Cuaderno para el uso de». La libreta consta de diez hojas con líneas horizontales sin numerar y está escrita con tinta azul; en el anverso de la guarda lleva impreso «357 B». Las hojas están escritas a una sola cara, excepto las 5, 8 y 9. La primera y la última hoja están cortadas verticalmente por la mitad. Dentro de la libreta hay tres pequeños documentos sueltos con notas escritas a una sola cara:
  - a) Hoja (98x132) que lleva impreso «Sociedad Anónima “Alambres del Cadagua”», que contiene una nota bibliográfica.
  - b) Pliego (135x207) que lleva impreso «Liceo de Málaga», que contiene una pequeña lista de artículos y de óperas.
  - c) Folio (205x265) cuadrículado que comienza «Alberto Ernani Mazzucatto...» con notas sobre compositores de ópera italianos.
2. Dos pliegos con pautas trazadas a mano, doblados hacia adentro (312x215), escritos a una sola cara con tinta negra, en los que hay ejemplos de resoluciones armónicas (pp. 1–3) y ejemplos de notas extrañas a la armonía (p. 4).
3. Un pliego de papel pautado (300x210, veinte pautas por p.) con apuntes de música escritos con tintas de varios colores. En la p. 1, con tinta azul, está el fragmento titulado «Cadencia para Lucia Rondo» para flauta y soprano; en la p. 2, con tinta roja, una partitura en la que sólo se llegó a escribir el nombre de los instrumentos; en la p. 3, con tinta negra, poco más de un compás del inicio de la canción compuesta por Mitjana «Chant de la princese Fionnuala»; y en la p. 4, con tinta azul, «Cadencia para Lucía (Pacini) (Nevada)» para flauta y soprano.
4. Una hoja de papel pautado (300x210, catorce pautas por p.) en la que hay escrita con tinta azul en el anverso tres canciones populares: «La Rueda (Baile popular = Castilla la Vieja)» (sin letra), «El Agudillo (Canción id)» (con letra) y «Las habas Verdes» (sin letra). El reverso está en blanco.
5. Una hoja de papel pautado (300x210, dieciséis pautas por p.) en la que hay escrita con tinta negra en el anverso la realización diafónica en notación no mensural de «Eterna virgini». En el reverso, también a dos voces y en la misma notación, «O Maria», que podría ser la continuación de la obra anterior. También en el reverso pero en sentido contrario, está la realización a tres voces en notación no mensural de «Tu pro me mori non horruisti». La hoja esta casi completamente rajada en sentido horizontal.



Figura I.21 S-Skma: manuscrito H-253.



La carpeta 7 del manuscrito H-252 contiene los siguientes documentos:

1. Libreta (155x200) de tapas blancas (carece de la tapa posterior) y hojas rayadas con líneas horizontales. En la portada lleva escrito a lápiz «Handskrift 252 Viaje a Asis, 31 de julio (dagbok)[diario]». La libreta consta de dieciocho páginas numeradas a lápiz por mano desconocida. La numeración comienza en la segunda hoja y sigue correlativa hasta la p. 14, a partir de la cual queda sólo una hoja que lleva como numeración un 1 en el anverso. La primera hoja está en blanco. Entre las pp. 1 y 14 contiene el diario del viaje a Asís que Mitjana realizó junto con sus hermanos durante el verano de 1898. En la última hoja (numerada con un 1) hay notas sueltas sobre instrumentos y música folclórica colombiana.
2. Veintidós hojas y seis pliegos sueltos dentro de las tapas de una libreta (130x210, aprox.). Las tapas llevan en huecograbado el título «Cuaderno para el uso de», debajo del cual aparece escrito con tinta azul «A B. C.» y más abajo el sello «R. Mitjana». En estas hojas y pliegos está escrito por mano desconocida el libreto de una ópera en italiano<sup>37</sup>. Siguen a este conjunto de hojas y pliegos dos hojas en las que Mitjana escribió la estructura de actos, escenas y números de su ópera *Loreley*. Cierran la carpeta 7 dos pequeñas hojitas (75x120 y 75x75) con notas escritas con tinta azul a una sola cara.

### Manuscrito H-253

El manuscrito H-253 (véase Figura I.21) contiene tres documentos: dos manuscritos no autógrafos (H-253: 1 y 2) y un artículo impreso (s. s.). Su estructura y características se detallan en la Tabla I.32.

<sup>37</sup>Posiblemente se trate del libreto de *Loreley* escrito por Carlo Bruna, según indica Martín Moreno. Véase Antonio Martín Moreno, «Prólogo», en Rafael Mitjana, *Historia de la música en España* (Madrid: SGAE, 1993), p. V.

**Tabla I.32** *S-Skma*, H-253: estructura y contenido del manuscrito.

Sig.	Pliego (P) Hoja (H)	Descripción
H-253:1	P1	p. [a]: escrito a lápiz en la parte superior «Handskr. 253:1 Mitjana y Gordon, R.» y a lápiz azul, en el ángulo superior izquierdo «1», a gran tamaño. Va encabezada con el título «El jardín de Falerina», escrito con tinta azul. Más abajo, a la derecha, lleva el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.». p. [b]: en blanco. p. [c]: cabecera con el título <i>La gloria de Nigüea</i> , escrito en tinta azul. p. [d]: continuación de las notas sobre <i>La gloria de Nigüea</i> , escritas en tinta azul.
H-253:1	P2	pp. [a-d]: continúan las notas sobre <i>La gloria de Nigüea</i> . p. [a]: escrito a lápiz azul, a la izquierda, a gran tamaño «2». p. [d]: notas escritas en tinta azul por diferente mano que el resto. La parte inferior lleva el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.».
H-253:2	H1	p. [a]: escrito a lápiz, en la parte superior, a la derecha «Handskr. 253:2», y a la izquierda «Mitjana y Gordon, R.». Abajo a la derecha está el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.». En el encabezado está el título «Para la Historia de la Opera Española». p. [b]: continúan las notas.
H-253:2	P1	pp. [a-d]: continúan las notas de «Para la Historia de la Opera Española». p. [d]: está el sello «KUNGL. MUSIKALISKA AKADEMIENS BIBLIOTEK. STOCKHOLM.».
s. s.		Está formado por veintidós páginas (150x230) impresas por ambos lados, arrancadas de una revista, que corresponden al artículo «Manuscrito curioso» <sup>38</sup> de Hermenegildo Giner de los Ríos (1847-1923), que trata sobre el manuscrito, sito en el Archivo del Palacio Real, titulado <i>Descripción del estado actual del Real Theatro del B.<sup>n</sup> [Buen] R.º [Retiro]. . . desde el año de 1747 hasta el presente. . .</i> (Aranjuez, 1758) y la información que contiene sobre las representaciones que tenían lugar en dicho teatro en la época indicada.

## 10. Estocolmo, Kungliga bibliotek

En la Kungliga bibliotek [Biblioteca Real] de Estocolmo he encontrado dos cartas y una nota escritas por el musicólogo malagueño a diferentes personalidades de la política y la cultura de Suecia. Esta correspondencia complementa las sesenta y dos cartas de Mitjana que se encuentran en la Uppsala universitetsbibliotek y contribuyen a conocer mejor su actividad en

<sup>38</sup>Hermenegildo Giner, «Manuscrito curioso», *Revista de España* (1876), pp. 366-388.

este país escandinavo. En la Tabla I.33 se recoge la relación de los mencionados documentos, acompañada de otros datos relevantes.

**Tabla I.33 S-Kb:** documentos relacionados con Mitjana.

Lugar, fecha	Destinatario	Signatura	Descripción y comentario
Uppsala, 15/4/1911	Knut Hjalmar Hammarskjöld <sup>39</sup>	2175 (vol. 36)	Pide que le devuelva una guía diplomática que le había prestado.
Uppsala, s. f.	Johan Martin Mortensen <sup>40</sup>	EpM8b	Tarjeta en la que acepta la invitación para ir a cenar a su casa.
Estocolmo, s. f.	August Strindberg	SgNM	Le pide permiso para publicar en España su traducción de <i>Lycko-Pers resa</i> <sup>41</sup> .

## 11. Estocolmo, Stiftelsen Musikkulturens Främjande

En la Stiftelsen Musikkulturens Främjande<sup>42</sup> [Fundación para la Promoción de la Cultura Musical] de Estocolmo se encuentra la copia en limpio de la versión para piano y voces del «misterio lírico» *La buena guarda*, compuesto por Mitjana entre 1902 y 1906. La obra está dividida en cuatro volúmenes, todos ellos bajo la signatura MMS 954. Este hallazgo es de especial importancia ya que hasta ahora se desconocía en absoluto la existencia de esta versión de *La buena guarda*. Se trata, pues, de una de las aportaciones más relevantes de mi estancia de investigación en Suecia.

Los cuatro volúmenes que componen *La buena guarda* están encuadernados a la holandesa. Los volúmenes I, II y IV tienen idéntica encuadernación, con tapas adornadas con un motivo de hojas en tonos azules y blanco (véase Figura I.22). El volumen III consta de tapas adornadas con un motivo de siluetas (negras, naranjas y azules) de pájaros volando sobre un fondo de líneas curvas entrecruzadas de tonos verdosos (véase Figura I.22). En todos los volúmenes están grabadas en oro las iniciales R. M., tanto en la esquina superior derecha de la portada como en la parte inferior del lomo, en sentido horizontal (véanse Figuras I.22 y I.23). Los cuatro volúmenes llevan también grabado en el lomo, en oro, de abajo a arriba,

<sup>39</sup>Exministro de Justicia del Gobierno sueco entre 1901 y 1902. En ese momento era gobernador de la provincia de Uppland.

<sup>40</sup>Profesor de Historia de la Literatura de la Universidad de Uppsala.

<sup>41</sup>La traducción fue publicada en 1919: August Strindberg, *El viaje de Pedro el afortunado*, Rafael Mitjana, trad. (Madrid: Jiménez Fraud, 1919).

<sup>42</sup>Conocida también como «The Nydahl Collection», nombre debido a su fundador, el comerciante y militar Rudolf Nydahl (1882-1973).

el título de la obra en mayúsculas («LA BUENA GUARDA») y debajo de éste, también en mayúsculas, el número de los episodios contenidos en cada volumen (Figura I.23). Las hojas tienen unas dimensiones de 245x320. En la Tabla I.34 se detalla el contenido de cada uno de los volúmenes y en la Tabla I.35 la estructura de la obra indicando la procedencia literaria de algunos de los números que la componen, según escribió Mitjana en el libreto (véase la descripción de cada uno de los volúmenes).

**Tabla I.34** S-Smf, MMS 954: contenido de cada uno de los volúmenes que componen *La buena guarda*.

Volumen	Contenido	Lugar, fecha
I	Prólogo y episodio 1	La Haya, septiembre 1902 y enero de 1904
II	Episodios 2 y 3	La Haya, febrero-junio de 1904
III	Episodios 4 y 5	Málaga, 1904 y Estocolmo, 1906
IV	Episodios 6 y 7	Estocolmo, junio de 1905

**Figura I.22** S-Smf, MMS 954: portadas de los volúmenes I (izqda.) y III (dcha.) de *La buena guarda*. La encuadernación del volumen I es idéntica a la de los volúmenes II y IV.



Sigue a continuación el comentario detallado de cada uno de los cuatro volúmenes:

**Volumen I.** El libro se inicia con un cuadernillo de ocho hojas sin numerar, encuadernado junto con la música. En la portada del cuadernillo está escrito: «Poema tejido con escenas del Lope de Vega, Zorrilla y versos de Verlaine y música de Rafael Mitjana». Este cuadernillo

**Figura I.23** *S-Smf*, MMS 954: detalle del lomo de los cuatro volúmenes de *La buena guarda*



contiene el libreto del «Prólogo» (pp. 1v-2v), el índice del mismo (2v), el título del primer episodio (3r), el libreto del primer episodio (3v-8v) y el índice del éste (9v). Las páginas 1r y 9r están en blanco. Sigue al cuadernillo la partitura, escrita con tintas azul (música) y roja (letra, indicadores de tempo e indicaciones de escena) sobre papel pautado impreso (de doce pautas por página). Las páginas van numeradas, en el ángulo superior exterior, de la 2 a la 109. Las páginas 1, 110, 111 y 112 están en blanco y sin numerar. Al final de la partitura está escrito «Septiembre 1902 - Enero 1904 El Haya» (p. 109).

**Volumen II.** El libro se inicia con un cuadernillo de siete hojas sin numerar que va encuadernado conjuntamente con la música. Este cuadernillo contiene la portada (p. 1r), la lista de personajes de cada episodio (p. 1v), el libreto del 2º (pp. 2r-4v) y 3º episodios (pp. 4v-7r) y el índice de ambos (p. 7v). La partitura manuscrita que sigue tiene las mismas características que la del tomo I. Consta de setenta y ocho páginas, muchas de ellas numeradas, excepto las 1, 6, 7, 14, 18, 19, 23, 26, 27, 30, 31, 34, 35, 38, 39, 42, 43, 47, 50, 51, 54, 55, 58, 59, 62, 63, 66, 67, 74, 75, 77 y 78. Todas las páginas están escritas, excepto las 1, 77 y 78, que están en blanco. Al final de la partitura está escrito «Febrero-Junio 1904 - El Haya» (p. 76).

**Volumen III.** El libro se inicia con un cuadernillo de diez hojas sin numerar que va encuadernado conjuntamente con la partitura. Este cuadernillo contiene la portada (p. 1r), la lista de personajes de cada episodio (p. 1v), el libreto del 4º (pp. 2r-6r) y 5º (pp. 6r-9v) episodios a dos columnas y el índice (p. 10v). La página 10r está en blanco. La partitura que sigue tiene las mismas características que los tomos anteriores. Consta de setenta y ocho páginas, todas ellas numeradas, excepto las 1 y la 78, las dos únicas que están en blanco. Al final de la partitura está escrito «Málaga 1904 - Stockholmo 1906» (p. 77).

**Volumen IV.** El libro se inicia con un cuadernillo de diez hojas sin numerar que va encuadernado conjuntamente con la partitura. Este cuadernillo contiene la portada (p. 1r), la lista de personajes de cada episodio (p. 1v), el libreto del 6º (pp. 2r-6r) y 7º (pp. 6r-9v) episodios a dos columnas y el índice (p. 10v). La página 10r está en blanco. El manuscrito musical que sigue, de 952 compases, tiene las mismas características que los tomos anteriores. Consta de ochenta y cuatro páginas, todas ellas numeradas, excepto las 1 (en blanco), 2, 83 y 84 (en blanco). Al final de la partitura está escrito «Stockholmo Junio 1905» (p. 77).

**Tabla I.35** Estructura y procedencia del libreto de *La buena guarda*, según indica Mitjana en *S-Smf*, MMS 954.

Vol./Ep.:esc.	Número	Procedencia
	Introducción	
I/Prólogo	El poeta: «Ya la tarde declina lentamente. . . »	
I/1:I	Sor Marta: «Omni die dic Mariæ. . . »	
I/1:II	Sor Margarita: «Ya estoy contigo a solas. . . »	
I/1:II	Son Margarita: «Ya estoy contigo a solas»	
I/1:III	Ciutti: «¿Querrás decirme, Señor. . . ?»	
I/1:III	Don Juan: «Vine con mi padre a misa. . . »	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i> , I
I/1:IV	Sor Margarita: «¿Qué me querrá decir. . . ?»	
	Preludietto	
II/2:I	Sor Margarita: «Ya tres veces. . . »	
II/2:I	Las novicias: «Salve, mira creatuta. . . »	Oficio B. M. V.
II/2:II	Sor Margarita: «Buena Sor Marta. . . »	
II/2:II	Sor Margarita: «Con que hay fiestas y banquetes. . . »	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i> , III
II	Interludio	
II/3:I	Ciutti, Don Juan: «¡Sin sentido me has dejado!- Ya te he dicho la verdad. . . »	Lope de Vega, <i>La buena guarda</i> , acto I
II/3:I	Sor Margarita, Don Juan: «¿Sois Don Juan? - Quien ha de ser.»	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i> , II
II/3:I	Sor Margarita, Don Juan: «Pues es preciso marchar - ¡Cierto!, si queréis salvaros. . . »	Lope de Vega, <i>La buena guarda</i> , acto I
II/3:II	Sor Margarita: « Ya veo que al fin es preciso que deje el convento. . . »	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i> , V
II/3:II	Ciutti, Don Juan: «Paréceme que llora - No lo entiendo. . . »	Lope de Vega, <i>La buena guarda</i> , acto I
	Preludio	
III/4:I	Ciutti: «¡Ay del triste que consume su existencia en esperar. . . »	Zorrilla, <i>A buen juez mejor testigo</i> , III
III/4:I	Sor Margarita: «¿En dónde están, ay de mí, los sueños de mi ventura?»	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i>
III/4:I	Don Juan: «En este verde prado. . . »	Lope de Vega, <i>La buena guarda</i>
III/4:I	Margarita: «¡Yo le amo! ¡Sí! ¡Es imposible. . . !»	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i>
III/4:II	Margarita, Don Juan: «Dueño querido. . . - En este verde prado. . . »	
III/4:III	Un pastor: «Corderilla perdida. . . »	
III/4:III	Un pastor: «¡Hay tal desdicha mía. . . !»	Lope de Vega, <i>La buena guarda</i>
III/4:IV	Don Gonzalo: «Habemos hoy de acabar. . . »	
	Interludio: zambra gitana	
III/5:I	Coro de hombres: «La niña es como una perla. . . »	
III/5:I	Sirena: «¿Y a qué extranjero fingiros. . . ?»	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i>
III/5:II	Sirena: «Como, ¿os quedáis?»	
III/5:III	Don Juan: «Aquí no ha pasado nada. . . »	
III/5:IV	Margarita: «¿Que me querías, don Juan?»	

continúa en la página siguiente

**Tabla I.35 (cont.)** Estructura y procedencia del libreto de *La buena guarda*, según indica Mitjana en *S-Smf*, MMS 954.

Vol./Ep.:esc.	Número	Procedencia
IV/6:I	Don Juan, Ciutti: «¿Está durmiendo? - Vestida sobre la cama está echada»	Lope de Vega, <i>La buena guarda</i> , acto II
IV/6:II	El mesonero: «¡Pobrecilla!»	
IV/6:II	El mesonero: «¡Dios guarde a su merced! ¡Hermoso día!»	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i>
IV/6:II	Margarita: «Mi bien, sé que nos siguen. . . »	Lope de Vega, <i>La buena guarda</i> , acto II
IV/6:III	Margarita: «¡Ay miserable de mí!»	
IV/6:III	La dama: «Por tan gran desamparo condolidada. . . »	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i>
	Interludio místico	
IV/7:I	Las religiosas: «Nunc dimittis. . . »	
IV/7:I	Margarita: «Toma, Señor, mi miserable cuerpo. . . »	Paul Verlaine, <i>Repentir</i>
IV/7:II	Una religiosa: «A todo aquel. . . »	
IV/7:II	Margarita, La religiosa: «¿Os marcháis? - He terminado»	Zorrilla, <i>Margarita la tornera</i>
IV/7:Final	«Ave, Maria. . . » (coro místico)	

De la precedente descripción y comentario de las fuentes investigadas puede concluirse que la abundante y significativa documentación descubierta posibilita un estudio detallado de la vida y la obra de Rafael Mitjana en su triple faceta de musicólogo, compositor y diplomático.





## Capítulo II

### Reconstrucción<sup>3</sup> de la biografía de Rafael Mitjana (I) : 1869 – 1904

#### 1. Infancia y juventud de Rafael Mitjana: Málaga, París y Granada (1869–1892)

Rafael Mitjana y Gordon nació en Málaga el 6 de diciembre de 1869 en el seno de una familia de la alta burguesía con hondas raíces católicas. Era hijo del malagueño Francisco de Paula Mitjana (ca. 1828–1902) y de la barcelonesa María Gordon y Salamanca (ca. 1843–1903). Sus abuelos, todos ellos malagueños, eran, por parte paterna, Rafael Mitjana Ardison y Ramona de las Doblas Rabé y, por la materna, José Gordon y María de la Concepción Salamanca (véase la genealogía de la familia Mitjana en la Figura II.1). Fue bautizado el 16 de diciembre en la iglesia parroquial de los santos mártires Ciríaco y Paula de su ciudad natal, con los nombres de Rafael, María de la Concepción, Francisco de Paula, José, Juan Nepomuceno y Cayetano<sup>1</sup>. Del matrimonio entre Francisco Mitjana y María Gordon nacieron cinco hijos: María, Concepción, Rafael, Francisco y Evaristo<sup>2</sup>.

Málaga era entonces una provincia eminentemente agraria. De sus 446.000 habitantes, más de 71.000 eran jornaleros, principalmente dedicados al cultivo de la vid y el olivo. La capital, de 95.000 habitantes, era en 1869 la octava ciudad de España por población, pero en unos pocos años se convertiría en una de las cinco en superar los 100.000. Desde mediados de siglo la comarca había progresado notablemente gracias a la creciente actividad industrial —principalmente textil, metalúrgica y azucarera— y minera. El desarrollo económico atrajo a muchos extranjeros, circunstancia que proporcionó a Málaga cierto aire cosmopolita acrecentado por la gran actividad de su puerto y del recién llegado ferrocarril. El segundo apellido de Mitjana, Gordon, es una buena prueba de este cosmopolitismo, como también

---

<sup>1</sup>*E-Mae S1a:2* y *E-GRu L-641-174*[1].

<sup>2</sup>Alfonso Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga 1820-1931. Nacimiento y evolución de una herramienta de comunicación social» (Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2007), p. 155.

lo es que Málaga fuera una de las pocas ciudades españolas que disponía de un cementerio protestante:

En punto a tolerancia y respeto hacia los extranjeros, los muchos que hay establecidos en la capital, así como los transeúntes que la visitan y recorren los pueblos de la provincia, declararán a no dudarlo, si se les interroga, que han sido y son objeto de cuantas consideraciones pudieran exigir. La libertad religiosa que hoy se trata de establecer en España, existe de hecho en Málaga desde hace muchos años. En 1831 se construyó un cementerio protestante, donde han recibido sepultura los que han muerto en esta religión, verificándose los entierros con toda publicidad, sin que jamás ocurra el menor incidente desagradable: todas las creencias son respetadas, a nadie se molesta por ellas...<sup>3</sup>

Los Mitjana se establecieron en Málaga a finales del siglo XVIII, procedentes de Cataluña<sup>4</sup>. El ascendiente más remoto del que tenemos referencia documental es del bisabuelo de Rafael Mitjana Gordon, Ignacio Brunet y Mitjana, natural de La Seu d'Urgell (Lleida)<sup>5</sup>. El abuelo de Rafael Mitjana Gordon, Rafael Mitjana Ardison, fue arquitecto municipal de Málaga. Quizá su obra más conocida en la actualidad, por seguir aún en pie, sea el obelisco que se erigió en 1842 en homenaje al general liberal José María Torrijos, que se encuentra en la Plaza de la Merced, frente a la casa natal de Picasso<sup>6</sup>. Además de a la arquitectura, Rafael Mitjana Ardison se dedicó a la actividad industrial; fundó una fábrica de abanicos ubicada en la actual plaza Mitjana, junto a la residencia familiar. La industria debió ser importante, ya que a mitad de siglo trabajaban en ella unos 500 obreros<sup>7</sup>. En esa época en Málaga y su comarca experimentaba un gran empuje económico debido a la prosperidad de su industria siderúrgica y textil. En este último sector era la segunda provincia productora de España, sólo superada por Barcelona.

El padre de Rafael Mitjana, Francisco de Paula Mitjana, llegó a ser toda una personalidad de la Málaga del último tercio del XIX. En 1852, heredó la fábrica de abanicos de su padre, que poco después fue reconvertida a los estampados. Las cromolitografías de Mitjana eran

---

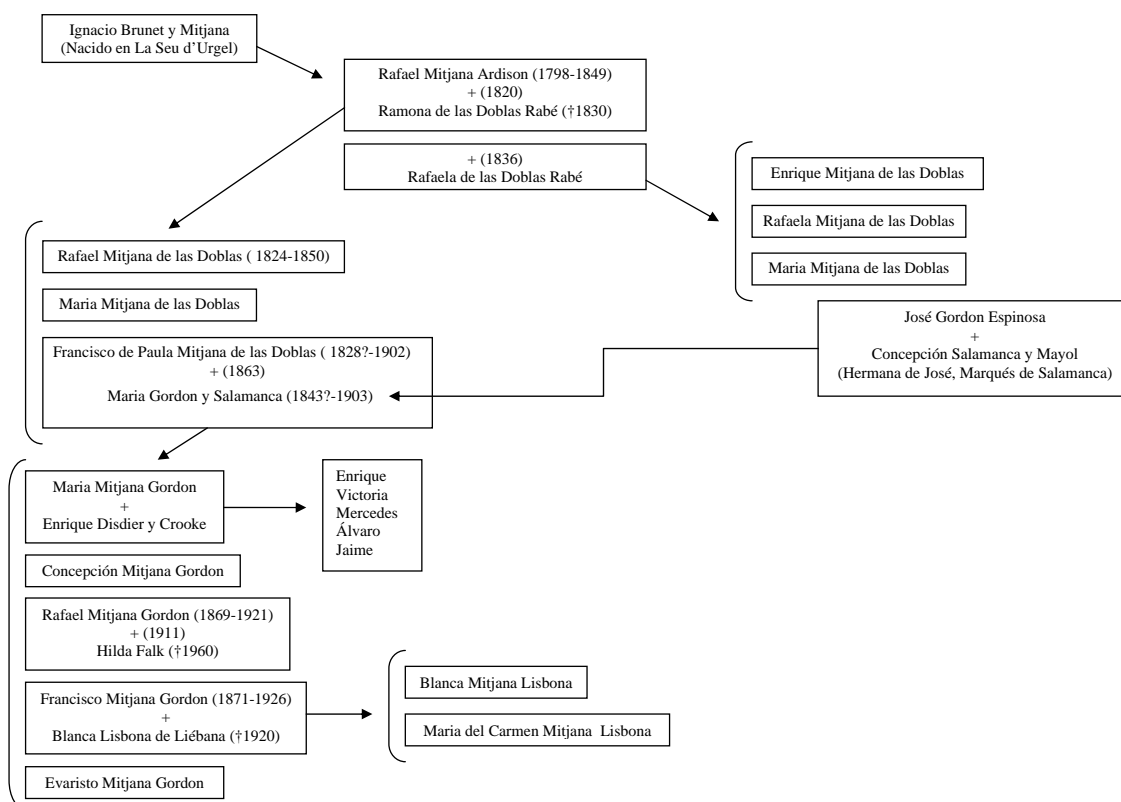
<sup>3</sup>José Bisso, *Crónica de la provincia de Málaga* (Madrid: Rubio, Grillo y Vitturi, 1869), p. 14.

<sup>4</sup>Según me comentó Magí Rovira Aribau en Uppsala, Mitjana conservaba una bandeja de plata que llevaba una inscripción que decía que su familia descendía de Sant Miquel dels Sants, patrón de Vic (Barcelona). Esta bandeja se encuentra en la actualidad en Estocolmo y es propiedad de Niklas Hermelin, hijo de una sobrina de Hilda Falk, viuda de Mitjana.

<sup>5</sup>Testamento de Rafael Mitjana Ardison, Archivo Histórico de la Provincia de Málaga, legajo 4.107, p. 574. Al principio del testamento, Rafael Mitjana Ardison afirma que es hijo legítimo de Odón Armengol Ignacio Brunet y Mitjana, que «por razones que no son de este lugar, firmó y fue conocido siempre como D. Ignacio Mitjana». Citado en Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga», p. 134.

<sup>6</sup>Véase Francisco José Rodríguez Marín, «Rafael Mitjana y Ardison: arquitecto malagueño (1795-1849)», *Baética: Estudios de arte, geografía e historia* 28, 1 (2006) pp. 109–144.

<sup>7</sup>Sobre la actividad de la fábrica de abanicos y estampados de la familia Mitjana, véase Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga», pp. 91–97.

**Figura II.1** Esquema de la genealogía de Rafael Mitjana Gordon.

conocidas en toda España por su excelente calidad (véase Figura II.2)<sup>8</sup>. Según Mercier y de la Cerda:

este establecimiento es digno de ser visitado por lo bien motivado de sus talleres y la excelencia de sus productos que compiten con los del extranjero. El comercio de estampas de esta casa es extensísimo, como el de papeles pintados, surtiendo de ellos a casi toda España y el extranjero.<sup>9</sup>

El 10 de abril de 1863, Francisco Mitjana, de treinta y cinco años, se casó con María Gordon y Salamanca, de apenas veinte, hija de un ilustre abogado de la ciudad y perteneciente a una acaudalada familia. María Gordon era sobrina del importante financiero y empresario malagueño José de Salamanca y Mayol (1811-1883), marqués de Salamanca<sup>10</sup>. Esta boda supuso para Francisco Mitjana un considerable ascenso social, pues gracias al patrimonio

<sup>8</sup>Muchas de las litografías de Francisco Mitjana se conservan hoy en Madrid, en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional; son especialmente célebres sus series sobre temas costumbristas malagueños.

<sup>9</sup>D. A. Mercier y E. de la Cerda, *Guía de Málaga y su provincia* (Cádiz: 1866). Citado en Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga», p. 95.

<sup>10</sup>José de Salamanca fue un influyente hombre de negocios durante el reinado de Isabel II. Realizó numerosos negocios en sectores como el ferroviario, la construcción, la banca y la bolsa, con frecuencia como socio de destacados miembros de la sociedad, como María Cristina de Borbón, madre de la reina. Se dice que en su momento poseyó la mayor fortuna de España. El nombre del madrileño barrio de Salamanca se debe a él, pues fue promotor de su ensanche. Véase «Salamanca y Mayol, José de», en *Enciclopedia de la Historia de España* (Madrid: Alianza, 1991–1995), Miguel Artola, dir., vol. 4, pp. 760–761.

**Figura II.2** Abandono de Matilde y de Malek-Adel en el desierto: litografía de Francisco Mitjana. Fuente: Biblioteca Nacional de España, INVENT/27309.



aportado por su mujer pudo tener a su disposición gran cantidad de terrenos para urbanizar y en los que edificar. La actividad inmobiliaria desarrollada por Francisco Mitjana fue especialmente importante para el desarrollo urbanístico de la Málaga de mediados de siglo. Como promotor, urbanizó algunas zonas de los barrios de Capuchinos, el Molinillo y la Victoria<sup>11</sup>.

Pese a carecer de estudios superiores, Francisco Mitjana era una persona cultivada y sensible, amante de la cultura y del arte. Una de sus aficiones más queridas era el cultivo de plantas. En la finca familiar conocida como «Huerta del Correo»<sup>12</sup> hizo construir un invernadero en el que criaba especies poco comunes (véase Figura II.3). Francisco Mitjana consiguió que su amor a las plantas trascendiera a la ciudad:

Pero esta afición no se limitó al ámbito privado, sino que quiso hacer partícipe de ella a la ciudad, costeadando a sus expensas el jardín de la Victoria. Posteriormente, el 5 de septiembre de 1877 dirige al Ayuntamiento un escrito ofreciéndose, en beneficio de la ciudad, a poner de su cuenta y costo unas alamedas de árboles ya criados, de plátanos orientales, acacias y ailantus, desde el Hospital Noble, continuando por el Camino de Vélez hasta la Caleta y por todo el Camino Nuevo hasta la Victoria. El Sr. Mitjana

<sup>11</sup> Véase Alfonso Simón Montiel, *Los orígenes del diseño gráfico en Málaga*, p. 153.

<sup>12</sup> Propiedad de María Gordon y Salamanca, que la heredó de sus padres.

correría con todos los gastos y el mantenimiento durante un año. La proposición es aceptada por el Ayuntamiento en la sesión del 8 de septiembre.

Todo esto nos muestra el perfil de un hombre no sólo preocupado de sus negocios, sino de contribuir a crear una ciudad más agradable y moderna, decía que una de las condiciones para marcar la civilización de un país es la construcción de paseos y jardines.<sup>13</sup>

En varias de las cartas que escribió a Pedrell, Rafael Mitjana deja traslucir que su padre tenía contactos con círculos artísticos y políticos de Madrid<sup>14</sup>. Por una de ellas sabemos que fue académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>15</sup>, seguramente gracias a los méritos conseguidos como litógrafo. La familia Mitjana estaba muy bien relacionada en Madrid, como lo demuestra la lista de nombres y direcciones de familiares, amigos y políticos que Rafael Mitjana escribió alrededor de 1890 en una libreta<sup>16</sup>. Entre los familiares se encuentran el marqués de Salamanca, José y Manuel de Cárcer, José y Beatriz Saavedra y Rafaela Mitjana; entre los políticos: Antonio Cánovas, Segismundo Moret y Francisco Silvela; y entre los amigos: Luis Landecho, Emilio Cánovas del Castillo (hermano del presidente), Juan Valera, algunos diplomáticos extranjeros y numerosos miembros de la nobleza. El reconocimiento social de Francisco Mitjana se ve reflejado en los cargos culturales con que fue distinguido: Académico de San Telmo (1864), vocal de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1866) y vocal de la Comisión General de la Exposición Artística, Industrial y Agrícola (1877) que se organizó con motivo de la visita del rey Alfonso XII a Málaga<sup>17</sup>.

Pocos años antes de que Mitjana naciera aparecieron en Málaga las primeras instituciones musicales modernas. Desde 1864 la Sociedad Filarmónica venía organizando los primeros conciertos en un almacén sito en la calle de los Mártires. Años después se encontró mejor local en un viejo convento de trinitarios descalzos, conocido como «Salón del Conventico». En 1870 accedió a la dirección de la sociedad Eduardo Ocón y Rivas (1833-1901), que aceptó el cargo a condición de que la institución se dedicara también a la enseñanza a través de una escuela de música:

Esto fue una novedad para una ciudad en la que, hasta entonces, la enseñanza musical se había centrado en la catedral. El reglamento de la sociedad, que fue aprobado el

<sup>13</sup> Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga», pp. 156-157.

<sup>14</sup> Véanse las cartas *E-Bbc* M. 964:35 y 61.

<sup>15</sup> *E-Bbc* M. 964:37: «Mi familia es antigua conocida de aquella casa y mi padre es académico correspondiente hace varios años». Según consta en el Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Francisco Mitjana fue nombrado académico correspondiente en Málaga el 29 de enero de 1866, aceptando el cargo el 28 de mayo de ese año. Véase [http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/academicos/relacion\\_general\\_de\\_academicos.pdf](http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/academicos/relacion_general_de_academicos.pdf)

<sup>16</sup> *S-Umr*:55.

<sup>17</sup> Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga», p. 156.

**Figura II.3** Invernadero de Francisco Mitjana en su finca conocida como «Huerta del correo». Fuente: *E-MAafm*.



8 de agosto de 1871, dejó bien claro que el objetivo de la misma no era solamente la organización de actividades musicales, sino también la educación: “Esta sociedad tiene por objeto propagar los conocimientos de la música con el doble fin de aumentar la afición al arte y de proporcionar elementos de educación a todos aquellos que con facultades adecuadas quieran dedicarse a su estudio. Dos secciones, una de enseñanza y otra de recreo, desenvuelven este benéfico y artístico pensamiento”.

El 16 de abril de 1871 [sic, por 1871] se anunciaron las clases gratuitas de música vocal e instrumental para niños y adultos en *El Avisador Malagueño*. Aunque en un principio sólo empezaron con las asignaturas de solfeo y violín, durante los primeros diez años se fueron completando las especialidades de cuerda y viento. La asignatura de piano comenzó en 1880, año en el que se acordó convertir la escuela en conservatorio. Tras aprobarse el reglamento... se inauguraron las nuevas instalaciones del conservatorio el 15 de enero de 1880. Este centro siguió ligado durante muchos años a la Sociedad Filarmónica, hasta que en 1931 pasó a depender del Estado.<sup>18</sup>

La vinculación de Ocón con la enseñanza musical en Málaga también se extendía al ámbito de la Catedral. En 1873 Ocón se ofreció al Cabildo para dirigir música orquestal algunos días señalados. Poco después se hizo cargo de la enseñanza de los seises y de la conservación del archivo musical, siendo nombrado segundo organista interino en 1883<sup>19</sup>.

En las fuentes investigadas no he encontrado mucho sobre la primera infancia de Rafael Mitjana. Ésta debió ser feliz, pues en aquellos años los negocios familiares marchaban bastante bien. Es de suponer que Mitjana realizó sus primeros estudios en Málaga; muchas de las reseñas biográficas que existen sobre Mitjana mencionan que se formó musicalmente en su ciudad natal bajo el magisterio de Eduardo Ocón. El propio Mitjana afirmó, en una Conferen-

<sup>18</sup>M<sup>a</sup> Ángeles Martín y Carlos Messa, «Málaga», en *DMEH*, vol. 7, p. 60.

<sup>19</sup>Véase Gonzalo Martín Tenllado, «Ocón y Rivas, Eduardo», en *DMEH*, vol. 8, pp. 20–21.

cia dada en Málaga en 1919, que Ocón fue su «primer maestro de música»<sup>20</sup>. Sin embargo, parece que entre ambos nunca se llegó a establecer una estrecha relación. De hecho, en las cartas que escribió a Pedrell, Mitjana se refiere a Ocón en términos no muy considerados<sup>21</sup>.

Ocón se había instalado en Málaga en la década de 1870, convirtiéndose desde entonces en una de las personalidades de la música más relevantes en los ámbitos de la Catedral, la Sociedad Filarmónica y, posteriormente, el Conservatorio:

El 25 de agosto de... 1873 las AC hicieron constar que se concentraran en la persona de Ocón todas las responsabilidades de los servicios musicales... Se le nombró... profesor de los seises, encargado del archivo de música y director de la capilla en los días que hubiera orquesta... a partir de este momento la actividad que desplegaba, con excepción de la música teatral, se proyectaba en todos los focos musicales de Málaga: organización y realización de conciertos; creación de la Escuela de Música en la que él mismo llevaba a cabo una actividad docente; actividad compositiva e interés en la música popular. Además se hizo cargo de la música catedralicia... En 1879 fue nombrado académico correspondiente de la Academia de San Fernando, cuando apenas hacía seis años que se había creado la sección de música. Entonces la Escuela de Música de la Filarmónica llevaba ya funcionando diez años... había llegado el momento de convertirla en Conservatorio... La inauguración del Conservatorio se llevó a cabo el 15 de enero de 1880, siendo director facultativo Eduardo Ocón... Durante los primeros años de la década de 1880 impartieron clase en él temporalmente Isaac Albéniz, Teobaldo Power y otros importantes músicos nacionales...<sup>22</sup>

Durante la infancia y la juventud de Mitjana la difusión de la cultura en Málaga corría a cargo de centros privados; el más conocido era el Liceo, ubicado en la planta baja de la casa de don Antonio M. Álvarez, prohombre vinculado a la Sociedad de Amigos del País local. Allí se constituyó una sociedad científico-literaria que contaba con una biblioteca en la que se podían encontrar, además de numerosos libros, revistas de muy variada temática procedentes de toda Europa. En los salones del Liceo se celebraban también representaciones, conciertos y bailes, a los que concurría lo más granado de la juventud malagueña. Otros dos centros animaban la vida cultural de la capital: el Círculo Malagueño y el Círculo Mercantil, al cual pertenecía probablemente la familia Mitjana<sup>23</sup>. Los socios de ambos círculos se gastaron considerables sumas de dinero para llevarlos hasta la más alta categoría.

En cuanto a teatros, Málaga contaba desde 1788 con el Teatro Principal, en el que desde alrededor de 1825 se venía representando el repertorio operístico italiano en boga. A media-

<sup>20</sup>*S-Umr*:36. Esta conferencia tuvo lugar en enero de 1919 en la Sociedad de Ciencias de Málaga; de la misma dio cumplida cuenta la prensa local (véase *S-Umr*:34–39).

<sup>21</sup>*E-Bbc* M. 964:29: «Desde luego tengo que decirte que las notas sacadas por Ocón son incompletas y erróneas. Se conoce que es poco versado en paleografía o que hace el trabajo a la ligera». *E-Bbc* M. 964:85: «Sabrás que murió el pobre Ocón que era una buena persona y nada más.»

<sup>22</sup>Martín Tenllado, «Ocón y Rivas», en *DMEH*, vol. 8, p. 20.

<sup>23</sup>Sobre la vida social y cultural de Málaga en torno a 1870, véase José Bisso, *Crónica de la provincia de Málaga*, p. 61. La posible pertenencia de la familia Mitjana al Círculo Mercantil se deduce de las cartas *E-Bbc* M. 964: 32, 35, 36, 38 y 39, las cuales llevan el membrete de este centro cultural.

dos de siglo empezó a penetrar la zarzuela. La burguesía de la ciudad demandaba cada vez más obras líricas, hasta el punto de que en menos de diez años se inauguraron dos nuevos coliseos: el de la Merced (1861) y el Cervantes (1870), el cual se convertiría en poco tiempo en el más importante de la ciudad<sup>24</sup>. Sin embargo, a pesar de la importancia de la capital malagueña y de los notables esfuerzos para llevar la cultura a sus habitantes, Mitjana se quejaba de que su ciudad natal carecía de sensibilidad hacia el arte y el conocimiento. En una de las cartas escritas a Pedrell, Mitjana afirma encontrarse «desesperado» por su «sujeción a esta bendita ciudad donde no se hace nada artístico ni interesante»<sup>25</sup>; y en otra se lamenta de que «por desventura, ni música ni libros se encuentran en la culta Málaga»<sup>26</sup>.

En 1878 Mitjana realizó el examen de ingreso en el instituto, obteniendo la calificación de aprobado<sup>27</sup>. Se examinó de Bachiller en el instituto de Málaga entre los cursos 1878/79 y 1882/83 (de los 9 a los 13 años), a excepción del curso 1880/81 que lo hizo en el Instituto Cisneros. Destacó en asignaturas como «Latín y Castellano» de primer y segundo curso (obtuvo sobresaliente); también en «Retórica y Poética», «Historia de España» e «Historia Universal» (en las que obtuvo notable). En conjunto, el expediente de Bachiller de Rafael Mitjana es bastante corriente<sup>28</sup>. El título de Bachiller lo obtuvo con 12 años<sup>29</sup>.

Es probable que Mitjana cursara sólo los dos primeros años de Bachiller en Málaga (cursos 1878/79 y 1879/80) y que el resto de los cursos de este ciclo realizara sólo los exámenes en el instituto de su ciudad natal, ya que algunos documentos informan de que el musicólogo malagueño residió en París con sus padres entre ca. 1880 y ca. 1885 (de los 10 a los 15 años), donde estudió en el colegio del Externado de la Rue de Madrid, regido por jesuitas. Estos datos proceden de tres documentos: (a) un reportaje sobre Mitjana publicado en un medio sueco, en el que el musicólogo malagueño afirmaba haber vivido junto con sus padres en la capital francesa y haber estudiado allí en una escuela de los Jesuitas<sup>30</sup>; (b) una carta que escribió a Pedrell que confirman estos datos y además se detalla que fue alumno del Externado de la Rue de Madrid a principios de la década de 1880<sup>31</sup>; y (c) otra carta que dirigió a un anónimo sacerdote en la que le comenta que había sido alumno de este colegio entre

<sup>24</sup> Véase Martín y Messa, «Málaga», en *DMEH*, vol 7, pp. 53–54 y 57 y José Bisso, *Crónica de la provincia de Málaga*, p. 61.

<sup>25</sup> *E-Bbc* M. 964:22.

<sup>26</sup> *E-Bbc* M. 964:20. En *E-Bbc* M. 964:18 se expresa también en este mismo sentido: «Bibliotecas no existen en Málaga. Como verás es un pays [sic] muy civilizado.»

<sup>27</sup> *E-GRu* L-641-174 [2].

<sup>28</sup> *E-GRu* L-641-174 [2].

<sup>29</sup> *E-GRu* L-641-174 [2].

<sup>30</sup> Chip, «Diplomat, forskare och musiker», *Svenska Dagbladet*, 8 de abril de 1909. Véase *S-Umr*:29.

<sup>31</sup> *E-Bbc* M. 964:85.



1880 y 1885<sup>32</sup>. En cualquier caso, Mitjana se crió en una familia rica, refinada, cosmopolita y amante de la cultura; el propio Mitjana confesó a Pedrell que fue «criado opulentamente» y «educado en el extranjero»<sup>33</sup>.

Es posible que durante sus primeros años en París Mitjana conociera a Camille Saint-Saëns (1835-1921), compositor con el que mantendría un largo y amistoso contacto. A partir de entonces París se convirtió en una de las más importantes ciudades de su vida, parada obligada en el camino a casi todos sus destinos. A lo largo de los años, en la capital francesa entablaría también relación con personalidades del Conservatorio, como el profesor de historia Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (1840-1910), y de la Schola Cantorum (fundada en 1896), como Charles Bordes (1863-1909), Félix-Alexandre Guilmant (1837-1911) y Vincent d'Indy (1851-1931), así como con el musicólogo Albert Soubies (1846–1918), entre otros.

Al comenzar la década de 1880 la economía de la familia Mitjana entró en un imparable declive. En diciembre de 1879 Francisco Mitjana vendió la fábrica de estampas a su sobrino, Rafael de Santamaría<sup>34</sup>. La epidemia de filoxera, que desde 1874 asolaba el campo malagueño, fue una de las principales causas de la recesión económica de la ciudad, que entró en una profunda crisis que afectó especialmente a las familias más adineradas, como la Mitjana<sup>35</sup>.

Aunque en las fuentes anteriormente referidas Mitjana afirmó haber estudiado en París hasta 1885, existen otras que contradicen esta información. En el expediente académico universitario de Mitjana consta que se matriculó en el curso 1883/84, con sólo trece años, en preparatorio de Derecho en la Universidad de Central de Madrid<sup>36</sup>. En diciembre de 1883 Mitjana solicitó trasladar su matrícula (un total de seis asignaturas) a la Universidad de Granada<sup>37</sup>. Ese curso, de las seis asignaturas en que se matriculó, sólo consiguió aprobar tres con la mínima calificación<sup>38</sup>. Es posible que Mitjana estuviera viviendo en esa época junto con su familia en Madrid y que los problemas económicos les forzaran a trasladarse a Málaga apresuradamente.

En el curso 1884/85 Mitjana se matriculó en la Universidad de Granada de tres asignaturas, obteniendo notable en «Derecho romano» y «Derecho natural» y suspendiendo «Economía política y estadística»; el curso siguiente (1885/86) se matriculó en cuatro, la cuales superó con dos aprobados, un bueno y un notable. En el curso 1886/87 se matriculó de otras

<sup>32</sup>E-Bbc M. 964:113.

<sup>33</sup>E-Bbc M. 964:3.

<sup>34</sup>Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga», p. 96.

<sup>35</sup>E-Bbc M. 964:3.

<sup>36</sup>E-GRu L-40-16 [1].

<sup>37</sup>E-GRu L-40-16 [2]-[10].

<sup>38</sup>E-GRu L-40-16 [1].

cuatro, pero en enero pasó a estudios libres; no obstante, en la convocatoria de enero superó tres (dos notables y un aprobado) y en la de mayo cuatro (dos aprobados, un bueno y un notable), ya que amplió la matrícula a otras tres asignaturas. Este fue su curso más productivo. El haberse matriculado como alumno libre podría ser síntoma de un agravamiento de la situación económica familiar. En el curso 1887/88 Mitjana superó sólo una asignatura de cuatro, a la que hay que sumar una asignatura de Filosofía y Letras; se le resistían «Derecho procesal 1º» y «Derecho procesal 2º», asignaturas que no abordó hasta la convocatoria de mayo del curso 1888/89, obteniendo sendos aprobados. Mitjana prefirió realizar el «examen práctico de procedimiento» en lugar de las «academias» o prácticas de las asignaturas de derecho procesal; en este examen, realizado el 23 de diciembre de 1889, obtuvo un aprobado<sup>39</sup>. En aquella época, para obtener el grado de Licenciado era necesario, además de haber superado todas las asignaturas de la carrera, realizar un examen final, denominado «ejercicio de grado». En esta prueba Mitjana tuvo que preparar y defender un tema ante tribunal, obteniendo la calificación de «aprobado»<sup>40</sup>.

El paso de Mitjana por la Universidad de Granada podría resumirse como sigue: cursó estudios de Derecho entre los cursos 1883/84 y 1889/90 (siete cursos) superando un total de diecinueve asignaturas, un examen práctico y otro de fin de grado; en su expediente hay once aprobados, cuatro buenos y cuatro notables. Comenzó la carrera sólo con trece años y la terminó recién cumplidos los veinte. Para realizar estos estudios Mitjana falseó su edad, ya que en muchos de los documentos expedidos por la Universidad de Granada consta que ésta era entre dos y cuatro años mayor que la real<sup>41</sup>. Por la época en que finalizó sus estudios en la universidad Mitjana empezó a colaborar como crítico musical en los periódicos locales *Las Noticias* y *El Correo de Andalucía* con el seudónimo de *Ariel*<sup>42</sup>; es posible que también lo hiciera en algunos medios hispanoamericanos<sup>43</sup>.

Respecto a la amistad entre Mitjana y Pedrell, parece probable que fuera Ocón quien puso en contacto a ambos. Ocón se escribía con Pedrell al menos desde 1883, época en la

---

<sup>39</sup> E-GRu L-40-16 [27].

<sup>40</sup> E-GRu L-525-33 [1].

<sup>41</sup> Así ocurre en E-GRu L-40-16 [7-11 y 17-20], por ejemplo.

<sup>42</sup> Emilio Casares, «Mitjana y Gordon, Rafael», en *DMEH*, vol. 6, p. 623.

<sup>43</sup> No he podido confirmar completamente esta información porque no he encontrado ningún escrito de Mitjana publicado en América. No obstante, en E-Bbc M. 964:2 escribí a Pedrell: «Enviarle a Vd la colección de mis revistas a pesar de mi deseo en complacerle se hace casi imposible o por mejor decir lo es; imagínese Vd lo arduo de reunir una serie de artículos diseminados en muchos periódicos de España y América; algunos de los cuales hasta faltan en mi colección! Sin embargo, quizás algún día, publique un tomito en que colecciono algunos de ellos y ese día le aseguro que Vd será el primero en poseer mi obra!».

que el musicólogo catalán le pidió colaboración para investigar los polifonistas de la Catedral de Málaga:

Dos cartas que dirigió Pedrell a Ocón permiten afirmar que hubo una amplia amistad entre ambos. Aunque es evidente que tuvieron una abundante correspondencia, sólo se conocen estas dos cartas. . . En la primera de ellas [fecha en 1883] queda expuesta la colaboración que iniciaron sobre los polifonistas renacentistas en la Catedral de Málaga. . . Cinco años más tarde la colaboración seguía existiendo y Pedrell se muestra cada vez más interesado. . . La participación de Ocón a esta ambiciosa obra [*Hispaniae Schola Musica Sacra* (1894)] no pudo ser muy amplia, pero dedicó mucho tiempo a investigar en el archivo de la catedral para descubrir importantes partituras y datos de polifonistas del Renacimiento. Pedrell, aunque reconoce en sus cartas la labor de Ocón, no le cita, como tampoco lo hizo en otras muchas publicaciones suyas en las que aborda el proceso del nacionalismo musical. . .<sup>44</sup>

Las tendencias musicales nacionalistas y la afición por la investigación mostradas por Pedrell y Ocón debieron influir en el joven Mitjana. Pedrell y Mitjana se conocieron el 13 de agosto de 1890<sup>45</sup>, pero no he podido aclarar dónde se produjo este primer encuentro. Durante la entrevista Pedrell dio a conocer a Mitjana lo que llevaba compuesto de *Los Pirineos*<sup>46</sup>. Mitjana se sintió de inmediato identificado con las teorías y la música del compositor catalán. El aprecio fue mutuo desde el primer momento, como lo demuestra que a los pocos meses de conocerse Pedrell escribiera a Barbieri recomendándole a Mitjana: «Escribo hoy al joven Mitjana de Gordón (un malagueño muy campechano y muy entusiasta y entendido en música), para que se presente a Vd. y le conozca, aprovechando esta ocasión para entregarle las obras de Comes por encargo del P. Guzmán»<sup>47</sup>. El 1 de septiembre de 1891 apareció en el *Correo de Málaga* un artículo firmado por Mitjana en el que elogiaba generosamente la obra y la personalidad de Pedrell, convirtiéndose desde ese momento en uno de los más apasionados defensores del ideario del compositor de Tortosa<sup>48</sup>:

Para que la ópera española sea, tiene que existir la escuela música española; una vez realizada ésta es casi seguro que la eclosión se verificará. . . Escríbase una ópera con carácter marcadamente nuevo, sentida y concebida a la española y fundamentada en nuestros cantos populares, y se verá como ineludiblemente el idioma español se impone, porque es el único que ha de estar en perfecta conexión con la música escrita de aquella manera. . .

Pedrell es quizás entre los músicos modernos españoles uno de los más desconocidos, siendo indudablemente su personalidad la más característica. Dotado de un talento nada común, llegando casi al genio, con una ilustración robusta y una erudición musical grandísima, posee la doble calidad de ser un gran compositor y un eminente literato. . .

<sup>44</sup>Martín Tenllado, «Ocón y Rivas, Eduardo», pp. 21-22.

<sup>45</sup>*E-Bbc* M. 964:111.

<sup>46</sup>En ese momento trabajaba en los actos «El Conde de Foix» y «Rayo de Luna».

<sup>47</sup>Emilio Casares ed., *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, 2 vols. (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988), vol. 2, p. 860. Carta fechada en Barcelona el 6 de febrero de 1891.

<sup>48</sup>*E-Bbc* M. 964:1.

Pues, lo mismo sucederá con la obra que hoy nos hace coger la pluma y augurar el nacimiento de la escuela española. . . . Se habla de una obra erudita e interesante, se habla de un drama lírico importante, y entonces nadie hace caso, y todo pasa inadvertido. Lástima que estas obras no vayan al extranjero. . . .

Cuando tuvimos la dicha de conocer este trabajo, no se hallaba completamente terminado; pero, por los fragmentos que nos hizo oír el autor y la conversación que con él tuvimos no ha mucho tiempo, podemos referirnos a su obra, que es acreedora a todos los elogios. . . . Todo allí es nuevo e indudablemente está inspirado en los cantos populares, fuente donde bebe Pedrell y la que él cree única verdadera, dadas las condiciones del drama musical moderno.<sup>49</sup>

Mitjana adquirió en Málaga cierta reputación como crítico musical y compositor. Mantenía contacto con los círculos artísticos de la ciudad, como lo demuestra su amistad con la escritora Josefa Ugarte-Barrientos (1854-1891), Condesa de Parcent<sup>50</sup>, y el pintor Enrique Simonet Lombardo (1863-1927)<sup>51</sup>. Para el drama *Jaime*, de Ugarte-Barrientos, Mitjana compuso en 1891 la música incidental<sup>52</sup>. En septiembre de ese año escribió a Pedrell solicitando su ayuda para completar la partitura:

Tengo que pedir a Vd un favor, y es; si no tuviera inconveniente en indicarme algunas melodías populares catalanas y provenzales inéditas o poco conocidas, prefiriendo las antiguas a las modernas, pues tengo el compromiso de escribir una composición sinfónica (especie de escena dramática) en la que se ha de cantar un Serventesio. La letra es de mi amiga la malograda poetisa Condesa de Parcent, y su viudo tiene especial empeño en que trate musicalmente dicha composición, deseando yo darle el mayor color local posible me permito hacerle esta petición pues es Vd la única persona que tiene materiales acopiados, y profundos conocimientos en la materia. Esto sin ninguna clase de compromiso.<sup>53</sup>

Por lo específico del material solicitado a Pedrell, se deduce que Mitjana buscaba inspiración en la música antigua, sencilla y poco común, encarnada en este caso en el canto popular catalán o provenzal. En aquellos meses de 1891 —próximos a su marcha a Madrid como funcionario del Ministerio de Estado— Mitjana dedicaba mucho tiempo a escribir música y

<sup>49</sup>Ariel [seudónimo de Rafael Mitjana], «Acerca de la ópera española: *Los Pirineos*, trilogía dramática en tres actos y un prólogo, letra de Don Víctor Balaguer, música del maestro Don Felipe Pedrell», *El Correo de Málaga*, 1 de septiembre de 1891. Reproducido en *Los Pirineos y la Crítica*, pp. 7-11. Sobre las primeras adhesiones que suscitó *Los Pirineos* en España y el resto de Europa, véase Francesc Bonastre, «*Els Pirineus* en el panorama de la música hispánica i europea del seu temps», *Recerca Musicològica*, XIV-XV (2004-2005), pp. 255-268.

<sup>50</sup>Josefa Ugarte-Barrientos es autora de obras como *Recuerdos de Andalucía: leyendas tradicionales e históricas* (Málaga: Correo de Andalucía, 1874) y numerosos poemas recogidos en la colección *Poesías completas* (Málaga: Tip. La ibérica, s.f.), por lo que deduzco que debió compartir con Mitjana muchas de sus inquietudes artísticas e intelectuales.

<sup>51</sup>Mitjana se refiere a él como «mi buen amigo el notable pintor Enrique Simonet» en Rafael Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa* (Valencia: Sempere y Cia., 1906), p. 44.

<sup>52</sup>Antonio Martín Moreno ofrece como fecha de composición los años 1888-89: «Por lo que respecta a sus composiciones musicales se han conservado unas *Escenas Fantásticas* para gran orquesta; *Obertura dramática* correspondiente a *Jaime, drama en tres actos y en verso de Doña Josefa Ugarte Barrientos con intermedios musicales de Rafael Mitjana y Gordon* (Málaga 1888-89). . . ». Antonio Martín Moreno, «Prólogo», en Rafael Mitjana, *Historia de la música española* (Madrid: INAEM, 1993), p. V.

<sup>53</sup>*E-Bbc M.* 964:1. No he hallado ninguna partitura de Mitjana que responda a estas características.

albergaba la esperanza de convertirse en compositor. En la primera carta que escribió a Pedrell, Mitjana menciona otros interesantes detalles sobre sus trabajos y tendencias musicales:

Hablar de mí, sería hablar de la nulidad; pero deseo complacerle, terminé mis estudios musicales, y tuve la honra de recibir plácemes de Camilo Saint-Saëns, y hoy por hoy me tiene Vd, próximo a la terminación de una ópera en tres actos y un prólogo, titulada «Loreley» y cuyo argumento está sacado, aunque con notables diferencias de la popular leyenda alemana.

También está escrita a la moderna, con algunas *recherches* de armonías y sonoridades, pues soy un *rafiné de l'harmonie*, y escribiendo para mí solo escribo de la manera más libre e independiente que sea posible. Algunas escenas hay escritas en tonalidades extrañas, sea el modo hypo-Lidio, y Frigio de la música griega, y en el Azbein e Issar de los árabes. Mucha satisfacción tendría en hacerle ver y oír fragmentos de mi composición, que le ruego crea solamente un pasatiempo sin ninguna clase de pretensiones; pues me gustaría en extremo conocer su opinión de Vd sobre mi música.<sup>54</sup>

El joven Mitjana atravesaba entonces una mala época; a la ruina económica de su familia se sumaron sus frecuentes enfermedades. La amistad con Pedrell supuso para Mitjana una evasión y un consuelo debido a la identificación que sentía con sus ideas estéticas nacionalistas y al enorme interés que compartían por la investigación musical. Sobre estos cimientos se fue construyendo la amistad entre ambos:

Su trabajo de Vd, el que conocía un poco por sus confidencias, cuando mi única e inolvidable entrevista con Vd, y al que he conocido un poco más por su interesante folleto, me ha parecido nuevo, novísimo, original y aunque ofenda quizás su modestia prodigioso. Cuán feliz será la noche de su estreno, si es que el destino me permite estar allí donde se verifique, y será por el triunfo del amigo; que aquel que ama lo bello no comprende la envidia; y será por el triunfo del arte, que es el triunfo de nuestra causa.<sup>55</sup>

Los augurios eran favorables: *Los Pirineos* acababa de ser premiada en el concurso organizado por el Teatro Real unos meses antes (septiembre de 1891), siendo ratificada su representación en éste por Real Orden de 10 de marzo. Mitjana deseaba instalarse pronto en Madrid para favorecer la causa de Pedrell desde los periódicos. Contaba con algunos contactos, el más importante era su tío, José Fernández Bremón (1839-1910)<sup>56</sup>. Pretendía también

<sup>54</sup>E-Bbc M. 964:1.

<sup>55</sup>E-Bbc M. 964:3.

<sup>56</sup>José Fernández Bremón fue escritor, periodista y dramaturgo. Nacido en Gerona, vivió en Madrid desde su más temprana infancia hasta la época de su juventud, cuando emigró a Cuba y Méjico, países donde hizo fortuna. De vuelta en España, colaboró con numerosos medios, entre los que destacan *La Época* y *La Ilustración Española y Americana*. En este último medio publicaba una «Crónica general» semanal comentando los sucesos de actualidad de forma satírica. Estaba afiliado al partido Conservador y es recordado como un periodista sagaz y con gracia, oportuno en la anécdota y la broma. Sostuvo con *Clarín* una famosa polémica en 1879, que duró más de 20 años (a la que Mitjana se refiere varias veces en sus cartas). *Clarín* le achacó la culpa de la estruendosa silba que acogió su drama *Teresa* y le llamó «el Himeto de la crítica en cuanto a dulzura». Por esta razón, Bremón fue blanco predilecto de sus *Paliques*. Éste contraatacó en la prensa en repetidas ocasiones. A pesar de todo, ambos se apreciaban como escritores. Quizá la obra de Bremón más conocida hoy día sean sus *Cuentos* (1879). Véase VV. AA., «Fernández Bremón, José», en *Diccionario de Literatura Española* (Madrid: Revista de Occidente, 1964), p. 291.

colaborar con la *Ilustración Musical Hispano-Americana*<sup>57</sup>, medio barcelonés que dirigía Pedrell desde hacía unos años:

Mucho me satisfaría el ser nombrado corresponsal de La Ilustración en Madrid, eso podría ayudarme algo y servirme de mucho. Pero según me dice en su carta será difícil, aunque me promete que cuente con su personal apoyo. Algo podrá Vd hacer y cómo también me dice en su carta nos pondremos de acuerdo cuando me halle en Madrid.<sup>58</sup>

En la primavera de 1892, poco antes de obtener su primer trabajo en Madrid, Mitjana empezó a colaborar con Pedrell en sus investigaciones. El compositor catalán le pidió que escribiera a Saint-Saëns para conseguir una lista completa de sus obras y un retrato. Saint-Saëns contestó a Mitjana desde Argel diciéndole que le enviaría

los datos pedidos, es decir un retrato, la lista completa de sus obras, un breve autógrafo, peut être quelque composition y notas para que escriba una noticia biográfica. “Quand je serais de retour a Saint Germain, j’aurais plus de facilité pour satisfaire votre demande”. Esperemos que cumpla lo prometido, pero como por desgracia tout n’est point parole d’évangile, me temo mucho que el maestro lo eche en saco roto.<sup>59</sup>

También por indicación de Pedrell, Mitjana contactó con su amigo Celestino Vilá de Forns (1829-1915), maestro de capilla de la Catedral de Granada, para que recabara algunos datos del archivo de ésta<sup>60</sup>.

Mitjana debió retrasar su ansiado proyecto de instalarse en Madrid hasta mayo de 1892. El 21 de febrero de ese año el Ministerio de Estado convocó oposiciones para proveer veintiuna plazas de agregado diplomático. El presidente del Consejo de Ministros, su paisano, Antonio Cánovas del Castillo, animó a la familia para que Mitjana ingresara en el Ministerio de Estado<sup>61</sup>. Mitjana presentó la debida documentación para concurrir estas oposiciones<sup>62</sup>, pero no pudo presentarse por sufrir un «ataque de reumatismo poliarticular agudo»<sup>63</sup>. El 22 de abril siguiente se convocaron nuevas oposiciones para la inferior categoría de aspirante a agregado diplomático. Ya restablecido, Mitjana realizó los trámites para concurrir a las pruebas<sup>64</sup>. Tuvo que conformarse con este empleo de inferior estatus; no tenía otra elección

<sup>57</sup> Este periódico comenzó su andadura el 1 de enero de 1888 y la terminó el 30 de diciembre de 1896.

<sup>58</sup> E-Bbc M. 964:3.

<sup>59</sup> E-Bbc M. 964:4.

<sup>60</sup> Mitjana consideraba a Vilá de Forns un excelente compositor, destacando sus obras religiosas y de cámara: «Entre sus composiciones escritas para la Iglesia, existen ciertos *himnos a cappella* que son una maravilla en su estilo. Respecto a sus dos *cuartetos* y al *quinteto*, son obras de gran valor y tanto más apreciables cuanto que este difícilísimo género, en el que únicamente ha despuntado entre nosotros el malogrado Arriaga, se cultiva muy poco en España y sin ningún provecho.». Rafael Mitjana, *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell* (Málaga: Librería de Fernández y Hrno., 1901), p. 34.

<sup>61</sup> E-Bbc M. 964:35.

<sup>62</sup> E-Mae S1a:1-4.

<sup>63</sup> E-Mae S1:2.

<sup>64</sup> E-Mae S1:1-3.

si quería aportar un sueldo a su familia e instalarse en la capital. Los ejercicios, consistentes básicamente en traducciones de y a varios idiomas, tuvieron lugar en mayo<sup>65</sup>. Obtuvo la plaza con el número uno y fue destinado a Madrid, al Ministerio de Estado<sup>66</sup>.

## 2. Primeros destinos profesionales (1892–1899)

### Aspirante a Agregado Diplomático: Madrid (4/5/1892–4/6/1894)

El 1 de junio de 1892 Mitjana tomó posesión de su puesto de aspirante a agregado diplomático en Madrid, en el Ministerio de Estado<sup>67</sup>. Semanas más tarde (21 de junio) fue trasladado a la sección 4ª, a las órdenes de Luis del Arco<sup>68</sup>.

La vida musical de Madrid estaba dominada entonces por el Teatro Real. Desde su inauguración en 1850 era el mayor foco de difusión de la ópera italiana en España «con evidente menosprecio de la producción española, a pesar del tímido e intermitente proteccionismo y de la traducción de los libretos a la lengua de Dante»<sup>69</sup>. Pero en Madrid no sólo había ópera italiana:

también hubo allí sitio para la ópera francesa y la alemana. El fenómeno Wagner se manifestó en el Real con la misma fuerza que en otros puntos de Europa, dando lugar no sólo al paulatino conocimiento del genio, sino a la polémica wagneriana, reflejada por Félix Borrell, fervoroso partidario de la nueva corriente, junto con Peña y Goñi, Félix Arteta, Valentín Arín y luego Luigi Mancinelli. El wagnerismo dio lugar a muchísimas polémicas y hasta a enfrentamientos.<sup>70</sup>

El resto de los teatros madrileños se dedicaban principalmente a la comedia, la zarzuela y el género chico. Mitjana llegó a Madrid precisamente en el momento de apogeo de la zarzuela, protagonizado por una nueva generación de autores líricos entre los que se encontraban Tomás Bretón (1850-1923), Miguel Marqués (1843-1912), Ruperto Chapí (1851-1909), Manuel Fernández Caballero (1835-1906), Gerónimo Jiménez (1854-1923) y Federico Chueca (1846-1908). Estos compositores consolidaron una zarzuela urbana, formada principalmente por obras breves de carácter cómico y costumbrista (el género chico), que saciaban la sed de diversión de las clases medias y del pueblo de Madrid. Paralelamente, en la prensa madrileña —y en la de otras capitales españolas—, se libraba una abierta batalla entre los que consideraban a la zarzuela y al género chico como las mejores y más genuinas manifestaciones del teatro lírico español y quienes las menospreciaban, porque aspiraban a crear en España una

<sup>65</sup> *E-Mae* S1:4-19.

<sup>66</sup> *E-Mae* C1:1.

<sup>67</sup> *E-Mae* C1:2-3.

<sup>68</sup> *E-Mae* C1:4.

<sup>69</sup> Carlos Gómez Amat, *Historia de la música española: 5. El siglo XIX* (Madrid: Alianza, 1988), p. 124.

<sup>70</sup> Gómez Amat, *Historia de la música española*, p. 124.

ópera nacional de más alto nivel, a imitación de Rusia y de otras naciones europeas donde había prendido el nacionalismo musical. Uno de los más destacados defensores de la primera facción era Antonio Peña y Goñi (1846-1896)<sup>71</sup>. Peña, ferviente wagnerista, publicó en 1881 *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*<sup>72</sup>, que trataba sobre los infructuosos intentos de crear una ópera nacional y el surgimiento de lo que denominaba «ópera cómica española», pues siempre rechazó el término «zarzuela». Peña consideraba la zarzuela como la mejor manifestación del género lírico nacional de su tiempo. Mitjana, como hemos visto, se había alineado con la segunda facción, que estaba liderada por Pedrell. La rivalidad entre Mitjana y Peña debió ser intensa; sabemos por las cartas escritas por el musicólogo malagueño a Pedrell de algunos de los rifirrafes que enfrentaron a ambos en la prensa<sup>73</sup>.

Mitjana no se conformó con el puesto de aspirante a agregado diplomático, al que se había visto obligado a opositar por las circunstancias, sino que quería obtener cuanto antes el de agregado diplomático. El 18 de julio, apenas mes y medio después de haber ingresado en el Ministerio de Estado, elevó una solicitud al ministro en la que pedía ser examinado de forma excepcional para este último puesto; de nuevo alegó que no pudo hacerlo en su momento por causa de enfermedad<sup>74</sup>. Desde el Ministerio se le contestó que «no ha lugar a acceder a su solicitud, no sólo por no haber vacante de Agregado, sino también porque la única forma de ingresar en la carrera es por oposición y el examen de un sólo individuo no la constituye»<sup>75</sup>. Al mes siguiente (11 de agosto) Mitjana solicitó un mes de licencia por motivos de salud; la solicitud iba acompañada de un certificado médico en el que se indicaba que sufría un catarro bronquial crónico y se le prescribía tomar las aguas de un balneario alavés<sup>76</sup>. El 1 de septiembre comenzó a disfrutar de la licencia<sup>77</sup>. Tres meses y medio más

---

<sup>71</sup>Peña y Goñi era miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1892. Como crítico musical, colaboró con los diarios *El Globo*, *El Tiempo*, *La Europa*, *El Liberal* y *La Época* y con publicaciones de más larga periodicidad como *La Ilustración Española*, la *Revista Contemporánea*, la *Revista Europea* y *Madrid Cómico*. Véase Luis G. Iberní, «Peña y Goñi, Antonio», en *DMEH*, vol. 8, pp. 581-583.

<sup>72</sup>Antonio Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (Madrid: Imprenta de El Liberal, 1881).

<sup>73</sup>*E-Bbc* M. 964:26 y 28. En estas y en otras cartas Mitjana aplica socarronamente a Peña epítetos como «taurómaco insigne», «pelotari» o «Beckmesser».

<sup>74</sup>*E-Mae* C1:5.

<sup>75</sup>*E-Mae* C1:6.

<sup>76</sup>*E-Mae* C1:7. En este documento manuscrito no se entiende bien el nombre de la localidad donde se encontraba este balneario.

<sup>77</sup>*E-Mae* C1:8-9.



tarde (14 de diciembre) Mitjana fue trasladado a la Sección de Contabilidad, dirigida por Ramón Gutiérrez y Ossa<sup>78</sup>.

Poco después de instalarse en Madrid, Mitjana comenzó a escribir en los periódicos *El Resumen* y *La Correspondencia*. Con el diario vespertino *La Justicia*, de próxima aparición, pensaba colaborar también con una serie de artículos semanales. En *La Correspondencia* publicó «Colón y la música» que, según manifestó, había «llamado la atención»<sup>79</sup>. Entretanto, esperaba ansioso que Pedrell le enviara la partitura de *Los Pirineos* para estudiarla y defenderla en la prensa con sólido criterio<sup>80</sup>. Mitjana deseaba conocer a los investigadores y a los músicos del círculo de Pedrell; fue durante esta época cuando conoció a personalidades como Víctor Balaguer, Antonio Nicolau o Fray Eustoquio de Uriarte.

A principios de 1893 Pedrell proyectaba publicar, en colaboración con el editor Pujol, la colección de música de compositores españoles de los siglos XVI y XVII titulada *Hispaniæ Schola Musica Sacra*<sup>81</sup>. Mitjana, deseoso de colaborar con su maestro, puso a disposición de éste algunas de las partituras que había investigado y que conservaba en su biblioteca de Málaga; entre estas obras se encontraban las copias de las Pasiones y de una de las Lamentaciones de Tomás Luis de Victoria, esta última copiada de su puño y letra en Roma. Mitjana se atrevió a sugerir a Pedrell que en la colección

podrían publicarse desde dos encantadoras composiciones del siglo XV época de los Reyes católicos, que son dos verdaderos prodigios, hasta las maravillas de los siglos XVI y XVII. Disponga de mí como quiera y sepa que estoy dispuesto a ayudarle y a colaborar en mis cortos medios a la publicación de obras clásicas que me dice proyecta publicar con ayuda de Pujol.<sup>82</sup>

Como crítico, Mitjana centró su interés durante esta época en el Teatro Real. Mitjana, que venía asistiendo a las representaciones del Real desde hacía años, consideraba que esta institución estaba manipulada por mezquinos intereses al servicio del más rancio italianismo y del «zarzuelerismo». Así se lo había advertido a Pedrell a finales de 1891:

el invierno pasado; estuve en Madrid y conozco un poco aquello. El Teatro Real está vendido a la casa Ricordi, y en manos de la canalla. Lo primero lo prueba; los estrenos de *Promesis Sposi*; *Pepas Martin*, *Simones Bocanegras*, *Edgares* y otras obras tan notables como las citadas; a mayor abundamiento el interesante repertorio del que se atreve a llamarse uno de los primeros teatros líricos de Europa, y se juzga uno de los más interesantes.

<sup>78</sup>*E-Mae* C1:11-12. A partir de este documento encontramos un vacío de quince meses en su Expediente Personal.

<sup>79</sup>*E-Bbc* M. 964:5.

<sup>80</sup>*E-Bbc* M. 964:5.

<sup>81</sup>Felipe Pedrell, *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, 8 vols. (Barcelona: Pujol, 1894-1896).

<sup>82</sup>*E-Bbc* M. 964:6.

Para demostrar lo segundo, fíjese Vd en un Sr Mancinelli llamado en Madrid el primer director de orquesta de Europa, que no sabe interpretar los clásicos y que juzga lo mejor del mundo cierta ópera denominada *Isora di Provenza*. En cierto Sr Arrietta [sic], presidente de un jurado en que dominan ideas dignas del tiempo de Maria Castaña. Y en el cetro de la crítica puesto en manos de cierto Sr Peña y Goñi. Al ver esto se desanima uno y recuerda la frase del insigne Berlioz: “Cuando pienso en determinadas personas y en su manera de hablar del arte, no puedo por menos de acordarme de ciertos animalitos que en medio de los bosques que le rodean, no saben más que buscar la trufa, sin apercibirse de la hermosura de la naturaleza”.

Verá Vd como las óperas admitidas por ese jurado dan siempre un resultado negativo que no perjudique lo más mínimo a la escuela zarzuelera. He aquí la utilidad de dar al público Irenes de Otranto y Giovannas las Pazza. De la primera el público Español con su maravilloso instinto decía Giovanna la Pazza no pasa, respecto a la segunda la opinión general era que había de ser La peste y otro - tanto.<sup>83</sup>

El tenor Francesco Tamagno (1850-1905) tampoco se libró de las ácidas críticas de Mitjana:

no hace más que chillar sin comprender un momento lo que hace. Lo demás ha sido detestable... El mal estado del Teatro Real es una ventaja porque llegará un momento en que el público comprenda la obra de esos canallas del arte y entonces entrará como Cristo y echará a los mercaderes del templo.<sup>84</sup>

Las citas precedentes definen con claridad la posición de Mitjana ante el panorama musical madrileño. Para Mitjana era necesario que las cosas cambiaran en el Real para transformarlo en un foro desde donde difundir la nueva música española, representada por Pedrell y *Los Pirineos*. Con esta finalidad preparaba un demoledor artículo: «Preparo ahora un sainete trágico cómico revista de la temporada del Teatro Real, allí, público, artistas, críticos, maestros y directores, oirán muchas verdades que en forma alegórica despide. Será un artículo satírico y mordaz a lo Berlioz. Creo que armará escándalo»<sup>85</sup>. Pensaba que el triunfo de la nueva ópera española sólo podría producirse a base de influencias y recomendaciones que «abrieran» las puertas de la prensa; así lo había manifestado a Pedrell al poco de conocerse<sup>86</sup>. A principios de 1893 Mitjana recibió la ansiada partitura de *Los Pirineos*, la cual estaba decidido a defender con todas sus fuerzas. Así lo hizo en un artículo dedicado a *Los Maestros Cantores*, aparecido en *El Resumen* en el otoño de 1893: «El artículo es un poco fuerte pero era preciso chillar mucho y gritar muy alto para que lo oyeran a uno... deseo seguir

---

<sup>83</sup> E-Bbc M. 964:2.

<sup>84</sup> E-Bbc M. 964:6.

<sup>85</sup> E-Bbc M. 964:6.

<sup>86</sup> E-Bbc M. 964:2: «Busque Vd influencias, emplee recomendaciones y trabaje la prensa, aunque a Vd le repugnen dichos medios como a todo el que tiene conciencia de su propio valor. De esto sabía Bretón y consiguió un resultado si no justificable ante la crítica artista, al menos útil para el público y la popularidad.».

trabajando en pro de Los Pirineos pero bajo sus órdenes»<sup>87</sup>, confesó a Pedrell. Su defensa de *Los Pirineos* debió ser tan vehemente que fue despedido del citado medio<sup>88</sup>.

Mientras se ultimaba el estreno en Madrid de *El canto de la montaña* de Pedrell, Mitjana preparaba el terreno en la prensa con un artículo en el que elogiaba esta obra y a su amigo Granados «por sus deliciosas Danzas»<sup>89</sup>. La interpretación en Madrid, en febrero de 1893, de *El canto de la montaña*, dirigida por Luigi Mancinelli (1848-1921), fue un desastre debido, según Mitjana, a la envidia que inspiraba su autor «en la docta cátedra musical Matritense»<sup>90</sup>. La ejecución fue mala y el público —al que Mitjana se refirió como «vulgo necio»— no fue capaz de reconocer las bellezas de la partitura. Para Mitjana sólo una pequeña minoría de auténticos artistas pudo entenderla. El 28 de febrero arremetió en *La Justicia* contra el público, el director y los «doctos músicos de Madrid» presentes en el estreno. No le importaba correr la misma suerte que en *El Resumen*; estaba dispuesto a caer en la defensa de sus ideas artísticas: «no me crea Vd capaz de por tener que sufrir fracasos me rebajo a variar o alterar mis opiniones cuando las comunico al público»<sup>91</sup>. Mitjana aclaró a Pedrell que este último artículo no lo escribió por amistad, sino por «el sentimiento de la justicia y la admiración que me ha inspirado su hermoso trabajo»<sup>92</sup>.

Desde hacia varios meses Mitjana venía colaborando con la revista quincenal *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, que dirigía Pedrell desde su fundación. También lo hacía en *La Justicia*, revista que en el primer cuatrimestre de 1893 pasaba por un buen momento de ventas gracias a la publicación en fascículos de la novela *El doctor Pascal*, de Émile Zola. Mitjana quería aprovechar esta coyuntura para organizar una campaña en favor de *Los Pirineos*, apoyándose en personalidades de reconocido prestigio de dentro y fuera de España:

Yo haría una biografía de Vd. y ya buscaríamos quien hiciera un estudio de *Los Pirineos*; yo quiero reservarme para más adelante. Noguera, Granados o cualquier otro harían lo que ahora deseo. También desearía me dijese el medio de pedir a Cui o a otra eminencia algunas notas sobre su hermosa obra y con tales elementos podríamos hacer lo que yo tanto deseo[:] un número dedicado a Vd como el que dedicamos a Zola días pasados. Esto sería conveniente.<sup>93</sup>

Mitjana pretendía que la campaña de promoción de *Los Pirineos* no se limitara a la prensa. En junio de 1893 puso su casa a disposición de Pedrell para que diera a conocer en Madrid

<sup>87</sup> E-Bbc M. 964:13.

<sup>88</sup> E-Bbc M. 964:8.

<sup>89</sup> E-Bbc M. 964:7.

<sup>90</sup> E-Bbc M. 964:7.

<sup>91</sup> E-Bbc M. 964:10.

<sup>92</sup> E-Bbc M. 964:9.

<sup>93</sup> E-Bbc M. 964:10.

su obra y sus ideas en la Exposición Histórica que se celebró con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América. Mitjana quería involucrar también a Moret, Balaguer y otros adeptos:

Es menester, es preciso hacer un esfuerzo aunque tenga que ser titánico para imponernos a la canalla, y lo lograremos créame, porque la fe levanta las montañas. También estando Vd aquí haríamos una audición con artistas de buena voluntad de fragmentos de la obra. Ahora es el momento de hacer.<sup>94</sup>

Entre tanto, las gestiones hechas en Madrid en favor de *Los Pirineos* parecían ir por buen camino; según Real Orden de 30 de marzo de 1892 la obra debía ser estrenada en el Teatro Real. En agosto, algunos empleados del teatro comentaron a Mitjana que se estaba preparando su representación<sup>95</sup>. Mitjana se apresuró entonces a esbozar un gran artículo: «yo tengo el plan. Retrato de Vd.= Algunos fragmentos musicales de Pirinei, y algún boceto de trajes o decorado.= artículo de Mozkosky [sic], Juicio de Grieg y Cui- Artículo de Uriarte - Biografía de Vd- y resumen artículo mío»<sup>96</sup>; todo ello iría acompañado de un folleto en el que se comentaría y analizaría la obra, el cual sería puesto a la venta días antes de la *première*. Pero el estreno en Madrid no terminaba de llegar; Mitjana llegó a pensar, como Balaguer, que había una «mano negra» que lo impedía. En diciembre de 1892 Balaguer escribió a Pedrell:

vi a su amigo Mitjana de Gordon. Parecióme un jóven de gran inteligencia y discreción, excelente y simpático. Está enamorado de V. y habla de V. con veneración y entusiasmo. Puede V. contar con él para todo. Adora en V.

Hablé con él de *Los Pirineos* y vi que tenía la misma impresión que yo, a saber de que debe existir alguna fuerza enemiga de V., y caso mía también, en el fondo de alguna de las tenebrosidades del Teatro Real. En verdad a que todos están conformes en que la ópera debe ponerse y se pondrá, y es excelente, y es maravillosa, etc. pero sin embargo todo esto, se va retrasando de tal modo que acaso termine la temporada sin ponerse, tal voy viendo las cosas.<sup>97</sup>

Recomendado por Pedrell, Mitjana viajó a El Escorial a finales de agosto de 1893 para conocer a Fray Eustoquio de Uriarte (1863-1900)<sup>98</sup>. Durante la entrevista trataron ampliamente sobre *Los Pirineos*: «lo más importante de nuestra larga entrevista fue *Los Pirineos* y nos hallamos completamente de acuerdo. ¡Buen sayo le cortamos a Vd mi querido amigo! Nos ensañamos en la obra y la desmenuzamos admirando con entusiasmo»<sup>99</sup>. También

<sup>94</sup>E-Bbc M. 964:11.

<sup>95</sup>E-Bbc M. 964:12.

<sup>96</sup>E-Bbc M. 964:12.

<sup>97</sup>Carta de Víctor Balaguer a Felipe Pedrell, 16 de diciembre de 1892. Citada en Francesc Cortès, «El projecte d'estrena al Teatro Real de Madrid de l'òpera *Els Pirineus*, a través de la correspondència de Víctor Balaguer a Felip Pedrell: estratègies y malvolences», *Recerca Musicològica* XIII (1998), pp. 231-267.

<sup>98</sup>Religioso agustino que vivía en el monasterio de El Escorial. Fue autor de importantes obras sobre canto gregoriano y un vehemente defensor de la restauración del Canto Gregoriano en España. Véase Emilio Casares, «Uriarte, Eustoquio», en *DMEH*, vol. 10, pp. 581-582.

<sup>99</sup>E-Bbc M. 964:12.

hablaron sobre el canto llano; Mitjana sugirió a Uriarte que debería continuar su *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano*<sup>100</sup> para incluir el canto mozárabe: «esto sería maravilloso y Toledo debe poseer maravillas en este género»<sup>101</sup>. Por entonces se había conformado en Madrid un pequeño grupo de defensores de la nueva escuela lírica española encarnada en *Los Pirineos*, formado por fray Eustoquio de Uriarte, Gabriel Rodríguez y el propio Mitjana. En *¡Para música vamos!* Mitjana narra las andanzas en Madrid de estos primeros pedrellistas:

Tres fuimos los únicos que en los primeros tiempos concedimos todo su valor a la hermosa partitura de *Los Pirineos* y a la ilustre personalidad de su autor. Don Gabriel Rodríguez, músico tan notable como hacendista, ingeniero y jurisconsulto eminente; el padre fray Eustoquio de Uriarte, uno de nuestros más preclaros críticos musicales, y quien las presentes líneas escribe, modesto aprendiz, que a la sazón hacía sus primeras armas literarias, y a quien el cielo ha concedido ser el único de los pedrellistas de primera hora que ha visto realizado el fin con tanto afán y constancia perseguido: la representación de la primera obra musical verdaderamente española, escrita en nuestro tiempo.

Inútil creo decir que los tres, con nuestros diferentes medios de acción, trabajamos cuanto pudimos en pro de la hermosa causa que había llegado a entusiasrnos. Preciso es reconocer que bien poco obtuvimos. Luchábamos contra la apatía y la indiferencia, ya que no contra la envidia y la ignorancia. *Los Pirineos* habían sido aprobados por la Academia de San Fernando y admitidos por la empresa del Real. Hasta llegaron a figurar en el cartel de abono repetidos años. Desgraciadamente hubieron de ceder el puesto a creaciones de tan baja estofa como *Pagliacci* de Leoncavallo, *Manon Lescaut* de Puccini, y aun a otras obras de más escaso y relativo valor.<sup>102</sup>

Mitjana contaba también con algunos contactos en la prensa de París. Entre ellos se encontraba el escritor francés C. Vincent, redactor de *Le Figaro* y de la *La Revue politique et littéraire* —conocida como *Revue Bleue*—, que viajó a España para investigar sobre la literatura y la música españolas del momento. En diciembre de 1893, Mitjana puso en relación a Vincent con Pedrell con la esperanza de que el francés defendiera en los medios parisinos las ideas de la nueva escuela nacionalista española<sup>103</sup>.

En enero de 1894 apareció la revista mensual *Pro Patria*, que se definía como «revista internacional, política, científica, artística y literaria». Mitjana colaboró asiduamente con este medio en la sección «Noticias musicales». En el primer número publicó un artículo sobre la música contemporánea en España en el que defendía una vez más *Los Pirineos*:

De *Pro Patria* supongo habrás recibido el 1<sup>er</sup> número y en él mi artículo de Música contemporánea en España, es un ditirambo a ti, ya verás como al final del trabajo sale a relucir el autor de *Los Pirineos* y la nueva escuela española de música. No sé si

<sup>100</sup>Eustoquio de Uriarte, *Tratado teórico-práctico de Canto Gregoriano* (Madrid: Imprenta de don Luis Aguado, 1891).

<sup>101</sup>E-Bbc M. 964:12.

<sup>102</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 32-33.

<sup>103</sup>E-Bbc M. 964:14-16.

estaré equivocado pero parece que el articulejo va a levantar polvareda, pues digo las cosas bien claras y crítico de firme ciertas personalidades. Así que lo leas deseo saber tu impresión, pues ya sabes en cuanto la tengo y en cuanto aprecio tus consejos y enseñanzas.<sup>104</sup>

Por entonces una de las salas de conciertos más activas de Madrid era el «Salón Romero»<sup>105</sup>, que Mitjana frecuentaba. Allí pudo escuchar la música de cámara y para piano de Schumann, Chaikovski, Brahms y Grieg, entre otros<sup>106</sup>. Según se refleja en las cartas que escribió a Pedrell desde finales de 1893 a principios de 1894, Mitjana escribió varios artículos en *La Ilustración* sobre los conciertos allí celebrados<sup>107</sup>. El «Salón Romero» fue también lugar de encuentro de los más destacados críticos y músicos de Madrid; por estas fechas Mitjana coincidió allí con el crítico José María Esperanza (1834-1905)<sup>108</sup>. Es de suponer que, como investigador, también frecuentara la Biblioteca Nacional, a cuyo director, Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), Mitjana reconocía como su maestro en el campo de la historia y de la investigación bibliográfica<sup>109</sup>. Menéndez Pelayo había sido nombrado recientemente (en 1892) miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>110</sup>.

Después de algo más de año y medio de aspirante a agregado diplomático, Mitjana deseaba —y necesitaba— un ascenso que le permitiera mejorar la mala situación económica que atravesaba su familia. En un pequeño papel con membrete del Ministerio de Estado un funcionario escribió la siguiente nota: «D. Rafael Mitjana y Gordon. Pide ser examinado de Agregado Diplomático. 20 de febrero de 1894»<sup>111</sup>; era la segunda vez que Mitjana pedía ser examinado para agregado diplomático fuera de los cauces habituales. El intento fue de nuevo infructuoso, aunque no consta en su expediente personal la respuesta de sus superiores a tan inusual petición. Para colmo de males, el 24 de mayo de 1894 el jefe directo de Mitjana,

<sup>104</sup> E-Bbc M. 964:16.

<sup>105</sup> Fundado por el clarinetista, compositor y editor musical Antonio Romero y Andía (1815-1885). Allí dieron a conocer sus obras muchos compositores españoles del momento, entre ellos Isaac Albéniz. Desarrolló su actividad entre 1884 y 1896. Véase Carlos José Gonsálvez y Jesús Villa, «Romero y Andía, Antonio», en *DMEH*, vol. 9, pp. 384-387.

<sup>106</sup> E-Bbc M. 964:14.

<sup>107</sup> E-Bbc M. 964:16: «Para el N° de 15 de Marzo de la Ilustración te remitiré una nota relativa a los conciertos que Tragó está dando en Salón Romero de Música clásica de piano.»

<sup>108</sup> E-Bbc M. 964:16. José María Esperanza y Sola fue discípulo de Hilarión Eslava. Desempeñó varios puestos en la Administración, llegando a ser Secretario del Consejo de Estado. Colaboró con más de una docena de revistas de Madrid y Barcelona. En 1879 empezó a publicar sus artículos en *La Ilustración Española y Americana*, donde escribió durante veinte años. Véase Emilio Casares, «Esperanza y Sola, José María», en *DMEH*, vol. 4, pp. 768-769.

<sup>109</sup> Adolfo Salazar, «Un historiador de la música: R. Mitjana», *El Sol*, 16 y 23 de julio de 1918.

<sup>110</sup> En 1892, Menéndez Pelayo ostentaba ya importantes cargos académicos, como los de miembro de las academias Española de la Lengua (1880), Historia (1882) y Ciencias Morales y Políticas (1889). Entre 1898 y 1912 fue director de la Biblioteca Nacional de España. Véase «Menéndez Pelayo, Marcelino», en Ricardo Gullón, dir., *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* (Madrid: Alianza, 1993), vol. I, pp. 1020-1021.

<sup>111</sup> E-Mae C1:13.

Luis del Arco, informó al subsecretario del Ministerio sobre el alto absentismo laboral del diplomático andaluz:

En cuanto al Aspirante don Rafael Mitjana, debo hacer presente a V. E., en cumplimiento de sus órdenes, que desde algún tiempo antes de mi marcha a Melilla en comisión de servicio, en noviembre del año último, no se ha presentado ni un solo día, habiendo, durante mi ausencia acudido solamente dos veces al Ministerio, en el mes de febrero, según manifestación hecha por el Jefe interino de la Sección.<sup>112</sup>

Una semana más tarde (31 de mayo) Mitjana fue llamado al Ministerio junto con dos compañeros<sup>113</sup>. El 2 de junio Mitjana solicitó una licencia ilimitada alegando motivos de salud; la solicitud iba acompañada de un certificado médico en el que se hacía constar que el paciente: «ha venido padeciendo catarros bronquiales para cuyas consecuencias y dados los antecedentes de familia, necesita de un tratamiento balneoterápico cuya curación requiere por mi prescripción, un espacio de tiempo como mínimo de noventa días»<sup>114</sup>. Dos días después se promulgó una Real Orden que lo declaraba cesante<sup>115</sup>.

Todo apunta a que el alto absentismo laboral de Mitjana estaba motivado por los problemas económicos de su familia. La situación alcanzó un punto tal que llegó a plantearse abandonar su trabajo y regresar a Málaga. En una carta remitida a Pedrell un mes después de abandonar el Ministerio, Mitjana le confiesa:

Comprenderás que ocuparse de música, en medio de escritos, autos judiciales, y otras mil picardías leguleyas, en cuya trama me encuentro envuelto; es cosa peliaguda. No obstante, algún que otro rato respira el espíritu oprimido y cobra aliento, para pensar en lo bello. En mi vida llena de desengaños, que no me apenan por mi, sino que atañen a los seres que más quiero en la vida, a los que veo sufrir angustias y privaciones; mi distracción son los pocos ratos que dedico al cultivo de mis aficiones. ¿Volveré a Madrid? ¿Tendré que renunciar [a] mi destino? Quien sabe. Sólo Dios puede ayudar un poco, y hacer que esto entre en caja.<sup>116</sup>

Antes de abandonar Madrid, atendiendo un encargo de Pedrell, Mitjana se dedicó a buscar apresuradamente un libro de título desconocido que contenía obras de Victoria. Lo buscó en la Biblioteca Nacional, el Archivo Musical de Palacio, el archivo de Barbieri y el Archivo de las Descalzas Reales. En estas pesquisas contó con la ayuda del hijo del escritor Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), que era inspector de Bibliotecas y Archivos Reales<sup>117</sup>.

<sup>112</sup>E-Mae C1:14.

<sup>113</sup>E-Mae C1:15.

<sup>114</sup>E-Mae C1:16.

<sup>115</sup>E-Mae C1:17.

<sup>116</sup>E-Bbc M. 964:18.

<sup>117</sup>E-Bbc M. 964:17 y 18.

## Retiro en Málaga (6/1894–1/1896)

Mitjana pasó el verano de 1894 en Málaga con su familia, en la finca de la «Huerta del Correo», como tenía costumbre. Desde su «retiro» en el campo malagueño Mitjana siguió en contacto con Pedrell —que recientemente se había instalado en Madrid—, con su tío, José Fernández Bremón, y con el musicólogo francés Albert Soubies (1846-1918). En diciembre de 1894 envió un artículo a *Pro Patria* en el que criticaba a Camille Bellaigue (1858-1930)<sup>118</sup> por no haber citado a Morales como precursor de las grandes escuelas de polifonía en un trabajo publicado en la *Revue des deux Mondes*:

Quando leas mi artículo próximo en *Pro Patria*, verás que pulla! Doy a Bellaigue, el crítico des Deux Mondes, antiguo conocido mío de París, que ha escrito un erudito artículo sobre Palestrina, en el cual habla de los Precursores, y no dedica ni un renglón, vamos que ni siquiera cita a nuestro *Morales*. Le pincho en la Revista...<sup>119</sup>

El círculo de «amistades musicales» de Mitjana, en el que se encontraban Enrique Granados (1867-1916) —a quien Mitjana llamaba cariñosamente «Granadillos»<sup>120</sup>— y el notable pianista malagueño Pepe Barranco (1876-1919)<sup>121</sup>, funcionaba por esta época como un equipo más o menos coordinado de defensores de la música española y de su escuela nacional; así se desprende de las cartas escritas por Mitjana a Pedrell en estos meses. La actividad de este grupo estaba centrada en las revistas *Pro Patria* y *La Ilustración Española y Americana*. Mitjana estaba también en contacto con el ensayista y político francés Maurice Barrès (1862-1923)<sup>122</sup>, que preparaba un artículo sobre arte español, y a quien puso en relación con Pedrell<sup>123</sup>. Mitjana colaboraba entonces con el musicólogo catalán enviándole datos de músicos, principalmente malagueños, que acabaron formando parte del *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos españoles* (1897)<sup>124</sup>.

<sup>118</sup>Crítico musical francés. Desde 1885 hasta su muerte escribió en la influyente *Revue des Deux Mondes*, además de en los periódicos *Le Figaro* y *Le Temps*, entre otros. Su principal centro de interés fue la ópera. Condenaba la influencia de Wagner y defendía a Verdi y la música francesa, aunque realizó una agria crítica del *Pelléas et Mélisande* de Debussy de la que, con el tiempo, se retractó parcialmente. Véase Gustave Ferrari y Malcom Turner, «Bellaigue, Camille», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 3, p. 186.

<sup>119</sup>*E-Bbc M.* 964:20.

<sup>120</sup>*E-Bbc M.* 964:24

<sup>121</sup>Barranco realizó estudios de piano en Madrid con Tragó, finalizándolos en 1894. Ese año ganó la oposición de profesor de este instrumento en el Conservatorio de Málaga y al año siguiente la de catedrático. En esta institución realizó una excelente labor. Desde 1915 hasta su muerte ocupó el cargo de director de la Sociedad Filarmónica de Málaga. Véase Gonzalo Martín Tenllado, «Barranco Borch, José», en *DMEH*, vol. 2, pp. 252-253.

<sup>122</sup>Ensayista, novelista y político francés. En 1906 fue elegido diputado y miembro de la *Académie française*. Era miembro del partido conservador Entente républicaine démocratique. Véase <http://www.academie-francaise.fr/Immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=502> y Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français* (Bruxelles: Complexe, 1985).

<sup>123</sup>*E-Bbc M.* 964:27.

<sup>124</sup>*E-Bbc M.* 964:29.



**Figura II.4** Retrato del ensayista y político francés Maurice Barrès (1862–1923) realizada por el estudio de Nadar. Mitjana puso en contacto a Barrès con Pedrell en 1895. Fuente: Francia, Ministère de la Culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, foto nº NA238-21639P.



En mayo de 1895, Peña y Goñi atacó desde *La Époque* al grupo madrileño de pedrellistas. En su conocido artículo «Cuatro soldados y un cabo», Peña ridiculizaba a Pedrell, Uriarte, Gabriel Rodríguez y Mitjana y las ideas que defendían:

El señor Pedrell es el jefe de la «nueva escuela española», y su Credo se cobija en una trilogía, *Los Pirineos*, que nadie conoce, puesto que no se ha representado aún. Se ha publicado la partitura para canto y piano, de la cual poseo un ejemplar; y por cierto que no es ópera española, sino ópera catalana, debe juzgarse la que se da a luz con texto catalán y versiones italiana y francesa. ¿Dónde está aquí lo español?<sup>125</sup>

Mitjana pensaba que el crítico donostiarra arremetía contra ellos porque Soubies lo había ninguneado en su opúsculo *Musique russe et musique espagnole*<sup>126</sup> como figura relevante del panorama musical español:

y no faltó quien sin comprender los altos ideales que defendíamos, arremetiera despiadadamente contra nosotros. El ingenioso Peña y Goñi nos trató con marcada dureza en una amena crónica publicada en *La Époque* y titulada *Cuatro soldados y un cabo*. Como era natural, el cabo representaba a Pedrell, y los soldados (sólo había tres, pues en realidad faltaba el cuarto) nosotros, los primeros pedrellistas. La verdad del caso es que aquella desentonada salida del donoso escritor de tauromaquia y *pelotarismo* obedecía a que el notable crítico musical francés Mr. Albert Soubies acababa de publicar un interesante opúsculo, *Musique Russe et Musique Espagnole*, en el que trazaba un interesante paralelo entre la naciente escuela musical de nuestra patria y la interesantísima manifestación estética creada en el imperio moscovita por aquellos eminentes artistas llamados Dargomysky, Rimski Korsakoff, Moussorgsky, César Cui, Borodine y Balakirev. Al tratar de Pedrell, Mr. Soubies recordaba a sus prosélitos, y no citaba entre ellos a Peña y Goñi,

<sup>125</sup> Antonio Peña y Goñi, «Cuatro soldados y un cabo», *La Époque*, 5 de mayo de 1895.

<sup>126</sup> Albert Soubies, *Musique russe et musique espagnole* (Paris: Fischbacher, 1894).

que a decir verdad nada había hecho hasta entonces en pro de la causa. Despechado sin duda por tan injusta omisión, el escritor español arremetió contra nosotros, acometiéndonos con la crónica aludida, tan inofensiva como ingeniosa, con la que pretendió en vano ponernos en evidencia, no saliendo a fin de cuentas, por la sencilla fuerza de los hechos, muy bien parado de la contienda entablada.<sup>127</sup>

Según Mitjana, el punto final a esta polémica lo puso el compositor y folklorista mallorquín Antonio Noguera (1860-1904): «Otro de los que bien pronto se afiliaron a la nueva doctrina fue Antonio Noguera, inteligente compositor y crítico que puso término á la polémica suscitada por Peña y Goñi con un graciosísimo y chispeante artículo, publicado en Palma de Mallorca»<sup>128</sup>.

En 1895 se creó la «Asociación Isidoriana para la reforma de la música religiosa en España», proyecto auspiciado por el arzobispo de Madrid-Alcalá, José María de Cos y Macho (1838-1919), e ideado por Luis Pidal y Mon (1842-1913), marqués de Pidal, y Eustoquio de Uriarte<sup>129</sup>. Mitjana, como defensor del Canto Isidoriano, tenía puestas en esta asociación muchas ilusiones y esperanzas:

Bien por el Marqués de Pidal y por la asociación Isidoriana, a la que quiero pertenecer, unido contigo y con Uriarte, para que rabien y escupan al cielo los maestros cantores. Por más que quieran separarnos, yo siempre firme y constante a tu lado. Hasta que llegue la hora del triunfo. Que llegará, yo estoy seguro de ello. Vengan pronto los estatutos de la Asociación Isidoriana, para hablar de ello en Pro Patria.<sup>130</sup>

Para apoyar esta iniciativa, a mediados de 1895, Mitjana se puso a trabajar en un artículo para *Pro Patria*. Por esta época también llevaba entre manos otros trabajos, como la transcripción del Oficio de Semana Santa de Diego Hernández (ca. 1490-1551)<sup>131</sup>, cuya partitura Mitjana había hallado en la Catedral de Málaga y que pensaba enviar a Pedrell para que la incluyera en la colección *Hispaniæ Schola Musica Sacra*<sup>132</sup>. Como crítico, Mitjana arremetió también contra quienes querían implantar en España un teatro lírico nacional tomando a Wagner como modelo:

<sup>127</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 33-34.

<sup>128</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 34.

<sup>129</sup>Uriarte redactó los estatutos de esta asociación.

<sup>130</sup>*E-Bbc M.* 964:41.

<sup>131</sup>Podría tratarse de Diego Fernández, MC de la Catedral de Málaga entre 1507 y 1551. Véase Robert Stevenson, *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro* (Madrid: Alianza, 1992), pp. 168-169. Véase también Carlos Mesa Poulet, «Fernández, Diego», en *DMEH*, vol. 5, p. 27; aquí se dice que «No se ha conservado obra alguna suya». Isabel Pope y Tess Knighton, sin embargo, atribuyen a Diego Fernández unas pocas obras profanas, pero ninguna religiosa; además indican que su nombre completo podría ser Diego Fernández de Córdoba, si bien reconocen que hasta la fecha no existe ninguna prueba clara de su identidad. Véase Isabel Pope y Tess Knighton, «Fernández, Diego», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 8, p. 648. Por otra parte, en una ficha descriptiva de los fondos musicales de la Catedral de Málaga se nombra a este músico como Diego Hernández de Vergara. Véase [http://www.diocesis.es/descargas/catedral/acm\\_isad\\_musica.pdf](http://www.diocesis.es/descargas/catedral/acm_isad_musica.pdf)

<sup>132</sup>*E-Bbc M.* 964:32.

Buen trabajo se toman estos Sres. a quienes no dejaría de gustar el hacer una representación vívida y verdadera del primer acto de la creación Wagneriana. Pobres infelices, no saben, que después de la iglesia de Santa Catalina, vienen las praderas de San Juan, y tras la oposición rutinaria, el triunfo en plena luz de lo justo, bueno y verdadero.<sup>133</sup>

Los contactos de Mitjana con intelectuales franceses se materializaron en esta ocasión en una «silueta») que escribió, por encargo de Pedrell, sobre Louis de Sarran d'Allard que se publicó en *Las Noticias* de Málaga a finales de 1895<sup>134</sup>. Sarran d'Allard había publicado ese mismo año el libro *La Jeune école musicale espagnole et Philippe Pedrell*, en el que defendía la causa pedrellista<sup>135</sup>. Mitjana no dejaba escapar ninguna oportunidad para difundir el ideario nacionalista allende las fronteras<sup>136</sup>, para lo cual estaba dispuesto a complacer al «pesado» de Sarran, que insistía en que le dedicara unos párrafos en su periódico: «El insoportable de Sarran de Allart [d'Allard] (permíteme este desahogo) me asedia sobre su Silueta, que estoy haciendo, aunque es muy difícil, pues poco puede decirse de él. La publicaré en *Las Noticias* de Málaga, y veremos si se satisface»<sup>137</sup>. Una vez publicado el artículo sobre Sarran, Mitjana escribió a Pedrell quejándose otra vez del escritor francés:

Escribí un artículo sobre Sarran D'Allard, del que creo quedará satisfecho. A ver si nos deja en paz. Un día de estos te remitiré por correo su estudio sobre el Tannhauser que me ha remitido para que lo lea y te lo dé a leer, suplicándote que se lo devuelvas, supongo que después de que lo hayas admirado tout à ton aise, car à Paris on l'a trouvé abracadabrant (sic). Qué te parece el nene?<sup>138</sup>

Durante su retiro en el campo malagueño Mitjana también se dedicó a componer, aunque dudaba si servía para ello. Envío a Pedrell varias romanzas y le pidió que emitiera un «juicio imparcial y severo» sobre ellas<sup>139</sup>; quería escribir una música «seria y expresiva y que responda al estado de mi espíritu»<sup>140</sup>. Compuso una obra para violonchelo solista titulada

<sup>133</sup>E-Bbc M. 964:32.

<sup>134</sup>E-Bbc M. 964:32, 34 y 40.

<sup>135</sup>Louis de Sarran d'Allard, *La Jeune école musicale espagnole et Philippe Pedrell* (París: Fischbacher, 1895). Sarran d'Allard también publicó «Un drame lyrique espagnol: *Los Pirineos*. Trilogie précédée d'un prologue, paroles de Victor Balaguer, musique de F. Pedrell», *Revue du Monde Latin* (mayo-junio de 1895). Reproducido en *La Trilogía Los Pirineos y la Crítica*, pp. 149-163. Sarran d'Allard era amigo de Pedrell desde 1878, fecha en la que se conocieron durante las fiestas latinas celebradas en Montpellier. Véase Francesc Bonastre, «*Els Pirineus* en el panorama de la música hispánica i europea del seu temps», *Recerca Musicològica XIV-XV* (2004-2005), p. 267.

<sup>136</sup>Sobre la difusión de las ideas de Pedrell en España y el resto de Europa, véase Francesc Bonastre, «*Els Pirineus* en el panorama de la música hispánica i europea del seu temps», *Recerca Musicològica XIV-XV* (2004-2005), pp. 255-268.

<sup>137</sup>E-Bbc M. 964:34.

<sup>138</sup>E-Bbc M. 964:40.

<sup>139</sup>E-Bbc M.964:33.

<sup>140</sup>E-Bbc M.964:33.

*L'enfant pleure*<sup>141</sup> y estaba trabajando en otras composiciones. En agosto de 1895 escribió a Pedrell:

*L'enfant pleure*. ... creo que está acertada y que podrá hacer el efecto deseado; puesto que así como el violoncello canta la berceuse que ha de dormir el niño, así en la segunda parte, dice en sonidos armónicos la misma frase, berceuse entonada por la Musa para calmar el espíritu doliente. Resulta así. Háblame con franqueza. Nuestra amistad debe estar por encima de los elogios o de las críticas, y sólo de verdad y sinceridad puede mantenerse.

De[bo] producir más. No creas que no trabajo. Tengo en cartera una leyenda dramática. La Fada casi terminada, un trío, una obertura dramática, y una larga serie de romanzas; ¿y todo para qué? Dudo mucho, y así no puedo descansar me falta confianza. Necesito adquirir el convencimiento de que sirvo para ello. Por eso quiero tu juicio y tu consejo.<sup>142</sup>

De las obras que menciona Mitjana podrían identificarse dos, aunque no con seguridad: el trío al que se refiere parece ser el incompleto Trío en sol menor op. 7, para violín, violonchelo y piano, que dedicó a Camille Saint-Saëns<sup>143</sup>; y la obertura dramática quizá sea la compuesta para *El Drama Universal* de Ramón de Campoamor. La *Berceuse* para violonchelo, la leyenda dramática *La fada*<sup>144</sup> y la colección de romanzas se encuentran en paradero desconocido.

En 1895 Mitjana publicó su primer trabajo musicológico, *Sobre Juan del Encina, músico y poeta*<sup>145</sup>, en edición limitada de 150 ejemplares. Este libro, dedicado a la Academia de San Fernando, era fruto de sus investigaciones en la Catedral de Málaga, donde venía trabajando para Pedrell desde hacía meses. Mitjana quería darle la máxima difusión entre los investigadores; a través de Pedrell hizo llegar un ejemplar al eminente musicólogo belga Edmond Vander Straeten (1826-1895)<sup>146</sup>. La obra fue presentada por Pedrell en la Academia de San Fernando —en la que acababa de ingresar—, por Vidart en la de la Academia de la Historia y por Balaguer en la Academia Española<sup>147</sup>. Mitjana pretendía adquirir prestigio en los

<sup>141</sup>Esta obra aparece en una lista de trabajos remitida por Mitjana a Menéndez Pelayo el 4 de julio de 1902. Manuel Revuelta Sañudo, *Menéndez Pelayo, Marcelino. Epistolario* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-1991) vol. 16, carta nº 517.

<sup>142</sup>*E-Bbc* M.964:29.

<sup>143</sup>*E-MAag*.

<sup>144</sup>Dos músicos cercanos a Mitjana compusieron obras basadas en la fada por aquellos años: la ópera *La fada*, Op. 1 (1897), de Enric Morera y el drama lírico *La leyenda de la fada* (ca. 1898), de Granados. Sobre *La fada* de Morera, véase Xosé Aviñoa, *La música i el modernisme* (Barcelona: Curial, 1985), pp. 265–287.

<sup>145</sup>Rafael Mitjana, *Sobre Juan del Encina, músico y poeta (Nuevos datos para su biografía)* (Málaga: Tipografía de las Noticias, 1895).

<sup>146</sup>Vander Straeten estudió en Bruselas con Fétis. Fue crítico musical del periódico *Le Nord* y bibliotecario de la Bibliothèq̃ue Royale. Escribió ampliamente sobre la música de los Países Bajos, Italia, España y Francia. Su obra más conocida es *La musique aux Pays-Bas avant le XIX<sup>e</sup> siècle*, 8 vols. (Bruselas: G.-A. Van Trig̃t, 1867-88). Véase M. Elizabeth y C. Bartlet, «Vander Straeten, Edmond», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 26, p. 247.

<sup>147</sup>*E-Bbc* M. 964:34.

círculos artísticos e intelectuales de Madrid para entrar en la Academia de San Fernando; así lo confesó a Pedrell con absoluta sinceridad:

Dime si sería muy difícil mi nombramiento de Académico Correspondiente<sup>148</sup> en ésta [Academia de San Fernando], yo podría trabajar cierto núcleo, y este título pudiera serme de suma utilidad, para mis trabajos y hasta para mi carrera. Yo creo podría contar con varios votos. Dirás que soy muy descarado, pues créeme querido Felipe, necesito llegar a ser algo a todo trance, y para tentar un esfuerzo soberano, necesito muchas cosas, y ésta pudiera serme de gran utilidad.<sup>149</sup>

La muerte de Peña y Goñi facilitaba las pretensiones de Mitjana<sup>150</sup>. Pedrell intercedió en la Academia en favor su joven amigo. Consideraron organizar un acto en el que Mitjana haría entrega de un ejemplar de *Sobre Juan del Encina* a esta institución, para lo cual se contaba con la colaboración de académicos cercanos a Pedrell, como Jesús de Monasterio (1836-1903), José M<sup>a</sup> Esperanza (1834-1905) y Cesáreo Fernández Duro (1830-1908). Mitjana dudaba si presentar personalmente su solicitud de ingreso o no, ya que, como pensaba instalarse próximamente en Madrid, existía la posibilidad de que lo hiciera él mismo; al final se encargó a Pedrell esta tarea. Por indicación de su padre, Mitjana remitió un ejemplar de *Sobre Juan del Encina* al académico Pedro Madrazo (1816-1898)<sup>151</sup>. Para Mitjana era muy importante entrar en la Academia, ya que pensaba que de ello dependía el bienestar de su familia, especialmente el de sus ancianos padres:

Los asuntos a que me refiero son importantísimos, no para mí que nada tengo y nada valgo, sino para los míos. Se trata de tener para mis padres una vejez tranquila, sosegada, modesta, pero decente. A ello son acreedores, y los pobres han sufrido bastante. Puedes comprender cuan justo es mi interés en salir bien y si debo sacrificar mis intereses por ellos, a quienes tanto debo.<sup>152</sup>

También creía que su ingreso en la Academia no sólo le iba a suponer un importante reconocimiento social, sino también laboral. A finales de 1895, Mitjana preparaba su reincorporación al Ministerio de Estado; un nombramiento como académico le venía muy bien para mejorar su expediente y llamar la atención de Cánovas y de otros políticos influyentes:

Cuando vaya a la corte, he de intentar un soberano esfuerzo cerca del Presidente del Consejo, y de este paso podrá resultar una situación definitiva para mí. ... Para eso quiero tenerlo todo listo y presentarme al monstruo [Cánovas] con argumentos de valía, que puedan convencerle de que soy algo más que un adocenado niño gótico. Mi Juan del Encina, me ha servido... se reduce tan sólo a lo siguiente: necesito bombo.<sup>153</sup>

<sup>148</sup>Es decir, de académico residente fuera de Madrid.

<sup>149</sup>E-Bbc M. 964:34.

<sup>150</sup>E-Bbc M. 964:69.

<sup>151</sup>E-Bbc M. 964:38. Pedro Madrazo y Kuntz fue literato, historiador y miembro de las academias de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando. Fue también senador por la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1896-99) y miembro del Consejo de Estado (1897-98). Véase María Ángeles Sánchez de León, «Pedro de Madrazo (1816-1898): historiador, crítico y conservador del Patrimonio Artístico Español», *Trasdós: Revista del Museo de Bellas Artes de Santander* 5 (2003), pp. 39-59.

<sup>152</sup>E-Bbc M. 964:36.

<sup>153</sup>E-Bbc M. 964:35.

Las expectativas eran halagüeñas, pues la promoción de *Sobre Juan del Encina* empezó a surtir efecto; la obra recibió los elogios de diversas personalidades de la política y la cultura: «Te agradezco en el alma el trabajo que te has tomado en remitir a la Academia mi librejo. Veremos lo que determinan los inmortales acerca de él. Yo he recibido muy lisonjeras felicitaciones de Silvela, Marcelino Menéndez Pelayo y otras celebridades»<sup>154</sup>, escribió a Pedrell en diciembre de 1895.

Pero todos los esfuerzos fueron infructuosos, ya que la Academia de San Fernando contestó a la solicitud de Mitjana con una desabrida negativa:

verdaderamente me extrañó el oficio de la Academia de San Fernando, tanto más cuanto que a ella estaba dedicado mi opúsculo, cosa que creo debió tener en cuenta, para contestar en forma más galante, como lo han hecho la Academia de la Historia y la Academia Española, especialmente ésta última. Veré lo que se ha de hacer. Sabido es que no hay peor cuña que la de la misma madera. Si acaso es necesario, el día de mañana, hacer una nueva edición del Cancionero, cogerán mi trabajo íntegro, y ni siquiera, que esto es lo más probable, citarán el nombre de su autor.<sup>155</sup>

La situación de Mitjana para —como él decía— «hacerse un nombre» en el mundo de la investigación musical se complicaba; más aún con la temprana desaparición de *Pro Patria*, publicación con la que colaboraba desde su fundación en enero de 1894. Pero a pesar de las contrariedades, a finales de 1895 Mitjana desarrolló una intensa actividad intelectual dentro y fuera de España: escribía un artículo sobre el Cardenal Lorenzana, otro, titulado «Les musiciens espagnols et le drame lyrique», para la *Revue des Deux Mondes*, y uno más para la *Rivista Musicale Italiana*, titulado «La música contemporánea in Spagna e la nuova scuola» en el que por enésima vez pensaba tratar sobre *Los Pirineos*; también continuaba con sus investigaciones en la Catedral de Málaga, sobre las que mantenía informado cumplidamente a Pedrell. Entre otras pesquisas, seguía la pista a un tal «Ramiro de Ceballos» —así creía que se llamaba— y a un libro de canto de órgano compuesto por éste mencionado un acta del año 1560<sup>156</sup>.

A finales de 1895, la muerte de su admirado y querido Vander Straeten le apenó especialmente, pues lo consideraba «un gran amigo de nuestra causa»<sup>157</sup>. Mitjana no pudo ver

<sup>154</sup> E-Bbc M. 964:39.

<sup>155</sup> E-Bbc M. 964:40.

<sup>156</sup> E-Bbc M. 964:40. En esta carta Mitjana cita a Pedrell parte del acta capitular de 12 de junio de 1560, en la que se hace referencia a un tal «Ramiro» de Ceballos y a un libro de canto de órgano presentado por este compositor en la Catedral de Málaga. Se trata de Rodrigo de Ceballos (ca. 1525–1581). En Robert J. Snow, «Ceballos, Rodrigo», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 3, p. 325, se hace referencia al libro mencionado por Mitjana: «Ceballos envió un libro de coro compuesto por él en 1560 a la Catedral de Málaga, cuyo Cabildo escribió el 12 de junio para agradecerse y recompensarle con seis ducados.». [Ceballos sent a choirbook of his in 1560 to Málaga Cathedral, whose chapter wrote on 12 June to thank him and to present him with six ducats.].

<sup>157</sup> E-Bbc M. 964:39.

cumplido su deseo de conocer personalmente al famoso musicólogo belga. Entre tanto, mantenía con Saint-Saëns esporádicos contactos epistolares. Mitjana trató infructuosamente de que Saint-Saëns se significara a favor de la causa pedrelliana. El compositor francés le remitió la partitura del *Caprice arabe* op. 96, que a Mitjana le pareció una «pure merveille». Mitjana admiraba mucho más a Saint-Saëns como compositor que como crítico y persona: «Tengo correspondencia, pero no sirve para nada[;] está loco de atar y sólo produce de cuando en cuando. De crítica sólo divaga. Ya hablé con él de Los Pirineos y no contestó ni poco ni mucho»<sup>158</sup>. Las últimas semanas de Mitjana en Málaga, previas a su regreso a Madrid, fueron especialmente penosas. Al agravamiento de la situación económica de su familia hubo que sumar el incendio de una de las fincas de su madre<sup>159</sup>. La amistad con Pedrell era uno de los pocos consuelos que le quedaba. A finales de diciembre confesó al compositor catalán:

¿Sabes cuánto dinero traigo esta noche a mi casa? Y es lo único que habrá mañana Domingo para todo. Diez reales. Así como suena. Y no lo tomes por exageración, vivimos al día y si hoy hay, mañana quizás no habrá. Esto por mí no me importa, por quien me hace sufrir es por mi padre, pobre viejo de setenta años, por mi madre y por mi hermana, acostumbrados a otro género de vida y sin haber sufrido nunca privaciones. . . . se me va secando el alma y ya ni espero, ni tengo confianza en nada, ni ilusiones. Solo me resta la amistad, y en ésa no puedo quejarme pues te tengo a ti. . . Haber sido y no ser. Ya sabes lo malo que es el mundo, y lo que halaga al poderoso, y lo que vilipendia al caído. Ni considera la honradez, ni nada. Para cumplir compromisos y atenciones, sacrificamos cuanto teníamos, dando por veinte lo que valía cuarenta, y ni siquiera nos lo agradecieron. Aún más tratando de arrebatar nos el pedazo de pan que nos queda, ganado por mi padre a fuerzas de trabajo y laboriosidad. . . no se puede dejar traslucir al público la verdad de la situación en que se encuentra, que quizás no creerían, al vernos rodeados de restos de una magnificencia y esplendor grandes, se va con la sonrisa en los labios a representar su papel en la comedia del mundo. Porque es preciso hacerlo así y esta obligación aumenta al tener que sostener un nombre que llevan dos mujeres.<sup>160</sup>

### **Agregado Diplomático y Secretario de Legación: Madrid, Roma y Viena (1/2/1896–11/9/1899)**

Durante el año y medio que Mitjana permaneció «retirado» en Málaga los liberales habían caído del poder, acelerando su declive el inicio de la Guerra de Cuba, acaecido en febrero de 1895. En marzo Cánovas constituyó el último Gobierno que iba a presidir, cuya principal —y casi única— tarea fue la de gestionar esta traumática contienda. Las energías políticas y económicas de la nación fueron absorbidas por un conflicto cuya marcha condicionó la vida en la Península. El Gobierno se esforzó en proporcionar los fondos suficientes para financiar los enormes gastos militares y en lograr el máximo consenso político para

<sup>158</sup>E-Bbc M.964:39.

<sup>159</sup>E-Bbc M. 964:40.

<sup>160</sup>E-Bbc M. 964:42.

conseguir enderezar la situación<sup>161</sup>. Las elecciones de abril de 1896 dieron la mayoría a los conservadores. La aparente unidad sobre la guerra —al menos de los partidos dinásticos— empezó a resquebrajarse en junio. La oposición liberal criticaba la administración del general Weyler en Cuba y las tímidas medidas descentralizadoras que Cánovas destinó a la isla. Sagasta era ahora partidario de la autonomía que no defendió cuando la propuso su ministro Maura cuatro años antes. Sin embargo, la gestión de Weyler había conseguido mejorar notablemente la situación, aunque el poco respaldo que le dio Sagasta favoreció que el Senado de Estados Unidos se decidiera a apoyar el derecho de los cubanos a la insurrección (proposición Morgan); de este modo se legitimaba la ayuda económica a los rebeldes<sup>162</sup>.

En enero de 1896, en medio de este agitado ambiente político y social, Mitjana marchó a Madrid para reincorporarse a su puesto de aspirante a agregado diplomático<sup>163</sup> y presentarse a las oposiciones de agregado diplomático<sup>164</sup>; tras aprobarlas, tomó posesión de su nuevo puesto en Madrid el 1 de febrero<sup>165</sup>, siendo destinado a la Subsecretaría del Ministerio de Estado<sup>166</sup>.

Uno de los acontecimientos musicales más importantes que tuvo lugar por aquellas fechas fue el «Congreso Internacional de Música Sacra», celebrado en Bilbao en agosto de 1896. Al evento asistieron Mitjana, Pedrell —como cofundador de la Capilla Isidoriana— y otras destacadas personalidades de la música española, francesa e italiana:

La idea había sido patrocinada por el ilustre musicólogo señor marqués de Pidal, y para su realización se congregaron en la capital de Vizcaya personalidades tan salientes como Vincent d'Indy, el joven jefe de la moderna escuela francesa; Carlos Bordes, el simpático director de la *Schola cantorum* de París; Paul Vidal, celebrado autor de la ópera *Guernica*; Gailhard, director de la Gran Ópera de la capital de Francia; el insigne virtuoso Francis Planté, Tebaldini, el notable artista italiano, entonces maestro de la Capilla Antoniana de Padua y después director del Conservatorio de Parma; todo esto en representación de Francia e Italia, que por nuestra patria acudieron los maestros Monasterio, Bretón, Zubiaurre, Santisteban, Arín, Barrera y algunos otros que no recuerdo, sin contar al eminente pianista Tragó. Pedrell, por su parte, a título de fundador de la Capilla Isidoriana de Madrid, fue uno de los principales organizadores de tan hermosa fiesta.<sup>167</sup>

La ocasión era excelente para dar a conocer *Los Pirineos* a los invitados, especialmente a los extranjeros; Pedrell y Mitjana no la desaprovecharon y consiguieron despertar el interés

<sup>161</sup> Véase Rafael Sánchez Mantero y Feliciano Montero, «La Guerra de Cuba», en *Historia de España* (Madrid: Espasa, 2004), vol. 13, pp. 631–694.

<sup>162</sup> Véase Sánchez Mantero y Montero, «La Guerra de Cuba», pp. 631–694.

<sup>163</sup> *E-Mae* S2:2.

<sup>164</sup> *E-Mae* S2:1.

<sup>165</sup> *E-Mae* C2:2.

<sup>166</sup> *E-Mae* C2:1.

<sup>167</sup> Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 36–37.



por la partitura del director italiano Giovanni Tebaldini (1864-1952) y del compositor Marco Enrico Bossi (1861-1925):

Por la noche, cuando habíamos terminado nuestros trabajos, compositores y críticos solíamos reunirnos para hacer música y charlar de arte. Como puede suponerse, sobre todo en el grupo de los maestros extranjeros, durante aquellas interesantes asambleas mucho se trató de *Los Pirineos*, y Tebaldini salió tan entusiasmado de los fragmentos que pudo oír de la obra, que no quiso marcharse sin llevarse a Italia una partitura de la grandiosa concepción. Pocos meses después, en unión del maestro Bossi, director del Liceo Benedetto Marcello de Venecia, escribía al autor pidiéndole la autorización necesaria para ejecutar en los conciertos de aquella academia el hermoso prólogo de la trilogía lírica.<sup>168</sup>

Por Real Orden de 3 de febrero de 1897 Mitjana fue ascendido a secretario de tercera clase, con destino en la Embajada en Roma<sup>169</sup>. En la disposición se hacía constar que el ascenso se realizaba a través del «tercer turno que... señala al ascenso por elección entre los empleados en activo servicio de la categoría inferior inmediata»<sup>170</sup>. De nuevo su mala salud le impidió tomar posesión a tiempo: el 12 de marzo solicitó quince días de prórroga para incorporarse a su destino<sup>171</sup>. Durante el viaje a Italia su salud le jugó la enésima mala pasada, obligándolo a parar unos días en Génova para recuperarse. Por este motivo tomó posesión de su nuevo puesto con más de una semana de retraso<sup>172</sup>. Mitjana se incorporó oficialmente como secretario de 3ª en Roma el 10 de abril de 1897, bajo las órdenes del embajador Francisco Merry y Colom, conde de Benomar<sup>173</sup>.

En las últimas décadas del siglo Roma experimentó un importante auge de las instituciones culturales, consecuencia de su nuevo papel como capital de la Italia recién unificada. En cuanto a teatros, en la época en que Mitjana estuvo en Roma, los más importantes eran el viejo Teatro Argentina, el Teatro Drammatico Nazionale (1886), el Politeama Romano (1862), el Teatro Manzoni (1876), el Politeama Adriano (1886) y el Teatro Constanzi (1880). En cuanto a música teatral destacaban el Teatro Argentina, el Manzoni y el prestigioso Constanzi. En cuanto a la actividad concertística, la Società Orchestrale Romana (1874) organizaba actuaciones regularmente actuaciones en la Sala Dante. La Banda Municipale (1885) se dedicaba preferentemente a la música de Beethoven y Wagner, mientras que el Regio Quintetto di Corte (1893) difundió el repertorio camerístico en el Palazzo Reale hasta 1900. Otros conciertos tenían lugar en la Sala Constanzi, la Sala Pichetti y el Teatro Adriano. Dos instituciones jugaban un importante papel en la vida musical de la ciudad: la Società Musicale

<sup>168</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 37-38.

<sup>169</sup>*E-Mae* C3:1.

<sup>170</sup>*E-Mae* C3:1.

<sup>171</sup>*E-Mae* C3:5.

<sup>172</sup>*E-Mae* C3:8, 10 y 12.

<sup>173</sup>*E-Mae* C3:7 y 9.

Romana y la Regia Accademia Santa Cecilia. Esta última adquirió prestigio internacional al conceder la condición de miembro honorífico a reconocidos músicos extranjeros. En 1895 se inauguró la Sala Accademica donde tuvieron lugar los más importantes eventos. La Accademia Filarmonica, otrora importante, pasaba entonces por un periodo de crisis, limitándose su actividad a unos pocos conciertos al año.

En el campo de la ópera existía una gran rivalidad entre los dos grandes editores italianos, Ricordi y Sonzogno. Éste último patrocinaba a los nuevos compositores italianos de éxito, como Mascagni, que en 1890 había obtenido un apabullante éxito con *Caballeria rusticana*. Leoncavallo, Giordano y Cilea estaban también en su órbita. Sonzogno también trajo a Italia óperas extranjeras como *Carmen* (1879). Ricordi se defendió de esta dura competencia promocionando a Puccini y arrebatando a su competidor alguno de sus descubrimientos como, por ejemplo, Mascagni, de quien consiguió publicar *Iris*. Los operistas italianos de fines de siglo trataban de adaptarse a la variedad y a cierto sensacionalismo que demandaban los editores. Puccini fue quizás el único que tuvo la suficiente capacidad para triunfar en estas nuevas circunstancias<sup>174</sup>.

El nombramiento y toma de posesión de Mitjana como secretario en Roma coincidió con los preparativos y el estreno del «Prólogo» de *Los Pirineos* en Venecia<sup>175</sup>. Una vez

<sup>174</sup>Véase Bianca Maria Antolini, «Roma: 4.iii. 1870 to the present», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 21 pp. 632–634.

<sup>175</sup>Considero que es posible que Mitjana asistiera al estreno del «Prólogo» de *Los Pirineos* en Venecia. Varios meses después de la *première* Mitjana escribiría a Pedrell que ese verano pensaba viajar a Venecia y que «para recordarlo» pensaba alojarse en el Hotel Britannia, propiedad del común amigo Carlo Walther [*E-Bbc M.964:47*]. Las palabras de Mitjana inducen a sospechar que éste pudo acompañar a Pedrell al estreno. De ser así, Mitjana debió fingirse enfermo para solicitar prórroga de quince días [*E-Mae C3:5*] y así poder asistir a ten deseado evento. Siguiendo esta hipótesis, la solicitud *E-Mae C3:5* no pudo ser firmada en Madrid el 12 de marzo de 1897, pues ese mismo día Mitjana se encontraría en Venecia para asistir a la representación del «Prólogo»; Mitjana pudo haberla dejado preparada antes de partir y pedirle a alguien que la entregara en su nombre. Los quince días de prórroga permitían a Mitjana presentarse en Roma, como tarde, el 3 de abril, pero lo hizo el 10, extrañamente sin haberlo comunicado antes al Ministerio. Si bien es cierto que entonces —en 1897— no estaba extendido el uso de la telegrafía —como lo demuestra el hecho de que los primeros telegramas del expediente de Mitjana datan de principios de 1903— también lo es que Mitjana pudo solicitar por correo permiso al Ministerio para retrasarse, lo que le habría cubierto las espaldas. El permiso lo solicitó anómalamente con carácter retroactivo, después de haber tomado posesión en Roma [*E-Mae C3:8*]; en este documento Mitjana informaba de que había tenido que detenerse unos días en Génova por causa enfermedad. En el reverso de esta solicitud se informó al ministro de que se le debía ampliar la prórroga «siempre que justifique médicamente por medio de un certificado facultativo, la imposibilidad física en que se hallaba de continuar un viaje de Génova a Roma» [*E-Mae C3:8*]. Mitjana no presentó ningún certificado médico, pues no lo tenía, por lo que, según la hipótesis que planteo, no le habría quedado más remedio que contactar con el cónsul de España en Génova para pedirle el favor de expedir un certificado que avalara su versión de los hechos [*E-Mae C3:12*]. El asunto se cerró cuando el Ministerio aceptó este certificado.

La argumentación que antecede se fundamenta, además de en los hechos expuestos, en que resulta difícil creer que el joven Mitjana dejara pasar una ocasión tan favorable para asistir al estreno absoluto —aunque parcial— de tan idolatrada y, para él, emblemática obra. Para conseguirlo le habría bastado tan sólo con el permiso de quince días que le fue concedido reglamentariamente, pues la representaciones tuvieron lugar el 12, 14 y 17 de marzo; pero estas dos semanas no le habrían sido suficiente para acompañar a Pedrell durante

instalado en Roma, Mitjana se puso en marcha para investigar. La Ciudad Eterna fue para él un goloso destino; la gran cultura artística y musical de la capital —y de todo el país— le hicieron sentirse a gusto y motivado. Allí podía asistir a conciertos y óperas e investigar en bibliotecas y archivos repletos de libros y documentos. Sin embargo, la calidad de la interpretación musical le decepcionó un poco; en mayo de 1897 escribió a Pedrell: «Esto es hermosísimo. Pero de música anda bastante mal y las capillas de San Juan de Letrán y de Santa María Mayor me han parecido endebles. No así la Sixtina siempre digna de su fama y que cantó en San Pedro las lamentaciones de Palestrina de modo admirable»<sup>176</sup>.

Entre las prioridades de Mitjana estaba investigar sobre Victoria en el Collegium Germanicum de Roma, para lo cual se propuso contactar con el cardenal Andreas Steinhuber (1824-1907), un jesuita que había sido nombrado recientemente prefecto de la Congregación del Índice<sup>177</sup> y que era autor de un trabajo sobre la historia del Collegium<sup>178</sup>. También deseaba mantenerse en contacto con Giovanni Tebaldini (1864-1952). Tebaldini era compositor y musicólogo, además de un destacado miembro del movimiento cecilianista europeo y defensor en Italia de las ideas de Pedrell; gracias a su mediación pudo estrenarse en Venecia el «Prólogo» de *Los Pirineos*<sup>179</sup>. Ese mismo año, Tebaldini publicó en la *Rivista Musicale Italiana* el artículo «Felipe Pedrell e il Dramma Lirico spagnuolo»<sup>180</sup>, que Mitjana celebró efusivamente: «Muy bien Tebaldini el artículo que publica en la Revista de Turín es espléndido, y creo que llamará la atención de los inteligentes. Está muy bien hecho y con gran criterio»<sup>181</sup>.

A principios del verano de 1897, tras una breve estancia en Subiaco, cerca de Roma, Mitjana tuvo que hacerse cargo de la Embajada por encontrarse su titular de vacaciones y

---

el viaje que realizó por Italia después del estreno. Sabemos que el 19 de marzo Pedrell viajó con Tebaldini a Padua, acompañado del escenógrafo Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949) [Véase <http://www.tebaldini.it/pdf/T.%20Cronologia%20I.pdf>]. De ser cierta esta hipótesis, Mitjana habría formado parte de este grupo. La estancia de Pedrell en Italia se habría prolongado pues varios días después del estreno, los suficientes para que Mitjana se incorporara a su destino fuera de plazo.

No obstante, en contra de la hipótesis que acabo de exponer pesan dos hechos: (a) que en *¡Para música vamos!* Mitjana afirma que el 14 de marzo de 1897 recibió un telegrama firmado por Tebaldini y Bossi dándole cuenta del éxito cosechado por el «Prólogo» de *Los Pirineos* en Venecia [Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 38]; y (b) que no existe ninguna referencia a Mitjana en lo escrito por Tebaldini sobre el mencionado estreno [véase [http://www.tebaldini.it/rapporti\\_personalita/pedrell.htm](http://www.tebaldini.it/rapporti_personalita/pedrell.htm)].

<sup>176</sup> *E-Bbc* M. 964:45.

<sup>177</sup> *E-Bbc* M. 964:45 y 46.

<sup>178</sup> Andreas Steinhuber, *Geschichte des Kollegium Germanikum Hungarikum in Rom*, 2 vols. (Freiburg i. B.: Herder, 1895).

<sup>179</sup> A finales de 1895, Tebaldini propuso a Bossi, director del Liceo «Benedetto Marcello» de Venecia, la interpretación de esta parte del drama musical pedrelliano. El «Prólogo» también fue interpretado el 17 de ese mes en el Teatro Rossini de esa capital. Véase [http://www.tebaldini.it/rapporti\\_personalita/pedrell.htm](http://www.tebaldini.it/rapporti_personalita/pedrell.htm).

<sup>180</sup> Giovanni Tebaldini, «Felipe Pedrell e il Dramma Lirico spagnuolo», *Rivista Musicale Italiana* (1897).

<sup>181</sup> *E-Bbc* M. 964:45.

el secretario enfermo. Después de pasar varios meses en Roma, su opinión sobre la calidad de la música que allí se hacía no había cambiado. Apreciaba especialmente a la Capilla Sixtina, al soprano Moreschi y al organista Capocci: «Lo demás no vale nada»<sup>182</sup>, escribió a Pedrell en julio de 1897. Como investigador, Mitjana centró su interés en Victoria y en Francisco Soto de Langa (1534-1619)<sup>183</sup>. Mitjana quería que se repitiera en Roma la exitosa interpretación de *Los Pirineos* de Venecia. Para conseguirlo trató de interesar en la obra a la Accademia di Santa Cecilia: «Gestiono con la Academia de Santa Cecilia, para ver de ejecutar el año que viene en sus conciertos, el prólogo de Los Pirineos, veremos si lo consigo»<sup>184</sup>. Por aquellas fechas, el conde de San Martino, presidente de esta prestigiosa institución<sup>185</sup>, deseaba que Sarasate ofreciera allí un concierto. Mitjana y Pedrell intervinieron con éxito para conseguirlo, creyendo que complaciendo a San Martino allanaban el camino de *Los Pirineos* hasta Roma<sup>186</sup>.

Durante las vacaciones estivales de 1897 Mitjana planeó visitar a Carlo Walther<sup>187</sup> en Venecia y a Tebaldini en Padua; de mediados de julio a principios de septiembre recorrió el norte de Italia y Suiza. En Padua no encontró a Tebaldini. En Venecia se hospedó en el Hotel Britannia, pero no pudo encontrarse con su propietario, Carlo Walther, aunque sí con su encantadora familia; tampoco vio a Bossi, el director del Liceo «Benedetto Marcello». Sin embargo, conoció al pintor Martín Rico y Ortega (1833-1908)<sup>188</sup>, con el que tuvo ocasión de charlar largamente sobre *Los Pirineos*. Después viajó hasta Milán y Saint Moritz (Suiza),

<sup>182</sup>E-Bbc M. 964:46: «La música aquí es fatal y en las iglesias peor que en ninguna parte. Únicamente la Sixtina, hace algo bueno. Hace días ejecutaron la Misa Papa Marcelli de un modo admirable. Hay un Soprano llamado Moreschi, que cantó de un modo portentoso. Las obras de Mustafá son malas, imita demasiado descaradamente a Wagner. Capocci es un gran organista, sin llegar a Guilmant, y Sgambati un artista de verdadero valer. Lo demás no vale nada.»

<sup>183</sup>Cantante, compositor y editor español. Fue miembro del coro papal en Roma (1562-1619), donde puede que fuera el primer *castrato* en la historia de esta institución musical y del Oratorio de San Felipe Neri. En 1575 se ordenó sacerdote y marchó a Santa María in Vallicella. Se le atribuye la edición de cinco importantes colecciones de *laude spirituali* (1583-98). Véase Juan Bautista Varela de Vega, «Soto de Langa, Francisco», *DMEH* vol. 10, pp. 44-47.

<sup>184</sup>E-Bbc M. 964:46.

<sup>185</sup>Enrico di San Martino fue presidente de la Regia Accademia di Santa Cecilia entre 1895 y 1947. Fue una figura capital de la política cultural y del espectáculo desde finales del XIX hasta la primera mitad del XX, tanto en el ámbito nacional como internacional. Bajo su mandato se creó el Liceo Musicale —después convertido en Conservatorio—, la Biblioteca, los cursos de alto perfeccionamiento musical y otras instituciones y actividades. Véase [http://www.santacecilia.it/chi\\_siamo/accademia/storia.html#nuovo](http://www.santacecilia.it/chi_siamo/accademia/storia.html#nuovo)

<sup>186</sup>E-Bbc M. 964:47.

<sup>187</sup>Propietario del «Hotel Britannia» (hoy The Westin Europa & Regina), sito en el Gran Canal de Venecia. Pedrell se hospedó en este establecimiento con motivo de la interpretación del «Prólogo» de *Los Pirineos* en esta ciudad. Véase E-Bbc M. 964:48.

<sup>188</sup>Pintor español influido por la escuela de Barbizon. Se estableció en Venecia en 1871. Exhibió sus obras en las Exposiciones Universales de París de 1878 y 1889, en el Salón de París y en la Exposición Nacional de Madrid, donde ganó varias medallas. Fue director artístico de *Ilustración Española y Americana*. Falleció en Venecia a la edad de 75 años. Véase «Rico Ortega, Martín», en *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* (Madrid: Forum Artis, 1994-2002), vol. 12, p. 3582.

donde pasó un mes recuperando la salud. Estuvo también en Bérgamo, acompañando al marqués de Valdeiglesias (1858-1953)<sup>189</sup> con ocasión de las fiestas dedicadas a Donizetti; en esta ciudad encontró a Tebaldini, que le invitó a pasar unos días en Brianza. Tebaldini confesó a Mitjana que deseaba ser académico correspondiente de la Academia de San Fernando porque necesitaba este mérito para concursar al puesto de director del Conservatorio de Parma. Meses más tarde, gracias a la mediación de Pedrell y Mitjana, Tebaldini y Bossi serían condecorados por el Gobierno español por haber colaborado en el estreno del «Prólogo» de *Los Pirineos* en Venecia. Parece que la condecoración sirvió a Tebaldini para conseguir el deseado puesto. Desde la dirección del Conservatorio parmesano Tebaldini trataría de organizar allí una nueva audición de *Los Pirineos*<sup>190</sup>.

Durante su *tournee* estival Mitjana conoció a Pietro Mascagni (1863-1945), a quien consiguió arrancar palabras de elogio para Pedrell y *Los Pirineos*<sup>191</sup>. El 19 de agosto publicó en *La Época* un artículo sobre este agradable encuentro<sup>192</sup>; Mascagni era un «peso pesado» cuyo apoyo convenía recabar para la causa pedrellista. Mitjana tuvo éxito, ya que años más tarde —en 1900— la *Rivista d'Italia* publicaría la conferencia «L'evoluzione della musica nel secolo decimonono» en la que el operista italiano alabó la riqueza de la música popular española y la labor de Pedrell<sup>193</sup>. Durante el otoño de 1897 Mitjana se dedicó a buscar rastros de músicos españoles en el *Fronimo* (Venecia, 1584) de Vincenzo Galilei y en el *Dialogo della musica* (Venecia, 1544) de Antonfrancesco Doni. Mitjana creía que Italia estaba «infestada» de músicos españoles y ofreció a Pedrell una larga lista de nombres de posible procedencia hispana. Le llamó especialmente la atención un maestro de capilla de apellido Cordovero, citado en el volumen VI de *La nobiltà di Milano* (Milán, 1595), de Paolo Morigi, que era calificado como «musicista intelligentissimo»<sup>194</sup>.

A principios de 1898 Mitjana se las prometía muy felices porque por fin iba a poder investigar en la Biblioteca de Santa Cecilia de Roma:

<sup>189</sup> Alfredo Escobar y Ramírez, marqués de Valdeiglesias, abogado y periodista, fue director de *La Época* desde 1887. Véase Alfredo Escobar y Ramírez, *Setenta años de periodismo: Memorias* (Madrid: Biblioteca nueva, 1952).

<sup>190</sup> *E-Bbc* M. 964:48, 50, 51 y 55.

<sup>191</sup> *E-Bbc* M. 964:48: «En el camino conocí a Mascagni, a quien le hice hablar con elogio del maestro Pedrell y de *Los Pirineos*. . . »

<sup>192</sup> Rafael Mitjana, «Una visita a Mascagni», *La Época*, 19 de agosto de 1897; recogido en Rafael Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie) (Madrid: F. Fé, 1904), pp. 161–174. Mitjana se refiere a este artículo en *E-Bbc* M. 964:48.

<sup>193</sup> Pietro Mascagni, «L'evoluzione della musica nel secolo decimonono», *Rivista d'Italia*, 15 de marzo de 1900. En *E-Bbc* M. 964:76 Mitjana informa a Pedrell de la existencia de este artículo, citándole algunos párrafos.

<sup>194</sup> *E-Bbc* M.964:50.

Ya he obtenido el permiso amplio para trabajar en Santa Cecilia, y sacar a casa los libros que necesite. Como te decía todos los libros de música se han recogido en la nueva biblioteca de Santa Cecilia. Lo malo es que aún no está catalogada, y existen legajos que habrá necesidad de explorar.<sup>195</sup>

A pesar de las dificultades, Mitjana buscó denodadamente obras de músicos españoles o noticias que hicieran referencia a ellos. Gracias a sus buenos oficios consiguió que la Biblioteca di Santa Cecilia adquiriera la partitura de *Los Pirineos*, la colección *Hispaniæ Schola Musica Sacra y Teatro lírico español anterior al siglo XIX*<sup>196</sup>. También logró poner a esta institución en contacto con Pedrell. En las cartas que escribió a Pedrell desde Italia Mitjana afirma que investigó también en la Biblioteca del Liceo de Bolonia, en la de la Sociedad Filarmónica de Verona, en la Ambrosiana, en la Catedral de Milán y en el Monasterio de Monte Cassino<sup>197</sup>. De sus hallazgos y progresos daba cumplida cuenta a Pedrell, a quien incluso mandaba fotografías de algunos ejemplares<sup>198</sup>.

Los contactos que había establecido hacía unos meses con el conde de San Martino y la Accademia di Santa Cecilia hicieron que Mitjana albergara ciertas esperanzas sobre la interpretación del «Prólogo» de *Los Pirineos* en Roma: «San Martino se marchó a París, sin decirme nada. Veremos cuando vuelva. Puedes estar seguro que pondré cuanto pueda de mi parte para conseguir que la audición se lleve a cabo»<sup>199</sup>. San Martino, que tenía la partitura de *Los Pirineos* desde hacía meses, había comentado repetidas veces a Mitjana que la consideraba «admirable y que convendría ejecutar el prólogo en esta sociedad»<sup>200</sup>. Parecía que las gestiones de Mitjana estaban a punto de llegar a buen puerto; San Martino quería que Pedrell dirigiera la obra o que, al menos, asistiera a las audiciones. Mitjana creía que un éxito en Roma facilitaría enormemente la publicación de la obra por una importante editorial italiana. El mayor problema para interpretar *Los Pirineos* en Roma era el económico, ya que los italianos no deseaban gastar mucho:

---

<sup>195</sup>*E-Bbc* M. 964:51. La Biblioteca de la Accademia di Santa Cecilia se abrió al público en 1878. En 1885 recibió de manos del Estado la Colección Orsini y música del siglo XVI y de épocas posteriores, procedentes, tal y como indicaba Mitjana, de diversas bibliotecas romanas y de monasterios que fueron suprimidos. Una vez terminado este proceso de concentración de fondos, la biblioteca pasó a denominarse Biblioteca Musicale Governativa Santa Cecilia. Véase [http://www.santacecilia.it/chi\\_siamo/accademia/storia.html#nuovo](http://www.santacecilia.it/chi_siamo/accademia/storia.html#nuovo). Sobre las condiciones de la Biblioteca de Santa Cecilia Mitjana escribió en *E-Bbc* M.964:53: «No hay catálogo impreso de la Biblioteca de Santa Cecilia, formada con los saldos de todas las bibliotecas de los conventos suprimidos. No hay que hacer cuenta de la antigua nomenclatura que da Fétis, Eslava etc etc, pues según me dice el Bibliotecario Berrvin, hace 23 años, no quedaban allí más que unos 100 volúmenes de escaso valor.»

<sup>196</sup>Felipe Pedrell, *Teatro lírico español anterior al siglo XIX* (La Coruña: C. Berea y Cia., 1897-98).

<sup>197</sup>Con probabilidad también lo hizo en muchas otras bibliotecas y archivos italianos. En *E-Bbc* M. 964:52 escribió: «Aún me quedan que explorar las Bibliotecas Angelica, Casanatensis, Victor Manuel, Barberini, y otras. Parece ser que en la Capilla Sixtina hay composiciones manuscritas.»

<sup>198</sup>*E-Bbc* M. 964:52 y 55.

<sup>199</sup>*E-Bbc* M. 964:55.

<sup>200</sup>*E-Bbc* M. 964:52.

A mi entender mucho les preocupa la cuestión de intereses, si la cosa pudiera hacerse sin grandes gastos sería factible. Yo no me he atrevido a tocar aún esta cuestión con el conde de San Martino. Desde luego creo podría obtenerse que pagasen el transporte desde Madrid a ésta y viceversa del material e instrumental y partituras etc. La cuestión es Pujol. También creo que pudiera obtenerse una cantidad para tu viaje. La estancia aquí sería nada pues naturalmente vivirías en casa. Yo creo que la ejecución en Roma sería práctica, pues confirmándose el éxito de Venecia, quizás se movería Sonzogno y se decidiría de una vez.

Si te parece bien, podría indicar a San Martino que a más de la audición de Los Pirineos (2 ó 3 veces) tú podrías dirigir una sesión de música histórica española, lo cual sería curioso e interesante. Supongo que con el material que debes tener de las conferencias del Ateneo, y los elementos de Santa Cecilia, (buenos coros y excelentes solistas) la cosa es más que factible y de éxito seguro. Al mismo tiempo tu estancia en ésta sería de gran utilidad para la realización magna del proyecto de Victoria. Contéstame a esto, cuanto antes. Y dime qué es lo que puedo ofrecer y qué debo pedir.<sup>201</sup>

Mitjana pensaba viajar a Milán en otoño para tratar de interesar a alguna editorial en la publicación de *Los Pirineos*; en junio de 1898 aconsejó a Pedrell sobre el asunto:

Respecto a la venta de Los Pirineos y continuación de la trilogía a un editor nada puede hacerse con Ricordi, éste no quiere autores nuevos, y las obras que adquiere a bajo precio, o no las representa o las hace ejecutar en tan malas condiciones que las arruina para siempre. Propietario de las obras de Wagner, Verdi y otro[s] no quiere nada que pueda hacer competencia a sus seguras ganancias. Sonzogno por el contrario, quiere obras, tiene dinero, y un teatro suyo, pero no entiende una palabra y está en manos de mamarrachos. Para más detalles de esto, espero ir a Milán en Octubre o Noviembre próximo, y entonces podremos tratar. Pienso pasar un mes en Milán.<sup>202</sup>

Mitjana pasó el verano de 1898, como el anterior, viajando por Italia; esta vez le acompañaron sus hermanos Paco y Concha y las hijas de ésta. En un bosquejo de diario, que comenzó a escribir con motivo de este viaje, afirma:

Todo está dispuesto y al fin hoy al mediodía emprendemos el viaje de veraneo. Gracias a Dios todas las dificultades se han vencido, el Embajador no ha opuesto ningún obstáculo y ha concedido la licencia solicitada. El proyecto es ir a Asís y visitar la Umbría por segunda vez, en compañía de Paco y Concha. Quiero que mis hermanos sientan la belleza [de] aquella tierra bendita y admirable.<sup>203</sup>

El 31 de julio los hermanos Mitjana viajaron en tren de Roma a Asís y se hospedaron en el Hotel Subiaso. En Asís visitaron al escultor Mariano Benlliure (1862-1947)<sup>204</sup> para asistir en su compañía a la celebración de las fiestas en honor de san Francisco. En la basílica del santo Mitjana admiró los hermosos frescos de Giotto, Cimabue y Martini:

<sup>201</sup> E-Bbc M.964:56.

<sup>202</sup> E-Bbc M. 964:52.

<sup>203</sup> S-Skma H-252:9.

<sup>204</sup> Benlliure había estudiado pintura en París bajo la tutela de Domingo Marqués. En 1879 fue a Roma, donde la fascinación que sobre él ejerció Miguel Ángel le hizo decantarse por la escultura. Realizó numerosos monumentos públicos, entre los que destacan sus trabajos para la Casa Real y las esculturas de Castelar, Gayarre, Fortuny e Imperio Argentina. Véase «Benlliure, Mariano», en *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* (Madrid: Forum Artis, 1994–2002), vol. 2, pp. 408–409.

El encanto misterioso de la basílica se apoderó de nuevo de todo mi ser. Volví a creerme fuera del mundo, porque aquello es verdaderamente sobrehumano, y jamás el arte místico ha producido algo semejante. Las pinturas de Cimabue, Giotto y Simón Martini, aquellos santos tan inocentes y sencillos, aquella madonna que señala al hijo de Dios a su servidor Francisco, todo es verdaderamente admirable y conmovedor.<sup>205</sup>

De repente, una muchedumbre que daba vítores a san Francisco llenó la iglesia, y todo se convirtió en un caos:

No bien se entreabrió la puerta cuando aquel torrente humano se precipitó en la parte desierta de la iglesia, y comenzó corriendo a más no poder, a dar vueltas alrededor del altar mayor. Parecía que una furia frenética se había apoderado de aquellos seres. Los guardias hacían esfuerzos sobrenaturales para contenerlos pero no conseguían nada. Aquí tropieza una mujer, allá cae un anciano, y no le importa, la ronda sigue su marcha, cayendo y levantando, tropezando y volviendo atraer de nuevo, sin que nada detenga su curso. Jamás he visto baranda semejante, aquello era un verdadero desbordamiento de fe. Ninguno podía detenerse, se luchaba a brazo partido y desgraciado del que caía, pues no era obstáculo para que los frenéticos peregrinos prosiguieran su endiablado aquelarre. . . . Es una escena de la edad media imposible de describir.<sup>206</sup>

En este diario Mitjana saca varias veces a relucir su fervoroso catolicismo, especialmente cuando glosa la figura del santo:

Francisco Bernardone, el humilde siervo de Dios, cantó la obra del creador de modo admirable en su espléndido Himno al Sol y anduvo errante por el mundo, haciendo revivir por todas partes donde pasaba la inmortal poesía del evangelio. . . . Vida de santidad y poesía, que interesa al par que conmueve, fortifica y consuela, admira y reconforta. Comprendo que en nuestra época de egoísmo y sequedad, sorprenda a todo el mundo la conducta tal vez extravagante a los ojos profanos, de quien sólo vivió de amor y de humildad. . . . San Francisco de Asís, no es bastante conocido y apreciado, ni se le quiere como merece. El himno que los ángeles entonaron una noche encima del pesebre de Belén, pareció ser la divisa del Santo trovador y caballero, y quizás la soñada felicidad que es el anhelo de la humanidad doliente se encuentra siguiendo el ejemplo del poverello de Asís[,] es decir[,] practicando la doctrina del amor y de la libertad. La influencia que el Santo ha ejercido en el mundo de las ideas ha sido enorme.<sup>207</sup>

Por la tarde, Mitjana visitó a Benlliure y su simpática familia en la casa que tenían en Asís: «Parece que allí reina la felicidad el conjunto presenta el envidiable aspecto de la familia modelo. Con nosotros han sido de una amabilidad exquisita. . . .»<sup>208</sup>. Los Benlliure solían acoger a muchos españoles que pasaban por Asís; durante la visita Mitjana coincidió con una extraña peregrina vasca que iba de paso a Tierra Santa, procedente de Santiago, Guadalupe y Lourdes: «Rica, renunció [a] su fortuna, y sólo sosteniéndose de limosna sigue su vía sin temor a nadie ni a nada»<sup>209</sup>. Esta mujer le dejó una honda huella en su memoria:

---

<sup>205</sup> S-Skma M. 252:9.

<sup>206</sup> S-Skma M. 252:9.

<sup>207</sup> S-Skma M. 252:9.

<sup>208</sup> S-Skma M. 252:9.

<sup>209</sup> S-Skma M. 252:9.



No dejo de pensar en la peregrina. Su encuentro me ha causado gran impresión. ¡Cuánta fe y cuánta confianza se necesita para aceptar sin miedo y sin vacilación tan accidentada y expuesta vida! Pero a qué cavilar[,] la misericordia de Dios es infinita, y él nos ha dicho que esperemos en su bondad. Digamos con Santa Teresa: Quien a Dios tiene nada le falta y confiamos en su benevolencia.<sup>210</sup>

Las citas precedentes ponen de manifiesto que Mitjana entendía la religión como algo vivo, sencillo, sentido y libre, alineándose en este sentido con el pensamiento neoespiritualista y antimaterialista que caracterizó a algunos sectores sociales e intelectuales de fin de siglo<sup>211</sup>.

Las noticias que le llegaron de España sobre el desastroso final de la guerra de Cuba, acaecido ese verano, dolieron a Mitjana como diplomático y como español. Su opinión sobre los políticos no podía ser peor: «Lo de nuestro país es una desgracia de la que más vale no hablar. No hay entre los políticos uno solo que valga dos céntimos. Nos han dejado sin colonias y sin vergüenza. El ejército ha quedado a gran altura y la marina tan gloriosa como siempre»<sup>212</sup>. A pesar de los sinsabores, Mitjana pasó un agradable verano investigando y disfrutando de la compañía de sus hermanos. A principios de septiembre, pocos días después de reincorporarse a la Embajada, se encontró con un súbito traslado que truncaba de un plumazo todas sus expectativas:

Quando de regreso a Roma lo disponía todo para reanudar mis trabajos, me ha sorprendido la Real orden inesperada trasladándome a Madrid. Ha sido una verdadera arbitrariedad del Ministro, y lo siento doblemente puesto que ahora ya bien relacionado hubiera podido trabajar de veras y obtener algo de provecho.<sup>213</sup>

El 16 de septiembre de 1898, Mitjana fue destinado a Madrid, al Ministerio de Estado, conservando la misma categoría de secretario de tercera<sup>214</sup>; cesó de su destino en Roma un mes después<sup>215</sup>.

Mitjana pasó en Roma apenas año y medio. Todos sus planes para investigar y promover en Italia la música española, sobre todo la de Pedrell, quedaron truncados. Consideraba que se cometía una absoluta arbitrariedad con él, pues sabía que lo trasladaban para dar este apetecido destino a otro funcionario con más influencias. Para permanecer en Roma sólo le quedaba la opción de que lo destinaran a la Embajada en el Vaticano; sabía que el secretario de tercera de esta misión iba a ascender en breve, dejando vacante su puesto. Consciente

<sup>210</sup>S-Skma M. 252:9.

<sup>211</sup>Sobre el pensamiento religioso de la España de fin de siglo, véase José Luis Abellán, «La crisis en el modernismo religioso», en *Historia crítica del pensamiento español* (Madrid: Espasa-Calpe, 1979–1991) tomo V (II), pp. 68–92.

<sup>212</sup>E-Bbc M. 964:55.

<sup>213</sup>E-Bbc M. 964:57.

<sup>214</sup>E-Mae C3:13.

<sup>215</sup>E-Mae C3:16.

de que las influencias primaban en el Ministerio de Estado, Mitjana pidió a Pedrell que contactara con Gabriel Rodríguez y el marqués de Pidal para que intercedieran por él ante diversas personalidades<sup>216</sup>.

Tal y como consta en la portada de la subcarpeta S2 de su expediente personal, Mitjana no llegó a tomar posesión de su nuevo destino en el Ministerio<sup>217</sup>; al poco de llegar a Madrid fue trasladado a la Legación en Tánger<sup>218</sup>, a donde se incorporó el 1 de diciembre de 1898<sup>219</sup> bajo las órdenes de Emilio de Ojeda y Perpiñán<sup>220</sup>. Ojeda fue probablemente el mejor jefe de Mitjana y con quien tuvo más confianza, además de un excelente diplomático. Se le había encomendado la comprometida misión de defender los intereses de España ante el Gobierno del sultán de Marruecos. En aquella época Tánger era la capital diplomática del país; allí se concentraban las representaciones de las principales potencias europeas (Alemania, Italia, Francia e Inglaterra) por estar vetada su instalación en la capital, Marrakech<sup>221</sup>. Marruecos era un país codiciado por los europeos, razón por la cual las oficinas diplomáticas desarrollaban una intensa actividad para fijar sus posiciones y mantener informados a sus gobiernos. España deseaba ejercer su influencia en la zona sin molestar a nadie, por eso era partidaria de mantener por el momento la independencia y la integridad del país:

La prensa apostaba por estar bien con todas las naciones, sin acercarse a ninguna de las agrupaciones o alianzas existentes, atendiendo especialmente a Marruecos y a las posesiones españolas en las costas de África. . . .

España tenía intereses vitales en aquella zona y contaba con la garantía de las potencias europeas sobre su derecho a participar en cualquier cambio en Marruecos.

Las consecuencias de la guerra con Estados Unidos acentuaban la tendencia de España a recogerse para sanear sus finanzas y dedicarse a su reconstrucción interna. Sobre eso existía acuerdo entre los partidos dinásticos. Con todo, la independencia y la integridad territorial de Marruecos y la posición españolas [sic] en aquellas costas eran un asunto vital. En aquella zona había que rechazar cualquier conflicto. Para eso, Silvela aconsejó moderación y prudencia al ministro de España en Tánger.<sup>222</sup>

Desde el primer momento Tánger pareció a Mitjana una ciudad desagradable: «Nada puedo decirte de esta ciudad, que no tiene ningún atractivo. Ni es África, ni en ella luce la

<sup>216</sup> E-Bbc M. 964:57.

<sup>217</sup> E-Mae S2.

<sup>218</sup> E-Mae C3:14.

<sup>219</sup> E-Mae C3:18.

<sup>220</sup> Ojeda fue nombrado ministro de España en Tánger por Moret, que deseaba fortalecer la acción de España en Marruecos en un momento de especial dificultad. Permaneció en Tánger hasta 1902. Pasó luego a Washington hasta que fue nombrado subsecretario de Estado en 1905. Al año siguiente fue nombrado embajador ante la Santa Sede; allí permaneció hasta su muerte en 1911. Véase Cristóbal Robles Muñoz, *La política exterior de España. 1. Una política mediterránea, occidental y de paz (1895-1905)* (Madrid: CSIC, 2006), p. 71.

<sup>221</sup> Sobre la política española en Marruecos durante este periodo, véase Francisco Manuel Pastor Garrigues, «España y la apertura de la cuestión marroquí (1897-1904)» (Tesis doctoral, Universitat de València, 2005).

<sup>222</sup> Cristóbal Robles Muñoz, *La política exterior de España. 1. Una política mediterránea, occidental y de paz (1899-1905)* (Madrid: CSIC, 2006), p. 88.

**Figura II.5** Vista de Tánger en la época en que Mitjana residió en esta ciudad.  
Fuente: *Actualidades*, 4 de marzo de 1901.



civilización oriental, ni es Europa. En resumen, fea, sucia, y sin carácter»<sup>223</sup>. Hasta marzo de 1899 Mitjana se hospedó en el Hotel Bristol<sup>224</sup>. Por aquellos meses Pedrell trataba de llevar *Los Pirineos* a Sevilla y Milán. La llegada al poder de Silvela y el nombramiento del marqués de Pidal —amigo del compositor catalán— como ministro de Fomento<sup>225</sup> hizo pensar a Mitjana que ambos políticos favorecerían el estreno de la obra. Mitjana no había dado por perdida la posibilidad de ser destinado a la Embajada en el Vaticano, menos aún después de vislumbrar el oscuro panorama que se le presentaba en Tánger; pensó utilizar la influencia de Pidal y de Silvela para conseguir sus propósitos. En marzo de 1899 escribió desesperado a Pedrell:

Yo creo que la cosa no es difícil y que en la primera combinación diplomática pudiera hacerse. Una buena recomendación de Pidal, serviría mucho, y si te parece bien yo le escribiría pidiéndosela esperando que tú la apoyes. Pudiera alegarse el motivo razonado de que en Roma a más de cumplir los deberes de mi cargo puedo trabajar y hacer algo de provecho, mientras que aquí únicamente lo primero puedo hacer. Además sería una obra de justicia ya que me quitaron de allí injustamente para dar el puesto a un hijo del subsecretario.

<sup>223</sup>*E-Bbc* M. 964:58.

<sup>224</sup>Las cartas que escribió a Pedrell desde su llegada a Tánger hasta esa fecha llevan membrete de este establecimiento.

<sup>225</sup>Luis Pidal y Mon fue nombrado ministro de Fomento en el primer Gobierno de Silvela el 4 de marzo de 1899; cesó en este cargo el 18 de abril de 1900. Véase [http://www.csic.es/lineas/irug/diccionario/gabinetes/m5\\_alfonso13.htm](http://www.csic.es/lineas/irug/diccionario/gabinetes/m5_alfonso13.htm)

Por mi parte yo lo pediría también a Silvela, y espero que nuestros esfuerzos darían el resultado apetecido.

Ayúdame a realizar esto que sería para mí una verdadera resurrección.

No sabes los deseos que tengo de trabajar y de salir de aquí.<sup>226</sup>

Mitjana envió a Pedrell la anunciada carta para Pidal, pero parece que el ministro no quiso hacer nada por el musicólogo malagueño. A mediados de abril Mitjana marchó a Málaga para recuperarse de una afección estomacal. Desde allí intentó hacer llegar por distintos medios una recomendación a Silvela; su padre le escribió, pero sin resultados:

Siento mucho que Pidal no quiera interceder por mí cerca de Silvela, yo ya me he movido cerca de este Señor que es amigo de casa, y mi padre le ha escrito, pero mucho me temo que si no hay quien le empuje no haga nada. . . . esperaba que una buena recomendación de Pidal a Silvela era bastante, pero por lo visto no quiere hacerlo y nosotros no podemos obligarle.<sup>227</sup>

En mayo de 1899, Pidal tuvo al menos el detalle de escribir a Mitjana una amable carta justificándose<sup>228</sup>. La influencia de Pidal tampoco sirvió para llevar *Los Pirineos* a Sevilla y Milán. Inasequible al desaliento, Mitjana siguió buscando el favor de Silvela y Pidal. El 19 de mayo mandó a través de Pedrell otra carta a Pidal en la que pedía ser destinado al Vaticano. Sabía que era posible porque el puesto de secretario estaba vacante. Mitjana estaba decidido a volver a Roma para retomar sus investigaciones sobre músicos españoles y trabajar en favor de Pedrell y la música española; no se resignaba a permanecer en una ciudad de tercera en la que no había ni el menor atisbo de cultura:

Adjunto te remito una carta para Pidal. Léela y envíasela si te parece conveniente. Ya están trabajando con Silvela para conseguir lo que se desea y mucho convendría que se contase con el apoyo de Pidal. Empújale tú e indícale la conveniencia de mi estancia en Roma. A mí me convendría muchísimo pues aquí voy a acabar por embrutecerme Vaya un país. Nada de arte ni de letras, y una barbarie extraordinaria.

La música árabe perdida o muerta. Y en todas las orquestas el violín alemán ha suplantado al alaud, al ghembí y al rebab.<sup>229</sup>

Pero Pedrell no contestó estas últimas cartas del malagueño. Mitjana decidió entonces escribir directamente a Pidal para insistirle en que intercediera por él ante Silvela:

Sin contestación a la última que te escribí antes de mi salida de Málaga hoy lo hago para avisarte que por este mismo correo escribo a Pidal rogándole vuelva a hablar al Júpiter tronante en obsequio mío. Ya están aprobados los presupuestos de Estado y según presumo ya podrá hacer el Sr. Silvela lo que deseamos y no necesita más que un poquito de buena voluntad de su parte.<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup> E-Bbc M. 964:59.

<sup>227</sup> E-Bbc M. 964:61.

<sup>228</sup> E-Bbc M. 964:62.

<sup>229</sup> E-Bbc M. 964:63.

<sup>230</sup> E-Bbc M. 964:64.

Entre tanto, llegaron noticias de que el Gobierno planeaba suprimir todas las plazas de tercer secretario. Mitjana pidió entonces a Pedrell que contactara con Pidal para que Silvela lo destinara al Ministerio, puesto que esas plazas no se suprimían; estaba muy preocupado porque temía que esto fuera el fin de su carrera como diplomático:

Aunque poco espero te agradecería en el alma vieras al Marqués de Pidal y le hablaras con objeto de que viera a Silvela a fin de que se interesara por mí y me concediera o bien una plaza de 3<sup>er</sup> Secretario en el Ministerio[,] puesto que éstas no se suprimen o una cualquiera en comisión.

La cosa es de importancia y te ruego hagas cuanto puedas pues de lo contrario me dejan clavado a la pared.<sup>231</sup>

Una de las pocas satisfacciones que Mitjana obtuvo en Tánger fue la amistad que entabló con el ministro de Italia, Giulio Malmusi<sup>232</sup>, y la familia de éste. Mitjana trabó una especial relación con sus hijos, Carlo y Eugenia. A esta última dedicó *Risveglio*, una «melodía per canto con accompagnamento di piano» que compuso en esta ciudad magrebí en junio de 1899<sup>233</sup>. Meses más tarde, durante su viaje a Marrakech, Mitjana estrecharía más su amistad con Carlo, con quien se reuniría con frecuencia para charlar, pasear o montar a caballo por los alrededores de la capital marroquí<sup>234</sup>.

A finales de julio, Mitjana se hospedó en el Hotel Cecil esperando la llegada de su cese. Consideraba que su estancia en Tánger había sido un desastre; su juicio sobre esta ciudad seguía siendo igual al del primer día: «Es un Oriente de pacotilla al uso de los turistas ingleses»<sup>235</sup>, «Ni siquiera me queda el recurso de comer dátiles pues aquí no los hay. Créeme esta es un África de guardarropía digna de Tartarín de Tarascón»<sup>236</sup>. A pesar de sus quejas, Mitjana tuvo tiempo en Tánger para escribir sobre Fernando Contreras (ca. 1470-1548), Luis de Vargas (1502-1568), el ya mencionado Soto de Langa y Bernardo de Toro (1570-1643)<sup>237</sup>. Tenía especial interés en encontrar composiciones de Soto de Langa; en Roma no había

<sup>231</sup> E-Bbc M. 964:65.

<sup>232</sup> Mitjana se refiere a él como «mi amigo el Excmo. Sr. Malmusi». Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 86.

<sup>233</sup> S-Uu Vok. mus. hs. 207:18.

<sup>234</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 86.

<sup>235</sup> E-Bbc M. 964:66.

<sup>236</sup> E-Bbc M. 964:67.

<sup>237</sup> Mitjana publicó sendos artículos sobre Bernardo de Toro y Fernando Contreras en *La Música Religiosa en España* en el verano de 1899 [E-Bbc M. 964:67 y 69]. No así sobre Luis de Vargas. En E-Bbc M. 964:103 Mitjana escribió: «Recuerdo haber escrito hace tiempo un artículo sobre el pintor-músico Luis de Vargas, que te remití con destino al Boletín de la Música religiosa. Debía formar parte de la serie El Venerable Fernando de Contreras, Bernardo de Toro, etc. los dos primeros se publicaron y el tercero quedó inédito.». Sobre Soto de Langa, como se comentó más arriba, había recogido abundantes e interesantes datos durante su estancia en Italia con los que confeccionaba, desde hacía más de un año, un trabajo destinado a la revista *La Música Religiosa en España*. Sin embargo, en ese momento aún estaba sin publicar. Los artículos sobre Contreras, Vargas y Toro están recogidos en Rafael Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* (Madrid: Imp. de los sucesores de Hernando, 1918).

encontrado ninguna, pero el bibliotecario de Santa Cecilia, con quien mantenía una buena relación<sup>238</sup>, le había dicho que las había en la Biblioteca del British Museum, en Londres<sup>239</sup>.

Mitjana culpaba a sus amigos Silvela y Pidal de la mala situación política: «De política va la cosa muy mal. Nuestros amigos han dado un resultado funesto. Algo más esperaba yo de Silvela y de Pidal»<sup>240</sup>. Como muchos regeneracionistas, consideraba que el principal problema de la política española era la ausencia de «un hombre que encauce el torrente y dirija la nave del estado»<sup>241</sup>. A finales de agosto de 1899 su cese era prácticamente oficial. Mitjana se quedaba en la calle y tenía que buscar un nuevo trabajo. Pensó instalarse en Madrid, por lo que escribió al marqués de Valdeiglesias para pedirle volver a *La Época*. También lo hizo a Pedrell, a quien volvió a plantear su ingreso en la Academia de San Fernando. Esta vez pretendía hacerse con una de las vacantes dejadas por Castelar y Morphy por medio de una combinación influenciada por sus allegados, entre los que se encontraban Fernández Bremón, Jimeno de Lerma, Bretón, Esperanza y Monasterio<sup>242</sup>. Mitjana seguía creyendo que su ingreso en la Academia le facilitaría su promoción en el Ministerio. Ahora sus expectativas eran mayores, pues veía que su situación era mejor que en el primer intento:

Ahora soy Ex-Secretario de Embajada, y no podrán oponer la falta de residencia en Madrid, pues allí iré a parar. . . .

Yo por mi parte publicaré entre Septiembre y Octubre una colección de trabajos reuniendo en un tomo los Apuntes sobre el teatro lírico antes del siglo XIX, para justificar la cosa. Y en caso de conseguir, daría un golpe de efecto, tratando de ingresar en Diciembre o Enero.

Esto me crearía una situación oficial y me daría una base para buscarme algo. Tómallo con el interés y el cariño que me tienes, y contéstame con franqueza. Desde luego una especie de consagración oficial impresionaría a Silvela, hombre reacio y frío, y quizás sacara algo de él. No es lo mismo un Académico que un cualquiera.<sup>243</sup>

La estancia de Mitjana en Tánger fue aún más breve que la de Roma. En la «Introducción» de *En el Magreb-el-Aksa* explica las circunstancias de su cese a la vez que critica la arbitrariedad de la medida:

Las medidas económicas dictadas por el Gobierno, a fin de remediar la difícil situación creada por la pérdida de las colonias, modificaron las plantillas del Cuerpo diplomático, y el puesto de tercer Secretario en la Legación de Tánger fue suprimido. No he de discutir la justicia de dicha medida, que se redujo a disminuir algunas plazas de categoría secundaria, y escasamente remuneradas, respetando en absoluto los capítulos más

<sup>238</sup>El nombre de este bibliotecario parece ser Berrvin (así lo escribió en *E-Bbc M. 964:53*) o Berrvyn (id. en *E-Bbc M. 964:67*). En *E-Bbc M. 964:55* se refiere a él como «un alemán sumamente erudito».

<sup>239</sup>*E-Bbc M. 964:67*.

<sup>240</sup>*E-Bbc M. 964:67*.

<sup>241</sup>*E-Bbc M. 964:68*.

<sup>242</sup>*E-Bbc M. 964:72*.

<sup>243</sup>*E-Bbc M. 964:69*.

gravosos e inútiles del presupuesto de Estado. Lo cierto es que quedé en situación de excedente, perjudicándome bastante, y que ya que no fui de los afortunados elegidos que pudieron evitar el rigor de semejante disposición, sólo me queda la satisfacción de haber sido sacrificado en beneficio del Erario público.<sup>244</sup>

Pocos días antes de abandonar Tánger, Mitjana escribió a Pedrell para recordarle los méritos que le podrían hacer acreedor del deseado puesto de académico:

He escrito y trabajado más de lo que parece. Campañas de crítica en El Resumen, La Justicia y La Época. Artículos en Pro Patria, Revista Contemporánea (Casi un libro sobre Los Maestros cantores), Revista Crítica de Historia y Literatura (Teatro lírico español), La Música religiosa, y otras publicaciones. Juan del Encina complemento al Cancionero. Si se reuniera en volúmenes ya supondría un buen material. Música tengo las Romanzas que publicó Pujol y alguna más, en forma que ya verás si se puede sacar partido de la hoja de servicios. Soubies trasladó al Francés mi Juan del Encina etc.<sup>245</sup>

La cita anterior es especialmente interesante porque la relación de medios detallada por Mitjana prueba la intensa labor que hasta entonces había desarrollado como crítico musical; también aporta otros datos hasta ahora desconocidos como, por ejemplo, que Pujol publicó en Barcelona varias composiciones suyas y que su *Juan del Encina, músico y poeta* fue traducido al francés por su amigo Soubies<sup>246</sup>.

El 11 de septiembre de 1899, después de diez meses de residencia en Tánger, Mitjana cesó como secretario de tercera clase<sup>247</sup>. Mitjana marchó a Málaga preguntándose si alguna vez retomaría su carrera diplomática. Poco después de llegar a su ciudad natal se enteró de que la Academia de San Fernando volvía a cerrarle las puertas: «De la Academia que la hemos de hacer. Tener paciencia. Era una ilusión más y se ha desvanecido como las demás. Ya estoy acostumbrado a ello»<sup>248</sup>, escribió resignado a Pedrell el 8 de noviembre de 1899.

Entre tanta contrariedad, Mitjana se sintió momentáneamente animado al leer en *El Heraldo* que posiblemente *Los Pirineos* serían representados en Sagunto. Mitjana se apresuró a enviar a Pedrell un libro con magníficas ilustraciones sobre Pompeya y una serie de fotografías de la representación de la Pasión en la localidad bávara de Oberammergau, con el fin de darle ideas sobre la escenografía: «Allí hay efectos de mise en scene admirables y que sería conveniente reproducir»<sup>249</sup>. El carísimo libro nunca llegó a su destino porque el paquete se «extravió» en correos: «lo más probable es que algún empleado de correos se lo quedase. ¡Buena administración! Como conozco al inspector de Correos de Málaga, le he

<sup>244</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. vii-viii..

<sup>245</sup>E-Bbc M. 964:72.

<sup>246</sup>Albert Soubies, *Un problème de l'histoire musicale en Espagne* (Paris: Fischbacher, 1896).

<sup>247</sup>E-Mae C3:20-22.

<sup>248</sup>E-Bbc M. 964:73.

<sup>249</sup>E-Bbc M. 964:73.

hablado y me ha prometido hacer indagaciones, aunque me temo que no den resultado alguno»<sup>250</sup>. Entre tanto, la noticia de que José Serrano (1873-1941) presentaba su candidatura a la Academia sorprendió a Mitjana y le hizo exclamar indignado: «¿Será posible? Valiente mamarracho éste el tal maestro de Su Alteza. . . »<sup>251</sup>. Una vez confirmado el ingreso comentó a Pedrell: «Buen compañero adquirirís, pues ni es músico, ni siquiera artista. ¡Sea todo por Dios!»<sup>252</sup>.

El año 1899 se saldaba para Mitjana con un oscuro destino en Tánger, la pérdida de su puesto de trabajo y otro portazo de la Academia de San Fernando; no es de extrañar que en una carta que escribió a Pedrell el 29 de diciembre lo calificara de «funesto»:

Sigo desesperado y entristecido. Cada día me preocupan más las desgracias ocurridas que han tirado mi porvenir por tierra. . . Ni siquiera en el trabajo hallo consuelo. Esto te demostrará el estado abatido de mi ánimo. La verdad es que mi vida ha sido triste y desgraciada y que la mala suerte me persigue.<sup>253</sup>

### 3. La Embajada Extraordinaria en Marruecos, MÃ¡laga, Madrid y La Haya (1900–1904)

#### La Embajada Extraordinaria en Marruecos (4–7/1900)

Entre el 14 de abril y el 15 de julio de 1900 Mitjana acompañó a la Embajada Extraordinaria que el Gobierno español envió a Marrakech, a la Corte del sultán de Marruecos. El viaje de esta Embajada está perfectamente documentado en una serie de artículos que Mitjana publicó, a modo de crónica, en la revista madrileña *La España Moderna* entre 1900 y 1902<sup>254</sup>, que posteriormente reuniría en el libro *En el Magreb-el-Aksa*<sup>255</sup>; esta crónica es la fuente principal de este breve periodo de su biografía.

*En el Magreb-el-Aksa* hay que insertarlo dentro del amplio corpus bibliográfico en español de viajes a Marruecos; su contenido es similar al de *Morocco* (1879), del escritor italiano Edmondo de Amicis (1846–1908)<sup>256</sup>:

<sup>250</sup>E-Bbc M. 964:74.

<sup>251</sup>E-Bbc M. 964:74.

<sup>252</sup>E-Bbc M. 964:75.

<sup>253</sup>E-Bbc M. 964:75.

<sup>254</sup>Rafael Mitjana, «Viaje de la Embajada española a la Corte del Sultán de Marruecos», *La España Moderna* 142, 143 (1900); 145–151 y 153–155 (1901); pp. 91–121, 100–127; 120–143, 35–61, 80–109, 79–102, 104–128, 126–136, 64–77, 85–108, 64–86 y 107–124.

<sup>255</sup>Rafael Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa* (Valencia: F. Sempere y Cia, 1906). Aunque en el libro no se indica el año de publicación se presume que éste fue publicado en 1906, ya que la dedicatoria está fechada en diciembre de 1905.

<sup>256</sup>Edmondo de Amicis, *Morocco* (Milano: Fratelli Treves, 1879). De esta obra se publicaron en España las traducciones de José Muñiz Carro (Madrid: Victoriano Suárez, 1882 y 1898) y la de Cayetano Vidal de Valenciano (Barcelona: Espasa y Cía., 1892 y 1894).



Para cuando Mitjana realizó su viaje, existía ya una nutrida tradición de relatos de viaje escritos por españoles. También se conocía, y había tenido gran éxito en su traducción española, el viaje del famoso escritor italiano Edmondo de Amicis. Como Mitjana, De Amicis, había participado en una embajada ante el sultán marroquí, y había escrito un relato de su experiencia de altura literaria y gran fuerza expresiva. Mitjana sigue, en cierto modo, ese modelo: no pretende, dice en la introducción a su libro, escribir «una descripción del Imperio marroquí, ni una guía del viajero, ni un estudio político y sociológico, sino un simple diario». En esa declaración de intenciones Mitjana desvela su propósito de alejarse de una tradición bien establecida, la que convertía al relato de viajes en una descripción del territorio visitado, reelaborada y transformada en pronuntuario de datos para uso de futuros visitantes o para su incorporación al conocimiento enciclopédico del mundo.<sup>257</sup>

A lo largo de *En el Magreb-el-Aksa* comprobamos la fascinación que Mitjana siente por el Marruecos del pasado, por aquel «país tan extraño como desconocido, tan interesante como curioso... el Magreb-el-Aksa de las mil y una noches»<sup>258</sup>, el Oriente exótico idealizado y sublimado a través de historias y cuentos. Desde el inicio de su relato, Mitjana rechaza todos aquellos aspectos del país magrebí que no encajan con esta idea y los presenta como muestra de la decadencia de una cultura otrora esplendorosa: «Muerte de una raza, noble y viril, que fue un día poderosa. Muerte de una civilización que dejó vestigios gloriosos en la historia. La obra destructora comenzada hace siglos, se aproxima a su terminación...»<sup>259</sup>. Para Mitjana el arte del pasado ha quedado como solitario testigo de la época más brillante de la civilización árabe; la contemplación de los monumentos de Marrakech es lo único que consigue redimirlo de la triste situación en que se encuentra dicha cultura.

Dedicatoria en introducción aparte, *En el Magreb-el-Aksa* está articulado en diecisiete capítulos compuestos a su vez por crónicas independientes en las que Mitjana describe diferentes momentos del viaje o asuntos relacionados con éste<sup>260</sup>. Al adoptar la forma de un diario, los capítulos se suceden en el mismo orden en que discurre el viaje, a excepción de los capítulos IV, IX, XIV y XVI, que funcionan como interludios sobre la historia y la cultura del país, y que proporcionan al lector un marco de referencia que le posibilita entender mejor los hechos que se narran. Mitjana cita a lo largo de *En el Magreb-el-Aksa* un total de diecinueve libros de los que ha extraído los datos históricos y culturales sobre Marruecos in-

<sup>257</sup>Manuela Marín, «El exotismo cercano: Rafael Mitjana y su viaje a Marruecos», en Gonzalo Fernández y Manuel Ferial, coords., *Orientalismo y traducción*. (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000), pp. 110–111.

<sup>258</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. X.

<sup>259</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 241.

<sup>260</sup>Los capítulos en los que se divide *En el Magreb-el-Aksa* son los siguientes: I. De Tánger a Mazagán; II. Diario de viaje; III. La entrada solemne; IV. Un poco de historia antigua; V. Marrakesh-el-Amhra; VI. La Audiencia pública; VII. En la Medina; VIII. La Pascua de Ashura; IX. Un poco de historia moderna; X. El mercado de esclavos; XI. Por las afueras de Marrakesh; XII. La vida en Marrakesh; XIII. Sidi-bel-Abbés y los siete durmientes; XIV. La cuestión de Agadir; XV. Banquetes oficiales; XVI. Música y literatura; y XVII. De regreso.

**Figura II.6** El ministro en Tánger, Emilio de Ojeda (1840–1911), que encabezó la Embajada española a la Corte del Sultán de Marruecos en 1900. Fuente: *Alrededor del Mundo*, 17 de octubre de 1901.



cludidos en estos capítulos<sup>261</sup>. Para la traducción de los libros escritos en árabe Mitjana contó con la colaboración indispensable de dos integrantes de la Embajada Extraordinaria: el padre fray Pascual Cervera, prefecto apostólico de Marruecos y prior de la misión franciscana en Tánger, y el joven de lenguas<sup>262</sup> Reginaldo Ruiz y Orsatti<sup>263</sup>:

he dedicado estos días a estudiar el pasado de Marrakesh, una de las capitales más famosas de la Edad Media. En previsión de una larga estancia en regiones tan incultas e incivilizadas, todos hemos traído libros de estudio y recreo, que forman una buena

<sup>261</sup> Estas obras son las siguientes: Abu Mohammed, *Rudh el Kartás*, A. Baumier trad. (París: 1860); José María de Murga, *Recuerdos Marroquíes* (Bilbao, 1868); Ginés de Ocaña, *Epítome del viaje que hizo a Marruecos el P. Fray Francisco de la Concepción, Consultor del Santo Oficio, Padre y definidor de la Santa Provincia de San Diego de Andalucía* (Sevilla: Simón Faxardo, 1646); Francisco de San Juan del Puerto, *Misión historial de Marruecos, en que se trata de los martirios, persecuciones y trabajos que han padecido los misionarios, y frutos que han cogido las misiones...* (Sevilla: Francisco Garay, 1708); Anónimo, *Diario de la Embajada de la Corte de España al rey de Marruecos en el año 1799* (Madrid: Imprenta de Sancha, 1800); Domingo de Badía Lebllich, *Viajes de Ali-Bey el Abbasi por África y Asia durante los años 1803-1807* (París: Librería de lo señores Salvá e hijo, 1836); Miguel Casiri de Gartía, *Bibliotheca Arabico-Hispaniae Escorialensis*, 2 vols. (Madrid: 1760-1770); Luís de Mármol y Carvajal, *Descripción general de África*, 4 vols. (Granada y Málaga: 1573-1600); Albert Biberstein-Kassimirki trad., *Le Koran* (París, 1832); Miguel del Yelgo, *Estilo de servir a príncipes* (Madrid, 1614); Filippo de' Bardi, *Storia della letteratura araba sotto il califfato* (Florenzia: Coi tipi di Felice de Monnier, 1846); Carl Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur*, 2 vols. (Weimar: Felber, 1897-1898); Ibn al-Qadí, *Durrat al-Hijal* (Rabat: F. Moncho, 1934-1936); Abu Abdallah ibn Askar, *Dawhat al-Nashir*, M. Hajji ed. (Rabat: 1976); y Antonio Cánovas del Castillo, *Apuntes para la historia de Marruecos* (Madrid: Imp. de la América, 1860).

<sup>262</sup> Con este término se designaba al segundo intérprete de una Legación diplomática.

<sup>263</sup> Desde 1896, Reginaldo Ruiz desempeñaba el cargo de «aspirante a joven de lenguas» en la Legación española en Tánger, por lo que fue compañero de Mitjana los años que éste estuvo destinado en esta ciudad marroquí. Fernando Rodríguez Mediano y Helena de Felipe, eds., *El protectorado español en Marruecos: gestión colonial e identidades* (Madrid: CSIC, 2002) pp. 282–283.

biblioteca, de modo que en unión del reverendo padre Cervera, orientalista consumado, y auxiliado por mi buen amigo don Reginaldo Ruiz, que, como nacido en Tánger, posee admirablemente el idioma que se habla en Marruecos, puedo recoger gran acopio de datos que satisfacen sobremanera mi curiosidad.<sup>264</sup>

Además de la ayuda como traductores, el padre Cervera y Reginaldo Ruiz proporcionaron a Mitjana valiosa información sobre la cultura y la historia de Marruecos. El interés de Mitjana por la cultura árabe no era algo nuevo, ya que unos meses antes de su viaje a Marrakech tradujo en Tánger, con la ayuda del orientalista Julio Rey, el capítulo titulado «La voz armoniosa», del tratado *Al-Mostatraf* de Ibshihí<sup>265</sup>:

Poseo una traducción del importante capítulo concerniente a *la voz armoniosa*, contenido en dicha obra. Se trata de una especie de tratado de estética del arte de los sonidos tan curioso como interesante. Quizás algún día me decida a publicar este trabajo realizado en unión del ya citado Julio Rey, ilustrándolo con numerosas notas y comentarios.<sup>266</sup>

A continuación voy a extraer la información más relevante contenida en *En el Magreb-el-Aksa* con la intención no sólo de reconstruir esta breve parte de la biografía de Mitjana, sino también para aproximarnos a su personalidad (especialmente a su humor) y conocer su punto de vista sobre muy variadas cuestiones como, por ejemplo, la política española en Marruecos, el arte y la música marroquí o la religión y la cultura árabes en general. Este libro, además, proporciona una excelente visión desde dentro de la diplomacia española de la época.

En la «Introducción» Mitjana explica el origen y finalidad de la Embajada y cómo se materializó su participación en la misma. Según cuenta, al poco tiempo de abandonar Tánger tras cesar como secretario de tercera clase, fue invitado por su antiguo jefe, Emilio de Ojeda, a acompañar a la Embajada que se estaba preparando para visitar al emperador de Marruecos. Como ya he mencionado, entre Ojeda y Mitjana existía una excelente relación de amistad:

Dejé Tánger con gran sentimiento. Aquel país me encantaba, interesándome sobremanera, y hubiera deseado poderlo estudiar por completo; desgraciadamente, razones que a nadie sino a mí mismo importan, me obligaron a regresar a España. No obstante, me prometía volver a Marruecos en cuanto me fuera posible; así que apenas recibí una cariñosa y galante invitación de mi antiguo jefe el señor don Emilio de Ojeda, ministro de España cerca del Gobierno marroquí, para que pasase en su compañía una temporada, me apresuré a ponerme en camino.

Al poco tiempo de llegar, supe que la proyectada Embajada iba a ser un hecho, y que todo se disponía para su organización en la próxima primavera. Naturalmente, mi antiguo

<sup>264</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 57.

<sup>265</sup>Muhammad ibn Ahmad Ibshihí (1388–ca. 1446) escribió este tratado, que es un compendio de todas las ramas del saber en el ámbito de la cultura árabe, a principios del siglo XV. La primera traducción de esta obra fue realizada por Gustave Rat y publicada en París en 1899 (vol. 1) y 1902 (vol. 2, en el que están los capítulos relativos a la música) por E. Leroux.

<sup>266</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 278-279.

deseo de visitar el interior de Marruecos se acrecentó, y convenientemente autorizado por mi amigo y jefe, me decidí a aprovechar la situación que se me presentaba, y emprendí las gestiones necesarias para mi nombramiento, ofreciéndome a acompañar la misión sin sueldo ni gratificación de ninguna clase. El ministro de Estado, atendiendo a las indicaciones del señor de Ojeda, y teniendo en cuenta que había sido el último tercer secretario de aquella Cancillería, accedió a mi petición, y se dignó a extender el nombramiento para formar parte del personal de la Embajada.<sup>267</sup>

No parece que Mitjana fuera del todo sincero cuando afirma que dejó Tánger «con gran sentimiento» y que Marruecos «le encantaba», después de conocer lo que escribió a Pedrell sobre esta ciudad; Mitjana sólo conocía de Marruecos la, según él, «adulterada» ciudad de Tánger. No obstante, se sentía atraído por el Marruecos imaginario, por el oriente próximo ideal que excitaba su fantasía y su curiosidad. El viaje a Marrakech supuso para Mitjana el cumplimiento de un viejo deseo:

Durante el tiempo que desempeñé las funciones de secretario de la Legación de España en Tánger, acaricié la idea de acompañar alguna Misión extraordinaria que visitase el interior de la Mauritania y la corte suntuosa y fantástica de los Emperadores de Marruecos, Sultanes de Fez, Tarudant y Tafílete.<sup>268</sup>

La petición para que Mitjana acompañara a la Embajada fue formulada directamente al ministro de Estado, Francisco Silvela, por Ojeda<sup>269</sup>: «He venido a la misión a Marrakesh por haberlo así pedido el ministro en Tánger Sr. Ojeda que aprecia mis trabajos y exigió mi nombramiento. No obstante me envían sin sueldo ni gratificación. Valientes cochinos»<sup>270</sup>. El nombramiento de Mitjana como secretario de la Embajada se produjo por Real Orden de 31 de marzo de 1900<sup>271</sup>.

En el Capítulo I, «De Tánger a Mazagán» (Mazagán, 15 y 16 de abril), Mitjana describe la partida, el viaje marítimo y la llegada a la ciudad de destino de la Embajada. La expedición salió de Tánger el 14 de abril de 1900, Sábado Santo. En la primera jornada navegaron desde Tánger a Mazagán a bordo del buque «Carlos V». Tras describir la llegada de la expedición a Mazagán, el recibimiento dispensado por las autoridades marroquíes y españolas y el posterior alojamiento en el Consulado de España, Mitjana pasa a relatar los hechos más importantes de la historia de esta ciudad marroquí: su fundación por los portugueses a principios del siglo XVI, su entrega a los españoles décadas más tarde, los sitios y asedios que sufrió por parte de los marroquíes y su cesión definitiva a éstos en mayo de 1768<sup>272</sup>. En su relato, Mitjana se detiene en un hecho interesante para la historia musical de esta ciudad:

---

<sup>267</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. viii.

<sup>268</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. viii.

<sup>269</sup>E-Mae C3:25.

<sup>270</sup>E-Bbc M. 963:77.

<sup>271</sup>E-Mae C3:23 y 24.

<sup>272</sup>Mitjana cita a pie de página dos obras sobre esta ciudad: Luis Maria de Conto de Albuquerque, *Memorias para a historia de praça de Mazagao* (Lisboa, 1864) y Gonzalo Coutinho, *Discurso de la jornada de don Gonzalo*

**Figura II.7** Foto de Mitjana que aparece en la portada de *En el Magreb-el-Aksa*



**Figura II.8** Ruta del viaje desde Tánger a Marrakech realizada por la Embajada Extraordinaria a la corte del sultán de Marruecos entre el 14 y el 24 de abril (ida) y el 6 y el 15 de julio (vuelta) de 1900. Fuente: elaboración propia sobre un mapa español de ca. 1906 que se encuentra en Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya.



Desde los primeros tiempos se confió la educación literaria y religiosa a los frailes franciscanos, y la munificencia real costeaba dos profesores encargados de matemáticas y de música, con el fin de completar la instrucción de los moradores de la nueva ciudad. La noticia concerniente a los profesores de música no deja de tener su interés, y sería curioso para aclarar la historia de la música portuguesa, tan íntimamente ligada a la historia de la música española, llegar a conocer los nombres de aquellos ignorados maestros que en los primeros años de la decimosexta centuria difundieron las enseñanzas del divino arte en aquel rincón lejano de la desconocida África.<sup>273</sup>

Mitjana cierra este primer capítulo comentando algunos aspectos del Mazagán que acaba de recorrer<sup>274</sup>.

En el Capítulo II, «Diario del Viaje» (17–23 de abril), Mitjana relata la travesía a caballo, de aproximadamente 200 km, realizada por la expedición desde Mazagán a El Khantara, en las inmediaciones de Marrakech. El viaje se realizó en las siguientes etapas: Mazagán-El Kel-Lali (17 de abril); El Kel-Lali-Sock-el-Arbáa (18 de abril); Sock-el-Arbáa-Sock-el-Telata (19 de abril); Sock-el-Telata-Guerando (20 de abril); Guerando-Snela Smira (21 de abril); Snela Smira-Suinia (22 de abril) y Suinia-El Khantara (23 de abril) (véase Figura II.8). En estas páginas, el autor describe paisajes, sucesos, anécdotas y personas, todo ello salpicado con algunas historias y leyendas de la zona.

La expedición partió de Mazagán (17 de abril) con gran retraso debido a los problemas que tuvieron para organizar el equipaje, según Mitjana, por culpa de los escoltas marroquíes<sup>275</sup>. Al campamento acudieron a despedirlos las autoridades locales, el cónsul de España y su mujer y destacados miembros de la colonia española. Tras cuatro horas de preparativos, se pusieron en marcha a las ocho de la mañana, escoltados por un grupo de mejaznias (guar-

---

*Coutinho en la villa de Masagan y su gobierno en ella*, de las que dice que «contienen datos muy interesantes» (Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 15). Es de suponer que la abundante información sobre Mazagán que aparece en este capítulo procede de estas dos obras.

<sup>273</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 15.

<sup>274</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 16-19: «En la actualidad, Mazagán tiene, próximamente, unos cuatro mil habitantes, en su mayor parte españoles; este número sin contar los árabes que viven en los *aduares* inmediatos... Gracias a la munificencia del gobierno español, existe en Mazagán una preciosa iglesia católica, de reciente construcción, confiada a la guarda de los misioneros franciscanos. ... El aspecto general de la ciudad es poco interesante. Siendo de origen europeo y de reciente construcción, tiene escaso carácter oriental. ... Una hora sobra y basta para visitar todo Mazagán; así que cuando regresé al Consulado de España, me encontré con que no había terminado la recepción de la colonia española, que como ya he dicho y sucede en otras ciudades del Imperio del Magreb, es la más numerosa de las extranjeras que allí residen, habiendo conseguido con esto que en casi todo Marruecos se hable el castellano, y que sean muchos los árabes, moros y hebreos que conozcan algunas palabras, por lo menos, del idioma de Cervantes.»

<sup>275</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 21: «Inútil resultaba ordenarles terminantemente encargarse en esto u aquello sobre los alhameles, no hacían caso ninguno; llegaron al lugar indicado... contemplaban breves momentos los bultos, hablaban entre sí discutiendo con gran calor, chillaban y gesticulaban como energúmenos, y cuando después de haber ejercitado luengamente la paciencia, esperaba uno que al fin y al cabo iba a ver realizado su objeto, los hijos de Mahoma se alejaban impasibles para repetir la misma escena algunos pasos más allá.»

dias marroquíes a caballo) comandados por el Kaid-er-Rhá, o jefe de la escolta. Mitjana describe la partida dando muestras de un crudo sentido del humor:

Tocaron pífanos y tambores, sonó una corneta desentonada, el Kaid formó la escolta, y un mozo sucio y mal vestido, empuñando una lanza mohosa, de la que pendía un harapo rojo, desteñado y mugriento, que no era otra cosa sino la gloriosa y vencedora enseña de los Sultanes de Marruecos, se adelantó indicando el camino, o por mejor decir, el rumbo que debíamos seguir a través de las campiñas, puesto que en camino propiamente dicho era inútil pensar.<sup>276</sup>

Camino de El Kel-Lali, Mitjana describe a la pintoresca comitiva, formada por los miembros de la Embajada —quince personas más el servicio—, las tropas enviadas por el Sultán para escoltarla y algunos ayudantes marroquíes que se encargaban del transporte y de las tiendas donde se alojaban: «Imagínense setenta u ochenta jinetes, ya en caballos, ya en mulas; unos vestidos con airosos trajes moriscos y envueltos en blancos albornoces o en azules chilabas; otros con una indumentaria más o menos caprichosa de turistas extravagantes»<sup>277</sup>. La caravana transitaba por un desolado paisaje bajo un sol luminoso y abrasador; a los lejos se veían casas, algún *duar*, alguna blanca *kubba*. No lejos de su destino, acudió el *Xeiz* o gobernador del distrito a saludarles<sup>278</sup>. Después de dos horas de viaje, envueltos en un calor insoportable, llegaron a El Kel-Lali, un erial en medio de la nada. Por la tarde recibieron la *muna* (obsequio a los huéspedes) de las kabilas de la zona: carneros, gallinas, huevos, dátiles y otros alimentos; los que la Embajada no necesitaba fueron distribuidos entre los marroquíes, que los recibieron con muestras de alegría.

El viaje hacia Sock-el-Arbáa (18 de abril) no fue muy diferente del de la jornada anterior. En el trayecto, unos jinetes se aproximaron a saludar a la expedición corriendo la pólvora<sup>279</sup>. Sobre las diez de la mañana levantaron el campamento en Sock-el-Arbáa y se dispusieron a acudir al mercado que allí tenía lugar todos los miércoles. Mitjana paseó entre las tiendas de tablajeros, herreros, perfumistas, drogueros, curanderos y charlatanes; la impresión que recibió fue negativa<sup>280</sup>. Al desenfundar su cámara fotográfica algunos lugareños se mostraron sorprendidos; entonces sacó unos binoculares y se los ofreció a un joven, que al mirar a

<sup>276</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 22.

<sup>277</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 22.

<sup>278</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 23: «Según parece, las demostraciones de simpatía hacia el enviado de la madre patria, son cordialísimas y por demás expresivas. No hay que fiarse mucho, los árabes observan siempre una conducta esmerada, y es casi imposible ganarles en zalamería y fineza.»

<sup>279</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 25: «Nada más bello, elegante y original que este noble y viril ejercicio, que revela toda la natural altivez y gallardía de la raza árabe. ... sorprende y fascina tan valiente ejercicio, propio de una raza fuerte que derrocha sus energías en manifestaciones de gallarda gentileza y apostura.»

<sup>280</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 26: «En pocas palabras; mucha barbarie, mucha miseria y mucha suciedad.»

través de ellos dio muestras de gran entusiasmo<sup>281</sup>. En las cercanías de Sock-el-Arbáa se encontraban las tumbas de dos venerados santones: la de Sidi Ben Abou y la del ilustre Sidi Bucknadil<sup>282</sup>.

Al día siguiente (19 de abril) marcharon hacia Sock-el-Telata para adentrarse en la rica región de Dukala<sup>283</sup>. A mitad del trayecto recibieron el homenaje de las kabilas de Vlad Bufaraix y Vlad Bu-Sarrara que se entregaron al «bizarro deporte de correr la pólvora»<sup>284</sup>. Según Mitjana, el sultán había dividido el gobierno de la rica tribu de Dukala entre tres kaides con el fin de debilitar su poder. La comitiva llegó al lugar de acampada, rodeada de más de trescientos caballos espléndidamente vestidos. Sock-el-Telata es una extensa planicie en la que se encontraba un mísero *duar* vecino de la tumba de Sidi-Ben-Nur. Tras visitar el santuario de este morabito, atravesaron el *duar*; Mitjana quedó de nuevo desagradablemente impresionado por la miseria del poblado<sup>285</sup>. Los lugareños se acercaron para saludarlos con simpatía y reclamar los servicios del médico. Mitjana describe la escena haciendo gala de un irónico sentido del humor:

reclaman los auxilios de la ciencia médica para recobrar el vigor y la fortaleza de la juventud gastada. Nuestro doctor les escucha atentos y se abstiene de contestarles, no queriendo, sin duda alguna, prejuzgar los designios de Allah y anticipar a aquellos buenos musulmanes los goces del paraíso de Mahoma.<sup>286</sup>

Al anochecer, la soledad y el silencio se apoderaron de la inmensa llanura. Mitjana describe poéticamente los oscuros sentimientos que le suscitó la contemplación de aquel paisaje:

El silencio profundo, abrumador, de aquella naturaleza muerta, turbaba singularmente mi espíritu, y no sé qué vaga y misteriosa sensación de terror se apoderó de mí. Parecía-me que la muerte era la soberanía absoluta de aquellas regiones y que también pretendía imponerme su yugo y envolverme en la mortal inercia que reinaba en sus dominios. Creía que no me sería dado salir de allí, que el ministerio africano me envolvía entre sus sombras... De pronto, como para acrecer la agudeza de la sensación dolorosa, las notas de un *guembri* [especie de guitarra de dos cuerdas] resonaron a los lejos, y una voz apagada, casi diría silenciosa, entonó una triste canturía triste y melancólica.<sup>287</sup>

---

<sup>281</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 26: «Todo el grupo que nos rodea pretende también mirar por el aparato, y no sé cuántas manos se adelantan pidiendo el maravilloso *meraia el Hind*, el espejo de las Indias, de las leyendas orientales. Gran trabajo nos cuesta separarnos de aquellos desgraciados...».

<sup>282</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 26: «Es infinito el número de santuarios análogos que existen en el Imperio, demostrando de este modo la innumerable cantidad de santos o de locos —entre los musulmanes es lo mismo— que han florecido en el imperio de Al-Magreb.».

<sup>283</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 27: «Hubo un día en que el geógrafo Ptolomeo, pudo llamar a las regiones del Tell, donde se haya la provincia de Dukala, el granero de Roma, y en aquellos tiempos, Roma quería decir el mundo.».

<sup>284</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 27.

<sup>285</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 29.

<sup>286</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 29.

<sup>287</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 29-30.



Al poco de partir de Sock-el-Telata camino de Guerando (20 de abril), la visión de unos huertos le ayudó a recuperar el ánimo, aunque sólo fuera por unos momentos<sup>288</sup>. Pronto volvieron a transitar por otro paisaje monótono y desolado. Al fondo avistaron unas montañas de las que bajaba una fresca brisa: eran los montes de Guerando. La caravana se detuvo a desayunar en un valle por el que discurría un riachuelo flanqueado por árboles. Dos horas más de camino les llevaron a los pies del monte sobre el que se erguía la ruinosa fortaleza de Guerando. Mitjana comenta que, según la tradición local, este castillo fue construido por un caballero portugués del mismo nombre para defender unas minas de plata de su posesión<sup>289</sup>. Acompañado por algunos miembros de la expedición, Mitjana subió al castillo y entró en algunas de las minas abandonadas, pudiendo penetrar sólo unos pocos metros. Desde la cumbre, en contra de lo que esperaban, no alcanzaba a verse el Atlas<sup>290</sup>.

Durante la jornada siguiente (21 de abril) se internaron en la provincia de Rejamna, según Mitjana, poblada por gentes de gran valentía. Mitjana afirma que no hacía mucho sus habitantes se sublevaron contra el Gobierno y llegaron a sitiar Marrakech<sup>291</sup>. La caravana atravesó el mísero y estéril valle de Hamera hasta acampar en Snela Smira, en las cercanías de una aldea y de la tumba de Sidi Dania. En otros tiempos había allí una posada (o *fondak*) que fue construida por el riquísimo M'Sodi. Mitjana detiene el relato del viaje para glosar ampliamente la historia de este personaje venerado por su santidad<sup>292</sup>. Al regresar al campamento se encontraron con que la visita de un santo había alborotado a toda la servidumbre marroquí:

Mi criado Abdallah... [que pertenece] a la fanática secta de los Hamacha, le abraza y besa con gran entusiasmo y veneración. ¡Vaya un tipo asqueroso e innoble el del tal santo, que más bien parecía un foragido que una persona respetable! Sabido es que los mahometanos rinden gran consideración a los dementes, fatuos y simples... Lo malo es que algunos individuos que se pasan de listos, fingen hallarse dementes, y hacen

<sup>288</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 30-31: «Pasamos junto a algunas huertas y viñedos, cercados de chumberas, que en cierto modo recuerdan a los paisajes de Andalucía. Puedo observar que las vides están dispuestas en la misma forma que en España; y esta reminiscencia del país natal destruyen un instante las impresiones de tristeza. Por desgracia, todo esto dura muy poco, y volvemos a caer en la misma monotonía de los días anteriores...».

<sup>289</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 32: «Los árabes, siempre tan aficionados a todo lo que sea sobrenatural y fantástico, aseguran que entre los restos de aquellos derruidos muros se conserva un maravilloso tesoro, custodiado celosamente por innumerables legiones de duendes, genios y trasgos, que impiden a todo curioso indiscreto acercarse a las ruinas, lanzando sobre ellos infinitos y desagradables insectos que les cierran el paso.».

<sup>290</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 32-33: «por más que miramos hacia el Mediodía nada vislumbramos. No quiero poner en duda la veracidad de los autores en cuestión; ¡pero la generalidad han visto en Marruecos cosas tan extraordinarias y extrañas, que no hemos encontrado por ninguna parte!».

<sup>291</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 34.

<sup>292</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 35-39.

contorsiones ridículas, y se visten de modo raro y extravagante, con el único objeto de hacer su santa voluntad y explotar la superstición de sus compatriotas.<sup>293</sup>

Al día siguiente (22 de abril), tras oír la misa oficiada por el padre Cervera, emprendieron camino hacia Suinia. Buena parte de la etapa transcurrió por una llanura inmensa y desolada que atravesaron soportando un intenso calor. A lo lejos se empezaban a hacer visibles las montañas de Djebilat y, encima de ellas, las del Atlas, cubiertas por sus eternas nieves: «El espectáculo sobrepasa a toda descripción»<sup>294</sup>, exclama Mitjana. En medio de la polvorienta llanura se detuvieron a desayunar y discutieron si acamparían en Saharidji o si proseguirían camino hasta Suinia, ya que en Saharidji no quedaba agua. Finalmente optaron por parar sólo a comer en Saharidji y continuar después la marcha hasta Suinia. En Saharidji Mitjana se asomó a su famosa cisterna, donde se habían refugiado algunos nativos:

Nunca olvidaré la impresión de tristeza allí experimentada. Uno de los moros, especie de loco o santo, cantaba en el fondo de la cisterna. . . una canción llena de tristeza y melancolía, como todas las árabes. Su voz repercutía lúgubrementemente en la alta bóveda, y despertando los dormidos ecos, resonaba en el exterior con modulaciones extrañas, y aquel canto resultaba tétrico y terrible: parecía una maldición, un lamento y una amenaza, y al oírlo, la misma impresión de angustia que había experimentado en *Sock-el-Telata*, volvió a apoderarse de mi espíritu.<sup>295</sup>

Dos horas más de camino les condujeron hasta Suinia, a los pies del Djebilat, cordillera que los separaba del valle del Tensif, donde se encuentra Marrakech. Mitjana, como de costumbre, se dedicó a explorar los alrededores del campamento y contempló maravillado la puesta de sol:

Una luz rosada envolvía cuanto nos rodeaba, esfumando los contornos y suavizando las asperezas, en forma que todo se perfilaba vagamente y se hallaba revestido de tintas delicadísimas de una suavidad encantadora. Parecía como si aquella luz tan apacible fuera una caricia del astro del día antes de ocultarse y la Naturaleza entera la recibiera estremecida de gozo. ¡Ya me había anunciado mi buen amigo el notable pintor Enrique Simonet que este era el país de las puestas de sol maravillosas!<sup>296</sup>

Por la noche acudieron a la tienda del joven jefe de la escolta, Sidi Mohammed Ben Guerazi, conocido como el Kaid-er-Rhá. Sentados a la moruna, conversaron con él sobre la estructura y características del ejército marroquí y el concepto de progreso, evidenciándose las grandes diferencias existentes entre la cultura occidental y la árabe<sup>297</sup>.

---

<sup>293</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 39.

<sup>294</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 40.

<sup>295</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 42.

<sup>296</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 43-44.

<sup>297</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 45: «[El Kaid er Rhá] Desconoce todo lo que no sea su país, y muy ufano y orgulloso de la expedición que ha dirigido, nos pregunta si España, digo mal, si toda Europa es tan grande y tan hermosa como las provincias de Dukala y Rejamna, que acabamos de atravesar. . . sólo se trata de recorrer 200 kilómetros. . . lo que uno de nuestros ferrocarriles realizaría en poco más de tres horas. . . En vano

Al día siguiente (23 de abril), partieron de madrugada, como era costumbre. La espesa niebla hizo que se detuvieran en Luinia esperando que despejara antes de atravesar la garganta de Dzebilat. Mientras tanto presenciaron como un hombre era cruelmente castigado por haber robado un poco de cebada, hecho que levantó la indignación de la comitiva<sup>298</sup>. La expedición atravesó el desfiladero de Dzebilat sin dificultad. Al otro lado les esperaba la majestuosa visión del Atlas. El *kaid* de Smira acudió a saludarles, disculpándose por no haberlo podido hacer antes; sus hombres se pusieron a correr al pólvora. Conforme se acercaban a Marrakech el espectáculo era cada vez mayor<sup>299</sup>. Fuera de la ciudad, en unos altos, podía verse también el famoso santuario de Sidi-Bel-Abbés, patrono de Marrakech. La expedición se detuvo para retrasar la llegada a Marrakech un día por motivos de protocolo; levantaron el campamento en una frondosa zona rodeada de riachuelos e innumerables palmeras<sup>300</sup>.

En el breve Capítulo III, «La entrada solemne» (Marrakech, 24 de abril), Mitjana describe la entrada de la Embajada en la capital marroquí en loor de multitudes:

puede calcularse que más de veinte mil individuos, ya formando masa compacta, ya subidos en palmas u olivos, contemplan la entrada solemne, triunfal, pudiera decirse, de la Embajada española, saludándonos con gritos de bienvenida. . . Es tal la aglomeración que vemos desgajarse las ramas de un corpulento olivo, incapaz de resistir el racimo de criaturas que de ellas se habían suspendido. . . La pompa del segundo acto de *Aida* se presentaba con insistencia a mi memoria. . .<sup>301</sup>

Mitjana quedó impresionado por tan grande recibimiento. Dos horas tardó la comitiva en atravesar la ciudad, abarrotada por la multitud, hasta llegar al palacio de Muley Ali, que sería su residencia en Marrakech. Mitjana compartió habitación con su «entrañable amigo»<sup>302</sup> Jaime de Ojeda, hijo del ministro que encabezaba la delegación española.

tratamos de explicar a nuestro huésped las ventajas que el ferrocarril reporta. . . Nuestro interlocutor se queda pensativo. . . vacila entre el asombro y la creencia de que pretendamos, abusar de su buena fe, y tras una pausa no muy breve responde: «¡Todo es posible si Allah lo quiere! Ojalá existieran esas máquinas poderosas. . . y si no existen en Al Magreb es porque el Todopoderoso (mil veces bendito sea) no lo consiente. Cúmplase en todo instante su omnipresente voluntad.» Fue imposible obtener nada más del caudillo árabe.»

<sup>298</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 46: «Un desgraciado yacía en tierra, boca abajo, los brazos extendidos, sujetados por cuerdas a dos cuñas clavadas en el suelo, la espalda desnuda, y junto a él, dos negros fornidos que descargaban pausadamente y con método sus formidables garrotes sobre aquel cuerpo miserable. . . todos los circunstantes indígenas contemplaban con completa indiferencia. . . Nuestro espíritu se sublevó ante tanta barbarie, e intervinimos en favor del desgraciado, que de seguida fue puesto en libertad. . .».

<sup>299</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 47: «Al fondo, cerrando el horizonte por el Sur, las altas montañas del Atlas, siguiendo sus cumbres, siempre cubiertas de nieve, hasta el cielo; a los pies de la cordillera, el fertilísimo valle que riegan los ríos *Tensif* e *Issyl*; en el centro del valle, una inmensa mancha verde oscuro; el gran bosque de palmeras; y en medio del bosque otra mancha más pequeña de color rojizo: la ciudad de *Marrakesh-el-Amhrra*. . .».

<sup>300</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 49: «Como habíamos adelantado una jornada en el camino, no éramos esperados, y fue preciso avisar a la ciudad, distante aún unos seis kilómetros, nuestra feliz arribada. Pronto supimos que el Magzen [Gobierno marroquí] no tenía dispuesto nada para nuestro ingreso solemne en la forma establecida por el ritual, sino para el miércoles, lo que nos obligaba a estar detenidos un día más en el campamento de El-Kanthara.».

<sup>301</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 53-54.

<sup>302</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 56.

En el capítulo IV, titulado «Un poco de historia antigua» (30 de abril), Mitjana recorre la historia de la capital del imperio; para escribirlo dedicó varios días a documentarse sobre el asunto: «he dedicado estos días a estudiar el pasado de Marrakesh, una de las capitales más famosas de la Edad Media. En previsión de una larga estancia en regiones tan incultas e incivilizadas, todos hemos traído libros de estudio y recreo, que forman una buena biblioteca...»<sup>303</sup>. Mitjana empieza por el siglo XI, cuando Abdalla-ben-Yasin comenzó a predicar el Corán por aquellas tierras, y termina en la época contemporánea, en la que incluye al entonces soberano, Muley Abdulazis. En su narración Mitjana se detiene especialmente en todo lo concerniente a las relaciones y conflictos hispano-marroquíes. A lo largo de todo el capítulo Mitjana hace gala de sus dotes como narrador y su capacidad de síntesis, consiguiendo hacer accesible al lector un gran volumen de datos históricos<sup>304</sup>. Sobre las relaciones hispano-marroquíes, Mitjana opina que el balance de tantos años de encuentros y desencuentros es decepcionante:

A pesar de tantos triunfos militares y diplomáticos, a pesar de tantas Embajadas y conferencias, no logramos alcanzar ni la influencia ni el prestigio a que éramos acreedores por nuestra situación geográfica, nuestra historia y nuestras continuas relaciones, pudiendo temerse que la política de expectación seguida durante tantos años, pudiera ser causa, como decía el ilustre estadista Don Antonio Cánovas del Castillo en sus notables Apuntes para la historia de Marruecos, «de que sucumba nuestra independencia y nuestra nacionalidad desaparezca quizás para no volver...»<sup>305</sup>

Mitjana ofrece unas pocas notas sobre Muley Hassan, padre del Sultán en aquel momento, quien recibió en 1883 a la Embajada presidida por José Diosdado y, después de la guerra de Melilla, a la del General Martínez Campos, de las que tampoco se obtuvieron resultados concretos. Muley Hassan murió en una expedición contra los bereberes; le sucedió su hijo, el vigente soberano, Muley Abdulazis, en perjuicio del primogénito, Muley Mohamed. Muley Abdulazis tuvo que enfrentarse a una importante rebelión de las tribus de Rejamma, las cua-

---

<sup>303</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 57.

<sup>304</sup>Además del ya mencionado Abdalla-ben-Yasin, Mitjana trata sobre importantes personalidades de la historia de Marruecos, como Abubecr, Yusef-ben-Taxefin (constructor de la mezquita alrededor de la cual creció la ciudad y expandió considerablemente el imperio), su hijo Ali (conquistador de las Baleares), Almanzor y los Almohades, El Mamun y Fernando III de Castilla, Yahya, los Beni-Merines y Abu-Yusef-Yacub, los Beni-Uatas, los Sherifes Hassanfes, Abulabas Ahmed el Mazur y sus relaciones con Felipe II, Muley Zidan y las guerras que mantuvo contra España y, finalmente, la perseguida labor de los misioneros franciscanos españoles en el Magreb. En las pp. 66 y 67 se detiene para destacar el trabajo diplomático realizado por los franciscanos en el siglo XVII. Más adelante Mitjana retrocede hasta 1266 para explicar el origen de la dinastía gobernante, la de los Sherifes Filalis, procedente de Tafieta, en el sudeste de Marruecos. Finalmente, trata sobre las relaciones diplomáticas hispano-marroquíes, desde la época de Carlos III hasta finales del siglo XIX. Mitjana, *En el Mageb-el-Aksa*, pp. 58-71.

<sup>305</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 73.

les llegaron a sitiarse Marrakech. La rebelión fue finalmente aplastada por el tutor del sultán, el visir Ba-Ahmed-ben-Musa. El pretendiente al trono, Muley Mohamed, fue encarcelado<sup>306</sup>.

Por aquellos días la Embajada italiana —que también se encontraba en Marrakech cumplimentando al Sultán— hizo llegar a Mitjana un artículo escrito por Pietro Mascagni en el que elogiaba a Pedrell y su obra. El 1 de mayo de 1900 Mitjana escribió una carta a Pedrell para comunicárselo, ofreciendo al compositor catalán numerosas citas del mencionado artículo<sup>307</sup>.

El Capítulo V, «Marrakesh-el-Amhra» (Marrakech, la roja; 2, 4, 5 y 6 de mayo), Mitjana lo dedica a describir algunos monumentos emblemáticos de Marrakech, los cuales tuvo ocasión de visitar durante sus largos paseos por la ciudad. Mitjana comienza (2 de mayo) realizando una detallada descripción del *Dar* o casa de Muley Ali, palacio donde se hospeda la Embajada, el cual califica como «una Alhambra en bruto»<sup>308</sup>. Desde la azotea se contemplaba una magnífica vista de la ciudad y del valle del Tensif: «¡Cuántas tardes me gusta pasar en este lugar apartado contemplando a mis plantas la misteriosa ciudad, de la que no surge el más leve ruido. . . Horas llenas de misterio y de inefable encanto, acrecentado por la melancólica poesía del pasado, que nunca olvidaré. . .»<sup>309</sup>. En la crónica del 4 de mayo escribe sobre la mezquita de la *Kotubia* o de los librerías, que fue construida para albergar un preciado libro traído desde Córdoba. Mitjana se detiene varios párrafos en describir su bonito minarete, de legendario origen, aunque aclara que realmente fue mandado construir por el Emir Yacub Almanzur poco después de derrotar a los castellanos en Alarcos en 1195<sup>310</sup>; del exterior de la Mezquita opina que se encuentra en un estado lamentable<sup>311</sup>. Ya fuera de la mezquita, describe los vastos e insalubres terrenos que la rodean. Comenta que los judíos suelen reunirse allí los sábados; a ellos se refiere en términos muy duros<sup>312</sup>.

<sup>306</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 74.

<sup>307</sup>*E-Bbc M.* 964:76.

<sup>308</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 75.

<sup>309</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 79.

<sup>310</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 81: «Es imposible imaginar nada más gracioso, airoso, esbelto y elegante que esta deliciosa obra, que vendrá a tener, conforme a nuestros cálculos, unos 60 metros de altura. Toda ella es de piedra de cantería, labrada, sin simetría alguna, en sillares desiguales, diferenciándose en esto de la torre de Sevilla, construida únicamente con ladrillos.»

<sup>311</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 82: «El exterior de la gran mezquita que a sus pies se extiende es bien pobre y miserable. No tiene nada de particular. . .».

<sup>312</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 84: «los árabes, que los tratan con tanto odio como desprecio, sin que les merezcan consideración alguna. . . su falta de nobleza y valentía, hace a sus individuos en extremo antipáticos. Su amor ilimitado por el lucro, la práctica despiadada de la usura, el servilismo de que hacen gala, les hacen incompatibles con gentes tan generosas y arrojadas como son en general los árabes, que les obligan a vivir en lugares reservados dentro de sus ciudades. Vénse los días de fiesta, en el jardín de que antes hablara, los tipos más innobles y degradados. . . contribuyendo a aumentar su repugnante aspecto el traje negro y sucio. . .».

En la misma plaza de la mezquita de la Kotubia se encuentra la tumba del sultán Yusef Ben Taxefin, fundador de la ciudad. Mitjana describe el sepulcro como un conjunto extremadamente sobrio, mostrándose impresionado por su sencillez<sup>313</sup>. No lejos del sepulcro de Yusef Ben Taxefin se encontraba la *Mamunia*, casa de recreo de los emperadores, donde se alojaba la Misión italiana que presidía su «amigo el Excmo. Sr. Malmusi, ministro de S. M. Humberto I en Tánger»<sup>314</sup>. Mitjana celebró el haber coincidido en Marrakech con sus buenos amigos de la Embajada italiana, entre los que se encontraba también Carlo, hijo de Malmusi, con quien solía reunirse a menudo para charlar, pasear o realizar «excursiones a caballo por las afueras de la población, que Carlos conoce a las mil maravillas»<sup>315</sup>.

Mitjana reconoce que el tema que más preocupaba a ambas legaciones era la enfermedad del gran visir, Ba-Ahmed, la cual parecía encaminarse hacia un desenlace fatal. Según Mitjana, el gran visir era un hombre de fuerte carácter que había asumido casi todas las funciones de gobierno: «sujetando al monarca a su tutela e inspirando pavor a todo el mundo, incluso al mismo Soberano, por lo que nadie se atreve a intervenir en nada y arrastrar las consecuencias de su enojo»<sup>316</sup>. La reciente muerte de uno de los hermanos de Ba-Ahmed, la enfermedad de otro y la del propio visir, hacía pensar a la gente que quizá sus enemigos estuvieran envenenando a toda la familia. Mitjana comenta (5 de mayo) que la enfermedad del gran visir obligó a aplazar indefinidamente la recepción pública de la Embajada española<sup>317</sup>.

Entre tanto, Mitjana prosiguió con su visita a los monumentos de la ciudad. Ahora le tocaba el turno a la *Kashba* o palacio del emperador, el cual describe como «inmenso» y «rodeado de vastísimos jardines.»<sup>318</sup>. El palacio se compone de dos mezquitas e inmensos patios, aunque desde el exterior «poco interés presenta, todo está ruinoso y desmantelado y nada revela la residencia de un poderoso monarca»<sup>319</sup>. No muy lejos de la *Kashba* se encuentra la mezquita de Muley-Yazid, edificada, según afirma, por Yacub Almanzur. De su famoso minarete comenta que «en sus reducidas dimensiones es una preciosidad»<sup>320</sup>. El minarete

---

<sup>313</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 85.

<sup>314</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 86.

<sup>315</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 86.

<sup>316</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 87.

<sup>317</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 88: «los asuntos oficiales, sobre todo los de orden exterior, continúan aplazados hasta Dios sabe cuándo... las imaginaciones se han echado a volar... [los ingleses] (ingleses habían de ser) se han permitido decir, faltando a la verdad... que la Embajada española había fracasado, puesto que el Emperador de Marruecos se negaba a recibirla... es preciso hacer comprender a S. M. Abdul-Aziz, que es de todo punto necesario que, asistido o no por el gran visir, se resuelva cuanto antes a recibirnos... nuestro Jefe ha entablado negociaciones directas con el Maghzen o sea el Gobierno, para poner fin a semejante estado de cosas.».

<sup>318</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 89.

<sup>319</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 89.

<sup>320</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 93.

presenta algunos resquebrajamientos causados por una bomba colocada por los cristianos cautivos en la ciudad, cuyo barrio se encuentra al lado de la mezquita. Del antiguo barrio cristiano se sale por la admirada puerta del Aguinao, que es merecedora de sus elogios<sup>321</sup>.

Al regresar a la residencia de la Embajada española, Mitjana fue informado de que Abdul-Azis había decidido recibirlos cuanto antes, independientemente del estado de su válido. Este hecho es descrito por Mitjana como «algo verdaderamente extraordinario en la vida del joven Soberano, que hasta ahora jamás se atrevió ejecutar ningún acto sin contar con la autorización de su tutor Ba-Hamed [sic]»<sup>322</sup>. El 6 de mayo los miembros de la Embajada se dedicaron a preparar la inminente recepción con el sultán. A las diez de la noche recibieron la confirmación de que ésta se celebraría al día siguiente; la noticia fue celebrada con gran alborozo por todos los miembros de la delegación española.

El breve Capítulo VI, «La audiencia pública» (7 de mayo), trata sobre la recepción ofrecida por el emperador de Marruecos a la Embajada española. A las siete y media de la mañana el *Kaid-el-Meshuar* o introductor de embajadores, fue a recoger a la Embajada a su residencia. Precedido por un piquete de *mejaznias* (soldados a caballo) y flanqueado por dos filas de soldados de infantería, salió todo el personal vestido de uniforme. La Embajada entró en la amplia plaza del Meshuar (o plaza de armas), que se encontraba abarrotada de gentes deseosas de ver al «descendiente glorioso del Profeta, al príncipe de los creyentes»<sup>323</sup>. El colorido de los uniformes da a la escena un aspecto llamativo: «todo reunido, formaba un conjunto maravilloso, cuyos variados detalles hacía resaltar la luz espléndida que todo inundaba»<sup>324</sup>. Los miembros de la Embajada desmontaron de sus caballos y se dispusieron en la plaza; entonces comenzó sonar un «himno salvaje y desentonado»<sup>325</sup> que anunciaba la salida del soberano y de su séquito<sup>326</sup>. El ministro de España, Emilio de Ojeda, se colocó frente al emperador y le hizo un saludo, tras lo cual comenzó a leer el discurso que llevaba preparado. En el discurso Ojeda se refirió varias veces a la divinidad y a la Providencia, lo que Mitjana

<sup>321</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 94: «el mejor monumento arquitectónico de Marrakesh, después de la admirable... puerta de la Kotubia... es toda de piedra dura; pareciendo mentira que un pueblo que en el siglo XII daban pruebas de tan exquisito gusto artístico, haya caído en el grado de prostración y de embrutecimiento en que se encuentra hoy día.»

<sup>322</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 95.

<sup>323</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 96.

<sup>324</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 97.

<sup>325</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 97.

<sup>326</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 97-98: «el Emir de los creyentes... [apareció] montado en un magnífico caballo blanco, cubierto de albas vestiduras... y cobijado por un enorme quitasol de terciopelo verde y encarnado... La ceremonia era, en verdad, solemne y grandiosa... un murmullo de asombro y entusiasmo, pronto reprimido por el respeto, brotó de los labios de la muchedumbre, que inmediatamente quedó silenciosa, como atemorizada ante tanta majestad...».

justifica comentando que: «A nadie extrañará la forma un tanto mística del discurso... si se tiene en cuenta que las alusiones a la intervención divina están muy arraigadas en el concepto psicológico del pueblo árabe...»<sup>327</sup>. Tras la lectura en castellano, un funcionario español leyó el discurso en árabe: «El Sultán le escuchó atento, pero sin que su figura revelara la más leve impresión ni el menor interés...»<sup>328</sup>.

El discurso de Ojeda fue respondido en árabe por el secretario interino de Negocios Extranjeros, Sidi-Abd-el-Krim Ben Solimán. De vuelta a Muley Ali pudieron conocer la traducción, que Mitjana reproduce en su integridad<sup>329</sup>. Mientras se leían los discursos, Mitjana permaneció atento al rostro de Abdul-Azis, notando que

Ni un gesto alteró la expresión parada de ésa fisonomía, ni una mirada brotó de aquellos ojos apagados y tristes. ¿Qué pensamientos se ocultarían detrás de aquella máscara impenetrable de aparente atonía? ¿Su indiferencia será producto de una lección bien aprendida, o lógica consecuencia de la férrea sujeción en que lo mantiene... Ba-Ahmed...? ¡Quién lo sabe!<sup>330</sup>

Una vez finalizados los discursos, el ministro español entregó al sultán las cartas credenciales y le presentó al personal de la Embajada, informándole del cargo y de las cualidades de cada uno. Una vez que el emperador y su séquito se retiraron: «Sonaron las músicas de nuevo, y esta vez, sin duda por cortesía y deferencia, tocaron la Marcha Real española, echada a perder...»<sup>331</sup>. La Embajada española regaló al sultán doce fusiles y otras tantas carabinas Maüsser, modelo español, dos alfanjes con sus gumías hechos en Toledo, un sable de oficial general, dos piezas de brocado de oro y 2.000 cartuchos para las armas de fuego. Concluida la recepción, el introductor de embajadores los invitó a recorrer a caballo los vastos jardines del Agudal, visita que duró más de dos horas: «El *Agudal* tiene bien poco de jardín; más que nada es un extenso olivar y un bosque de naranjos. Flores pudimos ver muy pocas...»<sup>332</sup>.

<sup>327</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 99.

<sup>328</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 99.

<sup>329</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 100: «La alabanza a Dios único, sólo en sí mismo. Sea bien venida [sic] la carta de nuestro amigo, el excelso Rey de España; y la paz sea siempre con su madre la augusta Reina Regente.

»No ponemos en duda la sinceridad de los sentimientos amistosos sus reales personas; y reconocemos los buenos deseos del Gobierno español. Los votos que formulan por nuestra felicidad y la de nuestro pueblo, y nos llenan de júbilo y hacen que seamos deudores de la más viva gratitud.

»Nunca hemos cesado de conservar las relaciones de buena amistad y leal afecto que siempre existieron entre nuestros antepasados y los monarcas españoles, y confiamos que, con ayuda de Dios, aumentarán, prosperarán y se acrecentarán.

»Bien venido seáis, ¡oh, Embajador!, vos y todos los que os acompañan, huéspedes de nuestra Sheriffana Majestad; asegurándoos que no veréis hacer por nuestra parte más que aquello que, con el fervor de Allah, sea objeto de satisfacción para todos y tienda a conservar los derechos de los dos pueblos vecinos y a guardar las consideraciones que se deben ambas dinastías.»

<sup>330</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 100.

<sup>331</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 101.

<sup>332</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 102.



El Capítulo VII, «En la Medina» (8 y 10 de mayo), está dedicado a describir y comentar diversos lugares y personajes de este típico lugar de Marrakech. Mitjana comienza (8 de mayo) preguntándose si la apariencia insegura y timorata exhibida por el sultán el día anterior no era sino: «una hábil comedia representada para despistar. . . Los árabes son maestros consumados en el arte de fingir. . . más de un antecesor de S. M. Abdul Azis supo disimular sus condiciones. . . »<sup>333</sup>. También muestra su sorpresa por la falta de lujo de la corte magrebina, puesto que: «Los relatos que nos han dejado los que antiguamente visitaron a los Sultanes. . . describen el fausto con que se daba audiencia a los extranjeros. . . »<sup>334</sup>. Para corroborar esta observación, cita la obra de Fray Francisco de San Juan del Puerto, *Misión historial* (Sevilla, 1703), donde se describe la corte de los Sheriffes en la época de Muley Ismael. Mitjana considera que esta falta de pompa es un claro síntoma del «empobrecimiento paulatino del país, de su decadencia cada día más acentuada. . . A un Imperio arruinado, corresponde una corte pobre»<sup>335</sup>.

La Embajada quedó a la espera de que se fijara día para la audiencia privada y dar comienzo a las negociaciones diplomáticas. Mitjana recuerda que esto iba a depender en gran medida de la evolución de la enfermedad del gran visir Ba-Ahmed. Entre tanto, Mitjana continuó con sus visitas por la ciudad. Ahora le tocaba el turno a la Medina, barrio en el que se encuentran los bazares, las tiendas y todo el comercio de la capital: «porque Marrakesh, lo mismo que Londres, tiene su *city* o barrio de los comerciantes. . . un espacio irregular, rodeado de edificios mezquinos, dignos de una aldea de cuarto orden»<sup>336</sup>. Para Mitjana la Medina era un: «verdadero laberinto de calles y callejuelas. . . muy sucias, llenas de polvo o barro. . . rebosando de inmundicia. . . A cada paso se tropieza con restos de animales muertos, contribuyendo a aumentar el olor que por todas partes reina. . . »<sup>337</sup>. Desde la Edad Media los oficios y tiendas del mismo ramo se agrupan por calles o zonas. A Mitjana le llama la atención las muchas cigüeñas que hay y que, según la tradición popular marroquí, son realmente hombres que por vivir en islas lejanas y desconocer la religión de Mahoma son castigados por Alá dándoles semejante forma.

A pesar de considerarla de escasa importancia, Mitjana da un breve repaso a la industria de la ciudad, la cual se limitaba a los productos textiles (tapices, mantas, jaiques finísimos de lana, sedas. . . ), el curtido de pieles de excelente calidad (con las que se fabrican cinturones,

<sup>333</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 103.

<sup>334</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 104.

<sup>335</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 104.

<sup>336</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 105.

<sup>337</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 105-106.

bolsas, carteras, tapetes, cojines, etc.) y otros productos como pólvora, aceite, almendra, comino, dátiles y cereales. Los perfumistas y drogueros y los alfareros despiertan su interés; los primeros elaboran multitud de afeites como el *kool* (un mineral con el que las moras se pintan los ojos), el *khená* (para las uñas), el colorete, las hojas de azahar, la madera de áloe y el *kiff*, que fuman los hombres para «provocarse ensueños deliciosos»<sup>338</sup>. Los segundos le merecen poca consideración como artesanos: «construyen gran cantidad de tazas, vasos y copas de frágil barro. . . Todo siempre tosco y burdo, pues los árabes actuales desconocen en absoluto los refinamientos artísticos.»<sup>339</sup>. Sobre la actividad de la Medina y de sus gentes en general, destaca la gran animación que hay en las calles, especialmente por la tarde, que es cuando tienen lugar las subastas.

En la crónica correspondiente al 10 de mayo, Mitjana se muestra asombrado por la amplitud del perímetro de la ciudad, lo que para él demuestra la importancia de ésta en el pasado: «Debió tener de 500 a 700.000 habitantes. . . llegó a ser el centro de reunión de los hombres más sabios del islamismo. . . »<sup>340</sup>. Señala que tras la conquista de Granada por los Reyes Católicos comenzó el declive de Marrakech. Sus grandes murallas son lo que mejor ha resistido el paso del tiempo; en su interior se encuentra una ciudad llena de ruinas y escombros: «Las artes y las letras tampoco prosperan lo más mínimo. . . tienen escasísimas escuelas, y sus habitantes son incultos y groseros. . . las inmensas ruinas testifican su grandeza pasada. . . »<sup>341</sup>. Acerca de la composición étnica de la ciudad, Mitjana afirma que está formada por unos 15.000 negros (esclavos del Sultán) y unos 6.000 judíos; el resto, hasta completar un total de 50.000 habitantes, son magrebíes. Entre los pocos europeos que viven en la ciudad se encuentra su cicerone, Mariano González: «[un español] que hace más de veinte años reside en el país practicando la medicina empírica, y es popularísimo en la ciudad, donde se le conoce con el nombre de *Tebib Mariano*»<sup>342</sup>.

En su paseo por la Medina, Mitjana se dirigió al barrio donde estaba la *Endarza* o Universidad, edificada por Yacub Almanzur a fines del siglo XII; en el edificio todavía quedaban rastros de su antigua suntuosidad. Mitjana destaca su bello pórtico: «El conjunto es sobrio y elegante, recordando en cierta manera los arcos que componen la preciosa puerta llamada del Vino, en el Alcázar de Granada.»<sup>343</sup>. Sin embargo, critica duramente las enseñanzas que

---

<sup>338</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 110.

<sup>339</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 110.

<sup>340</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 112.

<sup>341</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 112.

<sup>342</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 113.

<sup>343</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 113.

se imparten en las escuelas y las universidades marroquíes<sup>344</sup>. Pero esta negativa opinión no impide que Mitjana encuentre a los niños árabes: «deliciosos... [de] mirada dulce y reflexiva... taciturnos y callados... A nosotros los infieles nos miran con marcado recelo, y se conoce perfectamente que nos odian»<sup>345</sup>. A pesar de todo, Mitjana consiguió hacerse amigo de uno de estos chavales<sup>346</sup>.

Llegando a Muley Ali se cruzaron con una extraña procesión de gente que portaba banderas y pendones, entre los que cabalgaba «un individuo lujosamente ataviado, envuelto en un *surham* blanco»<sup>347</sup>. El cortejo festejaba el fin de los estudios de leyes de un joven musulmán:

acompañado por sus amigos... no faltaban robustos morazos que, con sus carrillos hinchados, soplaban en sendas *chirimías*, arrancando del instrumento lamentables y desentonados sonidos, mientras que otros tantos jóvenes del séquito marcaban el ritmo en sus correspondientes *tamboriles*, armando un estrépito quizás muy grato a oídos musulmanes, pero altamente lastimoso para nosotros los europeos, incapaces de apreciar las delicadezas de la música árabe.<sup>348</sup>

El Capítulo VIII, titulado «La pascua de Ashura» (12 de mayo), trata sobre esta importante fiesta musulmana y los espectáculos y divertimentos que tienen lugar en la plaza principal de Marrakech (Djemma el Fenáa) para celebrarla. Mitjana comienza explicando que la pascua de Ashura es una de las cuatro principales fiestas del año musulmán, equiparable a nuestro carnaval: «los mahometanos... generalmente serios y formales... en estos días se disfrazan grotescamente y ejecutan toda suerte de juegos y farsas... sin respetar clases ni jerarquías. Las antiguas saturnales viven aún en todos los países»<sup>349</sup>. Mitjana pasó casi dos días (el 11 y el 12 de mayo) observando atentamente lo que pasaba en la plaza. Allí se encontró gentes de todas las regiones del Imperio, niños y adultos montando en la *nahoras* (especie de tiovivo), saltimbanquis, juglares, narradores de historias, curanderos, nigromantes, cantores y músicos, *aissauas* y *handuchas* (fanáticos religiosos) y hasta algunos jóvenes que se dedicaban a la prostitución homosexual<sup>350</sup>.

El espectáculo organizado por un narrador de historias fue de su total agrado: «acompañando su monótona canturria, pues recitaba con entonación y ritmo, con los golpes de una

<sup>344</sup> [Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 114–115.

<sup>345</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 115.

<sup>346</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 115–116: «un rapaz de ocho o nueve años... apenas le hube obsequiado con una moneda... cogiendo mi mano la llevé a su corazón... Desde entonces siempre... se aproxima a hablarme y a demostrarme su aprecio con gestos expresivos, llamándome al mismo tiempo *Sheriff Pañol*... siempre le encuentro solo... pareceme como si estuviera falto y necesitado de cariño.».

<sup>347</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 119.

<sup>348</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 119.

<sup>349</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 120.

<sup>350</sup> Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 122: «Innumerables mahometanos acudían a contemplarlos... aquel era el espectáculo más concurrido de la feria... Los vicios de Sodoma reinan en el Imperio del Magreb y se practican públicamente. La raza árabe, tan viril y denodada, se encuentra en el mayor grado de abyección y rebajamiento.».

pandereta... Hubiera dado cualquier cosa... por entender lo que decía el recitante, y gozar siquiera por un breve instante de las infinitas delicadezas de la poesía oriental»<sup>351</sup>. No lejos del narrador de historias había organizada una reunión de saltimbanquis del Sus y otra de *Susis*:

cantores que se acompañan con panderos y guitarras de tres cuerdas, [y cantaban] extrañas canciones llenas de melancolía y tristeza. No me explico por qué toda la música árabe es triste y sombría. No he oído desde que estoy en este extravagante país una sola canción alegre... como si el arte popular llorase la decadencia de la civilización y de la raza.<sup>352</sup>

Mitjana dedica varias páginas a los espectáculos semi-teatrales que se representaban en Djemma el Fenáa. Comenta que en la civilización árabe el teatro es inexistente, aunque reconoce la práctica de cierto tipo de diálogos poéticos, tal y como, según Mitjana, afirma el escritor Alselami en su *Historia de Granada* citada por Casiri<sup>353</sup>:

en las *posadas* de la ciudad de la Alhambra los juglares y poetas ejecutaban danzas y recitaban diálogos para solaz y recreo de los forasteros que visitaban la capital Nazarita. Algunos de estos diálogos, recitados con gran acompañamiento de gestos, he escuchado yo en el *soko* de Marrakesh, lamentándome de no poder comprender la letra...<sup>354</sup>

Mitjana se divirtió mucho asistiendo a varias de estas farsas o diálogos, a pesar de que no entendía ni una palabra:

los gestos cómicos que ejecutaban con verdadera maestría... recordándome los *juegos* que suelen hacer los campesinos andaluces en las fiestas que celebran durante las vendimias y en los que se reproducen escenas de la vida popular, exactamente lo mismo que sucedía en las *farsas atelanas* de los antiguos habitantes del Lacio. ¿Tomaron los españoles estos juegos de los árabes, o éstos los recogieron de los españoles, a quienes los legaron los romanos?<sup>355</sup>

Pero fueron los fascinadores de serpientes quienes más despertaron su interés; la mayoría de ellos pertenecían a las fanáticas sectas religiosas de los *aissauas* y los *handuchas*<sup>356</sup>. Mitjana describe el extraño espectáculo ofrecido por uno de estos *santones*, quien después de entonar una serie de plegarias y bailar al son de una música imposible:

Cogía entre sus manos al más terrible de aquellos reptiles, el asqueroso aspid africano... A los pocos momentos... quedaba [el aspid] como muerto, rígido, inmovil, tieso como un palo... Pero aún quedaban otros actos que realizar... le quedaba por probar que era inmune a su temida mordedura, y que ésta le proporcionaba facultades extraordinarias.<sup>357</sup>

<sup>351</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 123.

<sup>352</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 124.

<sup>353</sup>Según Mitjana, esta cita se encuentra en la p. 246 del tomo II, pero omite el título de la obra. Con probabilidad se trata de Miguel Casiri de Gartia, *Bibliotheca Arabico-Hispaniae Escorialensis*, 2 vols. (Madrid: 1760–1770).

<sup>354</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 124.

<sup>355</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 125.

<sup>356</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 127: «Ejecutan estos *santones*... actos tan raros, tan «extravagantes, tan fuera de orden natural [que]... ponen en grave aprieto al más escéptico en milagros.».

<sup>357</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 129.

A pesar del temor que le infundió este individuo, Mitjana confiesa sentir una irresistible curiosidad por él: «le hemos visto coger varios trozos de vidrio, reducirlos a diminutas fracciones, mezclarlas con tierra y comerse tan sabrosa pasta. . . Llegaba a consumir unos dos kilos de tierra, acompañados de ocho o diez puñados de vidrio»<sup>358</sup>. Pero lo que desbordó su capacidad de sorpresa fue cuando el santón propinó un fuerte hachazo a su aprendiz en la cabeza produciéndole una profunda herida, cuya sangre incorporó al amasijo de vidrio y barro que, seguidamente, el fakir comió con fruición. Mitjana, atónito, fue testigo de como instantes después curó milagrosamente la herida infligida a su discípulo<sup>359</sup>. Mientras observaba estos hechos extraordinarios, Mitjana se percató del gran recelo que despertaban los europeos entre la población autóctona<sup>360</sup>. Durante las dos noches de pascua de *Ashura* hubo gran animación; la música y el bullicio no dejaron dormir a la comitiva. En la plaza se representó una especie de mascarada parodiando la recepción por el sultán de las embajadas europeas<sup>361</sup>.

El Capítulo IX, «Un poco de historia moderna» (13–15, 21 y 24 de mayo), trata sobre la muerte del gran visir Ba-Ahmed Ben Musa, hecho que da pie a Mitjana a abordar algunos aspectos de la biografía de este político y de la historia reciente de Marruecos. Ba-Ahmed murió la madrugada del 13 de mayo. La información que llegaba a la Embajada sobre todo lo referente a la salud de visir era de primera mano, ya que el doctor Cerdeyra, que era miembro de la comitiva española, lo visitaba a diario:

el doctor Cerdeyra, nuestro compañero. . . no sólo nada nos dijo anoche que pudiera hacer presumir que se aproximaba el fin, sino que esta mañana. . . había ido a casa de Ba-Ahmed, donde se encontró con los doctores Verdún y Linares, siéndoles imposible a los tres visitar al paciente que, según les afirmaron, estaba descansando.<sup>362</sup>

La noticia de la muerte del visir causó gran alboroto en la ciudad; un funcionario, el *kaid* Mac-Lean, les pidió en nombre del sultán que se abstuvieran de salir a la calle y les informó

<sup>358</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 134.

<sup>359</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 136: «limpió los cuajeros de sangre, y untando por encima un poco de saliva, se puso a recitar ciertas oraciones misteriosas. . . lo cierto es que breves momentos después el muchacho mostraba a la concurrencia su rapada cabeza en la que únicamente se veía una pequeña cicatriz, como si se hubiera tratado de un simple arañazo.»

<sup>360</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 137: «ya habíamos notado cierta hostilidad sorda entre los concurrentes a tales espectáculos, que nos creían indignos de presenciar los milagros o supercherías de su venerado santón, [por lo que] nos era imposible estacionarnos mucho tiempo entre ellos; pues aunque los *askaris* que nos seguían permanecían denodadamente a nuestro lado dispuestos a seguir nuestra suerte, comprendimos que estaban inquietos y desasosegados. . . La prudencia nos aconsejaba no provocar las suspicacias de los fanáticos y exaltados musulmanes.»

<sup>361</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 137-138: «Los árabes son como niños, y es sabido que los niños, y como ellos los pueblos primitivos, reproducen sin la menor intención maliciosa cuanto choca y hiere siempre su ardiente fantasía. . . lo mismo los italianos que nosotros, al tener noticia de lo ocurrido, no hemos hecho más que sonreírnos, diciendo: “Al fin y al cabo, juegos de chiquillos.”.»

<sup>362</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 139.

de que para protegerlos se había redoblado la guardia. Pero, poco a poco, la ciudad recuperó la calma<sup>363</sup>. El sultán decidió presidir el entierro de su valido, así como que éste fuera enterrado en la mezquita de Muley Ali Sheriff, lugar destinado al último reposo de los emperadores del Magreb: «Tan inusitado favor es una prueba manifiesta del aprecio en que S. M. Abdul-Aziz tenía al hombre a quien en realidad debía la corona»<sup>364</sup>. Al día siguiente (14 de mayo) Mitjana escribe que Abdul-Azis había nombrado un nuevo Gobierno compuesto por: Hadj Mucktar, primo del difunto (gran visir); Driss Ben Allan (introdutor de embajadores); Sidi Abd-el-Krim (ministro de Negocios Extranjeros); y Sidi Mohammed Gabbás (ministro de la Guerra). Aclara que todos estos nombramientos tienen un carácter provisional y que pueden ser modificados a tenor de los acontecimientos<sup>365</sup>. Mitjana comenta el férreo control que Ba-Ahmed ejercía sobre el sultán. Narra cómo logró acceder al poder y llevar al trono al actual soberano; para conseguirlo tuvo que alterar el orden natural de sucesión, dando la corona al heredero menor en perjuicio del primogénito, Muley Mohammed, que fue confinado en prisión<sup>366</sup>.

Como la ciudad se encontraba completamente tranquila, el Gobierno marroquí informó a la Embajada española de que al día siguiente podrían salir a la calle. Mitjana celebró la noticia, especialmente porque estaba impaciente por ver las treinta y una cabezas de rebeldes del Sus expuestas en el *soko* de *Dejemma el Fenáa*: «quiero ver [las cabezas], aunque sea por un breve instante, que no sé si podré resistir más tan repugnante espectáculo»<sup>367</sup>. Al día siguiente (15 de mayo) Mitjana se apresuró a ver la macabra exposición; sin embargo, el espectáculo le resultó decepcionante<sup>368</sup>. Después se dirigió a visitar el palacio que se estaba construyendo Ba-Ahmed, en el que desde hacía tres años llevaban trabajado diariamente unos

<sup>363</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 140: «Durante los primeros momentos en que circuló la noticia, el pánico y la agitación fueron grandes. Algo de ello pudimos ver. No obstante, parece que todo ha cambiado. El tebib Mariano, que vestido de moro ha venido a visitarnos, nos asegura que en la ciudad reina el orden más completo; las tiendas están abiertas, el tráfico establecido, y el síntoma que se advierte en los semblantes y en las conversaciones de los habitantes de Marrakesh, es el júbilo que a todos, sin distinción de clases, causa la desaparición del temido tirano.»

<sup>364</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 141.

<sup>365</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 143.

<sup>366</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 144-145: «la gran ambición que le dominaba movió a Ba-Ahmed a madurar el audaz plan de colocar en el trono al hijo menor de su señor, el joven príncipe Muley Abdul-Aziz... Realizado su proyecto... valiéndose de la gratitud que le debía el nuevo soberano, de su extrema juventud y gran inexperiencia, se erigió en Regente... distribuyendo los altos cargos a personas de su confianza... domeñó todas las sublevaciones... aniquilando a las fuerzas enemigas...».

<sup>367</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 146.

<sup>368</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 146: «Contra mis cálculos el espectáculo no tienen nada de particular, y a primera vista no inspira repugnancia, puesto que las tales cabezas más bien parecían unas toscas bolas negruzcas en que no se distinguían facciones algunas... con el fin de conservar durante tiempo indefinido los sangrientos trofeos, se habían cuidado de hervirlos en alquitrán...».

mil hombres<sup>369</sup>. Mitjana se dirigió después a la sagrada mezquita de Muley Ali Sheriff, lugar donde descansaba ya Ba-Ahmed junto a los emperadores marroquíes: «Desde lo alto de mi mula, y a respetable distancia, curioseaba el interior, cuando debió darse cuenta de ello algún fanático, que dio la voz de alarma, pues se apresuraron a cerrar la fuerte puerta chapada de hierro, y a correr sus grandes cerrojos»<sup>370</sup>. Cuando volvió a la residencia, Mitjana se enteró de que el sultán tenía intención de gobernar por sí mismo y de que aún había algunos cargos del Gobierno por definir, aunque parecía confirmarse Abd-el-Krim Ben Soliman como ministro de Negocios Extranjeros<sup>371</sup>.

Una semana más tarde (21 de mayo), Mitjana escribe sobre el príncipe Muley Mohammed y las circunstancias que le hicieron acabar en prisión y que llevaron al trono a su hermano menor. Según Mitjana, una de las primeras decisiones que tomó el sultán tras la muerte de Ba-Ahmed fue poner en libertad a su hermano Muley Mohammed —apodado *el tuerto*—, que se encontraba encarcelado desde hacía seis años, tras la muerte de su padre, el sultán Muley Hassan<sup>372</sup>. Mitjana concluye el repaso de la reciente historia política de Marruecos señalando que:

mucho me temo que la tan decantada liberación de... Muley Mohammed se reduzca a un simple cambio de prisión... sin embargo... esta prueba... de la aparente magnanimidad del Sultán... demuestra la confianza en sus propias fuerzas... que parece animar al joven monarca.<sup>373</sup>

El 23 de mayo Mitjana envió a Pedrell una breve carta de la que se deduce que éste último escribió a Mascagni para agradecerle los elogios que le había dedicado en la mencionada conferencia. Al parecer Mascagni no respondió a la carta del compositor catalán y Mitjana le excusó comentando a Pedrell que sabía que estaba de viaje en Rusia<sup>374</sup>. Mientras tanto, la

<sup>369</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 144-147.

<sup>370</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 149.

<sup>371</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 150.

<sup>372</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 150-155. Mitjana explica que, en principio, estaba previsto que Muley Mohammed fuera el heredero del trono. Sus buenas cualidades guerreras y su valor hicieron que su padre lo nombrara *Jalifa* o lugarteniente. Pero los excesos que cometió en el *Mellaj* de Marrakech hicieron que su padre lo reprendiera delante de toda la corte. Muley Mohammed no corrigió su actitud, y la comisión de nuevos excesos obligaron al sultán a confinarlo en la prisión de la Alcazaba de Marrakech. Fue en este momento cuando el emperador empezó a pensar en cambiar de sucesor, fijándose en el menor de sus retoños, Abdul-Aziz, hijo de su concubina favorita. Muley Hassan comunicó sus deseos a el entonces humilde criado Ba-Ahmed. En mayo de 1893 partió el emperador a los montes de Fázaz para sofocar una rebelión promovida por su propio primo. Muley Hassan, enfermo, no pudo soportar el complicado viaje y murió en los brazos de su confidente Ba-Ahmed. Ba-Ahmed ocultó durante tres días la muerte del emperador, en los que emprendieron viaje a Rabat. Después de instalarse en la ciudad, Ba-Ahmed consiguió ponerse al frente de las tropas. Una vez que tenía controlada la situación anunció el fallecimiento de Muley Hassan e informó de que había recibido instrucciones del difunto para que su sucesor fuera Abdul-Aziz. Abdul-Aziz fue proclamado emperador en Fez y nombró a Ba-Ahmed, en agradecimiento, gran visir, aunque en realidad, dada la juventud del soberano, hacía las funciones de tutor y regente del reino.

<sup>373</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 155.

<sup>374</sup>*E-Bbc* M. 964:77.

Embajada española seguía sin ser recibida por el sultán; en la crónica del 24 de mayo Mitjana se queja de la larga espera que estaban soportando para iniciar las ansiadas negociaciones:

Aún no pueden presumirse ni remotamente el día en que el ministro será recibido en audiencia privada, y por consiguiente, es imposible calcular el tiempo que aún nos queda que permanecer en esta ciudad. Para calmar a los mahometanos. . . Algunos compañeros de expedición comienzan a mostrarse fatigados de su estancia forzosa en Marrakesh. Lo cierto es que nuestra vida no deja de ser monótona y aburrida. La nostalgia de la civilización se hace sentir despiadadamente. . . Para mí todo me ofrece la misma novedad que el primer día. Parece que vivo en el siglo XII en Córdoba o en Sevilla o en Granada. . . Indudablemente la civilización árabe ejerció una gran influencia en nuestra raza.<sup>375</sup>

En el Capítulo X, «El mercado de esclavos» (26 de mayo), Mitjana describe y reflexiona sobre el comercio de seres humanos en Marrakech. Aunque al principio Mitjana muestra su repugnancia hacia la esclavitud, matiza que en los países musulmanes los esclavos gozan de una protección muy efectiva «tanto, que no falta alguno que prefiera su condición servil a la independencia. . . Las historias y leyendas árabes nos hablan a cada paso de esclavos que se han elevado a los más altos puestos. . .»<sup>376</sup>. No obstante, al final ratifica en la pésima impresión que le ha causado el mercado de esclavos, la cual define como de «honda tristeza y profunda indignación»<sup>377</sup>. Tras describir la ubicación y el aspecto de los edificios que rodean el mercado de esclavos, Mitjana hace lo mismo con la «mercancía» humana que se exhibe en la plaza, bajo los soportales: negros del Sudán, jóvenes abisinias, mancebos del desierto, adolescentes de ambos sexos y «niños tan pequeños que daba compasión mirarlos»<sup>378</sup>. Mitjana se muestra sorprendido de que los esclavos no muestren signo alguno de protesta o rebeldía:

Había una desgraciada mujer. . . que sostenía entre sus brazos a un pequeñuelo, de mirada dulce y penetrante. . . Ella le estrechaba contra su pecho, como si presintiese una separación futura, en tanto que él se reía locamente. . . y con sus manecitas acariciaba el rostro materno. . . El amor maternal ennoblecía y hasta embellecía a aquella mujer de aspecto repugnante y degradado. . . ¡Qué desesperación tan intensa revelaba su semblante!<sup>379</sup>

Mientras paseaba por el mercado, un hombre árabe se le dirigió y, mientras le estrechaba la mano, le preguntó sobre la marcha de la guerra entre España y los Estados Unidos, haciendo votos por nuestro triunfo. Mitjana, para no decepcionarlo, nada le dijo sobre los desastres de Cuba y Filipinas. Al poco se enteró de que el gentil árabe se dedicaba al comercio de

---

<sup>375</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 156.

<sup>376</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 158.

<sup>377</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 158-159.

<sup>378</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 159.

<sup>379</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 160.



esclavos y de objetos de valor: «Este último detalle bastó para hacérmelo antipático»<sup>380</sup>. Con la llegada del *adul* o notario creció la animación en el mercado hasta que se entonó una plegaria para que Alá protegiera los negocios de la tarde:

¡Singular contraste! Invocar el nombre augusto del Todopoderoso, con el objeto de que santificase un acto inhumano y cruel que se iba a cometer con seres creados a su imagen y semejanza. Tales son las anomalías de la religión mahometana, que mezcla la divinidad en todos los actos de los hombres.<sup>381</sup>

Los corredores empezaron a vociferar el precio de los esclavos, que se exhibían y se dejaban examinar por el público sin pudor alguno:

eran examinados como bestias, y se les examinaba prolijamente, como se haría con un caballo o con una vaca. Los defectos físicos se sacaban a relucir sin la menor piedad, la miseria humana aparecía en todo su esplendor... Los tristes esclavos permanecen indiferentes a todo; con humilde sumisión se prestan a cuanto quiere el marchante...<sup>382</sup>

La visión de tan lamentable espectáculo hizo a Mitjana sentirse triste e indignado hasta el punto de hacer que las lágrimas asomaran más de una vez de sus ojos:

Parece mentira que la culta Europa consienta semejante infamia, y que no recuerde que hace diecinueve siglos se estableció la religión sublime de la fraternidad humana. No; no es justo que se permita semejante monstruosidad, no sólo en las puertas de nuestro continente, sino en ninguna parte, y es un padrón de ignominia para los hombres que se llaman civilizados el sólo hecho de tolerarla. Todas las reflexiones que se hagan son inútiles, no hay razones de ninguna clase; los derechos de los hombres son sagrados...<sup>383</sup>

Mitjana relata como separaban a una niña de unos ocho años de su hermana mayor; la escena no pudo ser más dramática. Sin embargo, no todo era dolor en este mercado de seres humanos: «Había de todo. . . [hasta] jovencitas procaces y desvergonzadas que marchaban rebulléndose, exhibiendo sus formas y cimbreando sus cuerpos. . . mirando con descaro, deseosas de excitar el apetito de los compradores. . . »<sup>384</sup>. Ya de noche, bajo el techo de Muley Ali, Mitjana realiza una última reflexión sobre lo vivido en esa jornada:

mi vuelta al espléndido palacio que habitamos, no fue, como otras veces, alegre. Por primera vez me dolía haber visto, y comprendía que mi curiosidad había sido castigada. Jamás olvidaré lo que he podido presenciar, declarando ingenuamente que preferiría ignorarlo. El desconocimiento de lo que desagrada y duele es deseable.<sup>385</sup>

El capítulo XI, «Por las afueras de Marrakesh» (27 de mayo), trata sobre las excursiones a caballo que realizó Mitjana por las afueras de la ciudad, las cuales consideraba «verdaderamente encantadoras»<sup>386</sup>. El valle del Tensif, regado por los ríos Tensif y el Issyl, es un gran

<sup>380</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 162.

<sup>381</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 162.

<sup>382</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 163.

<sup>383</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 163.

<sup>384</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 164.

<sup>385</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 165.

<sup>386</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 165.

vergel cubierto por una vegetación exuberante y por un sistema de canales abandonado: «estoy seguro que si la civilización europea ocupara algún día el valle del Tensif, aprovecharía aquellas vetustas construcciones para convertir la vega de Marrakesh en uno de los campos agrícolas más fértiles del universo, que no tardaría en ser un emporio de riqueza»<sup>387</sup>. Mitjana comenta que algunos días ha bordeado las deterioradas murallas de la ciudad, por cuyo color Marrakech es conocida con el sobrenombre de *la roja*. Mitjana cita a Luis del Mármol y Carvajal para comentar que a finales del siglo XVI las murallas eran muy fuertes y eficaces desde el punto de vista defensivo<sup>388</sup>. En sus doce kilómetros de perímetro podía penetrarse en la ciudad a través de siete puertas; la más interesante era la conocida como *Bab-el-Djemis*, que comunicaba con la plaza del mercado de los jueves, cuyos fuertes postigos fueron traídos de Granada por Yacub Almanzur.

Mitjana entabló amistad con un anciano exmilitar, al que todos llaman *Kaid Cucú*, que participó en la batalla de Tetuán (4 de febrero de 1860) en calidad de cuidador de la tienda del generalísimo marroquí. Mitjana recuerda que esa tienda fue tomada como trofeo de victoria por los españoles y se encuentra en el Museo de Artillería de Madrid. Preguntado sobre este asunto, el *Kaid Cucú* negó vehementemente que la tienda del Museo de Artillería fuera la de Muley Abbas, sino la de su lugarteniente

no desconozco lo aficionados que son los árabes a disimular la verdad y a falsear los hechos, sobre todo cuando tratan con cristianos. Además, Kaid Cucú, encargado de custodiar la frágil residencia del hermano del emperador, tiene marcado interés en negar que fuera tomada por el enemigo, afirmando, por el contrario, que al terminar la batalla, él mismo, con sus compañeros, la recogió como era debido.<sup>389</sup>

A pesar de no conceder mucho crédito a la versión de *Kaid Cucú*, Mitjana confiesa tenerle aprecio:

Kaid Cucú es un tipo muy interesante, vivo y alegre, no obstante sus años y las miserias y privaciones sufridas... Me gusta mucho hablar con él, que es uno de los servidores preferidos de la expedición... me place sobremanera hallarme en compañía de quien presenció y puede testificar, aunque sólo sea en su fuero interno, los triunfos que alcanzamos en la gloriosa guerra de África.<sup>390</sup>

De la zona que rodea el palacio imperial, la «menos fértil del valle»<sup>391</sup>, Mitjana destaca una especie de casa de campo de aspecto europeo donde vivían los músicos del sultán, a los que «no es raro oírles armar una infernal algarabía cuando se entretienen en ensayar alguna

---

<sup>387</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 166.

<sup>388</sup>Mitjana cita incorrectamente el libro Luis del Mármol y Carvajal, *Descripción general de Affrica, con todos los sucessos de guerras que a avido entre los infieles, y el pueblo Christiano hasta el año del Señor 1571*, 3 vols. (Granada, 1573) vols. I-II y (Málaga, 1599) vol. III.

<sup>389</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 169.

<sup>390</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 169-170.

<sup>391</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 170.

composición»<sup>392</sup>. El lugar preferido por Mitjana y sus compañeros para realizar expediciones por la tarde era la huerta de *Semelalia*, que se extendía por las vertientes de *Guiliz*, unos pequeños montes que se encuentran en el centro del valle del Tensif. De camino a la huerta pasaron por un arrabal habitado por leprosos:

Estos desgraciados son excluidos de la sociedad de los demás habitantes, nadie se atreve a acercarse a sus pobres viviendas, y yacen abandonados en la más espantosa miseria. Parte el corazón ver a todos aquellos infelices seres humanos que huyen azorados y se esconden en cuanto sienten aproximarse a algún individuo, quizá por vergüenza... quizá temerosos de ser apedreados como animales inmundos.<sup>393</sup>

Mitjana comenta que la huerta de *Semelalia* fue un regalo del emperador Muley Soliman al español Ali Bey<sup>394</sup>. Para Mitjana los magníficos jardines descritos por Ali Bey demuestran una vez más el grado de desarrollo y esplendor del Marruecos del pasado, cuya decadencia ya anunció el propio Bey a principios del siglo XIX.

La misma tarde del 27 de mayo, Mitjana afirma haber subido a la cumbre del *Guiliz* con su amigo Carlos Malmusi para contemplar las espléndidas vistas. En la meseta norte se halla el santuario de Sidi-Bel-Abbes, patrono de la ciudad, motivo por el cual los cristianos tienen prohibido aproximarse a la zona. Mitjana cuenta que no hacía muchos años estuvo por allí cazando un ministro de Inglaterra, Mr. Green, lo que ocasionó que los guardianes del santuario se quejaran ante al emperador Muley-el-Hassan; pero el monarca marroquí no tuvo tiempo de trasladarlas al diplomático británico, que murió a los pocos días:

el bueno de Mr. Green falleció en Marrakesh víctima de un pulmonía, cogida precisamente el día que se permitió cazar en los terrenos de la ermita de Sidi-Bel-Abbes, con lo que, naturalmente, se confirmó de modo solemne para los fanáticos musulmanes la indiscutible santidad de aquellos lugares.<sup>395</sup>

Desde lo alto de *Guliz*, Mitjana disfrutó de uno de los panoramas más hermosos del valle y de la ciudad<sup>396</sup>. De vuelta, se cruzaron con un grupo de susis que hacían música acompañados de exóticos instrumentos, que Mitjana describe con cierto detalle: *guembris*, panderetas, *derbukas*, castañuelas de metal y una especie de violín que allí denominan *camanya*. Acompañaban una canción «deliciosa, triste y sentida» que «venía a ser una especie de seguidilla gitana, pero aún, si cabe, más desesperada y dolorida». Uno de los músicos tuvo la gentileza de tocar para ellos con el *camanya* (violín europeo) la Marcha Real, aunque un tanto disfrazada, detalle por el que Mitjana confiesa haberse sentido conmovido<sup>397</sup>.

<sup>392</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 170.

<sup>393</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 171.

<sup>394</sup>Pseudónimo de Domingo Badía Leblích (1767-1818), agente de la corona española que recorrió el norte de África.

<sup>395</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 174.

<sup>396</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 175.

<sup>397</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 176.

En el Capítulo XII, «La vida en Marrakesh», Mitjana describe diversos acontecimientos acaecidos a finales de mayo y principios de junio. La tarde del 28 de mayo de 1900 pudo verse en Marrakech un eclipse parcial de sol. Ante este fenómeno astronómico los marroquíes se mostraron desconcertados y temerosos, mientras que los europeos se dedicaron a observar el eclipse con toda tranquilidad<sup>398</sup>. La parte más importante de este capítulo es la dedicada a la audiencia que concedió el emperador magrebí al ministro español, Emilio de Ojeda (30 de mayo). Mitjana no fue testigo directo de esta entrevista, pero sí de todos los prolegómenos, como el traslado y recepción de la Embajada en la plaza de armas del palacio imperial. En la audiencia propiamente dicha sólo estuvieron presentes, en lo que a la delegación española respecta, el ministro y su intérprete. Durante los veinte minutos que duró la entrevista, Mitjana se dedicó a pasear por la plaza de armas, momento que aprovechó para fijarse en los atuendos y actitudes de los soldados, así como en las sencillas instalaciones que allí tenía en Ministerio de Negocios Extranjeros marroquí<sup>399</sup>.

Mitjana pasa a narrar seguidamente lo que Ojeda le contó sobre su encuentro con Abdul-Aziz. El joven soberano recibió a Ojeda en compañía del gran visir Hedj Mucktar. Abdul Aziz estaba muy sonriente y amable, actitud que contrastaba con la seriedad y rigidez que mostró días antes en la recepción pública. Cuando Ojeda le presentó el memorándum que recogía las peticiones españolas, el emperador dio pruebas que permitían «alimentar la esperanza. . . de su firme propósito de contribuir. . . al firme mantenimiento de la estrecha amistad que une a los dos países. . . [lo que era] algo más que meras fórmulas de cortesía internacional y productos de una lección bien aprendida»<sup>400</sup>. Lo que más sorprendió a toda la Embajada fue el drástico cambio de actitud del sultán:

sus tendencias y hasta su fisonomía han experimentado una radical transformación desde la muerte del ilustre Ba-Ahmed. . . S. M. Abdul-Aziz ha arrojado la máscara de indiferente reserva que le imponía el temor al prepotente valido a quien debía su corona. . . No debe desconocerse la importancia que este cambio radical e inesperado tiene para la política europea, y aún más especialmente para la española.<sup>401</sup>

El 1 de junio la delegación española se dedicó a pasear —bajo un *simoun* cargado de arena y langostas— por el *Mellaj* (barrio judío) que Mitjana define como un distrito «medio arruinado» y sucio, repleto de gente mísera a pesar de que muchos de sus habitantes ejercían «muchas artes y oficios». Según Mitjana, los hebreos de Marrakech son considerados por sus

<sup>398</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 176-177

<sup>399</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 179.

<sup>400</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 179-180.

<sup>401</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 180-181.

conciudadanos musulmanes como «entes despreciables» de «costumbres relajadas». Mitjana parece suscribir la opinión de los árabes:

La prostitución es muy frecuente en las mujeres, que la practican con el mayor descaro, y los hombres son por lo general, bajos, rastreros y cobardes. Soportan la humillaciones y vejaciones que les hacen los habitantes de la ciudad quienes... no les consienten salir del distrito que tienen destinado... las fachas son, por lo general, ignobles. Se encuentran ancianos sórdidos y de mirar malévolos, que parecen hermanos de Shylock de Shakespeare; jovencuelos de aspecto afeminado y movimientos llenos de procacidad... y mujeres descaradas de semblante provocativo. Hay que confesar que entre ellas se hallan algunas de singular belleza, aunque sus fisonomías, por demás correctas, carecen de expresión.<sup>402</sup>

Sobre los judíos de Marrakech, Mitjana se pregunta cómo éstos, siendo gente pudiente, podían vivir de forma tan mísera. Justo a la salida del Mellaj se encontró con la cárcel de mujeres, antiguo hospital construido por el sultán de los sherifes saadies, Abdallah el Galeb, en 1592<sup>403</sup>. Mitjana tuvo ocasión de hablar sobre la crueldad de las cárceles marroquíes con el recién nombrado ministro de Negocios Extranjeros, Abd-el Krim ben Soliman, quien le contestó «con razones extrañas, pero que no dejan de ser justas en cierto modo»:

En tu país —me dijo el magnate (hay que advertir que Abd-el Krim ben Soliman acompañó la embajada que, presidida por Sidi Brisha, visitó la corte de España después de los sucesos de Melilla),— los criminales son encerrados en las prisiones, donde el Estado se ocupa en mantenerlos, sin que les falte nada de lo necesario. En tanto, muchos hombres honrados no tienen para vivir, y luchan por alcanzar un mezquino sustento. ¿Es esto equitativo? De ningún modo. Además, los ciudadanos honrados pagan contribuciones y gabelas, cuyo importe sirve para sufragar los gastos ocasionados por las prisiones. Es decir, que los justos pagan para mantener a los culpables. Los unos trabajan, y los otros no hacen nada, cubriendo, sin embargo, sus necesidades. ¡Extraña justicia la vuestra! Créeme, nosotros seremos crueles y duros con los culpables, pero nunca consentiremos que éstos vivan a costa de los inocentes. Si faltaron, deben purgar su delito, sin ser gravosos ni al Estado ni a los ciudadanos.<sup>404</sup>

El 3 de junio tuvo lugar la entrega de los fusiles Maüsser al sultán. Mitjana bromea con el hecho de que la audiencia se desarrollara de forma tan llana que se prescindiera hasta de los intérpretes: «la entrevista debía resultar en extremo curiosa, puesto que ni los marroquíes que a ella asistieron hablaban el castellano, ni ninguno de los oficiales de artillería comprendía una palabra de árabe. Gracias que la mímica puede llegar a ser un lenguaje altamente expresivo»<sup>405</sup>. Puntualiza que no entendía muy bien la razón de este regalo, ya que el sultán poseía armas similares de fabricación alemana e inglesa. Mitjana lamentó que el excelente tirador que acompañaba a la expedición no realizara finalmente ninguna de las demostraciones previstas<sup>406</sup>.

<sup>402</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 182.

<sup>403</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 184.

<sup>404</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 184-185.

<sup>405</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 185.

<sup>406</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 186.

La etiqueta marroquí imponía que, después de la audiencia privada, el jefe de la misión tenía que visitar a los ministros del Gobierno. La noche del 3 de junio Ojeda y Mitjana acudieron al domicilio particular del gran visir, Hadj Mucktar. A la entrevista también asistió Abd-el Krim ben Soliman, quien se deshizo en elogios para España, sus monumentos y la gran animación de Madrid, explicando al visir cómo eran los tranvías, coches y velocípedos:

La escena era única. De una parte la expresiva pantomima de Abd-el Krim al abordar ciertos detalles, y de otra el creciente asombro y los grandes esfuerzos que la ofuscada inteligencia del gran visir realizaba para tratar de asimilarse tan inauditas descripciones, formaban un cuadro cuya originalidad hizo peligrar en más de un momento la grave seriedad que tan solemne acto imponía.<sup>407</sup>

Al día siguiente, acompañado por su séquito, Hadj Mucktar devolvió la visita a la Embajada española. Mitjana describe al nuevo gran visir con crudeza:

una excelente persona... de fisonomía poco inteligente... Hombre de edad provecta, inteligencia escasa, cuya ilustración no alcanza más allá de los comentarios de Alcorán... ignorante de cuanto al gobierno del Estado se refiere... [su influencia] en la política interior... será escasa, por no decir casi nula...<sup>408</sup>

Mitjana señala como hombres fuertes del nuevo gobierno a Abd-el-Krim-ben-Soliman y a El Menebbi, de quienes no duda que su influencia será importante en asuntos exteriores y régimen interior, respectivamente<sup>409</sup>. Ese mismo día, la misión visitó al «joven y muy simpático, sumamente fino y en extremo elegante» ministro de la Guerra, El Menebbi<sup>410</sup>. Mitjana puntualiza que en este tipo de reuniones no se habló en ningún momento sobre los asuntos que los habían llevado a Marrakech; creía que los marroquíes estaban tratando de ganar tiempo para poner al corriente de los asuntos internacionales al sultán. Mitjana temía que tanto retraso hiciera interminable su estancia en Marrakech, especialmente porque se avecinaba la Pascua del Mulud (fiesta del nacimiento del Profeta), quince días de celebraciones en los que estaba prohibido ocuparse de asuntos profanos.

Al pasar por la residencia de la Embajada italiana —la Mamunia—, Mitjana se enteró de que ésta había terminado sus trabajos y se disponía a marcharse; los italianos le enseñaron los magníficos regalos con que los habían obsequiado el sultán y contaron los grandes banquetes con que habían sido agasajados: «Como es seguro que nosotros, una vez terminada la misión, seremos obsequiados de idéntico modo, espero que llegue el momento para describir con exactitud semejantes festines, verdaderamente dignos de Pantagruel y Gargantúa»<sup>411</sup>. El 6

---

<sup>407</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 188.

<sup>408</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 188.

<sup>409</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 188.

<sup>410</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 189.

<sup>411</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 190.

de junio acompañaron hasta las afueras de la ciudad a sus amigos los Malmusi, junto con el resto de la Embajada italiana. En lugar de dirigirse a Mazagán para luego embarcarse, los italianos planearon a atravesar Marruecos hasta Tánger; Mitjana pensaba que sería más interesante realizar el viaje de vuelta siguiendo este mismo itinerario. Lamentó la marcha de los Malmusi, ya que con el joven Carlo, hijo del ministro italiano en Tánger, había estrechado enormemente su amistad.

Tras visitar algunas mezquitas y otros monumentos de la ciudad, se encontraron en Muley Ali con la visita del ministro de la Guerra —el «simpático» Menebbi— y de su séquito, formado por *mejznias* y *askaris*, que esperaban en el jardín. Mitjana se escondió con su cámara fotográfica para conseguir una instantánea de la comitiva a la salida del palacio:

Cuando pasaron junto a mí, apreté el botoncito de mi *photojumelle*, quedando retratada la lujosa comitiva, no sin que me gritara, sonriéndose con malicia, Sidi Mohammed-ben-Kaab, secretario intérprete del ministro marroquí en correcto francés: ¡Ah! ¡vous faites de la photographie!<sup>412</sup>

La crónica del 8 de junio está dedicada a los sirvientes árabes de Muley Ali. Mitjana comenta que el sultán les enviaba todos los días a través de un *amin* (administrador) los mejores manjares del mercado de la ciudad. Los sirvientes marroquíes se llevaban muy mal y había continuas disputas por el reparto de los alimentos:

Cualquier muestra de favor que se haga a alguno despierta las mayores envidias. . . Todos están dispuestos a robar por su parte o en compañía. . . cada uno se lleva víveres para cuatro personas, y aun así se quejan descaradamente. . . para los servidores árabes una Embajada extranjera es un pretexto para realizar ellos por su parte una expedición dedicada a la sisa y el pillaje. . .<sup>413</sup>

Mitjana da un completo repaso a los miembros del servicio, y no deja títtere con cabeza:

Selam. . . árabe astuto y ladino, cuyo mirar de soslayo revela la traición, pero que con. . . sus modales dulces. . . trata de disimular hipócritamente su ardiente odio hacia los cristianos. . . Abdallah, fanático, entontecido por el abuso del Kiff, envidioso de todo. . . Hadj-Messod, verdadero y legítimo truhán, capaz de todo. . . Larbi, exaltado y vehemente, medio loco. . .<sup>414</sup>

Mitjana continúa con las críticas hasta extender sus negativos juicios a todos los musulmanes

Inútil es hablarles de paz, de concordia, de caridad. . . ¡Qué entienden ellos de todo eso! . . . se confabulan y asocian para vender y traicionar al odiado *rumi*, enemigo tradicional de la religión y de la raza. Si nos sufren y nos toleran es a viva fuerza, como un castigo impuesto por Allah, pero todos ansían el día de la revancha, y piden al Todopoderoso —petición llena de ira y de terribles amenazas— *una hora, sólo una hora* de dominio sobre los cristianos.<sup>415</sup>

<sup>412</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 195.

<sup>413</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 195-196.

<sup>414</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 196-197 .

<sup>415</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 197.

**Figura II.9** El kaid Mac-Lean, instructor del ejército marroquí en 1900. Fuente: *Alrededor del Mundo*, 9 de enero de 1903.



En la crónica del 9 de junio, Mitjana describe la vida social con sus amistades europeas. La casa del *kaid* Mac-Lean (véase Figura II.9), el jefe instructor de las tropas imperiales marroquíes, era uno de los lugares que más le agrada visitar; Mac-Lean tenía un piano, «grafófono», gas acetileno y hasta un pequeño cinematógrafo. Las guapas hijas del oficial británico se desvivían en atenciones hacia sus huéspedes. En algunas de las reuniones la música era la protagonista:

escuchar los *couplets* de las operetas inglesas *Florodora* y *The belle of New York*, estrenadas no ha mucho tiempo, deliciosamente cantadas por Miss Nora Mac-Lean, o por Misis Verdun, la esposa del médico inglés. . . . En otros momentos. . . [el *kaid* Mac-Lean] empuña la característica gaita escocesa, y nos hace oír alguna de las melancólicas y sentidas melodías populares de los *Highlands*.<sup>416</sup>

Mitjana aprovecha una vez más para subrayar el fuerte contraste existente entre la civilización europea y la árabe. Tras la agradable velada, al salir de casa de Mac-Lean, sintió «una sensación extraña al verse rodeado de árabes de todas clases, que chillan y gesticulan. . . El contraste resulta tan brusco como inesperado, y de la sociedad culta y civilizada caemos en la mayor barbarie»<sup>417</sup>. Otras reuniones se celebraron en Muley Ali. Allí el padre Cervera decía misa todos los domingos, a la que acudían la irlandesa «misis» Verdun, ataviada a lo árabe, el señor Reina y don Mariano, entre otros. Los oficiales de la misión francesa —instructores de artillería del ejército del sultán— también eran asiduos de las tertulias que se organizaban en la residencia española. Para Mitjana, la vida que hacían en Marrakech era tranquila

<sup>416</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 198.

<sup>417</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 198.



y sosegada: «Empleamos la mañana en los trabajos de la Cancillería... o bien en dar algún paseo por el interior de la ciudad... El centro del día lo dedica cada cual a sus quehaceres íntimos, hasta la tarde, en que se suele organizar alguna expedición ecuestre a las afueras de la ciudad...»<sup>418</sup>. Las actividades musicales en Marrakech no sólo se limitaban a la casa de Mac-Lean; en Muley Ali, después de cenar y de dar un paseo por sus jardines

Jaime de Ojeda saca su violín, y yo armo mi pequeño órgano portátil, amable compañero de viaje que me ha proporcionado muy buenos ratos de solaz y esparcimiento, dedicándonos durante largas horas al cultivo del divino arte de los sonidos. Las hermosas melodías de *Aida* y *Lohengrin*, resuenan en la noche, turbando los arrullos de los pájaros que se esconden en las ramas de los naranjos y limoneros...<sup>419</sup>

Pero tan «hermosa» muestra del arte europeo fue interrumpida por la perturbadora música árabe:

un lamento, rasga los aires... como protestando de la intrusión de nuestro arte y de nuestra civilización. Es la voz del almuédano... no he podido aún acostumbrarme a esta tristísima canción, verdadero gemido lleno de nostalgia y sufrimiento... plañidero lamento, mezcla de amenaza y de anatema, que se me figura dirigido contra los infieles que se atreven a profanar el sacrosanto suelo del Magreb.<sup>420</sup>

Volviendo a las actividades sociales, Mitjana comenta la visita que realizaron las esposas de Mac-Lean y Ojeda, acompañadas de sus respectivas hijas, al harén del ministro de la Guerra, Menebbi. La visita causó gran expectación entre los compañeros, dado el gran misterio que rodeaba todo lo referente a la mujer árabe. Las damas europeas almorzaron con la madre y las esposas de Menebbi, siendo tratadas con gran cortesía y esplendidez. A la vuelta, las señoras de Ojeda y Mac-Lean contaron la impresión que les había causado la visita, confirmándose lo que sobre las mujeres árabes ya suponían:

son verdaderas muñecas desprovistas de bellas formas, y sin ninguna clase de alicientes espirituales. Embrutecidas por una vida absolutamente vegetativa, ajenas en absoluto al mundo exterior... sometidas a los caprichos del amo, que las considera como meros objetos de placer...<sup>421</sup>

Mitjana concluye el capítulo felicitándose porque hacía dos días que se habían iniciado las negociaciones con el ministro de Negocios Extranjeros, Abd-el-Krim Ben Soliman; este hecho le hizo albergar esperanzas de que su estancia en Marrakech estaba llegando a su fin.

El Capítulo XIII, «Sidi-Bel-Abbés y los siete durmientes» (15 y 16 de junio), trata sobre las furtivas visitas que realizó al famoso santuario del patrón de Marrakech y a la supuesta tumba de estos siete jóvenes que, según el Corán y otras fuentes cristianas, fueron protagonistas de un milagroso suceso. Mitjana afirma (15 de junio) que no podía permitirse abandonar

<sup>418</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 199.

<sup>419</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 199.

<sup>420</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 199.

<sup>421</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 200-201.

Marrakech sin visitar el venerado santuario de Sidi-Bel-Abbés<sup>422</sup>. Mitjana planeó visitar este lugar vedado a los cristianos con la ayuda de *tebib* Mariano, que conocía la forma de llegar hasta la *Zauia* o patio donde se encontraba la tumba del santo. Muy de mañana se dirigió a casa de don Mariano escoltado por el inseparable *askar* y atravesaron la ciudad rodeados por el más absoluto silencio. Tras una serie de rodeos por estrechas callejuelas, se toparon de repente con el patio de hospital<sup>423</sup>. Al margen de la aventura, lo que más satisfizo a Mitjana de esta fugaz visita a la *zauia* (patio) del santuario de Sidi-Bel-Abbés fue

comprobar la veracidad de las descripciones del ilustre Ali-Bey-el-Abbasi. Aquella era la misma *Zauia* cuadrada de que él nos habla, «terminada en una cúpula octógona, cuya armazón está adornada de tallas y pintada de arabescos, y cubierta por fuera con tejas barnizadas de color verde».<sup>424</sup>

En la crónica del día siguiente (16 de junio) Mitjana narra la visita que realizó el día 15 por la tarde a la tumba de los siete durmientes. La leyenda de los siete durmientes, originaria según Mitjana de Asia Menor, es igualmente conocida por cristianos y musulmanes, y cuenta la historia de unos jóvenes que, tras orar en una caverna y manifestar su fe en Alá, permanecieron dormidos en su interior 309 años —según el Corán—, transcurridos los cuales despertaron para dar testimonio del milagro. Mitjana contrasta los versículos del Corán que aluden a esta historia<sup>425</sup> con la versión cristiana de la misma que, según dice, fue introducida en la Edad Media por Gregorio de Tours, de quien a su vez la tomó Jacobo de Voragine para incluirla en su *Leyenda áurea*:

las leyendas de Asia Menor y del bajo Egipto se propagaron hasta los últimos confines del dilatado Imperio musulmán, y la tradición de los siete durmientes se fijó en Marrakech, donde era fama que habían ido a parar los restos de los siete jóvenes, santos para los cristianos y santos para los musulmanes.<sup>426</sup>

La tarde del 15 de junio Mitjana se dirigió a las afueras de la ciudad a visitar las *kubbas* o santuarios en los que reposan los restos de estos jóvenes legendarios. El aspecto exterior de las tumbas le resultó bastante decepcionante: «nada de particular ofrece... El lamentable estado de abandono en el que se encuentran las llamadas tumbas de los siete durmientes, es una prueba más de la decadencia de este pueblo, que se olvida de todo, hasta de sus más

<sup>422</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 206-207: «el santuario de Sidi-bel-Abbés es el único establecimiento de beneficencia que existe en todo el Magreb... acuden peregrinos de todas partes... Se trata también de un lugar de asilo inviolable, donde se refugian los criminales y cuantos se ven perseguidos por la autoridad... las proporciones del hospital y hospedería son tan grandes, que se asegura contienen habitaciones para 1.500 personas.»

<sup>423</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 209.

<sup>424</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 210-211.

<sup>425</sup>Mitjana cita textualmente los versículos 10 al 26 del Capítulo XVIII del Corán, que se titula precisamente *El cahaf* («La caverna»), en traducción de Kassimirski.

<sup>426</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 217.

veneradas tradiciones»<sup>427</sup>. El deplorable estado del monumento le hizo dudar de que se tratara de las verdaderas tumbas que andaban buscando, a pesar de que unos acompañantes marroquíes les aseguraran que sí lo eran, a la vez que les conminaban a abandonar el santo lugar de inmediato para no despertar la ira de los «fanáticos habitantes de Marrakesh»<sup>428</sup>.

El Capítulo XIV, «La cuestión de Agadir» (18, 20 y 22 de junio), trata acerca de la historia y justificación política de las reclamaciones españolas sobre los territorios vecinos a Ifni. Mitjana comenta que las negociaciones con Abd-el-Krim avanzan a toda marcha. Las reuniones entre Abd-el-Krim y Ojeda se celebraban todas las tardes en la residencia española. Mitjana consideraba a Abd-el-Krim una persona culta, agradable y distinguida. Como anécdota, cuenta que en una ocasión Ojeda se lamentó ante Abd-el-Krim del profundo desconocimiento que los marroquíes tenían sobre Europa. El ministro magrebí le contestó con un extenso apólogo sobre un ciego al que Alá concede el don de la vista durante unos minutos: lo primero que pudieron ver sus ojos fue un ratón que tenía justo delante; el ciego bendijo a Alá por crear tales seres portentosos; cuando volvió a su ceguera, otros le hablaron del león, del caballo y del elefante, intentando describírselos, pero el ciego siempre contestaba: «Bello serán esos animales, no lo dudo, pero nunca lo serán tanto como el que vi»<sup>429</sup>. Para Mitjana esta parábola servía para explicar la mentalidad de los marroquíes respecto a Occidente: «puede aplicarse perfectamente al estado actual del Imperio. Los marroquíes son los pobres ciegos del cuento; por misericordia divina han visto únicamente los territorios del Magreb, y es inútil hablarles de nada más. . . . se creen habitar en el mejor de los mundos posibles»<sup>430</sup>. La parábola del ciego da pie a Mitjana a realizar la primera crítica de la sociedad europea de todo el libro. Mitjana se pregunta si la sencillez de pensamiento que caracteriza a los árabes no será la clave de su mayor felicidad respecto a los europeos:

Quizás el árabe. . . no pidiendo al mundo más que lo que el mundo puede dar, satisfaciendo sus necesidades con poco. . . sea mil veces más dichosos que cualquiera de nosotros que llevamos una vida inquieta y agitada, llena de luchas y de afanes, producto de la civilización moderna.<sup>431</sup>

Mitjana lleva la crítica más allá, y se cuestiona la legitimidad de los europeos para influir en otras civilizaciones:

¿Con qué derecho, pues, venimos a turbar la felicidad de que gozan y a hablarles de cosas para ellos desconocidas, que aunque lograran acrecer su bienestar, no habían, ciertamente, de aumentar su dicha? ¿Cuántas veces durante mi viaje de venida, al pensar en

<sup>427</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 217-218.

<sup>428</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 218.

<sup>429</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 221.

<sup>430</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 222.

<sup>431</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 222.

nuestras múltiples necesidades y en las privaciones a que nos veíamos sujetos por causa de ellas, no llegué a sentir verdadera envidia del Kaid-er-Rha, que nos acompañaba, ignorante si se quiere, pero siempre alegre y contento, siempre satisfecho y dichoso. . .<sup>432</sup>

La reflexión que realiza Mitjana sobre la eterna insatisfacción de los europeos *versus* el sencillo conformismo de los árabes, concluye con la expresión de un deseo marcadamente paternalista, que contrasta fuertemente con la dura actitud que había mantenido hacia los marroquíes hasta este momento: «deberíamos ser piadosos con estos nuestros hermanos menores, y conservarles con su ignorancia, su dicha»<sup>433</sup>.

Mitjana explica seguidamente las dificultades políticas que han encontrado las reclamaciones españolas sobre los territorios objeto de la negociación. El cumplimiento de estos derechos, adquiridos —según Mitjana— en época de Carlos III, había tropezado siempre con la oposición pasiva de Marruecos y la activa de diversas potencias. Mitjana creía que sólo por medio de la tenacidad podía vencerse la intencionada dejadez marroquí; consideraba vital para los intereses de España que la Embajada dejara este problema completamente resuelto. El 20 de junio Mitjana escribe que, tal y como deseaba, la cuestión de Ifni había quedado resuelta:

En el documento imperial, se dictan las disposiciones necesarias para proceder a la inmediata cesión a España de los terrenos que se designen en las cercanías de Ifni, conforme a lo estipulado en el tratado de Wad-Ras, y en las convenciones y arreglos posteriores. . . las altas partes contratantes quedan facultadas para establecer negociaciones relativas al canje de dichos territorios por otros, en análogas circunstancias comprendidos, situados en la parte de costa que se encuentra entre el río Dráa y el cabo Bojador. Ofrece también S. M. Abdul Aziz trasladarse. . . a Fez, desde donde se ocupará, después de haberse puesto de acuerdo con el Gobierno español, en la demarcación de la zona neutra de Melilla.<sup>434</sup>

La negociación fue un completo éxito. Mitjana describe la actitud de Abdul Aziz como totalmente complaciente hacia las pretensiones españolas:

el Emperador se muestra dispuesto a resolver con toda equidad y justicia todas las reclamaciones pendientes.

Para que nada falte, Abd-el-Krim-ben-Soliman nos ha dicho, que desea S. M. She-riffana de complacer a España. . . accede en principio a la conducción a Ceuta de las aguas de los copiosos manantiales del Benzú. . . Esto último y el protocolo relativo a Ifni, pueden considerarse como las mayores ventajas obtenidas por nuestra patria desde 1860. . . La dotación de aguas constituye para Ceuta una ventaja inestimable, que mucho dudábamos de obtener del Maghzen, puesto que éste no desconoce, y así lo ha manifestado claramente, que nuestros Gobiernos se habían siempre opuesto de modo terminante a conceder igual beneficio a Gibraltar.<sup>435</sup>

---

<sup>432</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 222.

<sup>433</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 222.

<sup>434</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 225-226.

<sup>435</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 226-227.

A pesar del rotundo éxito de las negociaciones, Mitjana temía que España no supiera sacar partido de las mismas:

¿Se sabrá aprovechar sus conclusiones? Por mi parte no me atrevo a ser profeta, aunque lo dudo. . . . Las negociaciones han salido a pedir de boca, y, sin embargo, hablando con sinceridad, debo declarar que temo el porvenir y los frecuentes cambios políticos que tanto daño hacen a nuestra patria. . . . no se aparta de mi mente aquel proverbio árabe que dice: «De la copa a los labios hay tiempo bastante para que ocurra una desgracia.»<sup>436</sup>

Mitjana comenta que había dedicado los últimos días a estudiar los antecedentes históricos de la cuestión de Ifni; de esto precisamente trata la crónica del 22 de junio. Según Mitjana, la vinculación de Ifni con España data de alrededor de 1496, cuando Alonso Fernández de Lugo, conquistador de Tenerife, emprendió una expedición a las costas de África donde levantó fortalezas en Nul, Cabo Bojador y Tagaost. Mitjana comenta también las expedición española de 1476, la Embajada de Jorge Juan (s. XVIII) y el Tratado de Wad-Ras (1860)<sup>437</sup>. Comenta que los primeros gobiernos de la restauración mostraron cierto interés por aquellos territorios y enviaron diversas comisiones (en 1877 y 1883) para localizar y delimitar la extensión de los antiguos asentamientos españoles. Según Mitjana, fueron los marroquíes quienes, a mala fe, se negaron a firmar acta alguna en la que se especificara el lugar de las posesiones. Desde ese momento hasta la fecha todo quedó en suspenso. Tampoco la Embajada presidida por el General Martínez Campos, que visitó a Muley Hassan, logró nada concreto:

Más afortunado que sus predecesores, el señor Ojeda ha llegado a obtener un protocolo confirmatorio, en que no sólo se reconoce y ratifica lo ya establecido, sino por el que se estipulan las condiciones para la toma de posesión de los territorios cedidos, consignándose la facultad de permutarlos por otros en análogas circunstancias.<sup>438</sup>

Mitjana concluye el capítulo mostrándose escéptico una vez más respecto al cumplimiento efectivo de lo logrado por Ojeda:

Lo malo será que los frecuentes cambios de política que acaecen en nuestro país llevan al Ministerio de Estado a hombres que, por desconocer la historia de nuestras relaciones con Marruecos, no tengan una orientación determinada, ni prosigan un plan fijo acerca de los intereses tan grandes de nuestra patria en el imperio del Magreb. Aunque sea muy de lamentar, precisa reconocer que obramos en Marruecos con arreglo a lo que imponen las circunstancias, y que en la misma cuestión de Santa Cruz, aún no han llegado nuestros políticos a un verdadero acuerdo sobre el lugar que nos conviene ocupar, ni sobre la forma de llevar a cabo la ocupación. . . . No debe nunca confundirse la política exterior con los intereses de la política de partido, única que se considera en nuestra patria.<sup>439</sup>

<sup>436</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 227.

<sup>437</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 229-230.

<sup>438</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 233.

<sup>439</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 233-234.

El Capítulo XV, titulado «Banquetes oficiales» (25, 27 y 30 de junio y 3 y 4 de julio), trata principalmente sobre los actos organizados por el Gobierno marroquí para despedir a la Embajada española, una vez concluidas las negociaciones. En la crónica del 25 de junio ofrece una detallada descripción de la composición del ejército marroquí<sup>440</sup>. A continuación, realiza un jocoso e irónico comentario sobre la banda de músicos del emperador:

Al *Askar* pertenece la banda de músicos de S. M. Sheriffana, cuyo instrumental fue adquirido en París en 1866. Según mis noticias, los pocos trozos que saben ejecutar aquellos artistas rudimentarios, que, por sus trajes fantásticos y el aspecto solemne con que desempeñan de modo espeluznante su cometido, han causado tantas veces mis delicias, les fueron enseñadas por un renegado catalán, músico que fue de nuestro ejército, a quien sucedió en la dirección de la que bien pudiera llamarse *murga imperial*, otro renegado de origen navarro. No he podido averiguar quien ocupa en la actualidad tan importante puesto.<sup>441</sup>

Después de ver a un grupo de soldados maniobrar, Mitjana reflexiona sobre las aptitudes militares de los marroquíes, a los que consideraba nada aptos para la vida castrense: «¡Pobres desgraciados! Presentaban un aspecto marcadamente aburrido, dando a entender que la disciplina militar no se ha hecho para ellos»<sup>442</sup>. Mitjana creía que la fuerza y el vigor militar de los marroquíes se expresaba mejor a través de la espontaneidad que del adoctrinamiento<sup>443</sup>.

En la crónica del 27 de junio Mitjana intenta encontrar algún punto de reconciliación con los musulmanes:

Con todos sus defectos, los árabes han terminado por serme simpáticos, y la tranquilidad y la calma que en Marrakesh se disfrutaban, en extremo agradables. . . . Ayer me encontré con mi pequeño amigo el Sheriff, que al punto solícito y cariñoso como de costumbre, vino a saludarme. Le di el acostumbrado agasajo, y sus demostraciones de alegría fueron menos expansivas . . . sin saber por qué, sentí humedecerse mis mejillas. . . . Es probable, por no decir seguro, que el infantilismo musulmán, olvide a su amigo el Sheriif Pañol, como me llamaba, y acabe, educado en la escuela de sus conciudadanos, por odiar a los *rumis* enemigos. Yo, en cambio, no le olvidaré nunca.<sup>444</sup>

El súbito afecto que Mitjana comienza a sentir por los árabes alcanza incluso al traficante de esclavos que antes despreciaba:

le agradezco sus cordiales manifestaciones, pues en estos países, donde todo es contrario a nosotros, donde a cada paso se nos demuestra que somos tolerados a viva fuerza, donde con mal fingidas sonrisas se pretende disimular el odio que descubren las miradas, cualquier demostración de amistad, en apariencia sincera, se aprecia de modo extraordinario.<sup>445</sup>

---

<sup>440</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 236.

<sup>441</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 239.

<sup>442</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 239.

<sup>443</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 239-240.

<sup>444</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 240.

<sup>445</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 240.

En este postrero intento por entender el mundo musulmán, Mitjana realiza una segunda crítica a la civilización europea para explicar el resentimiento de los mahometanos hacia los occidentales:

Dejando a un lado la cuestión religiosa, es lo cierto que, lejos de hacer por atraernos a los mahometanos, procedemos con ellos, y conste que no somos los únicos, con tan marcada injusticia que tienen sobrada razón para odiarnos. Niños en el fondo, los árabes poseen un gran espíritu de rectitud, y se levantan contra quienes a la fuerza y sin razón pretenden imponerles nuevas leyes y doctrinas. Sus largas relaciones con los europeos han acabado por hacerlos recelosos, suspicaces y desconfiados.<sup>446</sup>

Mitjana alude de nuevo al estado de decadencia en que se encontraba Marruecos y deja entrever cierta esperanza de su resurgimiento:

Muerte de una raza, noble y viril, que fue un día poderosa. Muerte de una civilización que dejó vestigios gloriosos en la historia. La obra destructora comenzada hace siglos, se aproxima a su terminación... Llegará un día en que Marrakesh, dada su admirable situación y riqueza de su suelo, venga a ser una de las primeras ciudades del mundo, pero entonces habrá perdido todo su encanto, toda su poesía y toda su belleza, ya a decir verdad no merecerá ser vista.<sup>447</sup>

El 29 de junio Mitjana escribió una carta a Pedrell en la que le aclara que, en contra de las informaciones que estaba difundiendo la prensa española, los marroquíes estaban tratando a la Embajada con absoluta corrección; también le informa del éxito de la misión diplomática y de sus próximos planes en Madrid:

Habrás sabido las noticias propaladas por los periódicos. Afortunadamente son falsas, no ha sucedido nada, y los moros nos han tratado siempre con singular agasajo y cortesía. Este es un viaje muy interesante y curioso, pero francamente después de tres meses desea uno encontrarse en un país civilizado y los moritos cansan un poco. Ya hoy puedo anunciarte el feliz éxito de nuestra misión, y nuestro futuro regreso a Tánger. Aún permaneceremos una semana que será entretenida, pues es la dedicada a convites y recepciones de los altos funcionarios de la Corte. Tendremos según parece almuerzo en el jardín del Sultán y comidas en los palacios del gran visir y del ministro de la Guerra. Todos estos actos resultan curiosos y entretenidos. Calculo que para el 15 de Julio estaremos en Tánger, y de allí regresaré a Málaga a la Huerta, a esperar mi colocación que calculo próxima. Según me dicen el primer puesto vacante lo ocuparé yo y será en Madrid. Mucho me alegraré de esto pues ya sabes cuánto deseo estar cerca de ti y de tío Pepe Bremón. Supongo que volvería a ocupar mi puesto en La Época y desde allí podría hacer algo bueno. Me parece muy bien la publicación de esos cantos populares armonizados con tu gran sabiduría. Cuando vaya a Málaga revisaré lo que tenga de folk-lore y si hay algo cuenta con ello. Ya sabes cuanto gusto tengo en complacerte.<sup>448</sup>

Volviendo a *En el Magreb-el-Aksa*, a partir de la crónica del 30 de junio Mitjana se centra en los actos con que el Gobierno marroquí despidió a la Embajada española. El primero de ellos consistió en la recepción de la Embajada en la residencia imperial; tras la recepción

<sup>446</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 241.

<sup>447</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 241-242.

<sup>448</sup>*E-Bbc M.* 964:78.

tuvo lugar una breve entrevista privada entre Ojeda y el sultán. Ojeda contó a Mitjana que: «Su Majestad Abdul-Aziz, se le mostró en extremo cordial y afable, insistiendo en expresar sus vivas simpatías por España, e invitándonos para el almuerzo que mañana celebrará en nuestro honor en su huerta de la Almenara»<sup>449</sup>. Mitjana elogia una vez más el buen trabajo de su jefe, aunque muestra de nuevo su escepticismo sobre sus resultados futuros<sup>450</sup>. Durante los veinte minutos que duró la entrevista entre el sultán y Ojeda, Mitjana se dedicó a saborear las bellas visiones que le proporcionaba la plaza del palacio imperial: «he mirado con todas mis fuerzas, a fin de retener en mi cerebro el original espectáculo»<sup>451</sup>. Como ya ocurrió durante la recepción de bienvenida, le llamó especialmente la atención las rudimentarias instalaciones que tenía el Ministerio de Negocios Extranjeros marroquí en la plaza<sup>452</sup>.

Tres días más tarde (3 de julio), Mitjana escribió sobre los banquetes oficiales. El 1 y el 2 de julio la Embajada española fue agasajada con tres «monstruosos» banquetes ofrecidos por el sultán, el gran visir y el ministro de la Guerra, El Menebbi. El banquete ofrecido por el sultán se celebró un domingo por la mañana en la Almenara, una hermosa finca imperial situada a pocos kilómetros de la ciudad<sup>453</sup>. Los invitados fueron recibidos por el ministro de Negocios Extranjeros, Sidi Abd-el-Krim-Ben-Soliman en representación del sultán, ya que la etiqueta marroquí prohibía a los soberanos sentarse a la mesa con vasallos y extranjeros no musulmanes. La mesa fue presidida por Ojeda y Abd-el-Krim. No faltaron cuchillos ni tenedores, aunque sí el vino. El menú estaba compuesto principalmente por carnes de pollo, gallina y carnero condimentadas de innumerables formas; también se sirvió membrillo, berenjenas, hierbabuena, aceitunas, limón y alcuzcuz; y de postre algunas especialidades del país, como el «pie de gacela» (especie de medias lunas de almendra y azúcar), las *chubaikias* (barquillos de mazapán) y los *uelchs* (pasteles recubiertos de miel); todo ello en cantidades ingentes. Durante el banquete y la sobremesa no faltó la música:

no dejó de funcionar una banda de músicos cantores árabes... Formaban la reducida, si bien jaleosa orquesta, dos alaúdes o guitarras de cuatro cuerdas dobles; dos rebabs o violoncellos orientales, instrumentos de arco, con dos cuerdas afinadas en quinta, y que servían para llevar el bajo de la sinfonía, y dos violines europeos, que aquí llaman *Camanyas*, cuyos ejecutantes, acurrucados en el suelo a usanza morisca, apoyaban so-

<sup>449</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 242.

<sup>450</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 242-243.

<sup>451</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 243.

<sup>452</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 243-244.

<sup>453</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 245: «mis esperanzas no quedaron defraudadas. Aquello fue un sueño extravagante, visión de un mundo nuevo y desconocido, reflejo de una civilización ignorada, realización de algo entrevisto en lecturas de tiempos pasados. . . El apacible silencio de la huerta, turbado tan sólo por el dulce murmullo de las aguas y el melodioso pjar de las aves en la umbría . . . las raras costumbres de aquellas gentes, todo, en una palabra, concurría a producir una impresión original y única.»



bre el pavimento y manejaban del mismo modo que nuestros músicos el contrabajo, presidiendo la asamblea otro artista situado en un extremo del medio círculo formado por los cantores, que bien visto por todos, actuaba de director de orquesta, entonando la melodía, señalando las entradas y marcando el ritmo con un *derbuka* o tamboril. La importancia de este personaje es grande, ya que la música árabe, según he podido advertir, no obedece a un compás determinado, regulándose tan sólo por ritmos en extremo variados, originales, raros y curiosos, cuyos movimientos, indefectiblemente lentos en un principio, van acelerándose poco a poco, hasta llegar a una vertiginosa precipitación, en medio de la cual se interrumpen con una parada repentina y en seco.<sup>454</sup>

Una vez terminado el banquete, al abandonar la Almenara, vieron como el servicio y los soldados del sultán comían las sobras de la opípara celebración<sup>455</sup>. A las pocas horas, tras un breve descanso en Muley Ali, la comitiva se puso de nuevo en marcha para dirigirse a casa del gran visir Hadj Mucktar, donde otro tremendo banquete les esperaba. La casa de Hadj Mucktar se encontraba dentro del casco urbano de Marrakech. En el salón les recibió el anfitrión rodeado de su séquito<sup>456</sup>. Según Mitjana, la fiesta dada por gran visir fue la que mejor se ajustó a la tradición marroquí, por lo que pensaba que Hadj Mucktar debía ser un «fanático, conservador y tradicionalista»<sup>457</sup>. Los manjares que sirvieron fueron muy parecidos a los de la comida de la mañana en cuanto a calidad y cantidad. Después de tomar el postre, compuesto principalmente de frutas excelentes, los comensales se entregaron al descanso<sup>458</sup>.

El día siguiente por la mañana, la delegación española acudió a casa del ministro de la Guerra El Menebbi, «el árabe más elegante que he conocido»<sup>459</sup>. La fiesta que les ofreció el ministro marroquí fue para Mitjana la más refinada y elegante. El pabellón donde se ce-

<sup>454</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 249.

<sup>455</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 250: «casi dos terceras partes de las viandas preparadas habían sido retiradas incólumes de nuestra presencia. Justo nos pareció que en honor de España y los españoles, aquellos desgraciados, famélicos por lo general, disfrutaran, al menos una sola vez en la vida, de tan opíparo festín, cuya sola vista causaba hartura.»

<sup>456</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 252: «El aspecto del estrado no dejó de sobrecogernos, presentaba una apariencia tétrica y melodramática. Hubiera sido marco apropiado para uno de los fúnebres banquetes con que Lucrecia Borgia obsequiaba a sus enemigos. Quizás aquel suntuoso decorado fuera alegre para los mahometanos, pero a decir verdad, resultaba capaz de entristecer al ánimo más denodado y bullidor. ... ¡Hermoso decorado para el festín del Comendador! Confieso que mientras permanecí en aquella estancia me pareció oír a lo lejos, tras la muralla de la vecina huerta, que bien pudiera imaginarse cementerio, los lúgubres gemidos de varios fagotes, acompañando el oficio de los difuntos.»

<sup>457</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 253.

<sup>458</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 254: «Nosotros fumamos y los moros que por lo general no lo hacen después de comer, reservándose para saborear más tarde sus pipas de Kiff, se contentaron conocer ligeras tomas de rapé, y conforme al uso establecido, todos los circunstantes permanecimos silenciosos, en deleitosa beatitud, escuchando el murmurar de la fuente, gozando de la fresca brisa, de la suave luz lunar y de la fragancia que exhalaban las damas de noche del vecino jardín, dulcemente arrobados por la canturía triste, melancólica y mecedora entonada por los músicos árabes que amenizaban la velada.

»Semejante estado de deleite y beatitud fue interrumpido por nosotros. Teníamos que marcharnos, necesitábamos gozar del reposo, pues la jornada había sido el extremo larga y cansada.»

<sup>459</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 255.

lebró estaba adornado por abundantes flores y guirnaldas. Mitjana da muestras de su viva admiración por El Menebbi a lo largo toda la narración:

Jamás olvidaré el gesto gentil y graciosos con que El Menebbi se dirigió hacia el señor Ojeda y le tendió la mano para conducirlo de la diestra al comedor. La gallardía de su figura, la armonía de sus movimientos, la nobleza de su actitud, le permitieron salir airoso de un acto en extremo cortés, pero extraño y desusado en nuestras costumbres europeas. . . . Era un verdadero dandy oriental, capaz de hacer palidecer de envidia al propio Jorge Brumel.<sup>460</sup>

En el banquete se sirvieron platos muy similares a los dos anteriores, pero también había algunos detalles al gusto europeo:<sup>461</sup>. Después de tomar el postre, los comensales se retiraron a conversar a una tienda levantada en el jardín. Mientras escuchaba a los músicos que amenizaban la velada, Mitjana se hizo la siguiente reflexión en la que, desmarcándose de su línea habitual de pensamiento, relativiza el concepto de civilización: «pensaba que este era el último acto oficial de nuestra estancia en Marrakesh, y que en breve regresaríamos a la vida civilizada, y digo mal, porque esta vida no se asemeja ciertamente a la nuestra, pero será injusto pretender que carece de encanto y hasta de refinamiento»<sup>462</sup>.

A Mitjana le llamó la atención que muchos de los invitados se acercaran a saludar a un joven sirviente. Su sorpresa fue grande cuando se enteró de que este joven era descendiente directo del sultán Muley Mohammed, abuelo del actual soberano<sup>463</sup>. Más tarde, acompañado del intérprete Reginaldo Ruiz, se acercó a saludar al ministro El Menebbi; Mitjana le mostró su pesar por desconocer el árabe y no poder transmitirle directamente sus pensamientos. El Menebbi le respondió mientras le cogía la mano:

«Pero si mi palabra está lejos de tu oído, mi pensamiento está cerca de tu corazón.» Confieso que no supe que contestar. ¡Estamos tan poco acostumbrados a usar en el lenguaje vulgar tales elegancias de concepto! A más de *dandy*, *El Menebbi* era un poeta por naturaleza, pues aquellas galanterías tan refinadas brotaban de sus labios espontáneamente, sin esfuerzo ni rebuscamiento, surgidas de una imaginación tan viva como despejada. Barbey d'Aureville, de conocerle, le hubiera admirado; con toda sinceridad declaro que guardaré de él un vivo recuerdo.<sup>464</sup>

Al abandonar la casa de El Menebbi vio como numerosos deudos y clientes del ministro se daban un banquete con los restos del anterior. Apartados, en otro pabellón, había un

<sup>460</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 256.

<sup>461</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 257: «había copas para varias clases de vino, sin olvidar el champagne, pero nosotros no hicimos uso de ellas, prefiriendo respetar los escrúpulos religiosos que pudiera tener nuestro anfitrión. . . . No dejaron de figurar en el desfile los numerosos y variados productos de la repostería marroquí, alternados con cometas en conserva de fabricación europea y hasta con bombones franceses.».

<sup>462</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 257.

<sup>463</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 258: «la humildad del oficio, en un pueblo tan orgulloso y soberbio, no había desprestigiado la alcurnia del individuo. . . . Qué gran lección para los europeos acostumbrados a juzgar y considerar de preferencia las personas, por lugar que ocupan, la fortuna que tienen, el puesto que desempeñan o la apariencia que representan, sin tener en cuenta sus antecedentes o sus cualidades personales.».

<sup>464</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 258.

grupo de dirigentes entre los que se encontraba Tasi, el influyente consultor del Gobierno. Según contaron a Mitjana, Tasi había sido invitado por El Menebbi al banquete ofrecido a los españoles, pero declinó asistir ya que sus ideas fanáticas le impedían compartir mesa con sus enemigos cristianos<sup>465</sup>. Antes de partir hacia España, aún debieron permanecer unos días más en Marrakech a la espera de los regalos con los que el sultán obsequió a la Embajada. Entre tanto, prepararon el equipaje. Rodeado de baúles y cajas, Mitjana reflexiona sobre el futuro político de su admirado El Menebbi:

¿Podrá mantener su prestigiosa situación de válido y favorito del Emperador? En este caso sería un poderoso auxiliar de la civilización, cuyas ventajas parece comprender. Pero mucho me temo que no suceda así. Ocupa un puesto demasiado elevado para no despertar envidias y celos, y tengo por seguro que acabará por ser blanco de las intrigas tenebrosas que con tanta frecuencia se desenvuelven en la corte sheriffana. Su amistad de la infancia con el Soberano no bastaría para salvarle. . . . Hay que temer una reacción violenta del fanatismo marroquí; y la sombría figura del Tasi, entrevista en el escondido pabellón del jardín de El Menebbi, me parece simbolizar la revancha del espíritu musulmán.<sup>466</sup>

A última hora de la tarde unos esclavos les llevaron los regalos del sultán: «Han sido los de costumbre en tales casos: caballos, mulas, alfombras o alcatifas tejidas al uso de Rabat, hermosos sables con vaina de plata y terciopelo, y para la servidumbre, piezas de tela y prendas de vestir»<sup>467</sup>. Sin embargo, el reparto de los obsequios fue bastante problemático:

Quien más, quien menos, todos han quedado contentos, ya que cuando de repartir algo se trata, nunca deja de haber intrigas y apetitos desordenados, no faltando quien utilice la ocasión para aprovecharse a costa de aquellos que sólo confían en la justicia escueta. Después de todo, a mí ni me va y me viene, digo lo que pienso, y cada cual se las arregle con esa prójima, tan complaciente, que llamamos conciencia. Por mi parte, como nunca espero nada, he sido todavía sorprendido con un hermoso obsequio. Vine a la expedición sin sueldo ni gratificación alguna, dispuesto a trabajar con ahínco y a estudiar este interesante país; no a recibir regalos.<sup>468</sup>

El Capítulo XVI, «Música y literatura» (5 de julio), contiene un somero análisis de estos dos artes en el mundo musulmán. Mitjana afirma haber estado documentándose sobre el tema gracias a la colaboración del intérprete Reginaldo Ruiz, del padre Cervera y del «malgrado orientalista»<sup>469</sup> Julio Rey, con quien trabajó intensamente durante su estancia en Tánger. Cita como fuentes bibliográficas los libros *Storia della litteratura arabe sotto il califfato* (1846),

<sup>465</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 258.

<sup>466</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 260. A pie de página, Mitjana comenta que había acertado plenamente con su pronóstico, e informa de que en los años transcurridos entre la Embajada (1900) y la fecha de publicación del libro (1906), El Menebbi fue terriblemente perseguido, teniendo incluso que pedir protección a Gran Bretaña para salvar su vida.

<sup>467</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 262.

<sup>468</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 262.

<sup>469</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 263.

de Filippo Bardi y *Geschichte der Arabischen Litteratur* (Weimar, 1897-1898), de Carl Y. Brockelmann.

Mitjana aclara que, en contra de lo que pudiera parecer, hubo un tiempo en que las artes y la cultura florecieron en la civilización árabe, tal y como lo evidencia la importancia que tuvieron en tiempos pasados universidades como la de Fez y la de Marrakech. Igualmente, en la corte de los almoravides españoles brillaron importantes personalidades como el zaragozano Avenpace, el cordobés Averroes y el guadijeño Ibn Tofaïl, este último autor de la magnífica novela *El filósofo autodidacto* «de la que mi sabio y admirado amigo don Marcelino Menéndez y Pelayo, dice que *pocas concepciones del ingenio humano tienen un valor tan sintético y profundo...*»<sup>470</sup>.

Precisamente los dos últimos autores murieron en Marrakech a finales del siglo XII. En los tiempos que median entre esta fecha y el siglo XIX hubo también numerosos cultivadores de las letras por todo imperio, como lo prueban los diccionarios *Djadhrvet el-Igtibas* (de fines del XVI), *Darret el-hidjál* y *Danhat en-Nâchir*. Pero este florecimiento fue decreciendo hasta llegar al poco fértil siglo XIX, del que Mitjana cita sólo la obra de Abul-Kas-sem ben Ahmed ez-Ziyâni *Terdjumân el-Morib* (una historia del Imperio de la época 1631-1812, traducida al francés por M. O. Hondas) y *Kitab el Istikza bi ajbar Dul el Magreb el Akza*, de Xiej-ahmed-ben-Yaled ennaziri esseloui (1834-1897). De esta última obra Mitjana confiesa que, ayudado por el padre Cervera, había tomado «algunos detalles»<sup>471</sup> para incluirlos en el libro.

Mitjana señala que la poesía había sido el género literario más cultivado por los árabes; especialmente la *kássida* o canción que puede escribirse en lengua vulgar. Dentro del grupo de *kássida* de tipo elevado, destaca la elegía compuesta por Xiej Abd-el-Kader ben Abd-el-Kerim-el-Wardifi a la muerte del Sheriff Muley Ahmet, impresa en París a fines del XIX. Dentro de las *kássidas* de tipo ligero destaca la *griha*, cultivada en el siglo XVIII por Sidi-Abdelazis el Maghrani, aunque su mayor esplendor se alcanza a principios del XIX, con autores como Sidi-Mohammed-ben-Ali, Hadj Mohammed, Ennejjar, Sidi-Mohammed-ben-Soliman y Sidi-Abdelerabab-el-Farari. El abuelo del actual monarca fue un gran protector de la poesía. Desde esa época hasta el presente han destacado notables poetas. Como ejemplo de *kássida* humorística Mitjana cita la titulada «El guardián» (*El Harrez*). En ella se cuenta la historia de un amante que intenta acercarse a su amada, esposa de un celoso marido que la tiene encerrada en casa. Para conseguir penetrar en casa de su amada burlando al marido,

---

<sup>470</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 264.

<sup>471</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 266.

el amante se disfraza de diferentes personajes, fallando en todos sus intentos. La esposa al darse cuenta de que éste intenta desesperadamente verla sin conseguirlo, finge entonces tener fuertes dolores, por lo que su amante decide esta vez disfrazarse de médico para decirle al inquieto marido:

soy yo quien conoce la enfermedad de tu esposa. Tú eres la causa; pues los tormentos que le infliges teniéndola encerrada, y el mundo con que la tratas, han motivado su mal. Sospecho que vivió enfermar el mismo día que le hablastes [sic] de las numerosas visitas que te han importunado. . . -Eres, me repuso, un verdadero sabio. Ven a curar la niña de mis ojos. . .

Entré con él en la casa y hallé a mi bella desvanecida sobre su lecho.- Enciende pronto el fuego y corre a comprar los perfumes necesarios para conjurar a los espíritus.-Al instante [el marido] obedeció mi orden y salió de la casa para ejecutar mis encargos. A su regreso, la jaula estaba vacía. Arrebaté a mi gacela y la conduje a mi morada, donde gozamos del amor. Desde entonces pasamos las noches recitando poesías y cantando, acompañándonos con el laúd. . . He obrado de tal modo, para alcanzar a mi adorada y vengarme de mi enemigo. Cuento mi historia para que los guardianes cuiden de ser prudentes. . .<sup>472</sup>

Terminada la parte dedicada a la literatura árabe, Mitjana pasa a la música. Comienza por aclarar que ésta se encuentra íntimamente unida a la poesía, a la vez que destaca su importancia dentro de esta cultura:

En el Magreb, como en todos los países en que domina la civilización árabe, música y poesía están íntimamente ligadas, y la mayor parte de los poetas antiguos y modernos —como ocurría entre los trovadores provenzales— están escritas para ser cantadas. La música es, en efecto, para los árabes uno de los más nobles placeres que adornan la vida. Sin música y cantores no se explica ninguna fiesta de familia; no puede celebrarse ninguna *uzaha* (sarao) de sociedad.<sup>473</sup>

Mitjana distingue entre dos géneros: uno alegre, denominado *griha* y otro serio, llamado *âla*. La *griha* se cultiva principalmente en Marrakech, mientras que el *âla* abunda más en Fez. Aquí Mitjana ofrece un extenso comentario sobre el *âla* y diversos aspectos de la música árabe en general que, por ser un raro ejemplo para su época de aproximación a un sistema musical exótico, merece ser citado extensamente:

Ya he dicho que en el Magreb los artistas son a un mismo tiempo cantantes y tañedores. Se acurrucan sobre sendos tapetes, y sus cantos, monótonos, tristes y un tanto chillones, se prolongan horas y horas. El *âla* debe ser ejecutado sólo por hombres, y se acompaña con un orquesta por dos *camanyas* (violines europeos), dos *alaudes* (1), dos *rebabs* y un *derbuka* o tamboril. El artista que percute este último instrumento, señala el ritmo y dirige a los demás. En las tres recepciones oficiales a las que hemos asistido, hemos podido disfrutar de los encantos del *âla*.

No puede decirse que sean extraordinarias las anómalas sucesiones de tonos, semitonos y tercios de tono que forman las distintas gamas generadoras de los múltiples modos que

<sup>472</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 269.

<sup>473</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 270.

constituyen el sistema musical más vario y complicado que existe, producen desinencias melódicas extrañas, a las que nuestro oído, viciado en cierto modo por el temperamento, destructor de los *comas*, se habitúa con dificultad, por más que aquellos giros tan nuevos e inesperados y aquellas cadencias tan imprevistas como repentinas, aviven y despierten la curiosidad. Ninguno que se fije un poco podrá negar el parecido, más diré, la semejanza de estas modalidades, con las que constituyen la médula y enjundia característica de los cantos andaluces, llamados sin razón flamencos; semejanza que me parece indicar bien a las claras un mismo solaz o genealogía. En primera impresión todos los trozos son iguales, y como consisten en la repetición hasta la saciedad de un mismo motivo o período melódico, con la única variante de la aceleración del ritmo, acaban por cansar. A la larga aquella música quejumbrosa y plañidera debe hacerse insoportable para quien sólo se limite escucharla, sin entender la poesía o atender a las mil sutilezas rítmicas, que la variedad de ritmos es precisamente una de las mayores riquezas del arte musical arábigo.

Por lo general, los artistas árabes practican su arte sin conocer la teoría, limitándose la enseñanza al aprendizaje de los varios trozos que componen el repertorio corriente, no anotados en parte alguna, sino conservados de memoria y transmitidos de músico a músico. Entre los maestros más reputados en todo el Imperio por su sabiduría y el gran número de canciones que conoce, figura un tal *El Mehdi*, juzgado como el más notable trovador de *alaud* existente en el Magreb, y considerado como músico único y excepcional. Dos cosas es necesario distinguir las composiciones musicales: el *Mazan* o ritmo general y el *Saman* o arte propiamente dicho (que equivale a nuestra expresión). El primero debe ser conocido por todo ejecutante, aun de ínfima categoría, y una vez iniciado no se modifica de modo esencial en todo el curso de la obra que se interpreta; el segundo sólo es patrimonio de los verdaderos maestros, que son capaces de fijar la mayor o menor velocidad del movimiento, indicar los ritmos incidentales y los ecos, ejecutar las complicadas vocalizaciones que se llaman *alatchis* y señalar las paradas o pausas que deben hacerse, así como la terminación del trozo. Aunque sencillas en apariencia, las canciones árabes que he oído, son en extremo complicadas, y punto menos que imposible de ser reducidas a nuestra notación. Sobre el ritmo principal y persistente, nunca se reproduce el período melódico del mismo modo, y cada repetición engendra nuevas variantes, que alternan y transforman las líneas primordiales. Mucho de esto ocurre también en la música neta y prietamente andaluza –como la *caña* y sus múltiples derivados,– lo que acusa y vigoriza la sospecha de un origen común.

Y así es en efecto. Según los escritores árabes, el *âla* procede de Andalucía. Cuando los últimos árabes expulsados de Granada se refugiaron en el Magreb, un famoso músico llamado Haïg, recogió como postrer recuerdo de la patria perdida, las principales canciones, y la compilación que conserva su nombre, puede considerarse como el fundamento del arte musical en todos los centros cultos de Marruecos. Este célebre artista tuvo buen cuidado de conservar las verdaderas tradiciones musicales, y al efecto las simplificó todo lo posible. Es fama que los andaluces poseían veinticuatro *nonbas* o tonadas modales típicas y diferentes y en cada una de ellas, reconociendo cinco ritmos sucesivos, de más en más acentuados, se desarrollaba el tema principal. Haïg redujo las veinticuatro *nonbas* a once, y éstas son tan largas y complicadas, con sus veinticuatro o treinta versículos por período rítmico, que los músicos necesitarían ocho o nueve horas para ejecutar una sola serie en toda su integridad. Cada *nonba* posee una colección de poesías determinadas, escogidas en relación con la tonada y el modo, o bien por la conformidad entre el ritmo musical y la versificación.<sup>474</sup>

---

<sup>474</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 271-272.

Mitjana pasa a continuación a tratar sobre los compositores: los *chairs* o poetas que escriben sus textos para ser recitados en honor de sultanes y santones. Muchos de los poemas empleados en el *âla* proceden de autores andaluces; como ejemplo cita la traducción realizada por Julio Rey de una *sika* (canción andaluza) de Haïg titulada *Ya asafi* (que Mitjana traduce como «Recuerdos. Sentimientos.»), que es un lamento por la Andalucía perdida: «Ya no gozamos de las hermosas noches de Granada, ciudad de delicias. ¡Oh, Dios mío! Allí fue donde conocí a la mujer que me reveló los secretos del amor. ¡Oh nuestras mansiones de Andalucía, con cuanto dolor os dejamos! No, no os olvidaremos nunca»<sup>475</sup>.

Según Mitjana, la *griha* (género musical alegre y ligero) podía ser ejecutada tanto por hombres (*cheiks*) como por mujeres (*cheikkas*) que se acompañan de pequeños instrumentos de percusión:

*El-barid* o melodía de estas canciones se acompaña con tres o cuatro panderetas que señalan el ritmo, en tanto que el propio cantante, percutiendo un *derbuka* o tamboril pequeño, marca el *Kaim-unuz* o compás. Exactamente lo mismo hacen las *cheikkas*, utilizando unos diminutos panderos de forma cúbica y cubiertos de piel muy fina, que sostienen entre sus dedos. Su voz es apoyada por dos panderetas cuando menos, y es uso frecuente que las mujeres circunstancialmente acompañen o jaleen –usando el término empleado para designar este efecto entre los cultivadores del arte flamenco– batiendo las palmas.<sup>476</sup>

Señala que la costumbre cantar la poesía popular en idioma vulgar era reciente. El-Masmoudi era considerado como el creador de la *griha*, y se creía que para componerlas era ayudado por Dios. Mitjana clasifica el amplio repertorio de *griha* en tres modos principales que se aplican sobre todo a la *kássidas*:

el *mchergui*, propio de las regiones orientales del imperio y extendido en la Argelia; el *meksour-el-djenah*, popular entre la masa más importante de los habitantes del Magreb, y el alegre y movido *mezloug*, procedente del Sus y de las provincias allende el Atlas. Los tres modos se emplean igualmente para cantar las *kássidas*, que como ya he dicho pueden ser escritas en idioma vulgar. . . La forma poética de estas canciones pertenece a la mayor antigüedad; su tipo definitivo se encuentra ya fijado entre las producciones de la poesía preislámica. . . El texto de estas poesías es casi siempre obra de un escritor no músico; el cantante de profesión escoge las que más le gustan, las aprende de memoria, y las adapta a la melodía que le parece más apropiada. Si se trata de alguna invocación religiosa. . . es seguro que el artista recurrirá para cantarla al monótono y plañidero *mchergui*: las canciones amorosas, llenas de suspiros y lamentos, siguen el modo *meksour-el-djenah*: en fin, las canciones satíricas y humorísticas se acomodan al desenvuelto y vivaracho *mezlong* meridional. . . Una vez acogida en el repertorio de un cantante reputado, la nueva obra no tarda en hacerse popular, pues el artista se encarga de divulgarla de soko en soko, y de ciudad en ciudad.<sup>477</sup>

<sup>475</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 273.

<sup>476</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 274.

<sup>477</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 274-275.

De entre los abundantes intérpretes de la *griha*, Mitjana cita entre los *cheiks* a los hermanos El-Fathi-Barrada; pero eran las *cheikkas* las que gozaban de la predilección del público en general:

Los profesionales del sexo fuerte conocen por lo general mayor número y variedad de canciones que las mujeres cantoras, y por esta causa son los preferidos de los aficionados e inteligentes. Sin embargo, la mayoría otorga bien a las claras su favor a las *cheikkas*; su sexo les abre las puertas del harén y les permite entrar en las familias. . . Las *cheikkas* notables son muy raras. . . apenas si se encuentran en todas las ciudades del Magreb diez o doce *cheikkas* que puedan ser consideradas como artistas de primer orden: y si bien son incapaces de concebir ninguna obra poética, interpretan con gran arte, en unión del séquito de sus acompañantes, las composiciones de los poetas más celebrados.<sup>478</sup>

Según Mitjana, las *cheikkas* más destacadas eran Kadoudji-Eceptiya y Brika-bent-ben-Allal, en Fez, Zineb, en la corte, y la beduina Hanina:

Tanto estas artistas como sus compañeras menos famosas, son invitadas a asistir a las fiestas familiares, especialmente los matrimonios, y constituyen el principal atractivo de las *mahas*, o *sarao*, y de los banquetes íntimos. A veces son huéspedes de una familia durante algunos días. Su salario consiste en una *gherama* o colecta recogida entre los asistentes. . . En una fiesta de gente adinerada, la *cheikka* puede ganar ochenta y hasta cien duros. A pesar de cobrar tales honorarios, considerables para Marruecos, las *cheikkas* viven pobremente y andan mal vestidas; gente maleante y embaidora, se dedican a la bebida, derrochan el dinero que ganan y llevan una vida viciosa y disipada.<sup>479</sup>

Sobre otros tipos de manifestaciones musicales, Mitjana se refiere al *retzá* o himno fúnebre; a la *déndena* o lamentación que cantaban las mujeres ante el cadáver; y a los *namâz* o invocaciones del almuédano y al *el hida* o canto del camellero, que se creía origen de toda la música y la poesía árabe. Mitjana apoya esta creencia en algunos razonamientos en los que relaciona el ritmo de la marcha del camello con el del idioma árabe y, sobre todo, en la narración del escritor del siglo XV Shey-Chihâb-Eddin-Mohammed-ben-Ahmed-el-Abschihi, incluida en su compilación *Kitab Mostatraf*. La tradición atribuía al Profeta la poética explicación sobre el origen de *el hida*:

nuestro padre Moddar, habiendo salido cierto día a visitar un bien (tierra) de propiedad suya, encontró a un esclavo suyo cuyos camellos se habían dispersado y le pegó en la mano con su báculo, y el esclavo echó a correr por el valle gritando: ¡Ay, mi mano! Oyéronle los camellos y acudieron enternecidos al sonido de su voz. Entonces dijo Moddar: -Si del lenguaje se derivan exclamaciones como esta, que conmueve a los animales, no hay duda que en la voz del hombre bien modulada se encierra una fuerza maravillosa. De este modo nació *El Hida*.<sup>480</sup>

Mitjana afirma, a pie de página, poseer una traducción del capítulo de *Kitab Mostatraf* dedicado a *la voz armoniosa*: «Se trata de una especie de tratado de estética del arte de los

---

<sup>478</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 276.

<sup>479</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 277.

<sup>480</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 279.



sonidos tan curioso como interesante. Quizás algún día me decida a publicar este trabajo realizado en unión del ya citado Julio Rey, ilustrándolo con numerosas notas y comentarios»<sup>481</sup>. Al final del capítulo Mitjana dedica unos breves comentarios a asuntos musicales menores tales como la banda imperial, los dulzaineros, el uso de instrumentos en las mezquitas, la música en el Ramadán y los *lelilies* o gritos de júbilo de las mujeres. Sobre la banda del sultán, Mitjana comenta jocosamente:

no ejerce ninguna influencia sobre la música indígena, aquellos instrumentos —bárbaros para ellos— atemorizan a los magrebinos, que los escuchan asombrados y como cosa rara y exótica, prefiriendo con justicia, en mi entender, las dulces sonoridades del *alaud*. . . La verdad es que la banda imperial, gracias al formidable estruendo que causa, me parece más propia para molestar que para seducir a cualquier persona de gusto.<sup>482</sup>

Mitjana tampoco muestra aprecio por los dulzaineros marroquíes:

Ali Bey, en su interesantísimo libro, por mí tantas veces citado, describe muy bien la impresión que causan. No me resisto copiar lo que dice: «Figúrese cualquiera dos músicos groseros armados de dos dulzainas más groseras aún que sus personas, que queriendo tocar un disono con instrumentos desacordes, toman cada cual su movimiento diferente. . . . Sucede de ordinario, que uno de los músicos arrastra al otro según su capricho, y el segundo se ve forzado seguir como puede su apresurado movimiento. . . . La descripción es gráfica, y a lo molesto de la música, hay que añadir la desagradable impresión que produce la vista de los esfuerzos de estos desgraciados para poner en vibración sus instrumentos: sus cuellos se hinchan desmesuradamente. . . señales todas que indican su gran fatiga, siendo fama que tales dulzaineros no cuentan nunca una larga existencia».<sup>483</sup>

Sobre el uso de la música en las mezquitas, Mitjana hace referencia a algunas doctrinas al respecto:

Averroes, siguiendo las teorías del divino Platón, la censura y condena, como capaz de enmuller y enervar el ánimo y excitar el vano tumulto de las pasiones. . . la famosa obra del andaluz Mohammed-Ibraim-Alschalabi, citada por Casiri (1) resuelve la cuestión en sentido favorable, apoyándose sobre autorizados textos y venerables tradiciones. El autor de *Mostatraf*, gran partidario de la licitud de la música, llega a decir: «Si las modulaciones de la voz (el canto) fuesen reprobables, la lectura sagrada y el llamamiento a la oración deberían abstenerse de su empleo».<sup>484</sup>

Según Mitjana, la música en el Ramadán era insistente, monótona, horrible y fúnebre, todo lo contrario que los *lelilies* o gritos de júbilo de las mujeres, los cuales pudo escuchar cuando entraba en Marrakech:

Al aire libre el efecto es imponente. Semejantes gritos de júbilo, agudos y penetrantes, vienen a constituir un verdadero arte difícil de aprender, por lo cual las mujeres se ejercitan en ello con frecuencia, procurando excederse unas a otras, tanto en lo agudo de la entonación, como en lo sostenido del aliento.<sup>485</sup>

<sup>481</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 278-279.

<sup>482</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 279.

<sup>483</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 279-280.

<sup>484</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 281.

<sup>485</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 281.

Mitjana concluye manifestando su deseo de que la música árabe comience a ser estudiada:

Pero si la literatura arábica ha sido estudiada, con la música no ocurre lo mismo, ya que son muy pocos los que se han aventurado a abordar una materia tan difícil y complicada. Por mí mismo he podido comprobarlo, y los escasos resultados que he podido obtener, aquí consignados, sólo demuestran mi curiosidad insaciable y mi buena voluntad. Mi único propósito es aportar los datos por mí observados y las averiguaciones por mí recogidas al acervo común. ¡Ojalá muchos contribuyeran a facilitar semejantes estudios!<sup>486</sup>

En el Capítulo XVII y último, «De regreso» (6–13 y 15 de julio), Mitjana narra la partida de Marrakech, el viaje de cinco días hasta Mazagán y la travesía en barco desde esta ciudad hasta Tánger. El viaje de vuelta fue casi idéntico, pero a la inversa, al de ida: Marrakech-El Khántara (6 de julio); El Khántara-Suinia (7 de julio); Suinia-Snela Smira (8 de julio); Snela Smira-Guerando (9 de julio); Guerando-Sock-el-Telata (10 de julio); Sock-el-Telata-El Kel-Lali (11 de julio); El Kel-Lali-Mazagán (12 de julio) y Mazagán-Tánger (13 de julio). La única diferencia está en la jornada del 11 de julio, en la que en lugar de acampar el Sock-el-Arbáa, continuaron marcha hasta El Kel-Lali, en las inmediaciones de Mazagán, realizando así dos jornadas en una. Para evitar el abrasador sol del verano, la comitiva salía siempre a primerísima hora de la mañana para acampar alrededor de las nueve, tras 3 ó 4 horas de viaje<sup>487</sup>.

La expedición salió (6 de julio) de Marrakech a las cinco y cuarto de la mañana. Muchos amigos fueron a despedirlos. Entre ellos se encontraba el *tebib* Mariano y el *kaid* Mac-Lean con sus hijas, vestidas a la moruna, que los acompañaron hasta el cercano campamento de El-Khántara, a dos horas de la capital. Tras una semana de duro viaje, de características muy similares al de ida, llegaron a Mazagán el 12 de julio de 1900. Allí fueron recibidos por las autoridades españolas y marroquíes y se enteraron de los buenos resultados obtenidos en las negociaciones con Francia sobre el viejo asunto de Río Muni<sup>488</sup>. La expedición cenó en el campamento, acompañados del cónsul de España en Mazagán y su esposa y algunos oficiales del *Carlos V*. Después de cenar, Mitjana se refugió en su habitación sumido en la melancolía:

<sup>486</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 281.

<sup>487</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 282-284.

<sup>488</sup>Por enésima vez Mitjana se muestra escéptico acerca de las posibilidades de materializar los «éxitos» diplomáticos de España. Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 298: «Aunque como los demás, pruebo tales emociones, no estoy del todo satisfecho, en el fondo de mi conciencia rebullen ciertos resquemores. Las noticias que nos dan referentes a la cuestión del Muni, me preocupan bastante, y temo que repercutan en cierto modo sobre los resultados de la Embajada. En la política española nada hay seguro, y en el trascendental problema de Marruecos, como no existe un plan fijo y determinado, el más leve pretexto, un cambio de ministro por ejemplo, es bastante para modificar la orientación seguida y señalar un nuevo rumbo. Verdadera desgracia, que nos ha impedido recoger los frutos que hubiéramos podido lograr de la gloriosa guerra de África. Me parece que se celebra demasiado lo obtenido por el convenio con Francia, para que sea tanto y tan bueno como se dice.».

«He vuelto a mi habitación llenó de tristeza. De esa honda tristeza que produce el despedirse de aquello que nunca jamás se ha de volver a ver»<sup>489</sup>.

Tres días después (15 de julio), ya en Tánger, Mitjana escribió la crónica de las dos últimas jornadas del viaje (13 y 14 de julio). Describe la partida de Mazagán, la travesía marítima y la llegada a su destino. Antes de zarpar fueron obsequiados con un banquete ofrecido por el Gobernador de Mazagán<sup>490</sup>. A las cinco de la tarde iniciaron el embarque. En el muelle se despidió emocionado de su compañero el Kaid-er-Rhá. Ya a bordo hicieron lo propio con el cónsul, la esposa de éste y el doctor Cerdeyra. Junto a la expedición embarcó el sobrino del gobernador de Mazagán, que se dirigía a Fez para terminar sus estudios de leyes. La tripulación y Mitjana enseñaron al joven estudiante las modernidades del buque<sup>491</sup>. El 14 de julio, durante el almuerzo, Jaime de Ojeda y Mitjana charlaron animadamente con los oficiales del buque sobre sus experiencias en Marrakech:

Se habló mucho de nuestra estancia en la corte del Sultán, de las costumbres árabes y de las curiosidades que habíamos visto, y Jaime Ojeda y yo pudimos ilustrar las palabras, mostrando la copiosa colección de fotografías por nosotros obtenida, en las que se consignan todos los episodios salientes del viaje y todo lo notable que habíamos podido observar.<sup>492</sup>

La llegada a Tánger se produjo el 15 de julio sobre las dos de la tarde; en el puerto fueron recibidos por los funcionarios de la legación y las autoridades de la ciudad:

Hacía precisamente tres meses que embarcamos con rumbo a Mazagán dando comienzo nuestro viaje.

Aunque sienta deseos de volver a mi casa para descansar del todo y hallarme entre los míos, por algunos días todavía seré huésped de la Legación de España. Cuestión de entregar el archivo de la Embajada confiado a mi custodia, y de despedirme de mis amigos y compañeros. Realizados estos gratos deberes, me refugiaré en Málaga, esperando que pronto termine la difícil situación que me crea una arbitrariedad del Gobierno. Es de

<sup>489</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 299.

<sup>490</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, pp. 300-301: «El banquete, servido a la usanza marroquí, fue opíparo, y en él se practicaron todas las ceremonias propias de tales casos prescritas por la etiqueta nacional. No he de detenerme a describirlo; ya he hablado bastante de estos pipiripaos monstruosos. . . no hubo música árabe. En vez de gozar de las delicias del *âla* o de los graciosos desplantes de la *griha*, sufrimos un verdadero suplicio. No sé que espíritu maligno suscitó a nuestro anfitrión la infernal idea de regalarnos el oído con las tocatas de un organillo de manubrio, descompuesto y desafinado, cuyos sonidos estridentes desgarraban nuestro órgano auditivo.».

<sup>491</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 302: «lo que más admiración le causa es el telégrafo de señales. Un oficial, manejando los respectivos conmutadores, hace que en las cofas se enciendan luces rojas, verdes o blancas, según su capricho, y estas variaciones sucesivas, que Reginaldo Ruiz cuida de anunciarle, le producen extraña impresión. Se enardece a pedir que el resplandor que ha de aparecer en la altura, sea de tal o cual color, y, como es natural, al instante ve realizado su deseo. Pero como su mirada no puede abarcar al mismo tiempo los aparatos y las luces, y han de pasar algunos instantes en realizar la doble operación, una idea surge en su mente, y presumiendo que quizás alguno de los circunstantes, que le oyen formular su demanda, es quien lo realiza, nos coge con sus dos manos, sujetando no sendos grupos, para asegurarse que ninguno de nosotros sube a la antena a encender la luz o las luces misteriosas. . . ».

<sup>492</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 303.

esperar, aunque me temo lo contrario, que al menos en la colocación de los excedentes se proceda con justicia.<sup>493</sup>

Al final del libro, Mitjana dedica un cariñoso y agradecido recuerdo a su jefe, Emilio de Ojeda, a los hijos de éste, Luz y Jaime, al coronel Álvarez de Ardanuy, «alma del campamento», al intérprete Reginaldo Ruiz, al padre Cervera, al doctor Cerdeyra y, finalmente, al atento fray Domingo<sup>494</sup>.

### Málaga (7/1900–6/1901)

Finalizada la Embajada a Marrakech, Mitjana regresó a Málaga después de pasar unos días en Tánger. En la aduana de Algeciras le retuvieron la espingarda y el alfanje que le había regalado el sultán de Marruecos. El 31 de julio escribió desde Málaga al Subsecretario del Ministerio de Estado, Juan Pérez Caballero (1861-1951), para que le ayudara a solucionar esta contrariedad:

adjunto remito a Vd una solicitud dirigida al Sr. Ministro de Hacienda rogándole me haga el favor de hacerla llegar a su destino, a fin de que se me conceda la franquicia para poder retirar de la Aduana de Algeciras la espingarda y el alfanje que me regaló el Sultán de Marruecos, durante la estancia en su corte acompañando la Embajada extraordinaria.

Dichos objetos formaban parte de mi equipaje y a pesar de haber mostrado mi pasaporte y el laissez passer del Sr. Ojeda, los administradores de la Aduana de Algeciras se negaron a dejar pasar dichos objetos sin una orden especial de la superioridad.<sup>495</sup>

Mitjana se instaló en Málaga, en su querida «Huerta del Correo», a la espera de que el Gobierno lo reclamara. *La España Moderna*, revista fundada y dirigida por José Lázaro Galdiano (1862-1947)<sup>496</sup>, preparaba la publicación de la serie de artículos sobre su viaje a Marruecos. También quería publicar un trabajo sobre música árabe, en el cual se incluiría la traducción del mencionado capítulo sobre estética musical del tratado *Al-Mostatraf* de Ibs-hihi<sup>497</sup>. A finales del verano de 1900 se preparaban en Ávila los actos de homenaje a Tomás Luis de Victoria, promovidos por Pedrell. Mitjana se interesó mucho en conocer detalles de los mismos para remitir un artículo a *La Época*. A su vuelta a Madrid, que tenía prevista para el invierno, deseaba hacerse con el puesto de crítico musical de este periódico<sup>498</sup>. Por

---

<sup>493</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 304.

<sup>494</sup>Mitjana, *En el Magreb-el-Aksa*, p. 304.

<sup>495</sup>*E-Mae* S3:2. La subcarpeta S3 contiene exclusivamente los documentos relativos a este asunto.

<sup>496</sup>José Lázaro fue coleccionista, bibliófilo y editor. En 1889 fundó la revista literaria *La España Moderna*, publicación que estuvo activa hasta 1914. En ella colaboraron muchos escritores de la generación del 98, como Pardo Bazán, Unamuno, Clarín, Pérez Galdós o Menéndez Pelayo. Véase «Lázaro Galdiano, José», en *Enciclopedia Universal Ilustrada* (Madrid: Espasa, 1975), vol. 29, p. 1220.

<sup>497</sup>*E-Bbc* M. 964:76–78. No hay constancia de que este trabajo llegara a ser publicado. La primera traducción de esta obra fue realizada por Gustave Rat y publicada en París en 1899 (vol. 1) y 1902 (vol. 2, en el que están los capítulos relativos a la música) por E. Leroux.

<sup>498</sup>El artículo se publicó el 16 de octubre de 1900, según afirma Mitjana en *E-Bbc* M. 964:83.

aquellas fechas Pedrell seguía buscando obras y datos sobre el compositor abulense para completar la *opera omnia*. Desde hacía más de un año trataba de interesar a alguna editorial importante en la publicación de esta magna obra. Mitjana indicó al musicólogo catalán que debía investigar en el Archivo de la Embajada de España en Roma y en la hospedería y hospital español de Montserrat, donde sospechaba que había documentos de interés:

El Archivo de la Embajada española debe estar lleno de documentos curiosos e importantes y tengo por seguro que allí ha de aparecer la pista de Victoria, puesto que allí se encuentran los libros de la Iglesia de Santiago de los Españoles. Allí encontré yo algunas noticias curiosas sobre Soto de Langa, que las conservo inéditas, en espera de ocasión oportuna.

En el hospital y hospedería española de Montserrat debe encontrarse algo también, pues allí han ido a parar todos los españoles residentes en Roma en sus apuros de dinero, y es más que probable que nuestro gran Victoria al menos a su llegada a Roma se hospedase allí.<sup>499</sup>

A finales de octubre de 1900, Mitjana escribió al archivero de la Embajada española en el Vaticano, José Santa María, pidiéndole que atendiera a Pedrell lo mejor posible<sup>500</sup>. Esta carta, junto con el sobre, la envió Mitjana a Pedrell para que la hiciera llegar a Santa María si lo creía oportuno; por lo visto, Pedrell no estimó necesario utilizarla. Entre tanto, la colaboración de Mitjana con *La Época* continuaba. Para este periódico escribió ese otoño un artículo sobre el *Don Giovanni* (Venecia, 1787) de Giuseppe Gazzaniga (1743-1818)<sup>501</sup> y otro sobre su apreciado amigo Fray Eustoquio de Uriarte<sup>502</sup>, recientemente fallecido. En este último escrito, Mitjana recuerda los ideales que compartió con el difunto y los ataques que soportaron por defenderlos:

¡Amigo! ¡Lo era en verdad! ¿Por qué he de ocultarlo? Juntos hemos trabajado con santo entusiasmo por los mismos ideales, la creación de la ópera española sobre la base de nuestros cantos populares, conforme al postulado del ilustre Eximeno; ambos sufrimos juntos los ataques del ingeniosísimo, aunque no siempre sincero, Peña y Goñi, que desde las columnas de *La Época* trató, aunque en vano, de satirizar con su gracejo extraordinario nuestras tendencias y nuestras doctrinas, como si fuera posible revolverse en contra de lo que es y será eternamente justo y grande. Por estas causas he querido dedicar las presentes líneas a la memoria del crítico eminente y del querido amigo, para que ya que todo pasa y todo se olvida, quede al menos rendido este tributo, tan cariñoso como modesto, a su preclara memoria.<sup>503</sup>

Mientras, *La España Moderna* seguía publicando su crónica sobre la Embajada a Marruecos; Mitjana se quejó varias veces a Pedrell de la tacañería de su director, José Lázaro

<sup>499</sup> *E-Bbc* M. 964:80.

<sup>500</sup> *E-Bbc* M. 964:83

<sup>501</sup> Publicado el 6 de noviembre de 1900, según *E-Bbc* M. 964:84.

<sup>502</sup> Publicado también en Rafael Mitjana, «Músicos españoles: Fray Eustoquio de Uriarte... (In memoriam)», en *¡Para música vamos!* (Valencia: Sempere y Cía., 1909), pp. 167-172. Esta necrológica está fechada en enero de 1900.

<sup>503</sup> Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 172.

Galdiano, que no le pagó ni un céntimo por su trabajo: «Lázaro publica mi trabajo sobre Marruecos que encuentra notable, interesante y bien escrito sin darme nada, absolutamente nada...»<sup>504</sup>, «La España moderna continúa publicando la Relación de mi Viaje a África, y Lázaro su director continúa haciendo tacañerías»<sup>505</sup>.

En el primer semestre de 1901 el periódico malagueño *El Cronista* ofreció a Mitjana realizar una serie de artículos a cambio de sufragarle una edición de los mismos, aprovechando las galeradas: «Todo ello con intención de poder llegar algún día a la Academia, si me es posible realizar el deseo de ser tu compañero»<sup>506</sup>. La colaboración con *El Cronista* dio como resultado la publicación del opúsculo *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*<sup>507</sup> y de la primera serie de *Ensayos de crítica musical*<sup>508</sup>, formado por una selección de artículos publicados pocos años atrás. Mitjana envió ejemplares de *La música contemporánea en España* a muchas personalidades nacionales y extranjeras, entre las que se encontraban Henri de Curzon, Soubies, el marqués de Pidal, Tort i Daniel, Antonio Noguera, Saint-Aubin, Arimón, Barber y Suárez Bravo. En sus propias palabras, hizo «un gran servicio de prensa»<sup>509</sup>. En *La música contemporánea en España* Mitjana repasa en sus primeras cincuenta y siete páginas el panorama de la ópera española del momento, glosando en las dieciocho restantes la obra y el pensamiento de su amigo Pedrell (véase el comentario de esta obra en el Capítulo IV). En la primera parte Mitjana trata a Bretón y Serrano con inusitada benevolencia:

Entre los que han obtenido la gloria de verse representados corresponde el primer lugar á D. Tomás Bretón, compositor inteligente y profundo conocedor de su arte: de mas saber que inspiración. ... Todas estas obras [*Guzmán el Bueno*, *Los amantes de Teruel*, *Garín* y *La Dolores*] no dejan de ser interesantes por algún concepto y revelan un compositor de valía) pero que según mi opinión no ha acertado aún con su verdadero camino. ... Cuatro óperas ha estrenado hasta la fecha el laborioso compositor D. Emilio Serrano y Ruiz. ... *Doña Juana la Loca*, composición en la que hay algo más de lo que se cree vulgarmente y en la que existen fragmentos de singular belleza. ... El final del segundo acto es especialmente el punto culminante de la partitura; en él se expresa de modo magistral el carácter de la protagonista, dando a entender que el que tal página escribe es un artista de verdad. Pero a pesar de todo esto, aunque dichas composiciones son de un

<sup>504</sup> E-Bbc M. 964:80.

<sup>505</sup> E-Bbc M. 964:84.

<sup>506</sup> E-Bbc M. 964:85.

<sup>507</sup> Rafael Mitjana, *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell* (Madrid: F. Fé, 1901).

<sup>508</sup> Rafael Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie) (Madrid: F. Fé, 1904). En la última página de esta obra Mitjana indica: «Estos “Ensayos de crítica musical” fueron impresos en Málaga; hasta la página 184, en la imprenta de El Cronista, el año de 1901; quedando interrumpida su publicación por andanzas del autor y terminándose de imprimir en la Tipografía de Don Rafael Morales (Granada, número 47) en el mes de Diciembre de 1904.».

<sup>509</sup> E-Bbc M. 964:86.

autor español y alguna de ellas se ha cantado en nuestro idioma, no tienen ningún color nacional.<sup>510</sup>

Pedrell hizo notar a Mitjana su falta de sinceridad y éste le respondió que siendo Bretón y Serrano miembros de la Academia no quería molestarlos, pues podría necesitar su apoyo para ver de una vez cumplido su deseo de ingresar en esta institución:

He sido blando con Bretón, y benigno con Serrano. ¿Qué quieres? Puede ser que los necesite para realizar mi deseo, y eso los salva por ahora. Tú te sonreíste al leer mi juicio de Serrano, yo me reía al escribirlo. . . . Cobardías de la vida y nada más. Necesito que hablen de mí y que me jaleen para hacer carrera y no ser postergado a tanto y tanto imbécil.<sup>511</sup>

A pesar de su cada vez más conocida labor en el ámbito de la crítica y la investigación musical, Mitjana se sentía poco reconocido en España. Mientras que en Francia le pedían autorización para traducir sus crónicas del viaje a Marruecos, en su país natal tenía que dar las gracias a *La España Moderna* por publicarlas sin recibir nada a cambio. Según Mitjana, la desidia cultural iba de la mano de la incompetencia de los políticos; su opinión de los dirigentes seguía siendo pésima, incluidos los más allegados, como el marqués de Pidal: «Mi Viaje a Marruecos se publica en *La España Moderna*, me piden autorización para traducirlo al francés, y en España nada, y en el Ministerio de Estado, lo mismo. Qué me ha de extrañar lo que me dices de Pidal. Todos son lo mismo; salvajes llenos de odio»<sup>512</sup>.

Por fin parecía que *Los Pirineos* iba a ser representada; se preparaba su estreno en Barcelona, en el Teatro del Liceo. Mitjana quería escribir un estudio parecido al que realizó Tebaldini con motivo de la ejecución del «Prólogo» en Venecia: «Resérvame el privilegio de ser yo quien explique a las gentes las maravillas de tu concepción»<sup>513</sup>. Por su parte, Pedrell se disponía a publicar el libro *La Trilogía Los Pirineos y la crítica*<sup>514</sup>, en el que se recogían las opiniones sobre la obra vertidas por diferentes críticos españoles y extranjeros, y cuya aparición quería hacer coincidir con el estreno.

Paralelamente, Luciano Berriatúa y Ruperto Chapí proyectaban desde hacía meses construir un teatro de gran capacidad y con los últimos avances para ofrecer, en principio, sólo ópera española. Para su puesta de largo se encargaron obras a diferentes compositores del momento, como *Farinelli* a Bretón, *Gloria* a Saco del Valle, *El rey Lear* a Vives y *Circe*

<sup>510</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 20–24.

<sup>511</sup>*E-Bbc* M. 964:85.

<sup>512</sup>*E-Bbc* M. 964:85.

<sup>513</sup>*E-Bbc* M. 964:85. Este estudio fue publicado años más tarde en Rafael Mitjana, «*Los Pirineos... Estudio crítico*», en *¡Para música vamos!* (Valencia: Sempere y Cía., 1906), pp. 23–79.

<sup>514</sup>VV. AA., *La Trilogía Los Pirineos y la crítica* (Vilanova i la Geltrú: Juan Olivá y Milá, 1901). Sobre este libro y las opiniones acerca de *Los Pirineos* en él contenidas, véase Bonastre, «*Els Pirineus en el panorama de la música hispànica*».

al propio Chapí. Pedrell fue ninguneado en este proyecto, seguramente como consecuencia del deterioro de las relaciones con su colega de Villena<sup>515</sup>. A Mitjana el proyecto de Berriatúa-Chapí le mereció una opinión negativa: «Respecto a la tentativa de Chapí y comparsas ya me burlo yo, acuérdate del proemio de mi folleto donde digo: inaugurar un teatro con ocho o nueve óperas escritas al intento y con pie forzado»<sup>516</sup>; sin embargo, públicamente se manifestó de forma más comedida:

La iniciativa, patrocinada por el señor Berriatúa, es noble y digna de todo encomio, y a favorecerla debemos contribuir todos los amantes del arte español. Pero por lo mismo, creo que debe procederse con serenidad y juicio, sin dejarse llevar por histéricos entusiasmos que a nada conducen, y teniendo en cuenta que no es cosa baladí, ni hacedera en un momento la creación de la ópera nacional, mil veces intentada y otras mil veces fallida, precisamente por vehemencias e intemperancias, muy propias de nuestro carácter, pero que en realidad a nada conducen.

Desgraciadamente, las obras maestras no se escriben a plazo fijo. . . conviene tener esto muy presente para no exigir a nuestros maestros más de lo que buenamente pueden dar; que poco a poco, y por sus pasos contados iremos progresando hasta llegar al fin ambicionado.<sup>517</sup>

El 28 de febrero de 1901 murió Eduardo Ocón, dejando vacante la dirección del Conservatorio de Málaga. Por lo que comentó a Pedrell, parece que Mitjana no tenía mucho aprecio por quien fue su primer maestro de música: «Sabrás que murió el pobre Ocón que era una buena persona y nada más, dejando vacante el puesto de Director de este Conservatorio»<sup>518</sup>. La junta del Conservatorio pidió a Mitjana que preguntara a Pedrell si podía recomendar a alguien capaz de desempeñar el cargo adecuadamente: «hace falta un hombre culto, de carácter y de iniciativas. Como aquí todo está mal, creo que un verdadero maestro, contando con esta base lograría imponerse y hacer carrera»<sup>519</sup>. Pedrell propuso a Mitjana a Vicente Zurrón (1871-1915)<sup>520</sup>. En principio, a la Sociedad Filarmónica le pareció bien la propuesta de Pedrell, pero decidieron aplazar la decisión unos meses, pues tenían tiempo hasta septiembre. Con todo, el candidato de Pedrell no prosperó y se eligió como director a Pedro Adamés Barroso<sup>521</sup>.

<sup>515</sup>Sobre las relaciones entre Pedrell y Chapí, véase Luis G. Iberní, «Felip Pedrell y Ruperto Chapí», *Recerca Musicològica* XI-XII (1991-1992), pp. 335-344.

<sup>516</sup>*E-Bbc* M. 964:85.

<sup>517</sup>Mitjana, «Circe», *¡Para música vamos!*, pp. 145-146. Publicado por primera vez como artículo en mayo de 1902.

<sup>518</sup>*E-Bbc* M. 964:85.

<sup>519</sup>*E-Bbc* M. 964:85.

<sup>520</sup>Pianista y compositor zaragozano afincado en Madrid. Fue alumno de Tragó y de Arrieta, entre otros. En 1902 ganó el concurso de composición convocado por la Sociedad Filarmónica Madrileña con un cuarteto con piano. Además de obras para piano y de cámara, escribió la zarzuela *La Rapaza* (1896) y la opereta *La afrancesada* (1899). Véase Juan José Carreras, «Zurrón, Vicente», en *DMEH*, vol. 10, pp. 1216-1217.

<sup>521</sup>*E-Bbc* M. 964:86.



El 13 de mayo de 1901 se promulgó la Real Orden por la que Mitjana era nombrado secretario de tercera en Madrid, con destino en el Ministerio<sup>522</sup>, dando así por terminada una larga excedencia de más de veinte meses. Cuando se instalara en Madrid, Mitjana tenía la intención de retomar la crítica musical de *La Época* para desde allí atacar a los enemigos de la causa:

Mi primer cuidado será reconquistar la tribuna de *La Época*. Nos hace falta un púlpito y ese no es malo. Si lo cojo nuevamente voy a despacharme a mi gusto y a cantar claro. Verás qué de cosas digo, porque ya comienzo a hartarme de tanta majadería y estupidez como nos rodea.<sup>523</sup>

### Madrid (6/1901–9/1902)

En agosto de 1901 Mitjana contactó con el compositor crítico musical valenciano Eduardo López-Chávarri (1871-1970) para agradecerle el comentario éste que publicó en *Las Provincias* sobre *La música contemporánea en España*: «Hace ya tiempo que le conocía a Vd de nombre y que leía con sumo gusto y provecho alguno de sus notables escritos publicados en *La guide musical*. Desde entonces tengo a Vd por uno de los únicos críticos musicales que en este desgraciado país existen»<sup>524</sup>. Días después Mitjana volvió a escribir a López-Chávarri para elogiar un trabajo sobre *Das Ring des Nibelungen* que el valenciano estaba publicando en la *Revista Contemporánea*. La mala experiencia del musicólogo andaluz con la mencionada revista le llevó a advertir a López-Chávarri:

al verlo interrumpirse [la publicación del trabajo sobre *Das Ring*], supuse que le habían hecho a Vd alguna canallada, cosa frecuente en los periódicos de esta ciudad [Madrid]. A mí también me jugó una mala pasada la dirección de la tal Revista, hace ya varios años, cuando le confíé la publicación de mi trabajo sobre *Los maestros cantores*.<sup>525</sup>

Mitjana confiaba encontrarse con López-Chávarri en Barcelona con ocasión del estreno de *Los Pirineos*, aunque temía que un inopinado destino se lo impidiera:

Yo pienso asistir a la representación si estoy en España, que para ese tiempo puede ser que el Gobierno me haya enviado a Caracas o a Santa Fé de Bogotá. Desventajas de mi carrera. Francamente sentiría dejar Madrid este invierno, que tantas cosas nos promete con la famosa y cacareada inauguración de la ópera nacional. Veremos lo que Dios nos tiene deparado.<sup>526</sup>

<sup>522</sup>E-Mae C3:26.

<sup>523</sup>E-Bbc M. 964:86.

<sup>524</sup>Rafael Díaz y Vicente Galbis, coords., *Eduardo López-Chávarri: correspondencia* (Valencia: Universitat de València, 1996), p. 419.

<sup>525</sup>Rafael Díaz, *Eduardo López-Chávarri: correspondencia*, p. 420. En el epistolario de López-Chávarri recogido en este libro sólo se encuentran las dos cartas de Mitjana que acabo de citar.

<sup>526</sup>Rafael Díaz, *Eduardo López-Chávarri: correspondencia*, p. 420.

El tan esperado estreno de *Los Pirineos* se aproximaba. *El Imparcial* y *La Época* enviaron a Mitjana a Barcelona para que informara sobre el acontecimiento. Mitjana llegó a la capital catalana el 2 de enero de 1902, dos días antes de la *première*, con la intención de asistir a los ensayos. Un día antes de la representación, *El Imparcial*<sup>527</sup> publicó un primer artículo de Mitjana en el que exponía las ideas estéticas sustentadoras del drama pedrelliano<sup>528</sup>. Tras el estreno, el crítico de *El Heraldo* de Madrid que cubría el evento remitió por telégrafo un artículo en el que no dejaba bien parada la obra<sup>529</sup>. Para neutralizar esta crítica Mitjana escribió en una hoja con membrete del Orfeó Català el siguiente texto dirigido a Alejandro Saint-Aubin (1857–1916), responsable de las sección de arte del citado medio:

Concurrentes a velada en honor maestro Pedrell celebrada por Orfeón Catalán, protestando indignados telegrama Corresponsal Heraldo dando cuenta estreno Pirineos. Partitura en extremo original y característica, obtuvo éxito extraordinario, ratificado segunda representación. Abajo firmantes proclaman obra verdadero monumento nacional.<sup>530</sup>

En el documento pueden reconocerse las firmas de Albéniz, Granados, Millet, Joan Salvat, J. Lamote de Grignon, Miguel Llobet, entre otras (véase Figura II.10). A pesar de los esfuerzos de Mitjana y de sus amigos pedrellistas, la crítica enviada por el corresponsal de *El Heraldo* se publicó<sup>531</sup>. Albéniz describió elogiosamente *Los Pirineos* en una serie de artículos aparecidos en *Las Noticias*<sup>532</sup>. El corresponsal de *El Heraldo* acusó entonces al pianista de querer quedar bien con Pedrell y la Junta del Liceo para que favorecieran el estreno de sus composiciones. Mitjana intervino en esta polémica publicando en *Las Noticias* un artículo en el que pedía que *Los Pirineos* fuera escuchada varias veces para que pudiera ser entendida en profundidad, a la vez que defendía a Albéniz y la calidad de la composición<sup>533</sup>: «Mitjana defensaba la bona fe i la imparcialitat del gran pianista, refermant-se en l'èxit franc de l'òpera de Pedrell; d'aquí ve que ell no volgués entrar en una polèmica sobre la idoneïtat del llibret o sobre les diferents interpretacions nacionalistes»<sup>534</sup>. En *¡Para música vamos!*,

<sup>527</sup> Posiblemente Mitjana publicara alguna información a propósito del estreno de *Los Pirineos* en el suplemento literario «Los lunes de *El Imparcial*», del que era editor el escritor y periodista José Ortega Munilla (1856-1922), padre del filósofo José Ortega y Gasset (1883-1955).

<sup>528</sup> *E-Bbc M.* 964:87 y 88.

<sup>529</sup> Magí Rovira, «De música», *Butlletí de l'associació cultural catalana als països nòrdics "les quatre barres"* 9 (1981), p. 36.

<sup>530</sup> Rovira, «De música», p. 36.

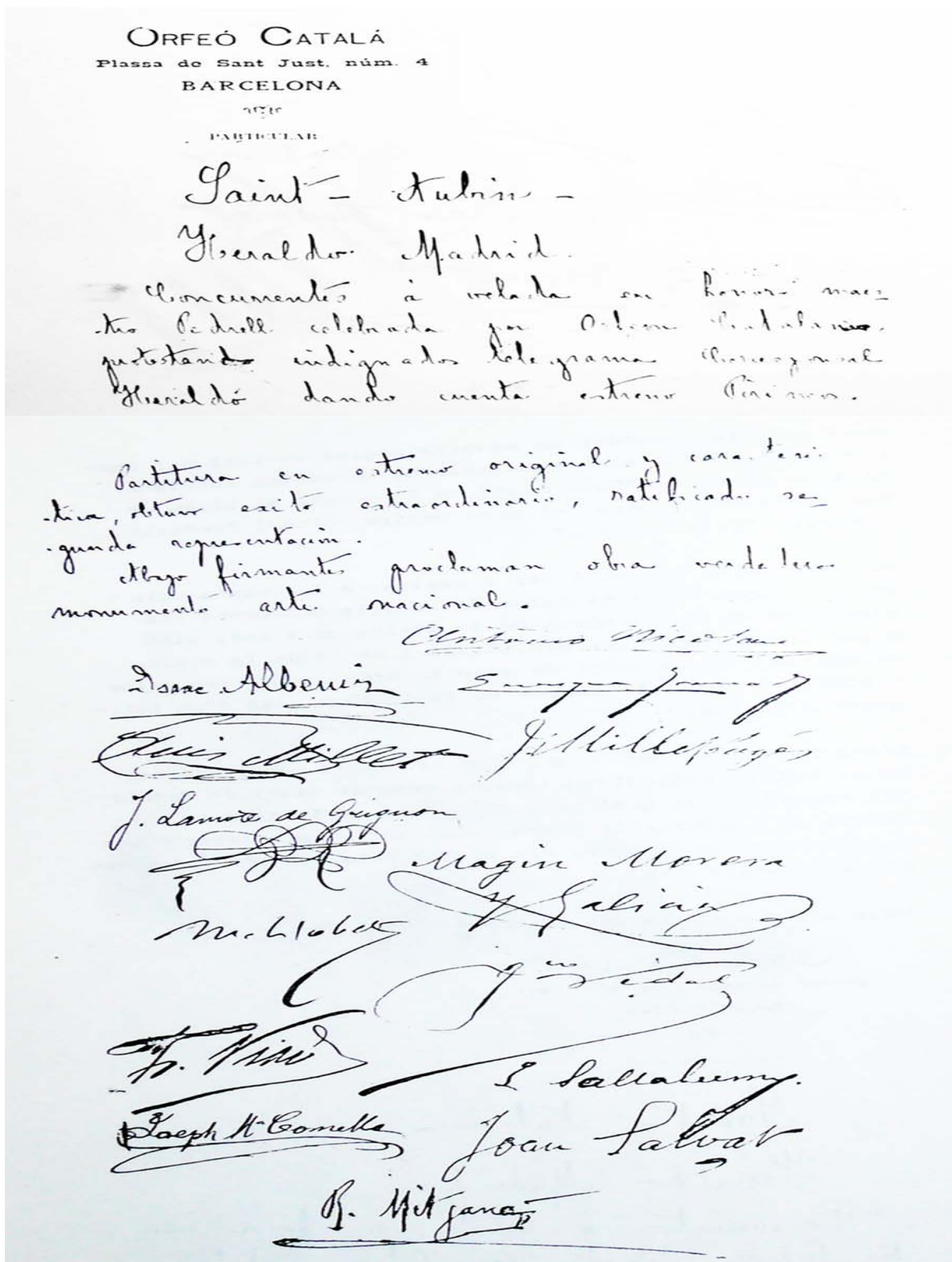
<sup>531</sup> Francesc Cortès, «*Los Pirineus*, l'estrena del 1902», *Recerca Musicològica XIV-XV* (2004-2005), p. 274: «La premsa de la resta d'Espanya també esmentà l'estrena de l'òpera de Pedrell: en concret, tenim notícies del diari *El Heraldo*, el qual sorprendentment va dedicar-li una crítica molt negativa, sortida de la ploma d'un col·laborador barceloní massa interessat.». Este artículo de Cortès clarifica la posición de la crítica barcelonesa ante el estreno de *Los Pirineos*.

<sup>532</sup> Isaac Albéniz, «Musicalerías», *Las Noticias*, 5, 6 y 10 de enero de 1902.

<sup>533</sup> Rafael Mitjana, «Cosas del Arte. Al corresponsal de *El Heraldo de Madrid*», *Las Noticias*, 11 de enero de 1902.

<sup>534</sup> Cortès, «*Los Pirineus*, l'estrena del 1902», p. 278.

**Figura II.10** Documento escrito por Mitjana en protesta por la crónica enviada por el corresponsal de *El Heraldo* sobre el estreno de *Los Pirineos*. Al pie, las firmas de Albéniz, Granados y Mitjana, entre otros. Fuente: Magín Rovira, «De música», *Butlletí de l'associació cultural catalana als països nòrdics "les quatre barres"* 9 (1981), p. 36.



Mitjana expone ampliamente su opinión sobre el estreno de *Los Pirineos*; considera que la obra fue representada en

pésimas condiciones, conforme a una costumbre ya inveterada en nuestros teatros. Falta de ensayos, con masas corales reducidas, con una orquesta insuficiente, con algunos artistas improvisados, y para colmo, con una presentación escénica defectuosa. . . ¡Ah, si *Los Pirineos* hubieran sido representados como merecían! Tengo por seguro que el efecto hubiese sido el triple, dado que, no obstante ciertos detalles verdaderamente ridículos —tal es la calificación exacta—, la inmensa vitalidad de la grandiosa concepción ha llegado al público, que con un criterio justo ha apreciado en su valor real y efectivo todo lo que las deficiencias de la interpretación le han consentido.<sup>535</sup>

Sobre los solistas, Mitjana opina que sólo la Parsi-Petinella, que interpretó a Rayo de Luna, estuvo a la altura de las circunstancias; el papel del resto de los cantantes lo califica de más o menos discreto. Mitjana también elogia al director musical, Joan Goula:

Quien se merece toda suerte de aplausos es el maestro señor Goula, que ha puesto incondicionalmente todas sus facultades y su larga experiencia al servicio de la obra pedrelliana, trabajando con gran entusiasmo, logrando a fuerza de constancia vencer prevenciones injustificadas y consiguiendo en resumidas cuentas verdaderos milagros.<sup>536</sup>

Pero, a pesar de todas las deficiencias en la interpretación, Mitjana considera que *Los Pirineos* «se impusieron» y que «el éxito franco y espontáneo de la primera noche ha ido creciendo de día en día. La prensa de Barcelona, con todos sus diversos matices, si hace reservas sobre el libro, es unánime en reconocer la bondad indiscutible de la música»<sup>537</sup>. A continuación, Mitjana critica al nacionalismo catalán, desde cuyas filas se atacó el drama de Pedrell:

A nadie se le oculta que la nueva obra, inspirada en altos ideales patrióticos, había de despertar ciertas susceptibilidades en el elemento modernista catalán, que aun en materia de arte se complace en fomentar el odio entre los hermanos. Pero la belleza y la bondad son fuentes de luz y la luz disipa las tinieblas, y el genio de Pedrell ha acabado por triunfar en toda la línea, imponiéndose a todos sin distinción de clases ni ideas.<sup>538</sup>

Mitjana pide que la obra se represente en Madrid y que sea escuchada sin prejuicios:

Mas para realizar tan hermoso ideal [la fundación de una nueva escuela lírica española] hace falta la desinteresada cooperación de todos. Los músicos, por su parte, cumplirán su misión estudiando música u otras muchas cosas que aunque no lo parezca hacen también falta para componerla con criterio y discernimiento. El público, a su vez, dejando a un lado toda prevención injustificada, escuchando con benevolencia y juzgando sin prejuicios, que no todo cuanto a diario aplaude es prueba de su buen gusto. El primer monumento de nuestro arte ya existe, y son *Los Pirineos*. Acojamos, pues, la obra con cariño y apaludámosla como merece, sin preocuparnos de aquellos que teniendo ojos y oídos, ni quieren ver ni quieren oír. Para tales seres es inútil que nazca la primavera o que salga el sol.<sup>539</sup>

<sup>535</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 72.

<sup>536</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 73-74.

<sup>537</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 74.

<sup>538</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 74.

<sup>539</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 76.

Siete años más tarde, en noviembre de 1909, un decepcionado Mitjana añadiría a los comentarios precedentes:

No faltará quien se pregunte cómo después de tamaño éxito *Los Pirineos* no han vuelto a ser representados. . . Nada podrá perdurar mientras las compañías no tengan una base fija y determinada. En efecto, ¿cómo llegar a formar un repertorio con artistas advenedizos, contratados casi siempre por un escaso número de funciones y poco dispuestos a estudiar una obra nueva? . . . estamos condenados a oír de continuo las mismas obras, sin salirnos jamás de un círculo vicioso. Si por casualidad se hace algún pinito, la representación de *Los maestros cantores* en Madrid o de *Los Pirineos* en Barcelona, el hecho equivale a hacer una raya en el agua. Tiempo y dinero perdidos, pues a la temporada siguiente es casi seguro que no volverán a reunirse los elementos necesarios para reproducir el acontecimiento. . . Por eso mismo, ya que no queremos reaccionar, habremos de soportar resignados, como tantas veces ha sucedido, que los extranjeros, sonriéndose de tamaña ignorancia, vengan a enseñarnos lo mucho bueno que tenemos en casa sin saberlo apreciar.<sup>540</sup>

Tras el estreno de *Los Pirineos*, Mitjana permaneció nueve meses más destinado en Madrid, hasta el 1 de septiembre de 1902, fecha en la que fue cesado como secretario de 3ª clase en el Ministerio de Estado<sup>541</sup>. Días después de su cese fue ascendido a secretario de 2ª con destino en La Haya<sup>542</sup>.

### La Haya (8/1902–8/1904)

El 13 de octubre de 1903, Mitjana tomó posesión de su nuevo puesto en la Legación Española en los Países Bajos y Luxemburgo, a cuyo frente se encontraba Arturo de Baguer<sup>543</sup>. A los pocos días de su llegada a La Haya tuvo que hacerse cargo de la Legación (del 21 de octubre al 15 de diciembre) por licencia del ministro, en calidad de encargado de negocios<sup>544</sup>. Mitjana se instaló en un pequeño y cómodo apartamento sito en el número 48 de la calle Noordeinde. La primera impresión que le causó Holanda fue mala, sobre todo por su insoportable clima:

Desde que he llegado no ha hecho más que llover en forma que resulta lo agradable que pueda imaginarse. . . Te aseguro que a pesar de lo agradable de la vida y de lo bonito de este país, la impresión causada ha sido atroz. Es de una tristeza abrumadora, lo que viene muy bien con mi situación de ánimo presente.<sup>545</sup>

Pedrell preparaba por aquellas fechas la edición de su drama lírico *La Celestina*<sup>546</sup>. Mitjana animaba a su amigo y celebraba el próximo alumbramiento: «Venga pues esa Celestina

<sup>540</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 73-74.

<sup>541</sup>*E-Mae* C3:28.

<sup>542</sup>*E-Mae* C3:41.

<sup>543</sup>*E-Mae* C4:4 y 5.

<sup>544</sup>*E-Mae* C4:6-8.

<sup>545</sup>*E-Bbc* M. 964:89.

<sup>546</sup>Publicada en Barcelona por el Sindicato Musical Barcelonés Dotesio, en 1903.

a traerme un poquito de luz y de alegría»<sup>547</sup>. Tenía muchas esperanzas puestas en esta obra que, al igual que Camille Bellaigue, consideraba una versión mediterránea del *Tristan und Isolde* wagneriano<sup>548</sup>. Nada más llegar a La Haya, Mitjana comenzó la composición de *La buena guarda*, un «misterio lírico» en un prólogo y siete episodios, basado en textos de Lope de Vega, Zorrilla y Verlaine. Es posible que Mitjana compusiera el «Prólogo» a finales de 1902 y los tres primeros episodios durante el resto de su estancia en Holanda, es decir, entre esta fecha y mediados de 1904<sup>549</sup>.

El padre de Mitjana, Francisco de Paula Mitjana de las Doblas, murió el 18 de octubre de 1902<sup>550</sup>; según confesó a Pedrell, estaba especialmente unido a él: «Ya te decía que mi padre era además mi amigo, y este doble concepto te hará comprender la sinceridad de mi pesar. No obstante el cariño que me demuestran algunos buenos amigos como tú, me sirve de leitmotivo [sic] y levanta un tanto mi ánimo»<sup>551</sup>. Deseoso de dar a conocer en los Países Bajos la música española, Mitjana pidió a Pedrell que influyera en Victor-Charles Mahillon (1841-1924)<sup>552</sup> para que se le permitiera impartir en el Conservatorio de Bruselas tres conferencias sobre la historia del teatro lírico español:

persisto en mi proyecto de dar en el Conservatorio de Bruselas, tres conferencias, sobre el Teatro lírico español antes del siglo XIX y sus consecuencias aprovechando los datos de tus conferencias y mis estudios particulares, para venir a terminar en Los Pirineos y La Celestina. Escribe pues a Mahillon presentándole la idea, por si la encuentra buena, y sondéale, para que no nos expongamos a una negativa. . . . Conviene predicar no sólo con la pluma, y creo obtener muy buen resultado.<sup>553</sup>

El 18 de marzo de 1903, Mitjana solicitó por telegrama permiso al Ministerio para ir a Málaga a ver a su madre, que se encontraba «gravísima»<sup>554</sup>; el permiso le fue concedido

<sup>547</sup> E-Bbc M. 964:89.

<sup>548</sup> Sobre la defensa realizada por Bellaigue de *La Celestina*, véase la necrológica escrita por Vicente M<sup>a</sup> de Gibert, «Camille Bellaigue», *La Vanguardia*, 12 de junio de 1930.

<sup>549</sup> S-Smf, MMS 954. El primer volumen de la versión para voz y piano —que contiene el prólogo y el primer episodio— está fechado en La Haya entre septiembre de 1902 y enero de 1904. El segundo —que contiene el 2º y el 3º episodios— fue compuesto también en la capital holandesa entre febrero y junio de 1904. Por tanto, la composición del prólogo y de los tres primeros episodios coincide prácticamente con su estancia en La Haya. Mitjana completaría la versión para voz y piano de *La buena guarda* en Estocolmo, en 1906.

<sup>550</sup> Simón Montiel, «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga», p. 155.

<sup>551</sup> E-Bbc M. 964:90.

<sup>552</sup> Conservador del Museo del Conservatorio de Bruselas desde 1879. Realizó una gran colección de más de 3.300 instrumentos, modernos, antiguos y exóticos. Es autor de *Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*, 5 vols. (1880-1922) en el que seguía el sistema de clasificación según el elemento vibrador, adoptado posteriormente por Hornbostel y Sachs. Hizo copias de instrumentos poco comunes y organizó conciertos con instrumentos antiguos. Publicó también *Les Éléments d'acoustique musicale et instrumentale* (1874) y numerosas monografías. Véase William Waterhouse, «Mahillon, Victor-Charles», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 15, p. 601. Mahillon construyó instrumentos expresamente para *Los Pirineos*, concretamente unas «tubas y bocinas romanas» que se utilizan en el «Prólogo».

<sup>553</sup> E-Bbc M. 964:91.

<sup>554</sup> E-Mae C4:9: «Mi madre gravísima ruego V. E. concédame permiso ir Málaga».

inmediatamente. Partió para España el 21 de marzo<sup>555</sup>, pero llegó tarde, pues su madre murió ese mismo día<sup>556</sup>. No es posible saber cuánto tiempo pasó Mitjana en Málaga, ya que no he encontrado ningún documento que informe sobre la fecha en que se reincorporó a su destino. Es seguro es que, como tarde, el 1 de mayo se encontraba de vuelta en La Haya, puesto que con esta fecha su jefe, Arturo de Baguer, remitió al Ministerio un despacho en el que adjuntaba y apoyaba otra solicitud de licencia de Mitjana: «tenga la bondad de concederle un mes de licencia con arreglo al Reglamento con objeto de atender al restablecimiento de su salud. Los motivos tan justos alegados por el Sr. Mitjana, me obligan a recomendar a V. E. que, si lo tiene a bien, se sirva acceder a sus deseos»<sup>557</sup>. A los pocos días (4 de mayo) apareció la Real Orden por la que se le concedía el mes de licencia que pedía<sup>558</sup>, la cual comenzó a disfrutar el 15 de mayo<sup>559</sup>. Mitjana se reincorporó a su puesto el 9 de junio<sup>560</sup>.

En septiembre de 1903, el Gobierno español preparaba un proceso de reclamaciones contra Venezuela que debía resolverse en el Tribunal de Arbitraje de La Haya:

no tengo tiempo para nada, pues salgo de la cancillería con la cabeza bomba y completamente mareado. Nuestros Gobernantes han metido la pata hasta el corvejón, pues resulta que se olvidaron firmar el protocolo de adhesión, y que al reunirse el tribunal y enviar aquí un Delegado a negociar el pago de los cinco millones de duros que debe el Gobierno Venezolano, salen los Delegados de Venezuela, diciendo que nada tenemos que ver en el asunto, pues no estamos adheridos al protocolo. La plancha es monumental y nuestra seriedad queda bien parada. Las gentes se van acostumbrando y se limitan a decir: Cosas de España. Como es natural el Gobierno quiere cubrir su plancha urdiendo un pastel en cuya confección nos entretenemos.<sup>561</sup>

Con tanto trabajo, Mitjana se vio obligado a interrumpir la preparación de las conferencias que proyectaba impartir en Bruselas. Mitjana empezó a establecer contactos con personalidades del mundo musical de Bélgica y Holanda; aparte de a Mahillon, conoció a François-Auguste Gevaert (1828-1908), anciano director del Conservatorio de Bruselas, y a su pupilo, Paul Gilson (1865-1942)<sup>562</sup>. Mitjana hizo a Gevaert una entrevista para *La Époque*

<sup>555</sup> E-Mae C4:9-11.

<sup>556</sup> Simón Montiel, *Los orígenes del diseño gráfico en Málaga*, p. 155.

<sup>557</sup> E-Mae C4:12.

<sup>558</sup> E-Mae C4:13 y 14.

<sup>559</sup> E-Mae C4:15.

<sup>560</sup> E-Mae C4:16–18.

<sup>561</sup> E-Bbc M. 964:92.

<sup>562</sup> Compositor de música para orquesta, banda y diversas óperas. En 1889 ganó la edición belga del *Prix de Rome* por su cantata *Sinaï*. Un año después fue nombrado profesor de composición del Conservatorio de Bruselas y en 1904 en el de Amberes. A partir de 1905 se dedicó cada vez más a escribir sobre crítica, teoría musical y composición. Es autor también de diversos métodos musicales como *Traité de lecture musicale* o *Traité d'harmonie* (ambos de 1923). Fundó junto con otros colegas la *La revue Belge musicale* (1924-39). Su estilo musical es algo conservador, estando algunas de sus obras influenciadas por la armonía wagneriana, influjo que también se deja notar en sus libros sobre armonía. Véase Henri Vanhulst, «Gilson, Paul», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol.

en la que, en sus propias palabras, «bombeaba»<sup>563</sup> al mérito musicólogo belga; esperaba que su «buen hacer» con Gevaert y Gilson le abriera las puertas del Conservatorio de Bruselas. Entre tanto, Pedrell seguía preparando la publicación de *La Celestina*. Mitjana estaba deseoso de hacerse con un ejemplar de la partitura para estudiarla y trabajar en su promoción:

Puedo pues esperar el ejemplar impreso de *Celestina* aunque con gran impaciencia para entregarme a su estudio y admiración. Apenas lo tenga en mi poder comenzaré la redacción de un folleto explicativo, crítico y analítico que habrá de publicarse a manera de Musikführer antes de las representaciones y servir de guía al público. Este trabajo será interesante y espero que será útil.<sup>564</sup>

Mitjana siguió colaborando con *La Época* durante su estancia en La Haya. Para este medio envió, alrededor de septiembre de 1903, tres estudios sobre la música escénica compuesta por August Bungert (1845-1915) para acompañar las representaciones del *Fausto* de Goethe que tuvieron lugar en el *Goethefestspiele* de Düsseldorf, a las que Mitjana asistió: «La música de Bungert es buena y la representación de la obra colosal resulta admirable»<sup>565</sup>. También para *La Época* escribió un artículo sobre el papa Pio X y la música y, para *La Correspondencia*, otro sobre el Santo Grial<sup>566</sup>.

Uno de sus contactos más frecuentes en Holanda fue un periodista llamado De Jong, según Mitjana, «uno de los principales críticos musicales»<sup>567</sup> del país. De Jong mantenía relación epistolar con Pedrell desde hacía algún tiempo. Mitjana lo tanteó para ver si alguna sociedad coral holandesa podría interpretar el «Prólogo» de *Los Pirineos*. Coincidió con De Jong en los teatros de ópera, a los que asistía con regularidad, especialmente en Amberes y Bruselas. Durante una representación de *L'Etranger* de d'Indy, Mitjana conoció también al compositor francés René d'Avezac de Castéra (1873-1955)<sup>568</sup>. Mitjana escribió a Pedrell una carta de presentación a favor de Castéra pocos días antes de que el francés marchara a Madrid<sup>569</sup>. En ese año de 1903 Mitjana compuso en La Haya la fantasía para violonchelo

9, pp.871–873. Mitjana admiraba a Gilson, especialmente su leyenda lírica *Prinses Zonneschijn* [La princesa Rayo de Sol] (1903).

<sup>563</sup>Término coloquial, empleado a menudo por Mitjana, que significa «dar bombo» o elogiar a alguien excesivamente.

<sup>564</sup>*E-Bbc* M. 964:92.

<sup>565</sup>*E-Bbc* M. 964:92.

<sup>566</sup>*E-Bbc* M.964:92. Posiblemente se trate de «La leyenda de “Parsifal” en España», publicado posteriormente en Rafael Mitjana, *Discantes y contrapuntos* (Valencia: Sempere y cia., 1905), pp. 107-117.

<sup>567</sup>*E-Bbc* M. 964:92. Nada más he podido averiguar sobre este crítico musical neerlandés.

<sup>568</sup>Alumno de d'Indy, Charles Bordes y posteriormente de Albéniz. Estudió en el Conservatorio de París y después en la *Schola Cantorum*, donde fue discípulo de Albert Roussel y Déodat de Séverac, entre otros. Fue partícipe de las actividades de la *Libre Esthétique*, fundada por Octave Maus en Bruselas. Su reducida obra se compone principalmente de música de cámara y para piano. Véase Anne de Beaupuy, Claude Gay y Damien Top, *René de Castéra (1873-1955), un compositeur landais au cœur de la musique française* (París: Editions Séguiet, 2004).

<sup>569</sup>*E-Bbc* M. 964:93.



y piano titulada *Nostalgia*, cuya sección central, un aire de fandango, pone de manifiesto la añoranza que debía sentir por su Málaga natal<sup>570</sup>.

El 25 de septiembre la tranquila estancia de Mitjana en La Haya se vio alterada por un desagradable incidente. El ministro de Estado, conde de San Bernardo, ordenó a Mitjana que se presentara inmediatamente en San Sebastián<sup>571</sup>, ciudad donde residía la Corte en verano. Fuentes del Ministerio habían señalado a Mitjana como el

inspirador de ciertos artículos publicados en los periódicos de esta Corte *La Correspondencia de España* y *El Nuevo Evangelio*, en sus números del 20 de septiembre próximo pasado, sobre los trámites seguidos para adherirse España a los protocolos de reclamaciones contra Venezuela.<sup>572</sup>

Tal y como afirmaba el ministro, la siguiente noticia fue publicada el 19 de septiembre de 1903 por el periódico republicano *El Nuevo Evangelio*, en primera página y a dos columnas:

No ha muchos días, al ocuparnos de la gestión del Gobierno y al hacer, en *bloque*, la crítica de su labor en los dos meses que lleva en el poder, señalábamos la falta absoluta de orientaciones en la política internacional, el descuido en cuanto se relaciona con nuestra intervención en la vida diplomática de Europa, la indiferencia cuando el desdén con que se nos trata en las cancillerías europeas y la ineptitud, en fin, de nuestro Ministro de Estado, digno sucesor y émulo del insignificante Abarzuza.

... Se trata de una *plancha* monumental del ministro de Estado, o por mejor decir de Pérez Caballero, el eterno subsecretario y mangoneador del Ministerio de la Plaza de Santa Cruz.

Recordarán los lectores que la prensa anunció para el primero del corriente la reunión del Tribunal arbitral de El Haya que ha de fallar la cuestión de las reclamaciones diplomáticas contra Venezuela.

Origen de la constitución de este tribunal, fue el protocolo firmado en Washington entre Alemania, Inglaterra e Italia, potencias que habían bloqueado a Caracas y sometido al Gobierno de Venezuela. En dicho protocolo, firmado en 1º de Mayo, se daba entrada a las demás potencias que tuvieran reclamaciones contra la República, siempre que se adhiresen al documento en cuestión, antes del 15 de Junio próximo pasado.

Nosotros, que tenemos reclamaciones por valor de cinco millones de Bolívares, nos convenía adherirnos al protocolo como lo hicieron las demás potencias que estaban en el mismo caso...

Aceptada nuestra intervención, fue nombrado Delegado especial de España el Marqués de Villasinda, quien inmediatamente se trasladó a El Haya reuniéndose con los representantes de las demás naciones. Y aquí comienza el sainete bufo que nos ha puesto el ridículo ante Europa.

Todos los Delegados presentaron los correspondientes protocolos de adhesión. *Todos menos el de España*. El Marqués de Villasinda no llevaba documento alguno.

... Y en estas, cuando mayor era la confusión y cuando ya se habían suspendido las sesiones del Tribunal, el delegado de Venezuela, Mr. Bowen, a quien también se había

<sup>570</sup>La obra está dedicada a Alfredo Wubbe, que probablemente fuera un violonchelista local amigo de Mitjana.

<sup>571</sup>E-Mae C4:17.

<sup>572</sup>E-Mae C4:22.

interrogado, descubre el misterio diciendo que no se molestasen en buscar el protocolo, pues aunque se convino en ello, no llegó a firmarse y que, por consiguiente, debía excluirse a España de la Conferencia por no estar adherida.

... Así y todo, *la plancha* de nuestra diplomacia ha sido la comidilla del día en los círculos de El Haya y en las cancillerías europeas, a las que el ministro de Estado acude ahora demandando un arreglo, o dicho en términos vulgares, *la confección* de un pastelito que nos permita tener representación en el Tribunal de arbitraje. Es decir, que vamos a obtener *por favor y de limosna* lo que de derecho nos correspondía, quedando, como siempre, por los suelos nuestro prestigio y seriedad.

Díganos si hay o no hay razón para que en Europa tome en serio el proyecto de imperio ibérico y hasta la futura conquista de España por el rey de Portugal. De seguir así, no ya a los portugueses, a los mismos sarracenos habrá que llamar de nuevo para que nos libren de la garrulería, de la ineptitud y de la torpeza de nuestros gobernantes. Al fin los moros, conservan vivo el espíritu de la raza y de la propia defensa. ...<sup>573</sup>

Todo apunta a que Mitjana era realmente el inspirador de este artículo. Recordamos que en una carta que escribió a Pedrell unos días antes (9 de septiembre), Mitjana comentó este incidente en términos casi idénticos a los del artículo<sup>574</sup>. En ambos documentos se utilizan expresiones como «plancha monumental», para calificar el estrepitoso error, y «confección de un pastel», para referirse a los esfuerzos para intentar disimularlo. Fue el subsecretario del Ministerio, Juan Pérez Caballero —que es duramente calificado en la noticia— quien transmitió al ministro sus sospechas sobre Mitjana<sup>575</sup>. Pérez Caballero creía que Mitjana era el «alto diplomático extranjero» que el artículo menciona como fuente de la información. Es de suponer que lo de «extranjero» fue añadido para encubrir al informador.

Mitjana fue trasladado en comisión de servicio a San Sebastián (28 de septiembre)<sup>576</sup> y unos días más tarde a Madrid (10 de octubre)<sup>577</sup>. Seguidamente, el ministro, el conde de San Bernardo, mandó por Real Orden que se incoara expediente a Mitjana por existir «dudas de infidencia» sobre su proceder y para que, una vez «depurados los hechos, pueda proclamarse la inocencia o exigirse la responsabilidad del empleado en cuestión»<sup>578</sup>. Sin embargo, en el expediente personal de Mitjana no hay rastro de instrucción ni de resolución al respecto; se ignora, por tanto, si fue declarado inocente o culpable. Quizás no llegara a ser sancionado o, al menos, no de forma severa<sup>579</sup>. En cualquier caso, Mitjana se reincorporó a su puesto en La Haya el 16 de noviembre de 1903<sup>580</sup>.

<sup>573</sup> «Plancha diplomática. España en ridículo», *El Nuevo Evangelio*, 19 de septiembre de 1903.

<sup>574</sup> *E-Bbc* M.964:92.

<sup>575</sup> *E-Mae* C4:20.

<sup>576</sup> *E-Mae* C4:20-21.

<sup>577</sup> *E-Mae* C4:23-24.

<sup>578</sup> *E-Mae* C4:22.

<sup>579</sup> Jesús Riosalido, *El Cancionero de Uppsala* (Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1983), p. 17: «aunque nada consigue probarse, esta *mancha* permanecerá en su expediente durante toda su vida».

<sup>580</sup> *E-Mae* C4:25, 26 y 29

A principios de 1904 Mitjana retomó las gestiones para organizar una representación de *Los Pirineos* en Holanda. Entregó la partitura de la obra y un ejemplar de *Los Pirineos y la crítica* a de Jong confiando que el fruto de sus «apostólicos» esfuerzos estaba al caer: «Creo el asunto en marcha, y presumo que alguna sociedad coral de aquí, ya sea la de Róterdam o la de El Haya, ambas dirigidas por Mr. Verheys, acometerá la empresa deseada»<sup>581</sup>.

Como ya era costumbre en sus estancias en el extranjero, Mitjana disfrutó intensamente de la ópera. Durante su residencia en La Haya asistió con asiduidad a las representaciones que tenían lugar en teatros de París, Bruselas, Amberes, Düsseldorf, La Haya, Rotterdam, Amsterdam, Leiden y Utrecht. En la temporada 1902–1903 presenció no menos de cuarenta y cinco óperas; en la de 1903–1904 más de treinta y cinco; y en la de 1904–1905, diecinueve<sup>582</sup>; muchas, teniendo en cuenta que dejó Holanda al principio de la última temporada mencionada. En febrero de 1904 comentó a Pedrell algunas obras que acababa de escuchar:

he oído un oratorio de Elgar, músico inglés muy notable, que escribe con gran talento y originalidad. Su partitura que se llama El sueño de Geroncio es una hermosa creación. La ópera de aquí ha conseguido un triunfo con Louise que he vuelto a oír y que no me acaba de gustar. Comprendo que es una partitura interesante, pero sus ideales me parecen antiartísticos. Calculo que pasado mañana Lunes verá a Jong en la ópera donde dan la *Ifigenia en Tauris* de Gluck, esa colosal maravilla de todos los tiempos.

En París oí el siempre delicioso *Roi d'Ys* de Lalo, la Reine Frammette de Leroux obra de valor secundario, y el Pelleas y Melisande de Debussy. Esta última es una obra de arte exquisita, que me produjo extraordinaria impresión. Tanto la factura como la instrumentación son originales y el conjunto impresiona mucho por el color poético y la delicadeza.<sup>583</sup>

La opinión de Mitjana sobre Debussy es especialmente interesante porque en su obra como crítico apenas menciona a este compositor. En el comentario que escribió en uno de sus «diarios de óperas», justo después de escuchar *Pelleas et Melisande*, Mitjana expresa su profunda y sincera admiración por esta obra y por su autor:

Pelleas et Melisande (París 30/4 1902)

La obra del gran compositor modernista, es una de las concepciones artísticas modernas que me han hecho mayor y más sorprendente efecto. Sólo un músico de gran talento y de originalidad extraordinaria, podría imaginar algo más sugestivo y poético, de una vaguedad indefinida, profundamente perturbadora. Porque la música de Pelleas y Melisande no se asemeja a nada conocido. Harmonías refinadas, que subrayadas por una orquestación finísima y delicada, [no se parece] a nada semejante. Efectos de combinación y de timbre dulcísimos que se diluyen y se diría que no son, de puro tenues y suaves.

Música de soñador, algunas veces muy expresiva, como en el dúo admirable del balcón y en los dos dúos de la fuente. El amor purísimo que une solamente las almas de los

<sup>581</sup>E-Bbc M. 964:94.

<sup>582</sup>S-Umr 46.

<sup>583</sup>E-Bbc M. 964:94.

héroes, está expresado de mano maestra, y el más exquisito buen gusto domina en todas las escenas. El concepto estético que persigue a la creación de la obra podrá gustar más o menos, podrá parecer más o menos enfermizo y perturbado, pero es altamente poético y bello. Y la unidad es tan grande, que no puede señalarse esto o aquello, todo es igualmente perturbador y sugestivo. Multitud de detalles que forman un conjunto lindísimo que conmueve no con un sentimiento profundo sino con una emoción tierna y dulcísima. Son personajes tan sutiles y complejos, que no se explican, e interesan por su misma vaguedad. Obra de un refinamiento excesivo[,] no podrá ser nunca popular, ni agradar al vulgo. Es preciso para penetrarse de ella ser gran amador de las cosas finas y sutilísimas. Hay en la música de Debussy mucho terror, mucho misterio, mucha poesía, y algo más allá, lejano e inexplicable, perfectamente expresado. Con toques suavísimos la naturaleza obra en el drama y hay sensaciones como la noche, el rielar de la luna en el agua, las tinieblas de la gruta y el silencio del bosque, que han sido logradadas con gran sobriedad de medios y extremada eficacia.

La orquesta de Debussy es suya y no se asemeja nada a la de Wagner. En el compositor francés todo son medias tintas delicadísimas, tonos suaves y matices casi indefinidos. Y no puedo dejar de hablar de Mary Garden y Jean Perier que hacen unos protagonistas únicos, que realizan cuanto soñó el poeta y el compositor. Además la presentación escénica es maravillosa, constituyendo el conjunto una obra verdaderamente artística que conmueve y emociona.

París, 24 Enero 1904.<sup>584</sup>

La cita anterior demuestra que Mitjana fue uno de los primeros críticos españoles en estimar la música de Debussy, si bien sus acertados comentarios sobre el compositor francés no salieron, desafortunadamente, del ámbito privado. Con un lenguaje improvisado y más llano —pues estas notas son sólo impresiones escritas a vuelapluma— Mitjana anticipó en algunos aspectos la visión que Ortega y Gasset expresaría en «Musicalia» (1921)<sup>585</sup>. En este breve ensayo Ortega sostenía que la música del compositor francés era la antítesis del sentimentalismo burgués, sólo accesible a una minoría cultivada: «Yo creo que la música de Debussy pertenece a este linaje de cosas irremediabilmente impopulares. . . . es sencillísima de procedimientos; pero va inspirada por una actitud espiritual radicalmente opuesta a la del vulgo»<sup>586</sup>.

Mitjana y Ortega se dieron cuenta —mucho antes el primero que el segundo— de la absoluta incapacidad de la masa para acceder y deleitarse con el rico universo de sutilezas

<sup>584</sup>S-Umr 46.

<sup>585</sup>Este ensayo fue publicado por primera vez en dos partes en *El Sol* el 8 y el 24 de marzo de 1921 con el título de «Incitaciones. Musicalia». Posteriormente fue publicado en el tercer libro de *El Espectador* con el título simplificado de «Musicalia». Ha sido recientemente publicado en José Ortega y Gasset, «Musicalia», en *Obras completas* (Madrid: Taurus, 2005), vol. 2, pp. 365-374. Aunque no he encontrado ninguna referencia a Ortega y Gasset en la documentación utilizada para la realización de este trabajo, no sería descabellado pensar que ambos se conocieran e incluso que llegaran a mantener algún contacto. Es sabido que Mitjana conocía a José Ortega Munilla, padre del filósofo, desde al menos finales de 1901, época en la que Ortega y Gasset era estudiante de filosofía en la Universidad Central de Madrid. Años antes, entre 1891 y 1897, Ortega y Gasset había estudiado bachiller en el colegio jesuita de San Estanislao de Kostka, en Málaga, circunstancia que pudo haber posibilitado algún contacto.

<sup>586</sup>Ortega y Gasset, «Musicalia», en *Obras completas*, vol. 2, pp. 236-244.

presentes en la música de Debussy. Ambos coincidieron en el diagnóstico: que la música del compositor francés es radicalmente diferente de cualquiera conocida y que ésta no podrá ser nunca popular por su alto grado de refinamiento<sup>587</sup>. Tanto Mitjana como Ortega mantenían hacia el gran público una actitud crítica. En algunos escritos Mitjana reprocha al respetable su falta de criterio a la hora de valorar la nueva música española defendida por Pedrell: «¿Llegaremos? Me parece que nunca, dada la falta de educación estética del público, de los aficionados y aún, lo que es más grave, de los compositores»<sup>588</sup>. Según manifestó Mitjana en varias ocasiones, fue precisamente la desconfianza hacia el público lo que le impidió llevar a escena *La buena guarda*:

Él mismo era compositor, y compuso, entre otras cosas, la ópera *La buena guarda*, cuyo texto estaba basado en un drama de Lope de Vega. Por lo que yo sé, nunca fue representada, pero Mitjana nunca se preocupó de promocionarla a escena, ya que albergaba una aristocrática desconfianza hacia el público y las multitudes.<sup>589</sup>

Mientras, Pedrell intentaba representar *La Celestina* y *El Comte Arnau*, su última creación. Pensaba estrenar *El Comte Arnau* en una gran fiesta del arte, idea que a Mitjana le pareció excelente<sup>590</sup>. Según se desprende de varias de las cartas escritas a Pedrell, fue Mitjana quien le propuso utilizar la historia del conde Arnau como argumento para una de sus óperas: «Ojalá logres grabar el conde Arnau. Tengo tantos deseos de conocer esa obra que desde [el] principio juzgué como cosa propia mía, y que yo te decidí a escribir»<sup>591</sup>. El tema del conde Arnau había sido estudiado por Mitjana desde sus tiempos juveniles, como lo demuestran los apuntes contenidos en la libreta *S-Umr 55*, que podría datarse antes de 1890<sup>592</sup>. Estos apuntes demostrarían el antiguo interés de Mitjana por esta historia así como la influencia que ejerció sobre Pedrell para que la utilizara como argumento operístico.

Entre tanto, las gestiones realizadas por Mitjana para hacer el «Prólogo» de *Los Pirineos* en Holanda parecían entrar en la recta final. En marzo de 1904, Mitjana consiguió contactar,

<sup>587</sup>Sobre la recepción de la música de Debussy en España, véase Carol A. Hess, *Manuel de Falla and the Modernism in Spain, 1898-1936* (Chicago: Chicago University Press, 2001), pp. 78-86.

<sup>588</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 18.

<sup>589</sup>Olof Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942), p. 188: «Han var själv tonsättare, bl. a. av. en opera “La buena guarda”, vars text han skrivit efter ett drama av Lope de Vega. Den har mig veterligen aldrig blivit uppförd, och Mitjana brydde sig föga om dess befördan till scenen, då han hyste en aristokratisk misstro till offentlighet och publikväsen.»

<sup>590</sup>*E-Bbc M. 964:94*.

<sup>591</sup>*E-Bbc M.964:100*. En cartas posteriores Mitjana se refiere de nuevo a la influencia que ejerció sobre Pedrell para que compusiera *El Comte Arnau*: «Le cont Arnau, que considero como casi sobrino espiritual mío, o por lo menos como ahijado a quien deseo vivamente conocer.» [*E-Bbc M.964:101*]; «ya puedes imaginarte si oiré con gusto ese Comte Arnau que juzgó como mi ahijado espiritual, pues yo te impulsé a escribirlo.» [*E-Bbc M.964:102*].

<sup>592</sup>Aunque las notas contenidas en la libreta *S-Umr 55* carecen de fecha, por la caligrafía puede deducirse que todas ellas fueron escritas por Mitjana cuando era muy joven. En el folio 7v de esta libreta comienzan las notas sobre el conde Arnaldo, fundador de la casa de Arnau, que tienen una extensión de cinco páginas.

a través de de Jong, con el *Toonkunst* de Rotterdam; esperaba que a finales de abril se reuniera su directiva para tomar una decisión. De Jong comentó a Mitjana que la partitura de *Los Pirineos* había gustado mucho al director musical, Verhey, y que, en principio, las condiciones sugeridas por Pedrell le parecían razonables. De Jong publicó una noticia sobre la *La Celestina*, basándose en otra publicada poco antes en *Le guide musical* de Bruselas<sup>593</sup>.

En la primavera de 1904, la salud de Mitjana sufrió un nuevo achaque. Apenas salía de casa y tenía que seguir un tratamiento de baños de vapor y duchas que le llevaba toda la mañana. El mal clima de Holanda y el carácter de sus gentes, con las que no terminaba de congeniar, le estaban minando física y psíquicamente:

Escribeme pronto y ten en cuenta mi estado de salud. Las cartas de las personas que quiero me sirven de consuelo en esta especie de aislamiento en que vivo, ya que me es absolutamente imposible intimar con esta gente tan diferente de la nuestra. El carácter holandés es tan desabrido como el clima de la tierra, y ya sabes que éste es verdaderamente inaguantable. Apenas sí se empieza a sentir la primavera, y ya hace un mes que estamos en ella. . . . Ardo en deseos de ver sol, y de oír hablar español, así que sueño con la hora en que pueda alejarme de este país, aunque sea por poco tiempo.<sup>594</sup>

Entre tanto, su jefe, Arturo de Baguer, pidió una licencia de un mes. El 15 de mayo Mitjana tuvo que hacerse de nuevo cargo de la Legación, lo que le supuso un considerable aumento del volumen de trabajo<sup>595</sup>. Por si fuera poco, a Mitjana le tocó encabezar la Delegación Española en la «IV Conferencia de Derecho Internacional Privado» que se celebró en La Haya entre el 16 de mayo y el 7 de junio de 1904. Como consecuencia, tuvo que redactar una amplia memoria que fue remitida al ministro de Estado en diciembre de ese año<sup>596</sup>, la cual fue publicada al año siguiente<sup>597</sup>. Aquella primavera Pedrell envió a Mitjana el estudio que Millet había realizado sobre *La Celestina*, que el diplomático juzgó «verdaderamente interesante y muy bien hecho»<sup>598</sup>. Por su parte, Gevaert, a quien Mitjana había enviado la partitura de la tragicomedia hacía ya largo tiempo, seguía sin pronunciarse: «Respecto al silencio de Gevaert creo debes achacarlo a la falta de tiempo material para estudiar obra. El pobre según me dijo Gilson anda muy achacoso viejo y cascado, y no puede trabajar mas que un escaso número de horas»<sup>599</sup>, escribió a Pedrell el 16 de mayo. Por su parte, Pedrell ultimaba la audición privada de *El Compte Arnau*, a la cual Mitjana estaba ansioso por asistir<sup>600</sup>.

---

<sup>593</sup>E-Bbc M. 964:96.

<sup>594</sup>E-Bbc M. 964:96.

<sup>595</sup>E-Mae C4:28, 30, 32 y 34.

<sup>596</sup>E-Mae C4:31.

<sup>597</sup>Rafael Mitjana, *Memoria sobre la cuarta conferencia de Derecho Internacional Privado celebrada en El Haya (16 de mayo - 7 de junio 1904)* (Madrid: Ministerio de Estado, 1905).

<sup>598</sup>E-Bbc M. 964:97.

<sup>599</sup>E-Bbc M. 964:97.

<sup>600</sup>E-Bbc M. 964:97.

El reparto de la herencia de la madre de Mitjana fue motivo de una agria disputa familiar. De un lado se encontraba su hermana María, instigada y representada por su marido, Enrique Disdier y Crooke; del otro, el resto de los hermanos, Rafael, Concha y Francisco de Paula. Disdier, disconforme con el primer reparto sugerido por la familia, interpuso una demanda para reclamar lo que creía que correspondía a su esposa. Tras varios meses de negociaciones se acordó dar a María cuatro inmuebles en Málaga capital a cambio de que renunciara a toda reclamación ulterior. Los otros tres hermanos se repartieron el resto de propiedades de la familia, entre las que se encontraba la Huerta del Correo, finca a las afueras de Málaga donde a Mitjana le gustaba pasar las vacaciones<sup>601</sup>.

Por suerte para Mitjana, sus días en La Haya tocaban a su fin. El 22 de junio de 1904 se promulgó la Real Orden que lo trasladaba con la misma categoría a la Legación de Estocolmo y Copenhague<sup>602</sup>. El ministro de Estado, Faustino Rodríguez San Pedro, envió al ministro en La Haya un irónico telegrama: «En atención condiciones especiales del Secretario Señor Mitjana y su laboriosidad, le he trasladado a Stockholmo deseando salga lo más pronto posible para su destino»<sup>603</sup>; Mitjana contestó al ministro que para cumplir dichas órdenes tendría que enviarle antes el viático<sup>604</sup>. Un mes más tarde Mitjana aún no había atendido la orden del ministro. El 28 de julio Mitjana solicitó desde la capital holandesa un mes de prórroga para tomar posesión de su nuevo puesto<sup>605</sup>. Su cese oficial como Secretario de 2ª en La Haya se produjo el 9 de agosto de 1904<sup>606</sup>.

---

<sup>601</sup> E-MAafm:1.

<sup>602</sup> E-Mae C4:33

<sup>603</sup> E-Mae C4:35.

<sup>604</sup> E-Mae C4:38.

<sup>605</sup> E-Mae C4:41-44.

<sup>606</sup> E-Mae C4:45 y 47.





## Capítulo III

### Reconstrucción de la biografía de Rafael Mitjana (II) : 1904 – 1921

En el presente Capítulo reconstruiré la biografía de Rafael Mitjana de su época de madurez, la cual comprende sus estancias en Suecia (1904–1911), San Petersburgo (1911–1913), Constantinopla (1913–1917), un paréntesis en España (1917–1919) y su segunda estancia en Suecia (1919–1921); cada uno de estos periodos son comentados en la sección correspondiente. Debido a la especial vinculación que existió entre él y la música, se ha proporcionado el contexto que facilita la comprensión de esta periodología musical andaluza.

#### 1. Rafael Mitjana en Suecia: introducción

A principios de 1905, Mitjana dejó España para instalarse en Suecia, su destino más duradero, país donde permaneció durante algo más de seis años. Mitjana llegó a Suecia al final del reinado de Oscar II (1829-1907), un monarca amante de las artes y de las letras, especialmente del teatro<sup>1</sup>. En aquel momento la *unionskrisen*, la crisis de la unión entre Suecia y Noruega, dominaba la vida política y social del país. El conflicto se desató cuando el Parlamento Noruego (*Storting*) aprobó la creación de un cuerpo diplomático propio, independiente del sueco. Tras varios infructuosos intentos para llegar a una solución negociada con Suecia, el 7 de junio de 1905 el *Storting* declaró unilateralmente disuelta la unión. Oscar II, el Parlamento Sueco (*Riksdag*) y buena parte de la opinión pública reaccionaron contra la secesión planteada por Noruega, mientras que los sectores políticos y sociales más a la izquierda celebraban el surgimiento de una Noruega libre. La presión de las potencias, que no querían un conflicto militar en la zona, favoreció una solución negociada. Las con-

---

<sup>1</sup>El rey Oscar II fue un distinguido escritor y músico aficionado. Publicó varios ensayos sobre música y poseía una estupenda colección de música impresa y manuscrita. Véase Herman Hofberg, ed., «Oscar II», en *Svenskt biografiskt handlexikon* (Estocolmo: Albert Bonniers Botryckeri, 1906) vol. II, pp. 240–242. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/sbh/b0240.html>

versaciones que condujeron a la definitiva separación se desarrollaron en el verano de 1905 en la ciudad sueca de Karlstad, próxima a la frontera Noruega<sup>2</sup>.

Desde aproximadamente 1880 Suecia experimentaba un progresivo desarrollo de su industria que le hizo salir paulatinamente de la situación de pobreza atravesada en las décadas precedentes. La industrialización trajo consigo el auge de las organizaciones sociales, entre las que cabe destacar a sindicatos, grupos de templanza (antialcohólicos) y grupos religiosos independientes, movimientos que serían fundamentales para el asentamiento de los principios democráticos. A comienzos de siglo XX el enfrentamiento entre los sectores progresistas y conservadores de la sociedad sueca aumentó considerablemente. Los trabajadores demandaban reformas radicales, el sufragio universal para hombres y mujeres y la jornada laboral de ocho horas. En 1908 se contabilizaron más de 300 conflictos en ramos como la minería, el azucarero, el metalúrgico, la construcción y el portuario. Mientras la izquierda más extrema, como las Juventudes Socialistas, contemplaba la violencia como respuesta a esta desesperada situación, el líder del Partido Socialdemócrata (fundado en 1889), Hjalmar Branting (1860-1925), a quien Mitjana conoció en Uppsala, quería conducirla por la vía de la reivindicación pacífica<sup>3</sup>.

En lo que a música se refiere, en Suecia se estaba conformando la moderna cultura de conciertos. El compositor Andreas Hållen (1846-1925) había impulsado un movimiento en pro de la creación de salas filarmónicas en las tres principales ciudades del país, que se inició con la reconstrucción del *Musikförening* en su Gotemburgo natal (1872), la *Filharmoniska sällskapet* en Estocolmo (1885) y la *Sydsvenska filharmoniska förening* [Sociedad de Conciertos del Sur de Suecia] en Malmö (1902). Estas iniciativas fueron continuadas con la fundación de las primeras orquestas sinfónicas de Suecia, que sustituyeron a la *hovkapel* o capilla de la corte, vinculada principalmente a la ópera, la cual ofrecía raramente conciertos de música instrumental. Por la época de esta primera estancia de Mitjana en Suecia aparecieron orquestas como la *Stockholms konsertförening* [Sociedad de Conciertos de Estocolmo] (1902), la *Göteborgs orkesterförening* [Sociedad de la Orquesta de Göteborg] (1905) y otras orquestas menores en Gävle, Helsingborg y Norrköping (1911-12). También surgió una generación de compositores de variada adscripción estilística, que revitalizaron la adormecida

---

<sup>2</sup>Sobre la crisis de la unión entre Suecia y Noruega, véase Herman Lindqvist, *A History of Sweden* (Estocolmo: Norstedts, 2006), pp. 614-621 y Neil Kent, *A Concise History of Sweden* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), pp. 177-178.

<sup>3</sup>*E-Mae* S10:6: «[Branting] conocía y apreciaba mucho al señor Mitjana con el que sostuvo siempre relaciones de cordialísima amistad desde los tiempos en que fue éste estudiante en Upsala.». Véase Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 626-627.

creación musical en Suecia y establecieron vínculos con la tradición europea. De entre todos ellos cabría destacar a Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942), un ferviente wagnerista que se dedicó a la sinfonía y a la miniatura; Hugo Alfvén (1872-1960), que introdujo la brillantez straussiana en sus sinfonías y en sus poemas sinfónicos de corte nacionalista; y Wilhelm Stenhammar (1871-1927), gran pianista y director, que gradualmente fue alejándose del nacionalismo para buscar inspiración en Beethoven, Brahms, Franz Berwald (1796-1868), Jan Sibelius (1865-1957) y Carl Nielsen (1865-1931)<sup>4</sup>. Stenhammar fue nombrado en 1909 *director musices* de la Universidad de Uppsala, siendo sucedido al año siguiente por Alfvén<sup>5</sup>.

El rey Oscar II murió en 1907 y fue sucedido por su hijo, Gustaf V (1858-1950). Gustaf V fue el monarca sueco más longevo y de reinado más largo. Ese mismo año, el Gobierno conservador de Arvid Lindman (1882-1936), presionado por la opinión popular, amplió el sufragio para las elecciones a la Segunda Cámara a todos los hombres mayores de veinticuatro años que hubieran pagado impuestos los tres últimos años y tuvieran cumplido el servicio militar<sup>6</sup>. Sin embargo, en las elecciones locales el sufragio continuaba siendo muy restrictivo; estaba basado en un sistema proporcional relacionado con la renta y el patrimonio del votante, de tal forma que un elector potentado podía tener derecho hasta un máximo de cuarenta votos. La nueva ley electoral fue incorporada a la Constitución en 1909 y se aplicó por primera vez en las elecciones generales de 1911. Lógicamente, el sufragio universal para hombres y mujeres continuó siendo uno de los principales objetivos de la izquierda<sup>7</sup>.

Uno de los aspectos de Suecia más admirados por Mitjana fue la gestión de la educación pública. Gracias a la ley de enseñanza de 1842, que garantizaba la formación básica a casi todos los niños de siete a trece años, la tasa de analfabetismo era bajísima<sup>8</sup>. En 1907, Mitjana publicó «La instrucción pública en Suecia» en el que ofrecía detallada información sobre las características del sistema educativo de aquel país<sup>9</sup>. Merece la pena citar los párrafos finales

<sup>4</sup>Véase Hans Åstrand, «Sweden», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 24, p. 764.

<sup>5</sup>Véase [http://www.akademiskakapellet.uu.se/Musicum/Om\\_Musicum](http://www.akademiskakapellet.uu.se/Musicum/Om_Musicum)

<sup>6</sup>Desde 1866 el Parlamento Sueco o *Riksdag* estaba constituido por dos cámaras: la *Första kammaren* (Primera Cámara), y la *Andra kammaren* (Segunda Cámara). La Primera Cámara estaba formada por 155 miembros elegidos indirectamente por los representantes de las provincias y las ciudades. La Segunda Cámara se componía de 233 parlamentarios elegidos directamente por aquellos ciudadanos que reunían las condiciones establecidas por la ley. Sobre la evolución política de Suecia de finales del siglo XIX a la actualidad, véase Sven Steinmo, «Sweden: the evolution of a bumble bee», en *The Evolution of Modern States: Sweden, Japan and the United States* (Nueva York: Cambridge University Press, 2010), pp. 30–87.

<sup>7</sup>Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 626-630.

<sup>8</sup>Basándose en informes oficiales, Mitjana cifra la tasa de analfabetismo en Suecia en 1907 en el 1%. Véase Mitjana, *Escritos jurídicos*, p. 109.

<sup>9</sup>Rafael Mitjana, «La instrucción pública en Suecia», *Nuestro Tiempo* 105 (1907), pp. 289–325.

**Figura III.1** Niños de una escuela en Locksta (Uppland, Suecia) ca. 1920. Fuente: Upplandsmuseet, accesible en <http://www.flickr.com/photos/uppmus/5770344347/in/set-72157626186578164/>.



de este artículo, pues son buena muestra de la admiración que el autor sentía por la sociedad sueca:

Es evidente que el examen del complejo organismo que acabo de analizar presenta vivo interés, tanto mayor cuanto que su funcionamiento es perfecto, y los resultados que produce, excelentes. Pero si ya el solo hecho de que sólo uno por mil de los mozos llamados al servicio obligatorio carece de toda instrucción<sup>10</sup>, habla muy alto en favor de las *escuelas primarias en Suecia*, el conocimiento de la realidad causa verdadera admiración. En todas las ciudades y aun en las pequeñas aldeas, uno de los edificios que primero llama la atención es el destinado a la escuela. Algunos de ellos son verdaderos palacios, tanto por la holgura y capacidad de las clases y dependencias, todas construidas con arreglo a las prescripciones de Higiene, como por la extensión de los parques y jardines que las rodean, destinados al recreo y esparcimiento de los alumnos...

Por otra parte, el *Cuerpo colegiado de profesores de instrucción primaria* constituye un organismo respetado que interviene eficazmente en la vida pública, gozando del aprecio y consideración de todos los ciudadanos, ya que cada instructor viene a ser una especie de autoridad moral en su distrito.

Respecto a los niños, ricos y pobres, todos se reúnen en la escuela primaria... pues aun los de mejor situación de fortuna no tienen a menos asistir a establecimientos tan bien tenidos y dirigidos, sirviendo esta fusión de clases a mejorar las relaciones existentes entre ellas.<sup>11</sup>

Sin embargo, fuera de los colegios, en la calle, la realidad no era tan perfecta. Las tensiones sociales entre patronos y trabajadores siguieron creciendo a causa de la larga recesión económica de principios de siglo. La policía consiguió abortar varios intentos de provocar sangrientas revueltas, interviniendo gran cantidad de armas y explosivos que estaban en

<sup>10</sup>En 1900 España tenía una tasa de analfabetismo estimada del 63 %. Véase Feliciano Montero y Javier Tusell, *El reinado de Alfonso XIII*, en *Historia de España* (Madrid: Espasa, 2004), vol. 14, p. 43.

<sup>11</sup>Mitjana, *Escritos jurídicos*, pp. 165–166.

manos de elementos extremistas. El 4 de agosto de 1909, más de 300.000 trabajadores se pusieron en huelga; la clase media de Estocolmo organizó juntas de defensa, a pesar de que los sindicatos no tenían intención alguna de recurrir a la violencia. De hecho, los convocantes recomendaron a los huelguistas que disfrutaran del estupendo clima del verano, razón por la que muchos cines y museos les permitieron la entrada libre<sup>12</sup>. Tal como comentó Mitjana a Pedrell, la huelga se desarrolló en un clima de tranquilidad:

Hemos tenido una huelga general que ha durado cerca de seis semanas. Se ha desarrollado pacíficamente, pues estos buenos suecos no son gentes de armas tomar, pero naturalmente el Gobierno de S. M. me ha tenido en un brete con sus preguntas nimias, que precisaba contestar.<sup>13</sup>

Al poco de iniciarse el paro el Gobierno nombró un árbitro, pero sus propuestas fueron rechazadas por ambos bandos. Como las negociaciones no llegaron a ningún acuerdo, a los trabajadores no les quedó más remedio que reincorporarse al trabajo. Muchos de ellos abandonaron desengañados los sindicatos y el Partido Socialdemócrata. En los meses siguientes varios miles de trabajadores fueron colocados en listas negras por los empresarios, siendo etiquetados como «elementos subversivos», lo que significaba en la práctica que no les quedaba otro remedio para sobrevivir que emigrar<sup>14</sup>.

Además de al Gobierno español, Mitjana dio cuenta de esta huelga al público de nuestro país a través del mencionado artículo «La huelga general en Suecia». En este trabajo, Mitjana describe en detalle los acontecimientos destacando el modélico comportamiento de la ciudadanía:

Los organismos obreros hicieron alarde de sus fuerzas, pero se encontraron frente a frente con otras Asociaciones no menos poderosas que contaban con mayores elementos para resistir, y que poco a poco fueron ganando terreno y cobrando ventajas. . . . Los curiosos pudieron ver a riquísimos industriales transportar a los hospitales y establecimientos benéficos, en sus propios automóviles, de día y de noche, a los enfermos, a los heridos y a las parturientes.<sup>15</sup>

Al final del artículo, Mitjana se refiere a las nuevas medidas jurídicas propuestas por el Gobierno sueco sobre los contratos obreros y el derecho de huelga, alabando también el buen sentido mostrado por la clase trabajadora: «Los casos de *sabotage* no han sido previstos por este proyecto de ley, y es natural, pues los obreros suecos, dando pruebas de su gran cultura, casi siempre se han abstenido de adoptar esta violenta medida, atentatoria contra la propiedad particular»<sup>16</sup>. Al igual que muchos regeneracionistas, Mitjana consideraba que la educación

<sup>12</sup>Véase Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 631-632.

<sup>13</sup>*E-Bbc M.* 964:105.

<sup>14</sup>Véase Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 632-633.

<sup>15</sup>Mitjana, *Escritos jurídicos*, p. 232.

<sup>16</sup>Mitjana, *Escritos jurídicos*, p. 237.

era el mejor medio para conseguir una sociedad cohesionada, próspera y pacífica; por tanto, no es de extrañar que llamara su atención el cívico comportamiento de los suecos durante la huelga, más aún si tenemos en cuenta que ésta coincidió cronológicamente con la «Semana Trágica» de Barcelona:

Los sucesos de Barcelona me han aterrado. Es el primer síntoma de un porvenir terrible hacia el que camina por desgracia nuestra patria, gracias a los desastrosos gobiernos que disfrutamos y a la canallería política que nos gobierna. Tanta injusticia y tanta inmoralidad tienen que producir funestos frutos, y lo más triste es que lo ocurrido a nadie le servirá de escarmiento. Pobre país el que se rige únicamente por egoísmos personales. Los unos por Moret, los otros por Maura, aquéllos por la solidaridad y éstos por la república, en realidad ninguno por España. La aventura de Melilla me parece un juego peligroso cuyos resultados no pueden preverse. Dios quiera tener misericordia de nosotros y permitir que no asistamos al *Finis Hispaniæ*.<sup>17</sup>

Entre tanto, en España, los liberales habían ascendido al poder en 1905; en principio, parecía que tenían poco que ofrecer, ya que el regeneracionismo político quedó prácticamente circunscrito a los conservadores. La izquierda enarboló entonces la bandera del anticlericalismo y puso ante la opinión pública el denominado «problema religioso». Sagasta, fallecido en 1903, fue sucedido en la presidencia de los liberales y del Consejo de Ministros por Montero Ríos (1905), Moret y López Domínguez (ambos en 1906). El programa de los liberales incluía reformas como la prohibición de las órdenes religiosas, el matrimonio civil, la libertad de cultos y la secularización de los cementerios. Pero el papel más importante que les tocó desempeñar fue el de iniciar la nueva política en Marruecos.

En 1903, España había llegado a un acuerdo con Francia para repartir Marruecos en dos zonas de influencia. Tras el desembarco de las tropas de Guillermo II en Tánger (1905) — hecho que estuvo a punto de costar una guerra — se resolvió en la Conferencia de Algeciras (1906) que Francia asumiría la administración del sur de Marruecos y España la del norte. A cambio, a Alemania se le concedían algunos derechos comerciales. Ingleses e italianos se conformaron con que Francia no controlara desde el sur el Estrecho de Gibraltar. A España le tocó la zona más pobre y conflictiva, aunque la más interesante desde el punto de vista estratégico. Mitjana manifiesta en algunas de las cartas que escribió a Pedrell una opinión negativa sobre el acuerdo alcanzado en Algeciras, el cual consideraba lleno de «innumerables faltas» y «disparatado»<sup>18</sup>. Durante su destino en San Petersburgo (1911–1913) Mitjana participó en las intensas negociaciones hispano-francesas allí celebradas sobre Marruecos, las cuales estuvieron fuertemente condicionadas por este tratado.

---

<sup>17</sup>E-Bbc M. 964:105.

<sup>18</sup>E-Bbc M.964:115.

Maura volvió al poder en enero de 1907. La primera tarea que abordó fue apaciguar los ánimos en Cataluña. Una coalición de partidos catalanistas, Solidaritat Catalana, había conseguido 41 escaños en el Congreso. El catalanismo había ganado intensidad a consecuencia del asalto por parte de unos militares de la sede del periódico satírico *Cut-cut* y de la polémica Ley de Jurisdicciones de 1906. Este «gobierno largo» de Maura fue muy fértil en cuanto a propuestas legislativas (264 proyectos de ley). Durante su mandato se materializaron iniciativas tan importantes como el Instituto Nacional de Previsión, los Tribunales Industriales o la Ley Electoral. Maura quería también reforzar el poder de los municipios con la Ley de Administración Local, pero ésta no llegó a aprobarse debido, entre otras razones, al interesado obstruccionismo de los caciques.

En julio de 1909 el Gobierno decidió movilizar a los reservistas de Barcelona para enviarlos a Marruecos. Anarquistas y socialistas respondieron con una violenta revuelta que fue duramente reprimida por el ejército. Estos sucesos, conocidos como la «Semana Trágica», se saldaron con 150 muertos, 400 heridos y 60 edificios destruidos. El rechazo internacional ante la actuación del Gobierno español fue contundente. Moret se unió a los antidinásticos al grito de «Maura no». Maura, con el beneplácito de Alfonso XIII, dejó el poder en octubre en manos del viejo liberal Moret. Mitjana, que no aprobaba ni «los despotismos de Maura» ni la «charlatanería de Moret» —al que llamaba socarronamente «el canario más sonoro»<sup>19</sup>—, pasaba entonces por «liberal avanzado y enemigo del orden»<sup>20</sup>.

Tras el breve Gobierno de Moret, José Canalejas (1854-1912), un liberal más bien radical, llegó al poder en febrero de 1910. Con el fin de proteger a las clases más desfavorecidas, en sus casi tres años de gobierno desarrolló una política aparentemente anticlerical e intervencionista, pero defensora del orden y enemiga de la agitación social. No tuvo miramientos a la hora de enviar tropas a Agadir para defender la posición española ante las amenazas de franceses y alemanes. Parecía que el sistema de la Restauración iniciaba una esperanzadora renovación cuando Canalejas fue asesinado por un anarquista en noviembre de 1912<sup>21</sup>. Poco más de un año antes del mortal atentado, Mitjana intentó desesperadamente contactar con Canalejas para librarse de ser enviado a Lima; con esta intención envió desde Uppsala una carta a Pedrell para que éste se la hiciera llegar a un anónimo sacerdote, que era primo de un «íntimo compañero» del presidente. Mitjana, aunque conocía a Canalejas y hasta le había

<sup>19</sup>*E-Bbc* M. 964:107.

<sup>20</sup>*E-Bbc* M. 964:107.

<sup>21</sup>Sobre la política desarrollada por Canalejas, véase José Luis Comellas, *Historia de España contemporánea* (Madrid: Rialp, 2002), pp. 335–337.

hecho algún favor, no tenía suficiente confianza con él como para pedirle ayuda directamente: «Yo tengo escasísimas relaciones políticas. Mi padre no era aficionado a tales andanzas. Yo ausente de España desde hace diez años, pocas relaciones he podido hacerme, así que soy materia propia para ser víctima de los políticos de sus intrigas y recomendaciones»<sup>22</sup>. Pedrell, por las razones que fueran, nunca hizo llegar esta carta a su último destinatario. A pesar de todo, Mitjana consiguió librarse de ir destinado a Perú, aunque no sabemos si fue gracias a Canalejas.

El asesinato de Canalejas puso fin al ciclo de poder de los liberales. Se esperaba la vuelta de los conservadores, pero carecían de un candidato sólido. Maura anunció en un manifiesto que estaba dispuesto a formar gobierno, pero sólo si el rey se comprometía a modificar la estructura política del sistema. Alfonso XIII optó por la solución más sencilla y menos arriesgada, encargando formar gobierno a Eduardo Dato, un conservador mucho más dúctil. Se abrió así un nuevo periodo de la historia política conocido como «la época de los idóneos», protagonizado por gobernantes acomodaticios y de escasas inquietudes, ya fuera por estar influidos por las oligarquías o por prudencia, por no querer llevar al país a aventuras de dudoso resultado<sup>23</sup>.

En 1912 se fundó el Partido Reformista, llamado así porque defendía una reforma de la Constitución para eliminar de la misma los denominados «obstáculos tradicionales» que impedían actuar sobre la Monarquía, la Iglesia, el Ejército y la oligarquía caciquil. Este partido, del que formaban parte muchos miembros de la Institución Libre de Enseñanza, buscaba una España verdaderamente democrática, culta y avanzada en cuanto a educación y política social. Durante algún tiempo pareció que socialistas y liberales podrían acercarse a los reformistas para constituir una fuerza capaz de cambiar las cosas desde la izquierda; pero esta posibilidad no llegó a concretarse. Otro movimiento que surgió en los meses previos al estallido de la primera Guerra Mundial fue el «maurismo». Maura se retiró del poder en 1913 a la espera de ser reclamado por una nueva mayoría social. Sus partidarios —principalmente jóvenes— pertenecían a las clases medias y se congregaban a menudo en forma de muchedumbres. Los lugares de los mítines cambiaron: los teatros y cafés dieron paso a las plazas de toros y los campos de fútbol. En torno al maurismo se aglutinaron los retazos ideológicos del regeneracionismo conservador. El maurismo contó con algunos seguidores pertenecientes a la intelectualidad, como el poeta Ricardo León (1877-1943), Jacinto Benavente

---

<sup>22</sup>E-Bbc M. 964:113.

<sup>23</sup>Véase Comellas, *Historia de España contemporánea*, pp. 339–340.



(1866-1954), Azorín (1873-1967) y Gregorio Marañón (1887-1960). A pesar de contar con un notable apoyo de la prensa, entró en decadencia por la falta de un liderazgo definido y por la tregua política pedida por Alfonso XIII a raíz del estallido de la guerra europea. En cuanto al movimiento obrero, los sucesos de Barcelona de 1909 le hicieron tomar conciencia de su poder. Mientras que los socialistas se moderaron al rechazar la violencia y adoptar como únicas herramientas de lucha la reivindicación y la huelga, los anarquistas siguieron con sus viejas tácticas. A la sensatez de los socialistas contribuyó la incorporación en su seno de intelectuales como Julián Besteiro (1870-1940) y Fernando de los Ríos (1879-1949)<sup>24</sup>.

Meses antes de que estallara la Gran Guerra, Mitjana fue destinado a Constantinopla (noviembre de 1913), uno de sus destinos más antipáticos. Durante casi un año logró librarse de la capital otomana al ser reclamado por Cajal para investigar sobre Fernando de la Infantas. A pesar de todo, los peores años de la contienda los sufrió allí. Ante el conflicto europeo, el presidente Dato optó por una estricta neutralidad, en contra de la opinión de su oponente, Álvaro de Figueroa (1863-1950), conde de Romanones. La sociedad española se dividió en «germanófilos» y «aliadófilos». En líneas generales, puede decirse que los de derechas optaron por los primeros y los de izquierdas por los segundos. Mitjana, como era de esperar, simpatizó con Francia<sup>25</sup>. España, al comerciar con ambos bandos a la vez, experimentó un gran auge económico en prácticamente todos los sectores. Mientras el resto de Europa vivía las penalidades de la guerra, en España se respiraba bienestar y despreocupación. Sin embargo, este auge económico no sirvió para que el país modernizara su industria y su economía. Algo que, por otro lado, no era fácil, ya que faltaban los recursos humanos y materiales que los países más avanzados no podían suministrar por estar en guerra<sup>26</sup>.

Durante este primer Gobierno de Dato tuvo lugar el primer enfrentamiento personal entre Mitjana y el Ministro de Estado, Salvador Bermúdez de Castro (1863-1945), marqués de Lema. A finales de 1914, Mitjana pidió al Ministro de Gracia y Justicia, Manuel de Burgos (1862-1946), que intercediera por él ante Lema para ver si era posible trasladarlo de Constantinopla. Lema contestó a su colega que le extrañaba tal petición, pues Mitjana había pasado casi un año de «permiso»<sup>27</sup> en Madrid. La respuesta de Lema irritó sobremanera a Mitjana, tanto que le contestó de forma tajante a través de una carta personal, de la cual remitió copia a Burgos y a otros amigos que se habían interesado por él. En esta carta Mitjana

<sup>24</sup>Véase Comellas, *Historia de España contemporánea*, pp. 340–347.

<sup>25</sup>Rabenius, *Kring drottning*, p. 189.

<sup>26</sup>Véase Comellas, *Historia de España contemporánea*, pp. 347–350.

<sup>27</sup>El permiso era una autorización para ausentarse del puesto sin renunciar al sueldo, a diferencia de la licencia, durante la cual no se cobraba remuneración alguna.

puntualizaba a Lema que en Madrid no había estado de «permiso», sino en «comisión» para realizar un trabajo de investigación solicitado por la Junta para Ampliación de Estudios<sup>28</sup>. Desde la Subsecretaría del Ministerio de Estado se propuso que Mitjana fuera sancionado con «repreensión pública», al considerar que se había extralimitado en la forma y el modo de dirigirse a la superioridad. Pero Lema rebajó la sanción propuesta a una simple «repreensión privada». Evidentemente, Mitjana continuó en Constantinopla. Parece que como correctivo, en agosto de 1915, el Ministerio denegó una licencia que solicitó para recuperarse de una de sus frecuentísimas crisis de enterocolitis. La salud de Mitjana llegó a tal estado de deterioro que su jefe, el ministro en Constantinopla, tuvo que enviar un dramático telegrama a Madrid informando de que Mitjana podría morir si no se le permitía marchar de inmediato al hospital, en cuyo caso se vería obligado a dimitir. Llegada la situación a punto tan extremo, la licencia le fue concedida, aunque con seis meses de retraso.

En medio de la contienda europea, mientras Mitjana sufría la anodina vida de la capital otomana, en España se produjeron varios intentos de derrocar al sistema. En 1917 se constituyó la Asamblea de Parlamentarios, organizada por Francesc Cambó (1876-1947), los reformistas y elementos catalanistas. Este grupo político demandaba la disolución del régimen, la convocatoria de unas Cortes Constituyentes y el respeto a la voluntad popular expresada democráticamente. La falta de cohesión y la presión del Gobierno llevó finalmente a los asambleístas a disolverse. La huelga general que tuvo lugar en agosto de ese año fue convocada también con la intención de arrinconar al sistema. Animados por los acontecimientos que se desarrollaban en Rusia, socialistas y anarquistas decidieron actuar contra la monarquía de Alfonso XIII. Los primeros eran partidarios de una huelga pasiva que paralizara el país por completo. Sin embargo, los anarquistas se lanzaron a la calle. La violencia desatada por los huelguistas hizo que buena parte de la burguesía apoyara al régimen que pocos días atrás estaba dispuesta a derrocar. La huelga fracasó, dejando tras de sí 71 muertos. Pero lo peor fue que la paz social había quedado gravemente quebrantada. A partir de entonces las huelgas parciales y los actos violentos se producirían con mucha frecuencia<sup>29</sup>.

La crisis de 1917 supuso un duro golpe para el régimen. La monarquía de Alfonso XIII no cayó entonces por la falta de unidad de sus oponentes. Pero las espadas siguieron en alto. Cambó propuso entonces un gobierno de salvación nacional, similar a los constituidos en los países europeos en guerra. El 3 de noviembre de 1917 se conformó un primer gabinete

---

<sup>28</sup>Sobre Fernando de las Infantas y su obra *Plura modulationum genera*.

<sup>29</sup>Véase Comellas, *Historia de España contemporánea*, pp. 554–557.

de concentración, presidido por el liberal Manuel García Prieto (1859-1938), que a los pocos meses dio paso a otro de Maura, que retornaba de su destierro político. Este gabinete, en el que figuraban Cambó y Santiago Alba (1872-1949), fue el más popular y respetado de la década. Pero las desavenencias internas le hicieron caer en apenas 8 meses. Maura, decepcionado, volvió a retirarse. El sistema había entrado en su última fase, caracterizada por la rápida sucesión de gobiernos de escasa estabilidad. Valga recordar que en el periodo 1917–1923 hubo más de cuarenta crisis de gobierno<sup>30</sup>.

Desde que Mitjana dejara su primer destino en Suecia, en 1911, hasta el verano de 1919, cuando fue nombrado Ministro Residente en Estocolmo, este país escandinavo también estuvo sometido a tensiones que amenazaron su sistema político. Mitjana vivió de cerca todos estos avatares, ya que continuó vinculado a Suecia por su matrimonio con Hilda Falk y sus frecuentes visitas a este país.

En 1913 se entabló una dura batalla política cuando el Gobierno, formado por la Coalición Liberal (*Liberala samlingspartiet*) y apoyado por el Partido Socialdemócrata (*Socialdemokraterna*), propuso reducir drásticamente los gastos de defensa. La derecha, jaleada por el famoso explorador Sven Hedin (1865-1952)<sup>31</sup>, inició una colecta por todo el país para recaudar fondos para armamento al considerar que Suecia estaba en grave peligro de ser atacada por Rusia, su enemigo tradicional. Los granjeros y la familia real compartían este temor. El 6 de febrero de 1914, cerca de 30.000 granjeros se manifestaron en Estocolmo marchando hasta el Palacio Real, lugar en el que Gustaf V pronunció un duro discurso contra el Gobierno del liberal Karl Staaff (1860-1915) y el sistema parlamentario. Staaff dimitió en protesta y, después de una serie de intrincadas maniobras políticas, el rey nombró nuevo primer ministro al gobernador de la provincia de Uppland<sup>32</sup>, Hjalmar Hammarskjöld (1862-1953), un conservador independiente, a la sazón antiguo amigo de Mitjana. El monarca fue duramente criticado desde la izquierda y no fueron pocos los que propusieron la proclamación de la república. Pero Gustaf V tuvo suerte, ya que las críticas se aplacaron porque el estallido de la guerra parecía darle la razón<sup>33</sup>.

<sup>30</sup>Véase Comellas, *Historia de España contemporánea*, pp. 357–358.

<sup>31</sup>Conocido por sus célebres exploraciones al Asia Central, de las cuales dio cuenta en una serie de libros que se hicieron muy populares. Hasta su muerte fue un intenso defensor de Alemania en ambas guerras mundiales. Véase Herman Hofberg, ed., «Hedin, Sven Anders», en *Svenskt biografiskt handlexikon* (Estocolmo: Albert Bonniers Botryckeri, 1906) vol. I, pp. 476–477. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/sbh/a0476.html>

<sup>32</sup>Cuya capital es Uppsala.

<sup>33</sup>Véase Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 635–643.

Durante la Primera Guerra Mundial, Suecia, como España, permaneció neutral. Suecia, también como España, se benefició económicamente de esta posición que le permitió comerciar con ambos bandos. También se definieron allí dos facciones: los que, con la ilusión de recuperar Finlandia, querían entrar en guerra contra Rusia al lado de los alemanes y los que apoyaban a los aliados. La facción proalemana contó con la adhesión de casi toda la prensa y de amplios sectores de las clases medias y altas, incluidos algunos socialdemócratas. El inicial auge económico se truncó a principios de 1917, debido a las presiones ejercidas por los aliados para que Suecia se uniera al bloqueo contra Alemania. La comida empezó a escasear, tanto que Hammarskjöld comenzó a ser conocido entre sus conciudadanos como «Hungerskjöld»<sup>34</sup>. Hammarskjöld dimitió y fue sucedido por el derechista Carl Swartz (1858-1926), del *Nationella partiet*. En marzo estalló la revolución en Rusia y, a fin de evitar que ésta se extendiera a Suecia, socialdemócratas y sindicatos pidieron a Swartz que atendiera algunas de sus demandas, entre las que se encontraban el sufragio universal para hombres y mujeres y la jornada de ocho horas. La respuesta fue negativa. En protesta se congregaron unas 20.000 personas cerca del *Riksdag*, produciéndose duros enfrentamientos entre los manifestantes y la policía, a pesar de que los líderes socialdemócratas se esforzaron en calmar los ánimos de sus seguidores. Las elecciones de otoño de 1917 supusieron un gran triunfo para la izquierda. En octubre se constituyó un Gobierno de coalición entre liberales y socialdemócratas, presidido por el liberal Nils Edén (1871-1945)<sup>35</sup>, el primero de la historia de Suecia con participación socialista. A pesar de todo, la propuesta de sufragio universal fue rechazada por la Segunda Cámara, donde todavía la derecha tenía mayoría<sup>36</sup>.

Hacia el final de la guerra muchos países europeos fueron sacudidos por la revolución. La familia real y buena parte de la clase media temían que ésta prendiera en Suecia. La extrema izquierda estaba eufórica porque se vislumbraba la posibilidad de establecer una república socialista. La izquierda seguía demandando el sufragio universal para hombres y mujeres, además de la supresión de la Segunda Cámara, la jornada de ocho horas, la gestión de la industria por los trabajadores y la nacionalización de la tierra. La monarquía sueca nunca estuvo tan amenazada<sup>37</sup>. Los ministros socialdemócratas trataron de calmar al rey:

Gustaf V, que tan sólo un año antes había sido obligado –horrorizado– a permitir la entrada en el Gobierno de los socialdemócratas, ahora se daba cuenta de que Branting y sus

<sup>34</sup>En sueco «hunger» significa «hambre».

<sup>35</sup>Nils Edén fue profesor de historia de la Universidad de Uppsala entre 1899 y 1920. Véase «Edén, Nils», en *Svensk biografisk handbok* (Estocolmo: P. A. Norstedt & Söners, 1943) pp. 186–187.

<sup>36</sup>Véase Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 643–647.

<sup>37</sup>Véase Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 647–651.

amigos no eran el mayor peligro para la monarquía, sino la intransigente oposición de la derecha a cualquier reforma, concretamente a la concesión del derecho de voto a todo el mundo. De seguir oponiéndose, podría ocurrir cualquier cosa. El rey personalmente comenzó la «Operación Persuasión».<sup>38</sup>

El 14 de noviembre de 1918 tuvieron lugar en la *Folkets Hus* [Casa del Pueblo] de Estocolmo una serie de mítines en los que se pidió también la proclamación de la república. Pero Branting, muy hábilmente, hizo ver a los soliviantados trabajadores que era más beneficioso avanzar en el ámbito de los derechos cívicos y laborales que embarcarse en un arriesgado cambio de sistema político. A pesar de la fuerte oposición de la derecha, se consiguió que la Segunda Cámara votara afirmativamente la propuesta de sufragio universal; sin embargo, se opuso a la implantación de la jornada de ocho horas. En las elecciones de 1919 los socialdemócratas obtuvieron la mayoría en ambas cámaras y formaron gobierno nuevamente en coalición con los liberales. El Gobierno, presidido otra vez por el liberal Edén, consiguió que el Parlamento aceptara una jornada semanal de 48 horas<sup>39</sup>.

En el verano de 1919, en medio de esta agitada situación, Mitjana llegaba destinado a Estocolmo, esta vez como Ministro Residente. El 2 de agosto fue recibido en audiencia por Gustaf V para hacerle entrega de las cartas credenciales. El monarca, tras recordar con agrado la primera estancia de Mitjana en Suecia, le manifestó su preocupación por el incremento que habían tomado en todos los países las ideas socialistas, especialmente en el suyo. Los temores de Gustaf V estaban bien fundados, ya que la crisis económica de 1920 hizo que los socialistas radicalizaran su postura y rompieran con los liberales. En marzo se conformó en Suecia el primer gabinete socialdemócrata de Europa, presidido por Branting, que inició un paulatino proceso de nacionalización. Tras dos breves gobiernos presididos por el liberal Louis de Geer (1854-1935) y el independiente Oscar von Sydow (1873-1936), las elecciones de 1921, las primeras por sufragio universal de hombres y mujeres, dieron de nuevo la victoria a los socialdemócratas de Branting, quien en octubre formó su segundo gabinete, aunque en minoría. Tras un largo y complicado camino, Suecia había conseguido entrar en la democracia<sup>40</sup>.

El 11 de octubre de 1919, pocos meses después de que Mitjana marchara a Estocolmo, el Ministro de Estado, el marqués de Lema, le interpuso una demanda por calumnias. Se es-

<sup>38</sup>Lindqvist, *A History of Sweden*, p. 657: «Gustaf V, who only one year earlier had –to his horror– been forced to let Social Democrats into the government, now realized that it was not Branting and his friends who were the biggest danger to the monarchy, but rather the intransigent opposition of the Right to all reform, in particular voting rights for all. If they continued to refuse, then anything at all could happen. The King personally started “Operation Persuasión”.».

<sup>39</sup>Véase Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 659–662.

<sup>40</sup>Lindqvist, *A History of Sweden*, pp. 662–665.

cribía así el segundo capítulo de un ya largo enfrentamiento entre ambos. Lema había vuelto a la jefatura del Ministerio de Estado como miembro del efímero gabinete presidido por el conservador Joaquín Sánchez de Toca (1852-1942). Por lo visto, Mitjana debió realizar algún comentario en público sobre Lema que éste consideró ofensivo. Muy enfermo, Mitjana viajó a finales de ese año desde Estocolmo a Madrid para asistir a la vista, que se celebró en febrero de 1921. Poco antes de partir de la capital sueca, Mitjana tuvo que sufrir la humillación de ser amonestado por Lema, acusado ahora de haber falseado información sobre un permiso solicitado por el secretario de la Legación. Pocos días después del juicio, el 8 de marzo, el presidente del Consejo de Ministros, Eduardo Dato, era asesinado por unos anarquistas. Le sucedió Manuel Allendesalazar (1856-1923), que presidió el breve Gobierno de transición al que en julio tocó beber el amargo trago del desastre de Annual. Maura tomó entonces las riendas del Estado por última vez. Era el antepenúltimo gobierno del régimen surgido en la Restauración. Al día siguiente, el 15 de agosto de 1921, Mitjana falleció en Estocolmo.

## 2. Primera estancia de Mitjana en Suecia (12/8/1904–5/1911)

El 12 de agosto de 1904, sólo tres días después de haber cesado en La Haya, Mitjana tomó posesión de su puesto de Secretario de segunda clase en la Legación de España en Estocolmo y Copenhague<sup>41</sup>, a cuyo frente estaba el ministro Manuel Pastor y Bedoya<sup>42</sup>. Dos semanas más tarde (2 de septiembre), Mitjana solicitó una licencia de dos meses «para atender asuntos particulares de verdadera importancia»<sup>43</sup>. A esta licencia añadió dos meses de prórroga que solicitó, en dos veces, desde Málaga<sup>44</sup>. En la segunda solicitud de prórroga —no escrita de su puño y letra— Mitjana justificó que se hallaba «imposibilitado de emprender viaje de regreso a su destino»; en el certificado médico adjunto se indicaba que padecía un «ataque de reumatismo agudo que le imposibilita emprender viaje de ninguna clase»<sup>45</sup>. Mitjana se incorporó definitivamente a su puesto en Estocolmo el 2 de febrero de 1905<sup>46</sup>; dos días después tuvo que hacerse cargo de la Legación durante casi un mes (hasta el 1 de mar-

<sup>41</sup> *E-Mae* C4:46 y 48. Es posible que el día de su toma de posesión oficial en Estocolmo Mitjana no se encontrara en la capital sueca, ya que el 15 de agosto escribió una postal a Pedrell desde Dinamarca [*E-Bbc* M. 964:98] al parecer de camino hacia Suecia. Anómalamente, el despacho en el que se informa al ministro de Estado de la toma de posesión [*E-Mae* C4:46] de Mitjana está escrito por él mismo, aunque lleva la firma del ministro en Estocolmo, Manuel Pastor.

<sup>42</sup> A los pocos meses fue sucedido por Miguel Álvarez y Moya, conde de Chacón, que se mantuvo en el puesto hasta 1908. Véase Ochoa Brun, *Historia de la Diplomacia Española*, Apéndice I, p. 258.

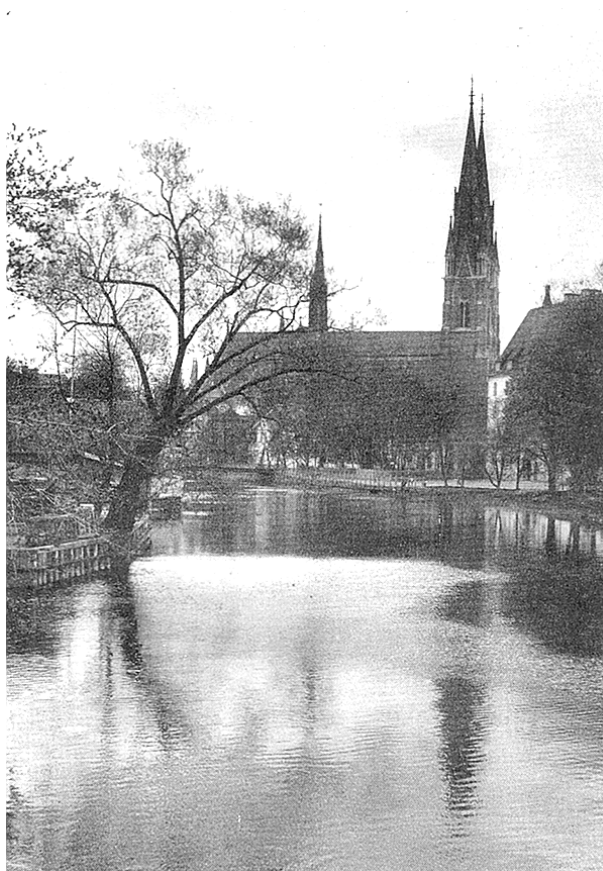
<sup>43</sup> *E-Mae* C4:49.

<sup>44</sup> *E-Mae* C4:53-57.

<sup>45</sup> *E-Mae* C4:55.

<sup>46</sup> *E-Mae* C4:58 y 60.

**Figura III.2** La Catedral de Uppsala desde la orilla del Fyris, ca. 1910. Fuente: Olof Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942), p. 267.



zo) por ausencia del ministro<sup>47</sup>. La Legación española en Estocolmo era más bien modesta; según la memoria escrita por el propio Mitjana en 1908 para el Ministerio de Estado, las relaciones comerciales entre España y Suecia se limitaban a unos pocos productos agrícolas y manufacturas<sup>48</sup>.

Una de las primeras cosas que debió hacer Mitjana tras instalarse en Estocolmo fue viajar hasta Uppsala<sup>49</sup> para visitar la Uppsala universitetsbibliotek [Biblioteca de la Universidad de Uppsala], conocida como «Carolina Rediviva»<sup>50</sup>. Mitjana conocía la existencia de los interesantes fondos musicales de esta biblioteca, cuya importancia había sido señalada por

<sup>47</sup>*E-Mae* C4:59, 61 y 62.

<sup>48</sup>Rafael Mitjana, «Suecia: Memoria comercial correspondiente al año 1907». *Memorias diplomáticas y consulares e informaciones*, 184 (1908), pp. 1–16 [*S-Umr* 7 y 8].

<sup>49</sup>Uppsala se encuentra a unos 85 kilómetros al norte de Estocolmo.

<sup>50</sup>Así llamada porque sustituía a la vieja biblioteca de la universidad, dependiente de la Academia Carolina desde la fundación de la Universidad hasta 1691. Tras una serie de vicisitudes, en 1841 fue trasladada al edificio que actualmente ocupa. Véase <http://www.ub.uu.se/en/About-the-Library/History-of-the-Library/>

Edouard Fétis (1812-1909), Anders Lagerberg<sup>51</sup> y, más recientemente, por Robert Eitner (1832-1905) en su *Quellen-Lexikon*<sup>52</sup>. Para estudiar los fondos musicales de la «Carolina», Mitjana contactó con uno de sus mejores bibliotecarios, Isak Collijn (1875-1949)<sup>53</sup>, quien en poco tiempo se convertiría en su mentor y mejor amigo en Suecia.

Mes y medio después de haber llegado a Suecia, Mitjana se encontraba preparando conferencias para impartirlas en la Universidad de Uppsala. En marzo de 1905 escribió a Collijn:

Aquí le adjunto el programa de las cinco primeras conferencias, mañana por la mañana tendrá usted las dos últimas. Dígale a Oldenburg en mi nombre, y dígaselo de urgencia, que me gustaría ésta tuviera lugar el lunes por la tarde o el martes por la mañana. Así podría corregir las pruebas el sábado. Ayúdeme a recuperar el tiempo perdido, ya que estoy desbordado de trabajo.

Todo suyo.

R. Mitjana. ¿Querría rogarle a Maury que revise mi francés?<sup>54</sup>

Aunque en la carta Mitjana no menciona el tema de las conferencias a las que se refiere, es probable que se trate de la serie que impartió sobre el Quijote, citada por su amigo Olof Rabenius:

<sup>51</sup>Bibliotecario de la Carolina Rediviva ca. 1880. Sobre los fondos musicales de la Carolina Rediviva y la historia de su catalogación, véase Erik Kjellberg, ed., *The dissemination of music in seventeenth-century Europe: celebrating de Düben Collection* (Bern: Peter Lang, 2010).

<sup>52</sup>Mitjana, *Catalogue des imprimés de musique*, p. III: «Depuis longtemps les grandes richesses musicales conservées dans les réserves de la Bibliothèque de l'Université Royal d'Upsal étaient connues des musicologues. Déjà Fétis en avait signalé l'importance; puis Eitner, profitant des renseignements fournis par le bibliothécaire Lagerberg à Upsal, avait donné des indications sommaires sur les imprimés de musique d'Upsal dans son *Quellenlexikon*.».

<sup>53</sup>Nacido en Halmstad. Terminó estudios de bachillerato en 1893 y se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad de Uppsala en 1902 con una tesis titulada «Les suffixes toponymiques dans les langues française et provençale». En 1896 comenzó su carrera de bibliógrafo como asistente en la Biblioteca de la Universidad de Uppsala. En 1910 fue nombrado primer bibliotecario de esta institución. Collijn era un excelente bibliotecario, bibliógrafo e investigador bibliográfico, uno de los más destacados de Suecia, especializado en la historia de la bibliografía de su país. Entre sus trabajos más destacados se encuentran *Katalog der Inkunabeln der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Uppsala* [Catálogo de los incunables de la Biblioteca de la Univ. de Uppsala] (Uppsala, 1907), *Svenska boksamlingar under medeltiden och deras ägare* [Colecciones suecas de libros en la Edad Media y sus propietarios] (Uppsala, 1924), *Sveriges bibliografi intill år 1600* [Bibliografía sueca hasta 1600], 4 vols. (Uppsala, 1934-46) y *Sveriges bibliografi. 1600-talet* [Bibliografía sueca del siglo XVII], 2 vols. (Uppsala, 1942-46). Investigó, asimismo, los escritos de Santa Brígida, y publicó el protocolo para el proceso de canonización de la mística sueca (1924-31). Fue un incunabilista y un medievalista de fama internacional, que combinaba su vasta cultura con unos excepcionales dotes lingüísticos; hablaba con fluidez en ocho idiomas. En 1913 accedió a la Kungliga Bibliotek [Biblioteca Real] de Estocolmo en calidad de primer bibliotecario y en 1916 fue nombrado director de la misma, institución que bajo su mandato experimentó un gran desarrollo. Fue uno de los promotores de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA) y su primer presidente (1927-31). Véase Geete, K. R., «Collijn, Isak Gustaf Alfred», en *Nordisk familjebok - Konversationslexikon och Realencyklopedi* (Estocolmo: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1904-1926), vol. 35, pp. 146-148. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfco/0089.html>

<sup>54</sup>*S-Uu-Cbs*: 1: «Ci[-]joint le programme des cinq premières Conférences, demain matin vous aurez celui des deux dernières. Voulez[-]vous bien parler à Oldenburg en mon nom, et lui dire l'urgence, car je désirerais que ce fut pres [prêt] Lundi soir ou Mardi matin au plus tard. Je pourrais corriger les épreuves Samedi. Aidez moi a regagner le temps perdu, car je suis débordé de travail. Tout à vous. R. Mitjana Voulez vous prier Maury de revoir mon français.».



**Figura III.3** Biblioteca de la Universidad de Uppsala, conocida como «Carolina Rediviva», en la que Mitjana realizó investigaciones entre 1905 y 1911.



Fue asimismo un gran conocedor de la literatura, y especialmente le interesaba difundir en Uppsala sus conocimientos sobre la literatura española. Con esta intención, impartió conferencias en la Universidad sobre «Don Quijote» y sobre el drama español.<sup>55</sup>

Meses después, el 12 de octubre de 1905 Mitjana ofreció en Estocolmo, en la Sociedad «Concordia» de Estudios Internacionales, la conferencia titulada «L'orientalisme musical et la musique arabe», que pocos meses después publicaría en Uppsala, en la revista *Monde Oriental*<sup>56</sup>. Mientras tanto, Mitjana seguía trabajando en *La buena guarda*; en septiembre de 1905 completó la orquestación del segundo y tercer episodios, que encuadernó juntos en lo que constituye el segundo volumen de la ópera. Mitjana pasó el verano, o parte de él, en Södertälje, a unos pocos kilómetros al sur de Estocolmo, según se desprende de lo que escribió al final la partitura<sup>57</sup>.

Aconsejado seguramente por Collijn, Mitjana ingresó en la Stockholms Nation, establecimiento en el que se alojaría a partir de entonces<sup>58</sup>. La Stockholms Nation se encuentra a

<sup>55</sup>Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka*, p. 187: «Han var också en stor litteratürkännare, och särskilt intresserade det honom att i Uppsala sprida kunskap om den spanska litteraturen. Sålunda holl han på universitetet föreläsningar om «Don Quijote» och om det spanska dramat.»

<sup>56</sup>Rafael Mitjana, «L'orientalisme musical et la musique arabe», *Monde Oriental* (1906), pp. 184–221. Esta conferencia también fue publicada en España: Rafael Mitjana, «El orientalismo musical y la música árabe», *Revista Musical* (1909), pp. 8–11.

<sup>57</sup>*Ub Vok. mus. hs. 207:22.*, p. 173.

<sup>58</sup>Las primeras asociaciones universitarias de estudiantes o *nationer*, en sueco, aparecieron en Uppsala entre 1630 y 1640. Las *nationer* aglutinaban a los estudiantes que procedían de una misma región y su función

unos pocos metros de la «Carolina», en la cuesta que sube desde el centro de la ciudad hasta esta biblioteca. Collijn también era miembro de la Stockholms Nation por aquellos años<sup>59</sup> (Figuras III.5 y III.6). La entrada correspondiente a Mitjana en el libro de miembros de la Stockholms Nation, publicada en la primavera de 1907, el musicólogo malagueño aparece en la sección de *Recentiorer* [recientes] y se indica, curiosamente en francés, que se licenció en «lettres» en 1890 y se doctoró en Madrid el año siguiente<sup>60</sup>. Años después, en 1942, su amigo Rabenius dedicaría a Mitjana un sentido capítulo de su libro *Kring drottning Kristinas klocka* [Alrededor del reloj de la Reina Cristina], obra en la que rememora los felices días en la Uppsala de aquellos tiempos. Rabenius recuerda a Mitjana subiendo desde la Stockholms Nation hasta la Carolina dispuesto a investigar:

Los estudiantes de Uppsala entre 1905 y 1910 se acordarían seguramente de su aspecto sureño, de su impecable apariencia y de sus vivos ojos marrones. Con frecuencia se le veía por la cuesta de la «Carolina», de camino entre la casa de la Stockholms Nation, donde vivía, y la biblioteca de la Universidad, donde desarrollaba sus investigaciones, o también lo encontrábamos en las tertulias de Gästis, junto a sus amigos Collijn, Terracher y Staaff, entre otros.<sup>61</sup>

Gracias a su gran cultura y don de gentes, Mitjana consiguió integrarse rápidamente en los ambientes sociales y universitarios de Uppsala. Se rodeó de un distinguido grupo de amigos formado principalmente por profesores de la universidad; alejado de las tensiones y las luchas por —en sus propias palabras— «ser alguien», en aquel exquisito microcosmos obtuvo, sin buscarlo, el reconocimiento que se le había negado hasta entonces en su país.

El 7 de abril de 1906, Mitjana ingresó en el prestigioso coro masculino uppsalense *Orphei Drängar*<sup>62</sup>; tenía en esta institución musical estatus de «invitado en visita temporal» [gäst vid tillfälligt besök]<sup>63</sup>. En el momento en que Mitjana ingresó en el coro su director era Ivar Eggert Hedenblad (1851-1909), que fue sucedido por Wilhelm Lundgren (1872-1940) y

principal era, además de proporcionarles alojamiento, promover actividades sociales y culturales entre sus miembros. Hoy día cualquier estudiante puede ser miembro de cualquier *nation*, independientemente de su procedencia. En Suecia, además de en la Universidad de Uppsala, existen también *nationer* en la Universidad de Lund.

<sup>59</sup>Véase Stockholms Nation, *Vårterminen 1907* [libro de miembros de la Stockholms Nation] (Estocolmo: Justus Cederquists, 1907), pp. 33 y 101.

<sup>60</sup>No he encontrado ningún documento que corrobore esta información.

<sup>61</sup>Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka*, p. 186: «Studenter i Uppsala mellan 1905 och 1910 erinra sig säkerligen en karaktäristisk sydländsk gestalt, till det yttre särdeles välvårdad och med livliga bruna ögon, synlig på Carolinabacken på väg mellan Stockholms nationshus, där han bodde, och universitetsbiblioteket, där han bedrev sina forskningar, eller på Gästis i samspråk med sina vänner, Collijn, Terracher, Staaff m. fl.»

<sup>62</sup>El coro *Orphei drängar* fue fundado en 1853. Desde entonces su reputación creció hasta ser considerado hoy uno de los mejores coros masculinos de Suecia y de allende sus fronteras. Su nombre podría traducirse como *Los sirvientes de Orfeo*. Véase <http://www.od.se/en/history>

<sup>63</sup>Rolf Edström, ed., *Orphei Drängar: 1853-2003. Biographisk förteckning* (Uppsala: Orphei drängar, 2003), p. 69. Aquí se indica erróneamente que Mitjana fue «profesor de historia de la música en Madrid» y «embajador en Constantinopla» [Professor i musikhistoria i Madrid, ambassadråd i Konstantinopel].

**Figura III.4** Edificio de la Stockholms Nation, junto a la biblioteca Carolina Rediviva, donde Mitjana se alojaba durante sus estancias en Uppsala.



**Figura III.5** Entrada correspondiente a Mitjana en la orla de huéspedes de la Stockholms Nation. Fuente: Stockholms Nation, *Vårterminen 1907* (Estocolmo: Justus Cederquists, 1907), p. 101.



**Figura III.6** Isak Collijn ca. 1906. Fuente: Stockholms Nation, *Vårterminen 1907* (Estocolmo: Justus Cederquists, 1907.), p. 33.



después por el famoso compositor Hugo Alfvén (1872-1960), con quien Mitjana coincidiría al final de su primera estancia en Suecia<sup>64</sup>. Con el tiempo, Mitjana fue abandonando paulatinamente su participación en el coro debido a sus obligaciones fuera de Uppsala y a sus destinos.

Por aquellas semanas Mitjana preparaba su segunda serie de conferencias en la Universidad de Uppsala; esta vez versaban sobre el teatro dramático y musical español, uno de sus temas preferidos. Para confeccionarlas aprovechó el material de las que intentó impartir en el Conservatorio de Bruselas. El ciclo de conferencias, titulado «Histoire du développement de théâtre dramatique et musical en Espagne», se desarrolló en cinco sesiones (del 27 de marzo al 10 de abril de 1906) en las que dio un amplio repaso a la historia del teatro español; el detallado programa que se imprimió para la ocasión así lo demuestra<sup>65</sup>. En la Tabla III.1 se ofrece una selección de los más de 250 ítems abordados por Mitjana, lo cual evidencia sus amplios conocimientos sobre la dramaturgia española. Los contenidos recogidos en la Tabla III.1 ponen de manifiesto una cierta concepción nacionalista del teatro.

<sup>64</sup>Hedenblad fue director de 1880 a 1909, Lundgren de 1909 a 1910 y Alfvén de 1910 a 1947. Lundgren era, además de director de coros, violinista, compositor y pedagogo musical; también fue crítico musical en el periódico regional *Uppsala Nya Tidning* [Nuevo diario de Uppsala] entre 1899 y 1926, medio que se sigue publicando en la actualidad. Véase Edström, *Orphei Drängar: 1853-2003*, p. 6.

<sup>65</sup>S-Sk 38 A Br.

**Tabla III.1** Selección de contenidos tratados por Mijana en el ciclo de conferencias titulado «Histoire du développement du théâtre dramatique et musical en Espagne», celebrado en la Universidad de Uppsala entre el 27 de marzo y el 10 de abril de 1906.

Título y día	Contenidos
I. Des origines à la Renaissance. (27 de marzo)	«existencia de una liturgia puramente nacional incluso durante la invasión árabe»; «grandeza de la obra artística del rey Alfonso X»; el Misterio de Elche «documento único en su género» que es «un verdadero drama lírico en pleno siglo XIII»; «existencia de una escuela musical española indígena antes de la llegada de los neerlandeses»; Juan del Enzina y sus <i>Eglogas</i> : «papel de la música en este teatro rudimentario... el teatro dramático y musical se ha fundado».
II. La Renaissance. (29 de marzo)	«en España el arte musical conserva su carácter popular» y la «independencia absoluta de la música española de toda influencia extranjera»; Morales, Guerrero y Victoria: «músicos verdaderamente nacionales» y «verdaderos creadores de la expresión musical»; «la influencia de la música española en toda Europa», la «canción popular como base y fundamento del sistema musical de cada pueblo» y la «persistencia del carácter nacional en las manifestaciones artísticas del pueblo español»
III. Le siècle d'or. (3 de abril)	Relación música-drama; la zarzuela, la tonadilla y compositores como José Marín, Juan de Navas, Durón y Lites; «dificultad de destruir el espíritu nacional» y su persistencia «durante la invasión del arte italiano impuesto por la corte y por la moda».
IV. Le dix-huitième siècle (1 <sup>re</sup> Partie). (5 de abril)	Llegada de los Borbones y sus «ataques directos contra las manifestaciones nacionales»; continuadores de Calderón, inicio de la decadencia, Farinelli; «invasión de los sopranistas y de los virtuosos», su «falta de gusto»; polémica con la misa de Valls; «importancia de los sainetes para conocer el carácter del pueblo español»; músicos españoles en el extranjero: Martín y Soler y <i>La cosa rara</i> y su relación con el <i>Don Juan de Mozart</i> .

continúa en la página siguiente

**Tabla III.1 (cont.)** Selección de contenidos tratados por Mitjana en el ciclo de conferencias «Histoire du développement du théâtre dramatique et musical en Espagne».

Título y día	Contenidos
V. Le dix-huitième siècle (Conclusion). (10 de abril)	<p>La tonadilla: ejemplo de «arte dramático de carácter exclusivamente popular» y sus principales representantes (Pablo Esteve y Blas Laserna); el frustrado proyecto de «fundar una escuela de canto español»; los jesuitas expulsos; Herder y su concepto del folclore; «la tradición del arte nacional fundado sobre la música popular nunca fue interrumpida en España desde Juan del Enzina al último tonadillero»; «riqueza de los cantos populares en España»; «el arte italiano comienza e ejercer cierta influencia en la música española»; el «furor andaluz» y su influencia en el <i>Barbieri</i> de Rossini; los grados guitarristas (Sors); «ruina absoluta del arte español y del triunfo de la ópera italiana»; el siglo XIX: las zarzuelas «a la italiana», <i>Barbieri</i> y su conversión «al arte nacional por sus trabajos de erudición»; el renacimiento musical español encabezado por Felipe Pedrell: obras, discípulos de la «nueva escuela», la «esperanza en el porvenir».</p>

**Figura III.7** Vista de Uppsala ca. 1910 desde el mercado, con la catedral al fondo. Fuente: Uppsala, Upplandsmuseet. Accesible en <http://www.flickr.com/photos/uppmus/5437761243/in/set-72157625974995074/>



Por estas fechas, Mitjana se planteó investigar de forma sistemática los fondos musicales de la biblioteca Carolina. En julio escribió a Collijn —que estaba de viaje en Rusia— quejándose porque había estado muy ocupado informando al Gobierno español sobre las «nuevas leyes suecas sobre contratos obreros»<sup>66</sup>. En la misma carta informaba acerca de la marcha de un artículo sobre bibliografía, así como de sus últimos descubrimientos en la biblioteca:

Además me habría gustado enviarle una buena cantidad de manuscrito y lo he hecho precisamente hoy. Me atrevo a esperar al estar más tranquilo por el reposo y la vida de viaje esté más contento conmigo. He trabajado muy duro y he realizado innumerables investigaciones que me han hecho perder mucho tiempo. Perdona las faltas que pueda haber, ya sabe que *humanum errare est* y que yo no soy más que un pobre músico muy poco bibliógrafo. . . . Esta mañana he descubierto además, perdido en una colección, una obra desconocida para Eitner y Fétis.<sup>67</sup>

La cita precedente demuestra que Collijn fue para Mitjana no sólo un buen amigo, sino también un mentor en el campo de la investigación bibliográfica. Aunque Mitjana no menciona el artículo sobre el que estaba trabajando, es muy probable que se trate de «En bibliografisk visit i Uppsala universitetsbiblioteks musikavdelning»<sup>68</sup>. En este artículo Mitjana

<sup>66</sup>S-Uu-Cbs: 2.

<sup>67</sup>Ub-Cbs 2: «En plus je voulais vous envoyer un assez grande quantité de manuscrit et je l'ai fait aujourd'hui. J'ose espérer que plus tranquille avec le repos et la vie de voyage vous serez content de moi. Je me suis donné beaucoup de peine et j'ai fait de recherches innombrables qui m'ont fait perdre beaucoup de temps. S'il y a des fautes excusez-les en vous souvenant que *humanum errare est*, et que je ne suis qu'un pauvre musicien très peu bibliographe. . . . Ce matin j'ai découvert encore, perdu dans un recueil une œuvre inconnue à Eitner et Fétis.»

<sup>68</sup>«Una visita bibliográfica a la sección de música de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala». Rafael Mitjana, «En bibliografisk visit i Uppsala universitetsbiblioteks musikavdelning», *Allmänna svenska boktrycka-*

realizó una primera aproximación a la música impresa de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala, especialmente al «Cancionero de Uppsala»<sup>69</sup>.

Estos primeros meses en Uppsala fueron particularmente agradables para Mitjana; comía con frecuencia en el distinguido Hotel Gillet y disfrutaba de reuniones y paseos con sus amigos Louis Adolphe Terracher (1882-1955)<sup>70</sup>, Erik Staaff<sup>71</sup> (1867-1936), profesor de Lenguas y Literaturas romances, y Aksel Andersson (1851-1923)<sup>72</sup>, primer bibliotecario de la Carolina<sup>73</sup>. En mayo de 1906 fue invitado a la lectura de la tesis *Les expressions figurées d'origine cynegetique en français*, realizada por su amigo E.- L. Nicolin, traductor de la Legación de Francia en Estocolmo. Mitjana escribió para la ocasión una jocosa respuesta que probablemente tuvo que leer al final de la defensa<sup>74</sup>. Dos días antes pidió al doctor Mauritz Rånlund

---

*reföreningens meddelanden*, 11 (1906), pp. 267–269, 303–306; 12 (1907), pp. 7, 10–12, 278–281; y 13 (1908), pp. 148–151.

<sup>69</sup>Véase en el Capítulo IV el comentario sobre este artículo. A este trabajo le seguirá *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala. Ahora de nuevo publicadas y acompañadas de notas y comentarios* (Uppsala: Almqvist & Wicksell, 1909). Estos dos trabajos supusieron los primeros pasos que culminaron en el catálogo de la música impresa de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala, cuya primer volumen verá la luz en 1911.

<sup>70</sup>Lector de francés, especialista en lenguas romances y en literatura francesa. Véase «Terracher, Adolphe», en *Svensk rikskalender 1908*, (Estocolmo: Norstedt, 1905–1912), p. 479. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/rikskal/1908/0563.html>. Pocos años después sería profesor de la Johns Hopkins University de Baltimore, EE. UU. Véase *S-Uu-Cbs*: 24.

<sup>71</sup>Romanista y profesor universitario nacido en Estocolmo. Era hermano de Karl Staaff (1860-1915), político liberal que fue primer ministro del Gobierno sueco por dos veces en los periodos 1905-1906 y 1911-1914. Cursó estudios de Bachillerato en Uppsala, estudió Filosofía y se doctoró en Filosofía y Letras en 1896 obteniendo plaza de profesor adjunto de lenguas románicas en la universidad y la cátedra en 1906. Después de varios viajes a España entre 1903 y 1904 se dedicó a la Hispanología y a la Filología, en cuyas áreas publicó trabajos de gran valor: *Études sur les pronoms abrégés en ancien espagnol* (1906), *Étude sur l'ancien dialecte léonais* (1907), *Evangelios y epístolas con sus exposiciones en romance según la versión castellana del siglo XV* (1908, en colaboración con Isak Collijn). Staaff destacó también como crítico de estudios lingüísticos, tanto suecos como extranjeros. Fue presidente de la Sociedad Lingüística de Uppsala y también de Alliance française uppsaliense. Realizó traducciones al sueco de literatura francesa, italiana y española. En este campo destacan sus interpretaciones métricas de poemas medievales españoles (Juan Ruiz) y franceses (Roman de la Rose). Véase Å. W:son M., «Staaff, Erik Schöne», en *Nordisk familjebok*, vol. 26, p. 868. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfcb/0474.html>

<sup>72</sup>Bibliógrafo natural de Halmstad. Cursó estudios de bachillerato en Uppsala (1870) y se doctoró en Filosofía y Letras en 1884. En 1882 comenzó a trabajar como asistente en la Biblioteca de la Universidad de Uppsala y en 1899 fue nombrado primer bibliotecario. Andersson destacó como bibliógrafo y como editor de importantes obras de tiempos de la Reforma, así como por sus brillantes trabajos tipográficos en la reedición de obras señeras como el primer diccionario de la lengua sueca (1538) o el Nuevo Testamento de 1526 (1893). Su contribución fue de mucha importancia para el crecimiento y desarrollo de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala durante esta época. Véase «Andersson, Lars Aksel», en *Svenskt bibliografiskt handlexikon*, Herman Hofberg, ed. (Estocolmo: Alb. Bonniers Bocktryckeri, 1906), vol. I, pp. 34. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/sbh/andersla.html>

<sup>73</sup>*S-Uu-Cbs*:2: «Terracher est rentre avant-hier. Nous mangeons ensemble a Gillet et nous faisons de promenades Les Staaff sont à Åre, et Anders[s]on en Anglaterrre.»

<sup>74</sup>Rafael Mitjana, *Remarques du 3<sup>me</sup> opposant a la thèse: Les expressions figurées d'origine cynegetique soutenue par M. le docteur E.- L. Nicolin a l'Université d'Upsal le 28 Mai 1906* (Uppsala: Almqvist & Wicksell, 1906).



que le facilitara veronal para controlar los nervios<sup>75</sup>: «Sería usted tan amable de facilitármelo esta tarde. Querría tomar una cápsula para estar relajado y dispuesto pasado mañana para la tesis del Sr. Nicolin»<sup>76</sup>. En su respuesta a la tesis doctoral de Nicolin, Mitjana desplegó su más fino ingenio y sentido del humor:

Desde el primer momento me di cuenta de que usted había cometido más de una falta, más de un error, más de un olvido verdaderamente lamentable. Usted ha mostrado, Señor, una cruel indiferencia hacia el perro, este noble animal, con justicia llamado el amigo del hombre, y que me parece a mejor título merecer el apodo de confidente del cazador. Al recorrer su trabajo no encontré la menor alusión a un animal famoso por sus hazañas y sus incorregibles desvaríos, ya que entre los cazadores se dice, y usted lo ha oído sin duda alguna: *Es el perro de Jean Nivelles/Que huye cuando se le llama*.<sup>77</sup>

Mitjana pasó parte del verano de 1906 viajando por el norte de Escandinavia. El 16 de julio llegó a Cabo Norte, desde donde escribió una postal a Collijn:

16 de julio de 1906

Querido Collijn:

Un deseo más desde el punto norte de Europa. El viaje es completamente bello y los fiordos son una gran maravilla y Cabo Norte completamente bello. Salude a los amigos y créame vuestro devoto

R. Mitjana<sup>78</sup>

La labor de Mitjana como investigador musical empezaba a ser conocida en Suecia. En octubre, el diario conservador *Stockholms dagblad* se hizo eco del hallazgo del Cancionero de Uppsala, publicando a una columna la siguiente noticia:

Los impresos de música española en Uppsala han sido recientemente estudiados por el español Rafael Mitjana, quien, sobre este tema, ha escrito un entusiasta artículo que se ha publicado en la traducción del Dr. Isak Collijn. En dicho artículo se resalta que en España, desde tiempos de Alfonso X el sabio hasta el reinado de Isabel y Fernando, se había desarrollado una verdadera escuela musical independiente de influencias extranjeras (una escuela independiente así existía en los Países Bajos). Los testimonios literarios de esta escuela que se encuentran en Uppsala son sumamente importantes. Uno de ellos es incluso único. Este raro libro, que en la mejor y más extensa bibliografía de la música disponible (la de Eitner) figura como solamente existente en Uppsala, y el cual se

<sup>75</sup> Veronal era el nombre comercial del barbitol, un barbitúrico utilizado como somnífero entre 1903 y mediados de la década de 1950.

<sup>76</sup> S-Uu s. sig: «Seriez vous si aimable de me faire avoir ce soir. Je voudrais prendre une capsule a fin d'être frais et dispos après demain pour la thèse de Mr. Nicolin.»

<sup>77</sup> Rafael Mitjana, *Remarques de 3<sup>me</sup> opposant à la thèse*, pp.1-2: «Dès le premier abord, je me suis néanmoins aperçu que vous aviez commis plus d'une faute, plus d'un erreur, plus d'un oubli, vraiment lamentables. Vous avez été, Monsieur, d'une cruelle indifférence envers le chien, ce noble animal, avec justice appelle l'ami de l'homme, et qui me semble à meilleur titre mériter le surnom de confident du chasseur. En parcourant votre travail je n'ai pas trouvé la moindre allusion à une bête fameuse par ses exploits et son dérèglement incorrigible, car on dit entre chasseurs, et vous l'avez entendu sans aucun doute: *C'est le chien de Jean de Nivelles/Qui s'enfuit quand on l'appelle*.».

<sup>78</sup> S-Uu-Cbs:4: «16 Juillet 1906 Cher Collijn. Encore un souhait de la pointe nord de l'Europe. Le voyage est de toute beauté est les fjords sont une grande merveille et le Nord Cap de toute beauté. Saluez les amis et croyez moi votre toute dévoué. R. Mitjana.»

**Figura III.8** Referencias en el *Quellen-Lexikon* de Eitner (1900–1904) a la existencia en Uppsala de un libro español de villancicos, que posteriormente sería conocido como «Cancionero de Uppsala».

	87 Villani, Gasparo.	121 Scotto, Girolamo.
nit	<b>Villain, Florentius</b> , wird am	149. Primo libro de Motetti a 5 voci
tr-	18. Juli 1550 zum Succentor an	gr. da diversi eccell. musici composti & non
an	St. Donatien zu Brügge gewählt	piu stampati ... 1549. 4 <sup>o</sup> . [Bologna: B.
le	(Succentor ist der nächste nach	Enth. Andrea de Silva, Carhillion, Clau-
r-	dem Chordirektor, der ihn auch	din, Bald. Donato, Jaquet 3, Jehan du
op-	zu vertreten hat). 1557 wird er	Billon, Josquin Baston, Morales, Pierrisson,
en	Lehrer der Knabensänger an der	Cipr. Rore 4, Francesco (della) Viola, Zer-
de	Kathedrale zu Tournay u. ist der	linus 2.
u.	Vorgänger Manchicourt's (Straeten	1549. Lib. 3. de D. Autori eccell. Li
st.	1a, 29. S, 30).	Madrigali a 4 voce a notte negra ...
h	Im Samlwk. Attaingnant's von 1535 a	Vinegia 1549. 4 Stb. qu <sup>4o</sup> . 33 Madr.
5-	befindet sich eine 2 teilige Motette mit	siehe Vogel 2, 390. [Vened. Marco: C.
4.	M. F. Villain gez., worunter wahrschein-	T. B. Verona S. f: C. A. B.
ls	lich der obige gemeint ist. Das voran-	1550. Il 1. lib. de Madrigali a 4 voci
e	gehende M. könnte Maître heißen (Eitner 1).	de diuersi autori a notte negra, con la
sa	<b>Villaine, Jean</b> , Choral-sänger	sua giunta ... ristamp. Ven. 1550. 4 Stb.
or	an der Hofkapelle in Paris, 1533	qu <sup>4o</sup> . Nachdruck von Gardano's 1548 mit
r-	mit 140 liv. Geh. (Castil-Blaze 296).	kleinen Varianten in den Autoren. Siehe
u-	<b>Villalobos</b> , siehe <b>Sousa</b> .	Vogel 2, 391. [Musikfr. Wien.
r	<b>Villancicos</b>	— Ausg. 1552 <sup>3</sup> siehe Vogel 2, 392.
1.	zu 4–10 und mehr Stim. ohne Autor,	[Bologna: C. T. B.
0	aus dem 17. Jh., besitzt die B. M. in	1554n. Motetti del Laberinto, a 4 voci.
	Ms. 185–199, siehe Maier's Kat.	Lib. 2. Sacrarum cantionum siue Motet-
	<i>Villancicos</i> de diversi autores à 2–5	torum Thomae Cricquillon ... Ven. 1554.
	vozes, agora nuevamente corregidos, a y	4 Stb. qu <sup>4o</sup> . [Hofb. Wien. Musikfr.
	mus 8. tonos de Canto llano, y 8. de	Wien.
	Canto Organo para que puedan, a pro-	1554o wie vorher, Lib. 3. Ven. 1554.
	prechar lorque (?), a cantar comencaren.	4 Stb. qu <sup>4o</sup> . [ib.
	Ven. 1556. 4 <sup>o</sup> . 51 Nrn. [Upsala.	1554p wie vorher, Lib. 4. Ven. 1554.
	<b>Villani, Bartolomeo</b> ist 1600	1556. Villancicos de diuersos Autores,
	als Lautenist in Modena angestellt	1 dos, y a tres, y a quatro, y a cinco
	(Valdrighi 12, 19).	men. S. f.
	<b>Villanella, La</b> ,	3om-
	rapita ou La villageoise enlevée. Opéra	cum
	bouffia en 3 actes, représent. 1789. Paris,	Ven.
	P. fol. 267 S. [B. B.] Overture von	sikfr.
	<b>Ferrary</b> . Arien u. Scenen von <b>Bianchi</b>	zapel.
		1 voci
		B. M.

ha buscado en vano en las ricas bibliotecas de París, Viena, Múnich, Berlín, Londres, Madrid, etc., es especialmente importante porque contiene composiciones profanas. La existencia de un libro con canciones en lengua vernácula e incluso con temas profanos impreso hacia la mitad del siglo XVI es un hecho de gran valor, dado que todas las ediciones de madrigales conocidas datan de fechas posteriores en el mismo siglo. La colección de «Villancicos», que se encuentra en Uppsala, y que Mitjana ha comenzado a describir en detalle (su artículo no termina en la revista citada), fue bautizada por el escritor español como Cancionero de Uppsala debido a su «extraordinario significado para la historia de la música española.»<sup>79</sup>

<sup>79</sup>«Spanska musiktryck i Uppsala universitetsbibliotek», *Stockholms dagblad*, 14 de octubre de 1906 [*S-Umr* 2]: «De spanska musiktrycken i Uppsala ha nyligen studerats af spanioren Rafael Mitjana, som härom i en tidskrift lemnat en entusiastisk, af d:r Isak Collijn öfversatt artikel. I artikeln påpekas, att det i Spanien från Alfons den vises tid och fram till Isabellas och Ferdinands regering hade utbildat sig en verklig musikskola, oberoende af hvarje främmande inflytande (en själfständig sådan skola fanns också i Nederländerna). De litterära vittnesbörd om denna skola, som finnas i Uppsala, äro ytterst viktiga - ett af dem är t.o.m. unikt. Denna rara bok, som i den största och bästa befintliga musikbiografien (Eitners) betecknas som endast befintlig i Uppsala och som man förgäfvets sökt i de rika biblioteken i Paris, Wien, München, Berlin, London, Madrid o.s.v., är särskildt viktig därför att den innehåller profana kompositioner. Förekomsten af en bok med sånger på folkspråket och öfver världsliga ämnen, tryckt mot midten af femtonhundratalet, är ett värdefullt faktum, alldenstund alla kända madrigalupplagor datera sig från en senare tidpunkt i samma århundrade. Den samling "Villancicos", som finns i Uppsala och som Mitjana utförligt börjar skildra (hans artikel afslutas ej i häftet), döpes af den följande spanske författaren till Cancionero de Uppsala på grund af dess "enastående betydelse för den spanska musikhistorien".».

Como se indica en la noticia, la existencia de un libro de villancicos en la Biblioteca de la Universidad de Uppsala fue publicada por Eitner en su *Quellen-Lexikon* meses antes de que Mitjana llegara a Suecia; en las entradas «Scoto, Girolamo» y «Villancicos»<sup>80</sup> se alude a este cancionero (véase Figura III.8).

En diciembre de 1906, Mitjana conoció a Santiago Ramón y Cajal (1852–1934) con ocasión de la visita que el científico español realizó a Suecia para recibir el premio Nobel de Medicina. En *Recuerdos de mi vida* (2ª parte, capítulo XXII), Cajal comenta su estancia en Suecia antes y después de la recepción del galardón; recuerda a Mitjana con gratitud y aprovecha para criticar la miseria con que España costaba los gastos de representación en el extranjero:

Mientras el Ministro de Suecia en Madrid y los representantes diplomáticos de Francia, Inglaterra, Italia, etc., en Estocolmo se albergan en magníficos hoteles, con el decoro correspondiente a su rango, el Encargado de Negocios de España en dicha nación vegeta precariamente en un piso segundo de modestísima casa de vecindad. Tan bochornoso contraste trajo consigo cierta omisión, notada por muchos y poco halagadora para nuestra patria. Rindiendo culto a la cortesía y a la costumbre, cada ministro extranjero acreditado en la corte sueca, festeja al compatriota laureado con un banquete íntimo, al cual asiste lo más escogido de la colonia de la nación correspondiente. Todos tributaron esta prueba de consideración al paisano honrado con el premio Nobel, todos... , menos nuestro ministro, que deplorando sin duda la falta de local decoroso y de recursos suficientes, soslayó el consabido acto de cortesía. A bien que la falta fue gentil y gallardamente compensada —no obstante la modestia de sus medios— por el cultísimo secretario de la Legación, Sr. R. Mitjana, quien, dicho sea de pasada, me acompañó amablemente en mis paseos por la ciudad y en mi visita a Upsala (hablaba sueco) y se condujo conmigo como el más campechano y fraternal de los amigos.

Y el citado caso no es único, por desgracia. En todas las capitales visitadas por mí (salvo París) he observado con pena que la Legación española es la más lamentable y mezquina. Por decoro nacional, ¿no habrá manera de remediar algo tan desairada situación?<sup>81</sup>

Cabe imaginar la precaria vida de Mitjana por aquellos años; si el encargado de negocios de la Legación residía en una humilde vivienda, Mitjana, un simple secretario de segunda, debió hacerlo en un lugar aún peor. El diplomático andaluz debió disfrutar mucho haciendo de cicerone de tan ilustre visitante; le presentó a sus amigos de la universidad, que lo recibieron con gran cordialidad<sup>82</sup>. Mitjana comentó a Pedrell que la visita de Cajal y los fastos de la entrega de los Nobel apenas le habían dejado tiempo para nada:

<sup>80</sup>Robert Eitner, «Scoto, Girolamo» y «Villancicos», en *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 10 vols. (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1900–1904), vol. 9, p. 121 y vol. 10, p. 87.

<sup>81</sup>Santiago Ramón y Cajal, *Recuerdos de mi vida* (Barcelona: Ed. Crítica, 2006), p. 663.

<sup>82</sup>*E-MAafm* 2, carta de Cajal a Mitjana escrita el 5 de mayo de 1907: «Con recuerdos afectuosos a los simpáticos compañeros de Upsala cuyas atenciones jamás olvidaré reciba V. los sinceros afectos de su amigo y agradecido huésped.».

Todos estos últimos tiempos he andado de cabeza con el premio Nobel, y la visita de Ramón y Cajal, hombre muy simpático y culto, pero que ha embargado por completo todo mi tiempo, ya que no hablando con facilidad el francés, necesitaba de alguien que le acompañara a todas partes. 15 días de fiestas y banquetes, capaces de reventar a cualquiera, [el último] el de la distribución de los premios, en que hubimos de aguantar la friolera de quince discursos, ni uno más ni menos.<sup>83</sup>

Fiel a su incansable espíritu de «apostol» de la nueva música española, Mitjana contactó con la *Stockholms musikförening* [Sociedad Musical de Estocolmo] para llevar allí *Los Pirineos*. Habló con el director de esta institución, Tor Aulin (1866-1914)<sup>84</sup>, quien se mostró dispuesto a estudiar la partitura. Mitjana esperaba que el triunfo de *Los Pirineos* en La Haya le abriera las puertas en Estocolmo. Mitjana no había perdido el contacto con Holanda; en diciembre de 1906 envió a De Jong un artículo sobre *Los Pirineos* para que tratara de publicarlo en algún medio<sup>85</sup>. Entre tanto, Mitjana sintió herido su orgullo de investigador al comprobar que su querido Pedrell no lo citaba con nombre y apellidos como descubridor del Cancionero de Uppsala en *La cançó popular catalana*<sup>86</sup>:

recibí tu interesante envío, leyendo con fruición Musicalerías y el folleto sobre La cançó popular catalana, en el que he visto citado el libro de Villancicos por mí descubierto en la Biblioteca Upsaliense. Por desgracia el benvolgut amich anónimo, que supongo seré yo, anda ahora en extremo atareado...<sup>87</sup>

A pesar de la distancia, Mitjana seguía en contacto con algunos periódicos y revistas españoles. A finales de 1906 temía que Cecilio de Roda (1865–1912)<sup>88</sup> le impidiera publicar en *La Época*, mientras Pedrell buscaba editor para *El compte Arnau*, obra que Mitjana

<sup>83</sup>E-Bbc M. 964:100.

<sup>84</sup>Compositor, violinista y director sueco. Fue concertino de la *hovkapel* [Capilla de la corte] entre 1899 y 1902. En 1895 fue elegido miembro de la *Kungliga Musikaliska Akademien* [Real Academia de Música]. En 1887 fundó el cuarteto Aulin, con el que realizó numerosas giras por Suecia y otros países nórdicos, hasta su disolución en 1912. Esta agrupación dio a conocer por Europa la música de compositores escandinavos como Berwald, Grieg, Emil Sjögren y W. Stenhammar, estos tres últimos pertenecientes a su círculo de amigos. Desde 1900 se dedicó cada vez más a la dirección. De 1902 a 1909 dirigió la *Stockholms musikförening* [Sociedad Musical de Estocolmo] —fundada en 1880, en buena parte gracias a su iniciativa— y de 1909 a 1912 la *Göteborg orkesterförening* [Sociedad Orquestal de Gotemburgo]. Véase Robert Layton, «Aulin, Tor», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 2, p.177.

<sup>85</sup>E-Bbc M. 964:100.

<sup>86</sup>Felipe Pedrell, *La cançó popular catalana, la lírica nacionalisada i l'obra de l'Orfeó Català* (Barcelona: Neotipia, 1906). Este folleto se compone de ilustraciones y notas breves para el concierto, dirigido por Lluís Millet, que se interpretó con ocasión en el Congreso Internacional de la Lluègia Catalana, celebrado en octubre de 1906.

<sup>87</sup>E-Bbc M. 964:100.

<sup>88</sup>Musicólogo y crítico granadino. Estudió Derecho y Filosofía en la Universidad de Granada, que terminó con apenas 18 años con las más altas calificaciones. En Madrid se doctoró en ambas carreras. Su pasión por la música le llevó a viajar por Europa y América. Escribió críticas para *La Época*, *El Imparcial* (en la sección «Los lunes de *El Imparcial*»), *La España Moderna*, *La Lectura* o *Revista Musical* de Bilbao. Fue presidente de la sección de música del Ateneo de Madrid, secretario de la Comisión de Archivos y Bibliotecas Musicales y profesor de la Escuela de Estudios Superiores. En mayo de 1906 ingresó en la Academia de San Fernando, sucediendo a José María Esperanza. De Roda fue un gran impulsor de la vida musical de Madrid. En 1901 colaboró en la fundación de la Asociación Filarmónica de esta ciudad, institución que promocionó la música de cámara y elevó el nivel de la interpretación de este género en España. Como crítico, Roda defendió el modelo

consideraba en parte como algo suyo: «Ojalá logres grabar el Conde Arnau. Tengo tantos deseos de conocer esa obra que desde [el] principio juzgué como cosa propia mía, y que yo te decidí a escribir»<sup>89</sup>. Mitjana se equivocó respecto a Roda, ya que el 3 de enero de 1907 apareció en *La Época* un breve artículo de Mitjana titulado «Un cancionero musical español, desconocido» en el que daba a conocer al público español el que ya denominaba «Cancionero de Uppsala»<sup>90</sup>. En este artículo, de contenido similar al publicado en Suecia meses antes, Mitjana subraya la importancia de su hallazgo «por ser una de las fuentes de música profana española más antiguas que se conocen» y vuelve a reconocer que el libro había sido antes citado por Eitner en su *Quellen-Lexikon* como «existente únicamente en la Biblioteca Carolina»<sup>91</sup>.

Las gestiones llevadas a cabo por Mitjana en Holanda para llevar allí *Los Pirineos* por fin dieron su fruto. El 16 de enero de 1907 tuvo lugar la interpretación del «Prólogo» en La Haya<sup>92</sup>. *El Heraldo de Madrid* publicó la traducción de una noticia aparecida en el *Vaderland* holandés en la que se elogiaba la partitura y la labor de Mitjana en pro de la difusión del drama pedrelliano:

La casualidad me hizo conocer a Rafael Mitjana, quien me presentó *Por nuestra música y Los Pirineos*, de Pedrell. ... La excelente descripción del prólogo, hecha por el Sr. Mitjana en este mismo periódico, me dispensa de insistir en referirlo. Pero sí debo expresar (y es para mí una satisfacción) mi entusiasmo caluroso por la obra. ... El valor de la obra es indiscutible. Gracias a M. Verhey y a la dirección del *Toonkunst* puede afirmarse que el maestro Pedrell ha sido dignamente presentado a nuestro público...<sup>93</sup>

Mitjana y sus obras fueron también objeto de atención de la prensa española. El 2 de febrero, José Subirá (1882-1980)<sup>94</sup> publicó en *El País* un artículo comentando *Discantes* y

---

de nacionalismo español encarnado por Chapí, lo que lo distancia enormemente los postulados de Mitjana, si bien coincidía con éste en que la escuela de música española debía apoyarse fundamentalmente en el folklore. Véase Luis G. Iberní, «Roda, Cecilio de», en *DMEH*, vol. 9, pp. 246-247. En algunas de las cartas escritas a Pedrell Mitjana critica a Roda, como en E-Bbc M. 964:100: «Cada día me siento más alejado de la vulgaridad española y de la falta de criterio de nuestros compatriotas. Roda hablando del pensamiento —o por mejor decir según su propia expresión de la idea motora— de Mahler me ha hecho mucha gracia. Ya por lo visto ni siquiera se respeta el castellano.».

<sup>89</sup>E-Bbc M. 964:100.

<sup>90</sup>S-Umr 3.

<sup>91</sup>Rafael Mitjana, «Un cancionero musical español, desconocido», *La Época*, 3 de enero de 1907 [S-Umr 3].

<sup>92</sup>Según la fecha ofrecida por Francesc Bonastre, «Pedrell Sabaté, Felipe», en *DMEH*, vol. 8, p. 552.

<sup>93</sup>S-Umr 6. «Los Pirineos, de Pedrell, en Holanda», *El Heraldo de Madrid*, 16 de febrero de 1907. Es posible que el autor de esta noticia fuera De Jong.

<sup>94</sup>Musicólogo nacido en Barcelona y fallecido en Madrid. Tras doctorarse en Derecho y estudiar composición en el Conservatorio de Madrid, se dedicó durante algunos años a la crítica musical en diversos periódicos españoles. Como musicólogo su centro de interés fue el teatro musical español de los siglos XVII y XVIII. En 1945 obtuvo en Premio Nacional de Musicología. Fue autor de *Historia de la música española e hispanoamericana* (Barcelona: Salvat, 1953). Véase José López Calo, «Subirá Puig, José», en *DMEH*, vol. 10, pp. 84–87.

*contrapuntos* (1905)<sup>95</sup>, en el que, tras hacer un rápido recorrido por el contenido de la obra, el autor concluye:

Sintetizo; la obra de Mitjana no revela al analítico profundo, ni al doctrinista[,] ni al esteticista consumados; pero muestra al investigador y al vulgarizador dotado de penetrante visualidad artística, sincero, ecléctico en sus gustos, admirador de la belleza que no se supedita a los sectarismos de escuela, siempre tan perjudiciales, sino que mira y admira por propia cuenta; y yo no vacilo en recomendársele [sic] a todo el mundo; a los inteligentes y a los *amateurs*, porque en ella aprenderán mucho, y a los buenos burgueses y filisteos que invaden la península ibérica, porque les ayudará a tener un pronto y pacífico sueño.<sup>96</sup>

Mientras tanto, Mitjana continuaba trabajando en la biblioteca Carolina, desde donde se solicitaba su consejo para gestionar los fondos musicales. El 18 de febrero de 1907, Mitjana escribió desde Estocolmo a Aksel Andersson para facilitarle datos sobre una rara obra de Marc' Antonio Ingegneri (ca. 1535-1592):

La obras que usted posee del célebre compositor veneciano Marco Antonio Ingegneri, están contenidas en la publicación:

Liber sacrarum cantionum, etc.  
Venetijs: Apud Angelum Gardanum  
M.D.LXXXIX.

No existe ninguna otra edición conocida. Al menos ni Fétis, ni Eitner citan ninguna otra. La obra es bastante rara. Eitner cita que está completa en las bibliotecas de Hassel y Ausburgo, e incompleta en Berlín... y en Uppsala.

Os falta, en efecto, la parte de *altus primus*, la cual sería una buena adquisición que enriquecería sus ya de por sí amplios fondos musicales.<sup>97</sup>

A principios de 1907, Collijn publicó el emblemático *Katalog der Inkunabeln der Kgl. Universitätsbibliothek zu Uppsala*<sup>98</sup>. Mitjana le felicitó por su magnífica obra, a la vez que se interesó por un incunable español recogido en ella:

Aunque ya tenía noticias, gracias a Vd, del curioso incunable de García de Santa María<sup>99</sup>, he leído con suma atención la descripción que de él hace, y crea Vd, que he sentido

<sup>95</sup>Rafael Mitjana, *Discantes y contrapuntos* (Valencia: Sempere y Cía., 1905).

<sup>96</sup>José Subirá, «Discantes y contrapuntos», *El País*, 2 de febrero de 1907.

<sup>97</sup>UUB:s arkiv. DD18, p. 106: «Les œuvres que vous possédez à Uppsala du célèbre compositeur Venicien, Marco Antonio Ingegneri, sont contenues dans la publication: Liber sacrarum cantionum = etc. Venetijs. Apud Angelum Gardanum M. D. LXXXIX. Il n'en existe pas d'autre édition connue. Au moins ni Fétis, ni Eitner en signalent une autre. L'ouvrage est assez rare. Eitner le signale comme existant complet, aux Bibliothèques de Hassel et d'Augsbourg, et incomplet à Berlin... et à Uppsala. Il vous manque en effet la Partie d'Altus Primus, et ce serait une bonne acquisition qui enrichirait votre déjà si copieuse réserve musicale.»

<sup>98</sup>Isak Collijn, *Katalog der Inkunabeln der Kgl. Universitätsbibliothek zu Uppsala* (Uppsala-Leipzig: Rudolf Haupt, 1907).

<sup>99</sup>Mitjana se refiere a Gonzalo García de Santa María, *Evangelios e Epístolas, siquier liciones de los dominicos e fiestas solemnes de todo el año e de los santos* (Salamanca, 1493), que es una traducción comentada de estos libros sagrados. Como comenta Mitjana en esta carta, esta obra fue reeditada por Collijn y Staaff en 1908: *Evangelios e epístolas con sus exposiciones en romance: según la versión castellana del siglo XV hecha por Gonçalo García de Santa María... ahora de nuevo publicada conforme a la edición de Salamanca de 1493... con dos introducciones por Isak Collijn y Erik Staaff* (Uppsala: Akademiska Bokhandeln y Leipzig: Otto Harrassowitz, 1908).

nuevos deseos de ver terminada la reimpresión que en unión del Sr. Staaff tiene proyectada.

Soy demasiado lego en la materia para emitir cualquier opinión sobre su trabajo, que revela y descubre no pequeña erudición. Solo puedo manifestarle toda la admiración que me ha causado semejante esfuerzo en el que bien demuestra toda su inteligencia y energía. ¡Mil enhorabuena amigo Collijn!<sup>100</sup>

Mitjana pasó la primavera de 1907 trabajando en «En bibliografisk visit i Uppsala universitetsbiblioteks musikafdelning»<sup>101</sup> [Una visita bibliográfica a la Sección de Música de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala], trabajo en el que realizaba una primera aproximación a las riquezas musicales de la Carolina, deteniéndose especialmente en el Cancionero de Uppsala. También se dedicó a preparar el ciclo de conferencias «Les grands maîtres du théâtre espagnol», el tercero que ofrecía en la Universidad de Uppsala<sup>102</sup>: «le envió la continuación de mi artículo para los *Meddelanden*. . . Trabajo mucho en mis conferencias. Estoy en la mitad de la tercera»<sup>103</sup>, escribió a Collijn el 11 de marzo. En esta ocasión se centró en el teatro dramático del Siglo de Oro. Según consta en el programa, Mitjana disertó sobre Lope de Vega (dos sesiones), Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Francisco de Rojas Zorrilla, Moreto y Cabaña y Calderón<sup>104</sup>.

Mitjana comenzó el ciclo con una introducción en la que defendía la importancia del teatro español como «la manifestación literaria más característica del alma de una raza». Prosiguió destacando los rasgos que, en su opinión, definían mejor el teatro español de la época: el fuerte arraigo de los sentimientos religioso, nacional, democrático y monárquico, el honor caballeresco y el importante papel de la mujer. Mitjana comenzaba cada conferencia con un bosquejo histórico-biográfico del autor a tratar, para pasar seguidamente a comentar sus obras más destacadas. Disertó sobre catorce obras de Lope, siete de Tirso de Molina, otras siete de Ruiz de Alarcón, cinco de Francisco de Rojas Zorrilla, nueve de Moreto y Cabaña y catorce de Calderón; incluso relacionó algunas de ellas con la historia y la literatura suecas; como, por ejemplo, *La limpieza no manchada* de Lope con Santa Brígida<sup>105</sup> y las escenas amorosas de *La venganza de Tamar* de Tirso con la obra del poeta y novelista Carl J. L. Almqvist (1793-1866). Tampoco pasó por alto el papel de *El burlador de Sevilla* de Tirso en la definición del personaje de Don Juan, ni el paralelismo entre Hamlet y Segismundo,

<sup>100</sup>S-Uu-Cbs: 6.

<sup>101</sup>Rafael Mitjana, «En bibliografisk visit i Uppsala universitetslioteks musikavdelning», *Allmänna svenska boktryckareföreningens meddelanden*, 11 (1906), pp. 267–269, 303–306; 12 (1907), pp. 7, 10–12, 278–281; y 13 (1908), pp. 148–151. Este artículo fue traducido del español al sueco por Collijn.

<sup>102</sup>Este ciclo de 7 conferencias tuvo lugar los días 19, 22 y 26 de marzo y el 2, 5, 9 y 12 de abril de 1907.

<sup>103</sup>S-Uu-Cbs:7.

<sup>104</sup>S-Sk 38 A Br.

<sup>105</sup>Santa Brígida (1302-1373), patrona de Suecia.

protagonista de *La vida es sueño* de Calderón, que Mitjana definió como «un Hamlet español y católico»<sup>106</sup>.

En los ciclos de conferencias sobre el teatro musical y dramático españoles Mitjana anticipó gran parte del contenido que dedicaría a estos asuntos en *La musique en Espagne*<sup>107</sup>. Es imposible hacer aquí referencia a todos los paralelismos, pero baste señalar que el capítulo de *La musique en Espagne* dedicado a la tonadilla coincide en gran medida (sobre un 80 %) con lo tratado en la última conferencia del ciclo «Histoire du développement du théâtre dramatique et musical en Espagne»<sup>108</sup>.

El año 1907 fue importante para la Universidad de Uppsala por celebrarse el bicentenario del nacimiento del gran biólogo Carlos Linneo (1707–1778)<sup>109</sup>. En mayo se celebraron los actos más importantes de esta conmemoración. La universidad organizó una serie de conferencias y recepciones a las que invitó a diferentes personalidades del mundo académico internacional. Mitjana quería asistir a las mismas en calidad de representante de España, para lo cual comunicó su deseo a su amigo Cajal, como director de la Junta para Ampliación de Estudios. Pero Mitjana se llevó una gran decepción porque las autoridades españolas ya habían designado un representante de perfil más adecuado:

Amigo Mitjana: Con mucho gusto vería yo el nombramiento de V. como representante de España en la solemnidad a que V. alude, pero es el caso que la Universidad ha nombrado ya su delegado el cual está para partir. Trátase del Sr. Lázaro e Ibiza<sup>110</sup> profesor de la Universidad y nuestro mejor botánico. Es además persona agradable con la que V. hará muy buenas migas. Precisamente le he hablado de V. en los términos que V. presumirá y va decidido a tomarle a V. por Mentor en todo en cuanto a Upsala se refiere.

Otro profesor, el Sr. Antón catedrático de Antropología pensaba asistir también a las fiestas del centenario; pero elegido recientemente diputado maurista debe renunciar a toda comisión retribuida.

Con recuerdos afectuosos a los simpáticos compañeros de Upsala cuyas atenciones jamás olvidaré reciba V. los sinceros afectos de su amigo y agradecido huésped.

S. R. Cajal                      Madrid 5 Mayo 1907<sup>111</sup>

Mitjana pasó el verano de 1907 en Uppsala, disfrutando de su plácida tranquilidad<sup>112</sup>. Aprovechó para avanzar en la confección del catálogo de música impresa de la «Carolina»,

<sup>106</sup>S-Umr 65 contiene el texto íntegro en francés de este ciclo de conferencias.

<sup>107</sup>Me refiero concretamente a los capítulos 1.VI: El Misterio de Elche y los orígenes del teatro lírico.; 2.X: El teatro lírico.; 3.III: Aparición de la Zarzuela. *La selva sin amor.*; 3.IV: La música y el teatro.; 4.II: La aparición de la Ópera Italiana.; y 4.VIII: La tonadilla; según la estructura de la edición española de 1993.

<sup>108</sup>Véase Rafael Mitjana, «La tonadilla», en *Historia de la música española* (Madrid: SGAE, 1993), pp. 338-369.

<sup>109</sup>Conocido en Suecia como Carl von Linné y en otros países como Carolus Linnæus.

<sup>110</sup>Blas Lázaro e Ibiza (1858–1921), eminente botánico y profesor de la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid, donde en 1892 fundó el *Herbarium*. Véase González Bueno, Antonio, «Datos biográficos y bibliográficos del botánico Blas Lázaro e Ibiza», *Lazaroa* 3 (1981), pp. 313-338.

<sup>111</sup>E-MAafm 2.

<sup>112</sup>S-Uu-Cbs:8: «Upsala est tranquille et d'un calme délicieux.»



aunque se planteaba hacer una escapada a Christiania (hoy Oslo) para asistir a las representaciones de *Brand* (1866) y de *Peer Gynt* (1868) del recientemente desaparecido Henrik Ibsen (1828-1906), aunque no hay certeza de que llegara a realizar este viaje<sup>113</sup>.

Los intentos realizados por Mitjana para difundir en Suecia la música española contemporánea no se limitaron a las obras de Pedrell. En octubre de 1907, Mitjana remitió a un anónimo administrador o intendente —quizá de algún teatro— la partitura de *Pepita Jiménez* de Albéniz, acompañada de una carta en la que elogiaba la música y al compositor:

Adjunto la partitura para piano y canto de *Pepita Jiménez*, encantadora ópera de Albéniz, de la que tuve el placer de hablarle ayer tarde. El autor es un artista muy moderno y original. Su ópera ha sido interpretada en Londres, en diversas capitales de Alemania, en Praga y, últimamente, en Bruselas; lugares donde ha obtenido un gran éxito y ha sido muy bien acogida por la crítica.

Quizás sea interesante para su repertorio, tan rico y variado. La literatura española es bien recibida en Suecia y cabe esperar que la música lo sea también. Además la novela original en la que está basada esta obra ya ha sido traducida al sueco.

Siento mucho no poder regalarle la partitura, pero es que se trata de un recuerdo del compositor y me gustaría conservarlo. . . una vez que usted haya hecho el estudio.<sup>114</sup>

La actividad desarrollada por Mitjana durante el otoño y el invierno de 1907 es casi desconocida debido a la escasez de documentos de este periodo hallados en mis investigaciones.

El 11 de enero de 1908 Mitjana se hizo cargo de la Legación por ausencia del ministro, el conde de Chacón<sup>115</sup>, que dejaba definitivamente el puesto. El nuevo ministro, José Caro y Szécheny, llegó el 5 de abril<sup>116</sup>. Mitjana temía que Caro fuera menos permisivo que Chacón y no le dejara seguir con su «doble vida» en Uppsala. Días antes de la toma de posesión del nuevo ministro, Mitjana escribió a Collijn: «Mi nuevo jefe llega el domingo. Suerte para el Encargado de Negocios y más aún para el estudiante»<sup>117</sup>. Mitjana estaba deseando regresar a Uppsala, pues la vida social de la capital le saturaba: «Quisiera salir para Uppsala el 20 de este mes. Estoy cansado de Estocolmo y de la vida mundana»<sup>118</sup>.

<sup>113</sup> S-Uu-Cbs:9: «Sous peu de jour je crois que je partirais pour Christiania, car les représentations de Peer Gynt et de Brand me tentent vivement.»

<sup>114</sup> S-Uu Ur: G500: «Ci-joint la partition, piano et chant, de Pepita Ximenez, le charmant opéra de Mr. Albéniz, dont j'eus hier soir le plaisir de vous parler. L'auteur est un artiste très moderne et très original. Son opéra a été joué à Londres, dans diverses villes d'Allemagne, à Prague, et tout dernièrement à Bruxelles; partout elle obtint un très grand succès et fut très bien accueillie par la critique. Peut[-]être conviendrait-elle à votre répertoire, si riche et si varié. La littérature espagnole est bien reçue en Suède et il est à espérer que la musique le serait aussi. Du reste le roman original d'on [dont] la pièce a été tirée a déjà été traduit au suédois. Je suis désolé de ne pas pouvoir vous offrir la partition, mais il s'agit d'un souvenir de l'auteur et je tiens à le conserver. . . après que vous en aurez fait l'étude.»

<sup>115</sup> E-Mae C4:63 y 64.

<sup>116</sup> E-Mae C4:65.

<sup>117</sup> Ub-Cbs 12: «Mon nouveau Chef arrive Dimanche. Zut pour le Chargé d'Affaire et tant mieux pour l'étudiant.»

<sup>118</sup> S-Uu-Cbs: 12: «Je voudrais partir pour Upsal le 20 courant. Je suis las de Stockholm et de la vie mondaine.»

En febrero, el *Dagens Nyheter* se hacía eco del artículo titulado *La instrucción pública en Suecia*, que Mitjana había publicado en la revista española *Nuestro Tiempo* el septiembre anterior<sup>119</sup>:

Nuestro sistema de enseñanza pública es objeto de admiración sincera por parte del Sr. Mitjana. La enseñanza pública en Suecia es conocida y admirada en toda Europa, dice el Sr. Mitjana en la introducción de su artículo. Ésta ha contribuido activamente a eliminar conflictos entre el pueblo y el gobierno. Los numerosos y diferentes problemas sociales y políticos que preocupan en el presente, en Suecia, se solucionan sin provocar conflictos mayores, y el escritor atribuye esta afortunada circunstancia al nivel cultural del pueblo sueco, que es muy superior entre los estados de Europa y América. El pueblo sueco sabe que, si tiene derechos, tiene también obligaciones etc. etc. . . .

Naturalmente, el propósito de estas líneas . . . es . . . darle las gracias a su autor por lo que ha hecho saber a sus compatriotas sobre nuestra escuela de educación básica. Es poco común leer algo sobre Suecia en publicaciones españolas, y tampoco es muy frecuente que un diplomático se dedique a trabajos como el aquí mencionado. No obstante, el Sr. Mitjana parece haber cumplido su cometido de enseñar a los españoles algo sobre Suecia y a los suecos algo sobre España.<sup>120</sup>

En su artículo, Mitjana, además de describir en detalle el sistema educativo de Suecia, sostenía que en aquel país los conflictos sociales se solucionaban de forma pacífica gracias a la mejor y más extendida instrucción de la población. Años después, Mitjana volverá a insistir en esta idea en «La huelga general en Suecia y sus consecuencias jurídicas»<sup>121</sup>.

Mitjana pasó el verano de 1908 en Uppsala, como el anterior, trabajando intensamente en el catálogo de los impresos de música de la biblioteca. El 6 de agosto escribió a Collijn, que se encontraba de viaje en Alemania: «Por mi parte trabajo mucho. He terminado el siglo XVII y he empezado el siguiente. He escrito más de 400 folios y me quedan por lo menos 200 más. ¡Qué montaña de papel! Tengo muchísimas ganas de terminar»<sup>122</sup>. Mientras tanto,

<sup>119</sup>Rafael Mitjana, «La instrucción pública en Suecia», *Nuestro Tiempo* 105 (1907), pp. 289–325. Este artículo fue publicado posteriormente en Rafael Mitjana, «La instrucción pública en Suecia», en *Escritos jurídicos, sociales y económicos* (Sucesores de Hernando: Madrid, 1918), pp. 107–168.

<sup>120</sup>Ad. H-n, «Spansk diplomat om svenskt skolväsen», *Dagens Nyheter*, 5 de febrero de 1908 [*S-Umr* 5]: «Vårt folkskolväsen är föremål för en uppriktig beundran från hr Mitjans sida. Den allmänna undervisningen i Sverige är känd och berömd i hela Europa, säger hr Mitjana i inledningen till sin uppsats. Den har verksamt bidragit att undanröja konflikter mellan regering och folk. De många olika sociala och politiska problem som oroar nutiden lösas i Sverige utan att framkalla större konflikter, och detta lyckliga förhållande tillskrifver författaren det svenska folkets kulturnivå, som är mycket öfverlägsen alla Europas och Amerikas stater. Det svenska folket vet att om det har rättigheter så har det ock skyldigheter etc. etc. . . . Afsikten med dessa rader är naturligen icke att ingå närmare på innehållet . . . och bringa författaren ett tack för hvad han låtit sina landsmän veta om vår folkskola. Det är sällsynt att i spanska tidskrifter få läsa något som Sverige – det är heller icke ofta diplomater syssla med arbeten af ofvannämnda slag. Hr Mitjana tycks emellertid ha gjort till sin uppgift att lära spanjorerna något om Sverige och svenskarna något om Spanien.»

<sup>121</sup>Publicado posteriormente en la recopilación Rafael Mitjana, «La huelga general en Suecia y sus consecuencias jurídicas», en *Escritos jurídicos, sociales y económicos* (Sucesores de Hernando: Madrid, 1918), pp. 203–237.

<sup>122</sup>*S-Uu-Cbs*:14: «Pour ma part je travaille beaucoup. J'ai finis le XVII siècle, et commencé le suivant. J'ai écrits plus de 400 feuillets et il m'en reste tout au moins 200 cents [sic] [autres]. Quelle montagne de papier! J'ai grande envie de finir.»

Caro, su nuevo jefe, se dedicaba a la caza en Enafors<sup>123</sup>. La afición cinegética de Caro debía ser muy intensa, pues pretendía que Mitjana convenciera a Collijn para que lo llevara a cazar por los alrededores de Uppsala<sup>124</sup>. Por entonces, uno de los mayores placeres de Mitjana era salir con sus amigos a comer bogavante con salsa morada, siempre que su maltrecho estómago se lo permitía<sup>125</sup>.

A principios de enero de 1909 se estrenó en París, en el Théâtre des Arts, la obra de Gustaf Collijn<sup>126</sup> (1878-1952) —primo de Isak Colijn— *La Tour du silence* [Tystnadens torn], con música incidental compuesta por Mitjana. Un mes antes, varios medios de Estocolmo informaron de que Gustaf Collijn había firmado un contrato con el citado teatro para estrenar allí la obra<sup>127</sup> y de que Mitjana había compuesto la música incidental expresamente para ésta. Sin embargo, el *Dagens Nyheter* ofrecía una información algo diferente:

Como estaba pensado, la música para el drama iba a ser puesta por el secretario de la Legación española en Estocolmo, R. G. Mitjana [sic], eminente compositor que durante su estancia en Suecia ha realizado estudios histórico-musicales de gran envergadura.

Sin embargo, en una conversación que tuvimos ayer con el Sr. Mitjana, éste explicó que el asunto aún es solamente objeto de negociaciones. Hace algún tiempo se le había pedido que compusiera la música de entreacto, pero hasta ahora no hay nada hecho por su parte. Señaló también que los teatros franceses, al contrario que los suecos, no disponen de orquestas para la interpretación musical durante los entreactos. Es por esta razón que su música en realidad sería utilizada en las representaciones del drama en Suecia.<sup>128</sup>

<sup>123</sup>Localidad situada a unos 700 km al norte de Estocolmo, en la Región de Jamtland, término municipal de Åre, cerca de la frontera con Noruega.

<sup>124</sup>*S-Uu-Cbs*:15.

<sup>125</sup>*S-Uu-Cbs*:13 y 14.

<sup>126</sup>Escritor, dramaturgo y empresario teatral. Fue uno de los fundadores, en 1911, del *Intima teatern* [Teatro íntimo], el cual dirigió hasta 1921. Su actividad como director se caracterizó por el idealismo literario y el drama moderno en las programaciones de temporada. Su obra dramática incluye obras como la mencionada *Tystnadens torn* [La torre del silencio, obra no publicada que se estrenó en París en 1909] (1908), *Bland vassen* (1909), *Stoft* [Cenizas] (1912), *Janus* (1913), *Takrännan* [El canalón] (1916) y *Rödakrossyster* [La enfermera de la Cruz Roja] (1919). En cuanto a relato corto escribió obras como *Hjältar och statister* [Héroes y figurantes] (1917) y *Den blå timmen* [La hora azul] (1919). Gustaf Collijn se casó en 1912 con Anna Lena Elgström, escritora y activista pacifista que destacó en el género narrativo. Véase G. R. G:son Berg, «Collijn, G. A. G», en *Nordisk familjebok*, vol. 35, p. 148. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfco/0090.html>

<sup>127</sup>Esta información fue publicada el 4 de diciembre de 1908 por el *Svenska Dagbladet* [*S-Umr* 9], el *Stockholms dagblad* [*S-Umr* 10] y el *Aftonbladet* [*S-Umr* 11] en forma de nota, y como artículo en el *Dagens Nyheter* [*S-Umr* 12].

<sup>128</sup>«“Tystnadens torn”. Åter en svensk premiär på utländsk botten.- Gustaf Collijn debuterar i Paris», *Dagens Nyheter*, 4 de diciembre de 1908 [*S-Umr* 12]: «Till dramat skulle nu, vore mening, sättas musik af spanska legationsssekreteraren i Stockholm R. G. Mitjana, en framstående kompositör, som icke minst under sin vistelse i Sverige bedrifvit vidlyftiga musikhistoriska studier. Vid ett samtal som vi i går haft med hr Mitjana, förklarade han emellertid att saken ännu endast var föremål för underhandlingar. Han hade för någon tid sedan anmodats att komponera mellanaktmusik, men ännu var ingenting från hans sida åtgjort. Han påpekade också att franska teatrar ej såsom de svenska ha orkestrar som utföra musik under mellanakterna; det blefve väl därför egentligen för dramats eventuella uppförande i Sverige som hans musik skulle komma till användning.».

**Figura III.9** Cabecera de la noticia sobre el estreno en París de *La Tour du silence* (Tystnadens Torn) publicada por el *Aftonbladet* el 13 de enero de 1909. A la derecha: foto del autor, Gustaf Collijn, que acompañaba a la noticia.



Pero unas semanas más tarde Mitjana se decidió a componer la música; el 26 de diciembre la partitura de *Tystnadens torn* se estaba ensayando en la capital francesa. Ese día la revista parisina *Gil Blas* publicaba que se preparaba la obra en el Théâtre des Arts:

Al mismo tiempo, en una de las dependencias de la administración, los músicos estudian la muy original partitura del Sr. R. Mitjana, quien ha compuesto para *La Tour du Silence* una importante música incidental. El Sr. Mitjana, uno de los más brillantes compositores españoles, es al mismo tiempo un diplomático muy distinguido que ocupa actualmente el cargo de Secretario en la Legación española en Estocolmo. El Sr Mitjana es considerado una autoridad en cuanto a música oriental, y su partitura será posiblemente discutida, pero seguro que muy admirada.<sup>129</sup>

La prensa española también se hizo eco del estreno. Horas antes del evento, *La Época* daba a conocer la noticia y detallaba los cuatro números en que se dividía la partitura: «Prélude», «La nuit», «Reverie» y «La Tour du silence». *La Época* también comentaba que estaba previsto que la obra fuera interpretada también en el Burgtheater de Viena<sup>130</sup>. En términos

<sup>129</sup>«On répète au théâtre des Arts», *Gil Blas*, 26 de diciembre de 1908 [*S-Umr* 13]: «En même temps, dans l'un des bureaux de l'administration, les musiciens étudient la partition très originale de M. R. Mitjana, qui a écrit pour *La Tour du Silence* une très importante musique de scène. M. Mitjana, l'un des plus brillants compositeurs espagnols, est en même temps un très distingue diplomate qui occupe actuellement le poste de secrétaire de la légation espagnole a Stockholm. M. Mitjana est tenu pour une autorité en ce qui concerne la musique orientale, et sa partition sera peut-être discutée, mai sûrement très admirée.».

<sup>130</sup>«Una partitura de Mitjana», *La Época*, 9 de enero de 1909. Véase *S-Umr* 14.

muy parecidos informaba *La Correspondencia de España* ese mismo día<sup>131</sup>. La víspera de la *première*, Mitjana, que se encontraba en Uppsala, escribió a Collijn y le informó de que sufría una nueva afección de estómago que le hacía pasar unas noches espantosas a pesar del veronal, medicina que tenía por costumbre tomar para aliviar sus crisis nerviosas. Mitjana pidió a Collijn un pequeño favor:

Le haré algunos pequeños recados. Quisiera ser tan amable de hacerme llegar alguno de los periódicos que traten de *La tour du silence* y que se ocupen de la parte musical. En Uppsala es imposible conseguir alguno, lo sabe tanto como yo. Aún otro pequeño problema, pídale a su primo que me guarde un cartel del estreno, quiero guardarlo en mis archivos.<sup>132</sup>

Casi todas las críticas que cubrieron el estreno —españolas, suecas y francesas— coincidieron en elogiar la música de Mitjana, aunque no tanto el drama de Gustaf Collijn. Guy Launay, de *Le Matin*, opinaba que a pesar de la escasa calidad del drama «la música del Sr. Mitjana no carece ni de gracia ni de color»<sup>133</sup>; Volmar, del *Svenska Dagbladet*, escribió que

*La torre del silencio* es precedida y acompañada por la música expresamente escrita para la pieza, la cual hace todos los honores a su compositor, el Sr. Mitjana, un joven diplomático acreditado. La música sugiere de forma excepcional al público el ambiente romántico y místico que da a la obra su atmósfera adecuada.<sup>134</sup>

*Gil Blas*, por su parte, reconocía que había «que aplaudir también la cautivante música del Sr. Mitjana»<sup>135</sup>; el corresponsal del *Aftonbladet* afirmaba con rotundidad que «la música de Mitjana fue excelente»<sup>136</sup>. En España, *El Cronista* de Málaga anunció con retraso el estreno de la obra, haciendo hincapié en los éxitos cosechados por artistas malagueños en la capital de Francia<sup>137</sup>, mientras que *La Correspondencia*, un mes más tarde, se hacía eco del evento destacando con concisión los méritos de Mitjana, a quien deseaba todo tipo de venturas<sup>138</sup>. A pesar de la buena crítica cosechada por su música, Mitjana no quedó muy contento con

<sup>131</sup> «Rafael Mitjana en París», *La Correspondencia de España*, 9 de enero de 1909. Véase *S-Umr* 15.

<sup>132</sup> *S-Uu-Cbs*: 11 : «Je vous ferais quelques petites demandes. Voulez-vous être si aimable de me faire parvenir quelques-uns des journaux qui parleront de *La tour du silence* et s'occuperont de la partie musicale. À Uppsala il est impossible de s'en procurer comme vous le savez aussi bien que moi. Encore un autre petit ennui, demandez à votre cousin de me conserver une affiche de la première, je tiens à la garder dans mes archives.». Aunque esta carta la fechó Mitjana el 8 de enero de 1908, parece que se equivocó, porque por el contenido se deduce que la escribió un año después.

<sup>133</sup> «Le Théâtre des Arts continue à jouer des pièces étrangères : il en est qui ne passent pas en France», *Le Matin*, 10 de enero de 1909 [*S-Umr* 16]: «la musique de M. Mitjana ne manque ni de grâce ni de couleur. . . ».

<sup>134</sup> «“Tystnadens torn” af Gustaf Collijn på Théâtre des Arts», *Svenska Dagbladet*, 12 de enero de 1909 [*S-Umr* 20]: «“Tystnadens torn” föregås och beledsagas delvis af en inkom för pjäsen skrifven musik, som gör kompositören, en i Stockholm ackrediterad ung diplomat, mr Mitjana, all heder. Den suggererar ypperligt den romantiska och mystiska stämning hos publiken, som ger stycket dess rätta atmosfär.».

<sup>135</sup> «Au théâtre des Arts», *Gil Blas*, 13 de enero de 1909 [*S-Umr* 21]: «on applaudit également la captivante musique de M. Mitjana.».

<sup>136</sup> «“Tystnadens Torn” Gustaf Collijns drama på Théâtre des Arts i Paris», *Aftonbladet*, 13 de enero de 1909 [*S-Umr* 23]: «Mitjanas musik gjorde sig förträffligt.».

<sup>137</sup> *S-Umr* 24.

<sup>138</sup> *S-Umr* 26.

su participación en este proyecto, según se deduce de lo que confesó a Pedrell: «La tour du silence, veinte minutos de música distribuidos en tres preludios y un aire de baile, carece de importancia. La prensa francesa no me ha tratado mal, aunque muy de pasada, pues para la representación sólo se invitó a la crítica literaria y no a la musical»<sup>139</sup>.

El 16 de febrero de 1909 Mitjana comenzó a disfrutar una licencia que había solicitado meses antes sin aducir motivo<sup>140</sup>. De camino a España, como de costumbre, Mitjana hizo escala en algunas capitales europeas. En Copenhague visitó a su amigo Carl Mörner, en París se entrevistó con responsables del Conservatorio y en Madrid saludó a su querido Manuel Bueno Bengoechea (1874-1936)<sup>141</sup> y a su maestro Marcelino Menéndez Pelayo:

En Madrid vi al Sr. Bueno que me habló largamente de sus amigos suecos. Volverá probablemente de visita a Suecia este verano. El pobre está desolado por la muerte de su mujer.

Del mismo modo Menéndez y Pelayo me habló de usted y del Sr. Staaff al que desearía conocer. Le dejé los datos que se puede usted imaginar, y seguramente los oídos debieron tintinearles a los dos, ya que dijimos muchas cosas bonitas de ustedes. Mi bella publicación del Cancionero de Uppsala dejó a todo el mundo encantado, y convine que la música será definitivamente publicada este verano.<sup>142</sup>

Pero antes de llegar a Madrid, Mitjana pasó por Berlín, donde se encontró con Richard Strauss (1864–1949), quien le invitó a asistir a la representación de *Elektra* que iba a tener lugar en Dresde:

A mi paso por Berlín tropecé con el insigne maestro en los pasillos del Opernhaus. Tras de los saludos preliminares, y entablada la conversación, el gran artista me dijo que al día siguiente ejecutaban su reciente creación en el teatro de Dresde, y que, si quería, me facilitaría medios para oírla. La capital de Sajonia no está muy lejos de la de Prusia; el rodeo no era largo, y la tentación grandísima. Acepté, pues, el ofrecimiento, y tuve la suerte de oír y de aplaudir la nueva partitura que trae alborotado al mundo musical.<sup>143</sup>

Mitjana envió desde Dresde un artículo sobre *Elektra*, que fue publicado en *La Época* el 27 de febrero. En este artículo Mitjana reconoce la maestría de Strauss como compositor,

<sup>139</sup> *E-Bbc* M. 964:101.

<sup>140</sup> *E-Mae* C4:67-69. Mitjana solicitó la licencia el 24 de diciembre de 1908 [*E-Mae* C4:66].

<sup>141</sup> Escritor y periodista nacido en Pau (Francia), aunque de padres bilbaínos. Trabajó en periódicos vascos (*El Porvenir Vascongado* y *Las Noticias*) y madrileños (*El Globo* y *El Heraldo de Madrid*), en los que ejerció la crítica teatral y literaria. Es autor de libros como *El teatro en España* (críticas, 1910) y *El dolor de vivir* (novela, 1919). Fue fusilado en Montjuïc el 11 de agosto de 1936 por seguidores del Frente Popular. Véase «Bueno Bengoechea, Manuel», en *Enciclopedia Universal Ilustrada* (Madrid: Espasa, 1975), vol. 9, p. 1254.

<sup>142</sup> *S-Uu-Cbs*: 16: «A Madrid j'ai vu Mr Bueno qui m'a longuement parlé de ses amis suédois. Il visitera probablement de nouveau la Suède cet été. Le pauvre est désolé par la mort de sa femme. De même Menendez y Pelayo m'a parlé de vous et de Mr Staaff qu'il désirerait connaître. J'ai [sic] lui ai donné les renseignements que vous pouvez vous imaginer, et sûrement les oreilles ont dû vous tinter à tous les deux, car nous avons di[t] de fort belles choses sur vos deux comptes. Ma belle publication du Cancionero d'Uppsala a charmé tout le monde, et j'ai arrangé que la musique sera définitivement publiée cet été.»

<sup>143</sup> Rafael Mitjana, «Una ópera en un acto de R. Strauss: "Elektra"», *La Época*, 27 de febrero de 1909 [*S-Umr* 27].

si bien realiza algunas objeciones respecto a las nuevas técnicas empleadas en *Salome* y *Elektra*:

No hay duda de que en los tiempos actuales la figura de Ricardo Strauss ocupa lugar preeminente en el arte musical. Se le puede discutir, se le puede no admirar; sin embargo, su prestigio es inmenso y merecido. . . es el verdadero músico de nuestros días, y el gran cantor de la neurosis.

El ilustre Pierre Lalo dice, con mucho ingenio, que se trata de un bárbaro, adulterado por la civilización, y aunque sin duda alguna el genio de Strauss es indiscutible, y el razonamiento del crítico francés no carece de exactitud en *Salomé* y en *Elektra*, por no citar más que estas dos partituras, para nosotros los latinos, hay algo de barbarie.

Con mi sinceridad acostumbrada, comenzaré por declarar que la ópera *Elektra* suscita no uno, sino mil problemas de estética. Yo no me explico —y de la misma opinión participan algunas respetables autoridades de la crítica— el fin que se propone el autor, ni adónde lleva el arte de la música. Aquello es la obra de una fantasía inmensa y desordenada, así como el producto de una voluntad de hierro. Para Strauss, la idea no tiene ningún valor; la mayor parte de los temas fundamentales son insignificantes, verdaderos átomos imperceptibles, que se combinan y mezclan de dos mil maneras. Para regir y gobernar aquel *maremágnum* de elementos, hace falta un cerebro poderoso.

La técnica de Strauss es abrumadora; pero, sin embargo, su obra resulta confusa y exige un enorme esfuerzo para ser comprendida. Al salir del teatro se siente uno cansado, y perdida la obsesión del momento, se comprende que, de seguir por ese camino, se llegaría a la locura.

. . . Su música resulta como un kaleidoscopio, en el que se suceden las imágenes sin orden ni concierto, y ejerce una acción decidida y eficaz sobre los nervios, aunque raramente sobre el cerebro.<sup>144</sup>

A principios de marzo Mitjana ya se encontraba en Málaga junto a su familia, la cual volvía a ver «tras cuatro largos años de ausencia»<sup>145</sup>.

Durante el invierno de 1909 Mitjana avanzó sin descanso en la redacción de *La musique en Espagne*, un encargo del Conservatorio de París que debió aceptar meses antes. En marzo confesó a Pedrell:

De lo demás qué he de decirte, sino que he trabajado como un negro, hasta comprometer mi salud, escribiendo la obra para el Conservatorio de Música de París que me pidió Lavignac. No son las Conferencias cuyo original castellano se encuentra en tu poder, sino una obra completamente nueva, para la que llevó escrita más de ochocientas cuartillas y aún no he acabado. Creo que se publicará este año y en ella hallarás muchas cosas nuevas y de importancia. A cada paso te cito refiriéndome a tus juicios y opiniones para fortalecer y robustecer las mías, de modo que tu espíritu y tu saber se verán claramente en mi trabajo.<sup>146</sup>

De la cita anterior se desprende que Mitjana quería dejar claro a Pedrell que para la realización de *La musique en Espagne* no había utilizado el material sobre historia del teatro

<sup>144</sup>Mitjana, «Una ópera en un acto de R. Strauss» [*S-Umr* 27].

<sup>145</sup>*S-Uu-Cbs*:16: «la joie de l'arrivée dans le pays natal et de se retrouver en famille après quatre longues années d'absence, ont occupé tout mon temps. Il est doux d'avoir un foyer et de se trouver entouré d'êtres aimants.».

<sup>146</sup>*E-Bbc* M. 964:101.

lirico español que había preparado para las conferencias que proyectó impartir en 1903 en Bruselas, en cuya confección había participado el compositor catalán<sup>147</sup>. Aunque desconozco el contenido de estas conferencias, sospecho que éste sería similar al de las que ofreció en 1906 y 1907 en Uppsala. Como ya he señalado, el contenido de estas últimas conferencias es muy parecido al de los capítulos sobre teatro musical de *La musique en Espagne*. Mitjana explicó a Pedrell sus planes para *La musique en Espagne*, cuya elaboración parecía tener muy avanzada alrededor de marzo de 1909. Para evitarse problemas, Mitjana quería pasar de puntillas sobre la segunda mitad de siglo XIX:

Todavía no tengo plan para la conclusión de mi trabajo para el Diccionario de París. Mi estudio histórico no creo llegue más allá de 1850. La segunda mitad del siglo XIX y la época contemporánea pienso tratarla en forma breve y sumaria, para evitarme disgustos y compromisos.<sup>148</sup>

El 25 de marzo murió Ruperto Chapí. Mitjana, que era un gran detractor de éste por considerarlo uno de los máximos representantes del «zarzuelismo», hizo a Pedrell un duro comentario sobre el músico alicantino: «Los periódicos de hoy anuncian la muerte de Chapí. Dios le haya perdonado todo el daño que a la música española hizo el gran cacique del género chico. Veremos lo que sale ahora y quien se alza con el penacho»<sup>149</sup>. Esa primavera el *Svenska Dagbladet* publicó un amplio reportaje sobre Mitjana titulado «Diplomat, forskare och musiker» [Diplomático, investigador y músico] (véase Figura III.10) en el que glosaba la personalidad y la actividad en Suecia del diplomático andaluz:

Durante el periodo de más de cuatro años que el Sr. Mitjana lleva ejerciendo sus funciones, ha permanecido en gran parte en Uppsala, en cuya universidad incluso ha dado algunas conferencias sobre literatura dramática española. Lo que le ha cautivado es la riqueza en volúmenes de las cámaras de Carolina Rediviva: «... la cantidad de datos interesantes hasta ahora desconocidos que he tenido la fortuna de recopilar, es muy grande. ...» El Sr. Mitjana ha estado últimamente ocupado escribiendo la Historia de la música española, destinada a formar parte de una obra más grande, el *Dictionnaire Encyclopédique du Conservatoire de Musique* que está siendo editado por el secretario del Conservatorio de París, y cuya publicación, según parece, tendrá lugar en otoño. ... Durante la conversación muestra su amplio conocimiento de la música y la literatura sueca. El Sr. Mitjana se mueve en círculos muy variados (entre otras cosas, es muy buen amigo de Emil Sjögren) y se siente muy a gusto en Uppsala.<sup>150</sup>

<sup>147</sup> *E-Bbc* M. 964:91.

<sup>148</sup> *E-Bbc* M. 964:102. Por este motivo el capítulo dedicado a la segunda mitad del siglo XIX, incluido en la edición de 1920, fue escrito por Henri Collet (1885-1951).

<sup>149</sup> *E-Bbc* M. 964:102.

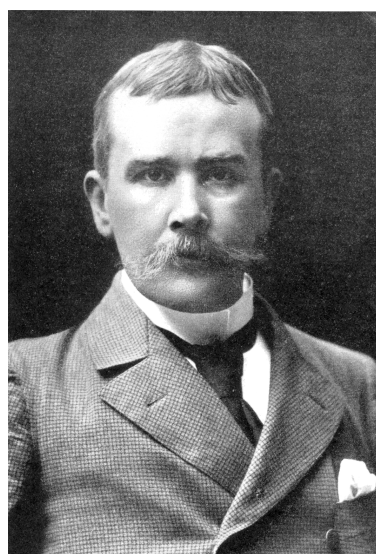
<sup>150</sup> «Diplomat, forskare och musiker», *Svenska Dagbladet*, 8 de abril de 1909 [*S-Umr* 29]: «Under sin något mer än 4-åriga anställning i denna egenskap har hr Mitjana till stor del vistats i Uppsala, vid hvars universitet han äfven hållit några föreläsningar om Spaniens dramatiska litteratur. Carolina redivivas volymrika kamrar är det som där fånglat honom: "... Utan att dock vara den förste utforskaren af denna rika terräng, på sätt och vis nästan okänd, är dock mängden af intressanta och hittills obekanta fakta, som jag haft lyckan att samla, rörande än musikens historia, än biografiska data i några kompositörers lif, om hvilka man vetat intet eller föga,



**Figura III.10** Cabecera del reportaje sobre Mitjana publicado en el *Svenska Dagbladet* el 8 de abril de 1909.



**Figura III.11** El compositor sueco Emil Sjögren (1853-1918), amigo de Mitjana, a quien dedicó un *Preludium och fuga* en la menor para órgano (*S-Uu Inst. mus. hs. 148:18*). Fuente: Olof Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942), p. 129.



La amistad entre Mitjana y Emil Sjögren<sup>151</sup> (1853-1918), mencionada por el *Svenska Dagbladet*, está corroborada por una obra para órgano que el compositor sueco dedicó al musicólogo español en julio de 1907<sup>152</sup>. Pocos días después de este reportaje, el mismo medio publicó un artículo sobre el libro que Mitjana acababa de publicar sobre el Cancionero de Uppsala<sup>153</sup>:

Tal vez no exista nación europea que durante el transcurso de un siglo haya presenciado un florecimiento de la poesía tan rico como el que se dio en España durante el siglo que comenzaba con el próspero reinado de Isabel y Fernando...

La colección cuyo nombre se lee arriba fue publicada por primera vez (o tal vez segunda vez, a juzgar por los datos del título, “ahora de nuevo publicadas”) en el año 1556 en Venecia por el impresor Hieronymus Scotus. Pero de esta edición, según asegura el manifiestamente buen conocedor de las grandes bibliotecas de Europa, don Rafael Mitjana, no existen en la actualidad ejemplares conocidos, aparte del que el citado diplomático e investigador ha hallado en la biblioteca de la Universidad de Uppsala. En su prefacio a la nueva edición escribe que considera la música de estas canciones más importante que el texto. Pero el texto es también de un valor literario tan grande, que se entiende que el afortunado descubridor de este ejemplar único haya encontrado razones para publicarlo en una nueva edición.<sup>154</sup>

Aún no recuperado de sus problemas de salud, Mitjana solicitó desde Málaga un mes de primera prórroga a la licencia que venía disfrutando<sup>155</sup>; dedicó sus meses de licencia en Málaga al «dolce far niente»<sup>156</sup>, en sus propias palabras. En primavera asistió a una cacería

än uteslutande bibliografiska detaljer, mycket stor ...” Senast har hr Mitjana varit sysselsatt med att skriva Spaniens musikhistoria, afsedd att ingå i ett större verk, “Dictionnaire Encyclopédique du Conservatoire de Musique”, som redigeras af sekreteraren vid pariskonservatoriet och hvars utgifvande lär skola påbörjas i höst; ... Till sist frågar jag hr Mitjana, om han inte tänker skildra sina intryck från Sverige; under samtalet visar han sin förtrogenhet med svensk musik och litteratur, han umgås i många olika kretsar –bl. a. är han god vän med Emil Sjögren– och trifs inte minst så bra i Uppsala.»

<sup>151</sup>Estudió piano, órgano y armonía en la Real Academia de Música de Estocolmo. Entre 1879 y 1880 estudió en Berlín. En 1881 fue nombrado organista de la Iglesia Francesa Reformada y en 1891 de la Johanneskyrka, puesto que ocupó hasta su muerte. Viajó con frecuencia por Europa, especialmente a París, ciudad en la que ofreció anualmente conciertos entre 1901 y 1914. Entre sus obras más célebres se encuentran más de 200 canciones con acompañamiento de piano. Véase Axel Helmer, «Sjögren, Emil», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 23, pp. 462-463.

<sup>152</sup>*S-Uu* Inst. mus. hs. 148:18. Se trata del *Preludium och fuga* en la menor, Op. 49. La dedicatoria reza: «Till Monsieur Rafael Mitjana».

<sup>153</sup>Rafael Mitjana, *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala. Ahora de nuevo publicadas acompañadas de notas y comentarios* (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1909).

<sup>154</sup>«Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI», *Svenska Dagbladet*, 24 de abril de 1909 [*S-Umr* 30]: «Kanske finns det intet europeiskt land som inom loppet af ett sekel företett en så rik poesiens blomstring som den Spanien hade att visa under århundrade som begynte med Ferdinands och Isabellas lyckosamma regering... Den sångsamling, hvars namn här ofvan läses, utgafs första gången (eller måhända andra gången, att döma af titelbladets uppgift om att sångerna äro “på nytt rättade”) år 1556 i Venedig af boktryckaren Hieronymus Scotus. Men af denna edition finnes, efter hvad den synbarligen i flertalet af Europas stora bibliotek väl bevandrade don Rafael Mitjana försäkrar, numera intet känt exemplar –förutom det som af nämnde spanske diplomat och forskare påträffats i Uppsala universitetsbibliotek. I sitt företal nämner utgifvaren att han anser musiken till dessa visor ännu mer värdefull än texten. Men äfven texten är af så pass stort litterärt värde att man väl förstår att den lycklige upptäckaren af detta unika exemplar ansett skäl föreligga att publicera det i en ny upplaga.»

<sup>155</sup>*E-Mae* C4:70 y 71.

<sup>156</sup>*S-Uu-Cbs*:19.

en el castillo de Moratalla (Murcia), invitado por su primo, el marqués de Viana. Mitjana, que detestaba este tipo de eventos sociales, no pudo declinar la invitación:

Aunque detesto este tipo de aburrimientos no me fue posible rechazar la invitación, ya que fui colocado en la lista con el visto bueno de S. M. Se ha pasado el tiempo cazando, jugando al polo, al bridge y al tenis. Yo sólo he tomado parte en la caza y solamente dos días, ya que me fatigaba mucho. Como me he olvidado de jugar al polo, y siempre he ignorado el bridge y el tenis, me he aburrido encerrado, con mucha dignidad y en compañía de los primeros nombres de la aristocracia española, los cuales me han dejado completamente frío.<sup>157</sup>

Mitjana, que era un gran amante de la tranquilidad, se encontraba mucho más a gusto en la finca de «La huerta del correo». Allí dedicaba las horas a leer, investigar y escribir, rodeado de la naturaleza y la quietud:

Quiero mucho a Suecia y a los suecos pero ciertamente está muy lejos y es muy diferente. Desde mi ventana veo... las mejores rosas, los naranjos cubiertos de flores, las graciosas palmeras y puedo escuchar el encantador y melodioso canto del ruiseñor. Hace falta valor para dejar todo esto, y me espera mi encantador jefe deseoso de empezar su loca actividad estival.<sup>158</sup>

Mitjana apuraba sus últimos días de licencia en Málaga. Antes de abandonar la ciudad escribió a Pedrell anunciándole que, de camino a Estocolmo, pararía en Barcelona un par de días para asistir a la tan ansiada audición de *El comte Arnau*. Una vez más recordó a Pedrell el especial cariño que sentía por esta obra: «ya puedes imaginarte si oír con gusto ese Comte Arnau que juzgó como mi ahijado espiritual, pues yo te impulsé a escribirlo»<sup>159</sup>. También tenía especial interés en recoger un ejemplar del recién publicado *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*<sup>160</sup>, pues pensaba que muchas de las novedades contenidas en él podrían servirle para *La musique en Espagne*.

Durante este paréntesis malagueño Mitjana consiguió terminar el viejo proyecto de escribir una monografía sobre Mariano Rodríguez de Ledesma y sus admiradas *Lamentaciones de Semana Santa*. Antes de ser publicado como libro<sup>161</sup>, este trabajo vio la luz por partes

<sup>157</sup> S-Uu-Cbs:19: «Bien que je déteste ces corvées il n'y avait point moyen de se dérober à l'invitation, ayant été mis sur la liste et agréé par S. M. On a passé le temps à chasser à courre, à jouer au polo, au bridge et au tennis. Je n'ai pris part qu'à la chasse et seulement deux jours, car cela me fatiguait trop. Comme j'ai oublié de jouer le polo, et j'ai toujours ignoré le bridge et le tennis, je me suis ennuyé fermé, avec beaucoup de dignité et en compagnie des premiers noms de l'aristocratie espagnole, ce qui me laisse complètement froid.»

<sup>158</sup> S-Uu-Cbs:20: «J'aime bien la Suède et les suédois mais vraiment c'est si loin et si différent. De ma fenêtre je [ilegible] des meilleurs des roses, des oranges couvertes de fleurs, des gracieux palmiers et j'entends le chant ravissant et mélodieux du rossignol. Il faut du courage pour renommer à tout cela, et du resta mon charmant chef sera désireux de commencer sa folle équipée estivale.»

<sup>159</sup> E-Bbc M. 964:102.

<sup>160</sup> Felipe Pedrell, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, 2 vols. (Vilanova: Oliva Imp., 1909).

<sup>161</sup> Rafael Mitjana, *El maestro Rodríguez de Ledesma y sus lamentaciones de Semana Santa. Estudio crítico-biográfico* (Málaga: Imprenta de El Cronista, 1909).

en *El Cronista* de Málaga, a partir del 6 de abril de 1909<sup>162</sup>. También deseaba cerrar con un artículo sobre Luis de Vargas la trilogía iniciada con Fernando Contreras y Bernardo de Toro, que fueron objeto de sendos artículos publicados en 1899 en *La música religiosa*. Mitjana tenía escrito el artículo sobre Vargas desde aquella época, pero no obraba en su poder porque lo envió a Pedrell, que intentó publicarlo sin éxito. Mitjana se lo reclamaba ahora para enviarlo a la *Revista Musical* de Bilbao. Parece que Pedrell no se dio prisa en devolvérselo, ya que en 1911 aún lo tenía en su poder<sup>163</sup>.

Mitjana dejó Málaga camino de Estocolmo poco después del 17 de mayo de 1909<sup>164</sup>. Tal y como tenía planeado, pasó por Madrid, Barcelona y París. En Barcelona asistió a la audición de *El compte Arnau*, que le dejó «astruso, confuso y turulato»<sup>165</sup>:

Eso es música y lo demás.....cañamones para los canarios. Casi casi me dan tentaciones de arrojar al fuego mi Buena guarda y si no lo hago es porque al lado de los astros de primera magnitud debe haber satélites y yo quiero en mi[s] cortas fuerzas ser tu primero y más leal discípulo. . . . Aquella música es de la que como decía Berlioz deja impresión para una semana y muchas semanas. . . para in æternum añado yo.<sup>166</sup>

En París, a donde llegó el 5 de junio, se reunió con Lavignac para tratar de nuevo sobre la marcha de *La musique en Espagne*. En la capital francesa fue invitado a la representación de *Iván el terrible* de Korsakov. Oficialmente Mitjana se reincorporó a su puesto en Estocolmo el 16 de mayo, fecha en la que en realidad aún no había emprendido el viaje desde Málaga a la capital sueca<sup>167</sup>. Por lo visto Mitjana había conseguido ganarse la confianza de Caro, de quien ahora opinaba que era «una excelente persona»<sup>168</sup>. Cabe imaginar que ese buen entendimiento era debido, en parte, a la gran libertad que daba a Mitjana en el desempeño de su cargo.

Cuando volvió a Suecia, Mitjana se encontró con una grave crisis social de la que fue testigo. Desde hacía algo más de un año el país asistía a una creciente tensión entre obreros y patronos. La crisis económica llevó a los trabajadores de algunos gremios solicitar a los patronos una mejora de las condiciones económicas y laborales. Los patronos se mostraron en principio dispuestos a negociar sobre los contratos pero se cerraron a hacerlo sobre los salarios. El Gobierno intervino intentando un arbitraje que fracasó. Se sucedieron huelgas parciales por todo el país que fueron respondidas por los patronos con un *lock-out* (cierre

---

<sup>162</sup> *El Cronista*, 6 de abril de 1909 [S-Umr 28].

<sup>163</sup> *E-Bbc M.* 964:103, 111 y 112.

<sup>164</sup> *S-Uu-Cbs*: 19.

<sup>165</sup> *E-Bbc M.* 964:104.

<sup>166</sup> *E-Bbc M.* 964:104.

<sup>167</sup> *E-Mae C4*:72 y 73.

<sup>168</sup> *E-Bbc M.* 964:105.

patronal) para todos los trabajadores de sastrería (24 de mayo) y de la construcción de carreteras (12 de julio). En las semanas siguientes la patronal decidió extender el *lock-out* a otras industrias, incluso a algunas no afectadas por conflictos obreros. El 27 de julio la *Landsorganisationen* [Organización General de Trabajadores] proclamó la huelga general para el 4 agosto. Durante la semana de interin, la prensa, sin distinción de matices, trabajó en pro de una solución negociada, pero los esfuerzos fueron inútiles. El 9 de agosto estaban ya en huelga más de 285.000 trabajadores (42.000 sólo en Estocolmo), muchos de los cuales no pertenecían a ningún organismo obrero; hasta los tipógrafos se adhirieron a la huelga. Tan sólo se publicaba el *Diario Oficial* gubernamental y el órgano de la *Landsorganisationen*. Parte de la sociedad civil se movilizó y se organizó modélicamente para mitigar los efectos de la huelga<sup>169</sup>:

Los organismos obreros hicieron alarde de sus fuerzas, pero se encontraron frente a frente con otras Asociaciones no menos poderosas que contaban con mayores elementos para resistir, y que poco a poco fueron ganando terreno y cobrando ventajas. . . . Los curiosos pudieron ver a riquísimos industriales transportar a los hospitales y establecimientos benéficos, en sus propios automóviles, de día y de noche, a los enfermos, a los heridos y a las parturientes.<sup>170</sup>

Finalmente, tras casi seis semanas de huelga, las organizaciones obreras depusieron su actitud. Con la mediación del Gobierno se llegó a un acuerdo para superar la situación, si bien la cuestión de fondo quedó sin resolver. Esa fue, a grandes rasgos, la tensa situación social que vivió Mitjana de vuelta a Suecia. El Gobierno español pudo seguir la marcha de los acontecimientos gracias a la información enviada por Mitjana a Madrid<sup>171</sup>.

Paralelamente, por esas mismas fechas, en España se vivían momentos de enorme tensión. Los sucesos acaecidos en Barcelona entre el 25 de julio y el 2 de agosto, conocidos como «Semana Trágica», se saldaron con más de 100 civiles y 8 miembros del ejército muertos. Mitjana veía con admiración y tristeza que mientras en Suecia los conflictos sociales se abordaban de forma civilizada, en su país se hacía de forma violenta.

Al reincorporarse a su puesto, Mitjana encontró gran cantidad de trabajo acumulado en la Legación; Caro apenas había hecho nada durante la ausencia de su secretario: «se ocupa más de la vida de sociedad que de la Legación, en forma que a mi regreso, hallé que había dejado todo el trabajo pendiente, a fin de que yo como más conocedor del país lo resolviera»<sup>172</sup>. Para

<sup>169</sup>Véase la detallada descripción de este conflicto Rafael Mitjana, «La huelga general en Suecia y sus consecuencias jurídicas», en *Escritos jurídicos, sociales y económicos* (Sucesores de Hernando: Madrid, 1918), pp. 203-237.

<sup>170</sup>Mitjana, «La huelga general en Suecia», p. 232.

<sup>171</sup>*E-Bbc* M. 964:105.

<sup>172</sup>*E-Bbc* M. 964:105.

colmo, Caro marchó a Madrid para visitar a su madre enferma. Oficialmente, Mitjana quedó a cargo de la Legación desde 1 de noviembre de 1909 hasta el 1 de febrero de 1910<sup>173</sup>; pero, según escribió Mitjana a Pedrell, Caro había dejado Suecia tres meses antes de que se le concediera oficialmente el permiso<sup>174</sup>:

mi Jefe recibe malas noticias de la salud de su madre y se marcha a Madrid con permiso. Esto ocurrió a mediados de Julio. Desde entonces hasta ahora estoy yo sólo para todo, hasta para poner los telegramas, y si al trabajo de la Legación, que absorbe un tiempo precioso en llevar registros, acusar recibos de Reales órdenes, y mil futezas tan inútiles como engorrosas, dada la manía de nuestra administración de hacer que hacemos y complicarlo todo, añades las visitas oficiales, comidas y recepciones que como Encargado de Negocios caen sobre mí, comprenderás que me falte tiempo y humor para todo.<sup>175</sup>

Mitjana se valió de su amistad con el ministro de Alemania en Estocolmo para que éste le hiciera enviar desde su país las siguientes obras de músicos españoles: *Plura modulationum genera* (Venecia, 1579) de Fernando de las Infantas (1534-1609); de Breslau, el *Primo Libro Canzoni, Fantasie et Correnti da suonar a 1, 2, 3, 4 voci con Basso Continuo* (Venecia, 1638) de Bartolomé Selma y Salaverde (ca. 1580-ca. 1640); y de Berlín, la colección completa de *Laudi Spirituali* (1583-98) de Francisco Soto de Langa (1534-1619) y el *Tratado de Glosas* (Roma, 1553) de Diego Ortíz (ca. 1510-ca. 1570)<sup>176</sup>.

Animado por Pedrell, Mitjana trabajaba en completar la orquestación de *La buena guarda*; la composición de esta partitura le suponía un desahogo espiritual, a pesar de considerarla un esfuerzo inútil:

Me aconsejas que no abandone La buena guarda puesto que la siento. Si supieras hasta qué punto! Si te dijera que escribiendo la escena del Buen Pastor he manchado el papel con mis lágrimas; no sé si de contrición, pero ciertamente de amor, de amor purísimo y encendido! Me alientas y te lo agradezco muy de veras. Sólo se trata de una expresión de mi alma cargada de sentimiento y que necesito desahogar de cualquier modo. Aunque comprendo que el esfuerzo será inútil.<sup>177</sup>

A principios de noviembre de 1909, Mitjana recibió con entusiasmo el *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* que Pedrell le remitió a Estocolmo:

mil gracias por el envío de tu interesantísimo catálogo, que he devorado con el más vivo interés, especialmente la documentación concerniente a Cavanilles el gran organista, Vilá, Flecha y Brudieu. Voy a escribir unas notas para la Revista bilbaína, y como allí cuento con amigos fieles creo que se publicará. . . . Remitiré un ejemplar al Bibliotecario en cuestión y le encareceré la conveniencia de publicar una nota bibliográfica.<sup>178</sup>

---

<sup>173</sup> E-Mae C4:74-76.

<sup>174</sup> E-Mae C4:74. Según consta en este documento, el permiso fue concedido a Caro por Real Orden de 19 de octubre de 1909.

<sup>175</sup> E-Bbc M. 964:105.

<sup>176</sup> E-Bbc M. 964:105 y 106.

<sup>177</sup> E-Bbc M. 964:105.

<sup>178</sup> E-Bbc M. 964:106.

Mitjana seguía sólo en la Legación mientras Caro continuaba de permiso cobrando el sueldo íntegro: «En España cuando se tienen influencias se hace lo que da a uno la gana. . . »<sup>179</sup>, comentó a Pedrell el 3 de noviembre. Intuía ya próximo el fin de su dorada estancia en Suecia y temía que lo destinaran a un remoto país, precisamente por carecer de las influencias que sí tenía su jefe:

Me preguntas por mi traslado? De Stockholmo iré al Perú o al Japón, pues yo carezco de influencias y habré de jorobarme. Regresar a España, ni soñarlo. Saben que lo deseo, que lo necesito por mis cortos intereses y hasta por mi salud, pero esto es lo bastante para que no me atiendan. Soy un hombre que piensa por sí mismo y no pertenece al redil, y esto tú lo sabes por experiencia en esa tierra de Tócame Roque, no tiene perdón.<sup>180</sup>

Mitjana confesó una vez más a Pedrell que se sentía injustamente tratado por su país: «mi ánimo está muy contristado: son muchas las injusticias que cometen conmigo en esa amada España cuyo nombre trato de engrandecer con palabras y obras. . . Tristis est animam meam»<sup>181</sup>.

A principios de 1910, Mitjana enfermó gravemente a causa del extremo frío de Estocolmo. Aliviaba su enterocolitis con una bolsa de agua caliente que debía colocarse sobre el vientre durante unas dos horas para que éste se decidiera a funcionar. Por entonces, Mitjana negociaba con el editor valenciano Sempere la publicación de *¡Para música vamos!*<sup>182</sup>, obra que pensaba difundir en Argentina aprovechando la próxima representación de *Los Pirineos* en Buenos Aires<sup>183</sup>. El principal trabajo incluido en *¡Para música vamos!* era precisamente un amplio estudio sobre este drama lírico, cuyo «Prólogo» acababa de ser interpretado en Burdeos con éxito<sup>184</sup>.

Mitjana tenía una creciente preocupación por su próximo traslado, que presumía problemático. Era consciente de que no podría utilizar ninguna influencia para evitarlo; también lo era de que se había hecho acreedor de ciertas antipatías políticas en el Ministerio de Estado:

No tengo ni la más remota esperanza de volver a Madrid. En el Ministerio me odian por mi carácter franco e independiente, difícil a las admiraciones inmerecidas y refractario a todo lo mediano. Además no tengo ningún amigo político en candelero y paso por liberal avanzado y enemigo del orden, por no aprobar con entusiasmo los despotismos de Maura y la charlatanería de Moret, . . . el Canario más sonoro, como dicen allá en mi tierra. ¡Qué país el nuestro! y cuánta falta de seso y sentido común.<sup>185</sup>

<sup>179</sup>E-Bbc M. 964:106.

<sup>180</sup>E-Bbc M. 964:106.

<sup>181</sup>E-Bbc M. 964:106.

<sup>182</sup>Rafael Mitjana, *¡Para música vamos!* (Valencia: Sempere y Cía., 1910).

<sup>183</sup>*Los Pirineos* fue interpretada íntegramente en el Teatro Colón de Buenos Aires el 10 de septiembre de 1910.

<sup>184</sup>E-Bbc M. 964:107: «Me alegra y satisface el éxito del Prólogo de los Pirineos en Burdeos. A ver si Millet se mueve y se decide a resucitarlo en Barcelona.».

<sup>185</sup>E-Bbc M. 964:107.

Los continuos actos sociales a los que debía asistir en Estocolmo seguían sin dejarle tiempo para escribir. Por otra parte, Lavignac le apremiaba para que concluyera *La musique en Espagne*; mientras, la composición de *La buena guarda* estaba parada. Mitjana confiaba que en febrero volviera su jefe para poder ingresar en un sanatorio y recuperarse de su enterocolitis: «entonces, en plena paz, podré darle un nuevo avance»<sup>186</sup>.

A pesar de las obligaciones protocolarias y las enfermedades, durante la primavera de 1910 Mitjana avanzó en la confección del catálogo. Pero en Uppsala no todo era trabajo, también había tiempo para la diversión: «El día del gran Carnaval tuve mucha gente en Uppsala, los Castro Feijoo, los Peltzer, Caro, Petrov, Martens y Wanters. Nos hemos divertido mucho y el cortejo estaba bastante animado»<sup>187</sup>. Su amigo Terracher dejaba Uppsala definitivamente, camino de la Universidad Johns Hopkins de Baltimore (EE. UU.). Por esta época, Mitjana y Collijn planeaban llevar un misterioso asunto —que no he podido aclarar— al ministro de Instrucción Pública español, valiéndose de la mediación de su amigo Manuel Bueno<sup>188</sup>. A través de Pedrell, el folklorista catalán Rosendo Serra i Pagés contactó con Mitjana con la intención de proponer otro desconocido proyecto a profesores de la Universidad de Uppsala: «Recibí la carta de tu amigo Rosendo Serra. Me parece que se hace muchas ilusiones sobre este país. Le contestaré en cuanto pueda hablar con los Sres. de Uppsala»<sup>189</sup>.

Las relaciones entre Mitjana y Gustaf Collijn se deterioraron. No era de extrañar, pues Mitjana mostró desde un principio poco entusiasmo en colaborar con el dramaturgo sueco. Mitjana no toleraba que Gustaf Collijn lo tratara como su sirviente. En agosto escribió a Isak Collijn:

Su primo Gustaf me escribió. . . una carta tan fría y poco cordial, en un tono tan protector y de subordinación que no quise aguantar. Es lamentable que este pobre chico tenga unos modales tan poco civilizados. En contra de mi voluntad, tuve que hacerle entrar en razón, pues aunque estoy siempre dispuesto a hacer favores a mis amigos y a los amigos de mis amigos, no tolero que me traten como a un siervo. Me importa una m. . . mi música, la Tour du silence y su autor. Le hago partícipe del asunto puesto que me gusta actuar con franqueza. En cuanto al asunto en sí está muerto y enterrado. Requiscat in pace. Amen.<sup>190</sup>

---

<sup>186</sup> E-Bbc M. 964:107.

<sup>187</sup> S-Uu-Cbs: 24: «Le jour du grand Carnaval j'ai eu beaucoup de monde à Uppsala, les Castro Feijoo, les Peltzer, Caro, Petrov, Martens et Wanters. On s'est beaucoup amusé et le cortège était assez amusant».

<sup>188</sup> S-Uu-Cbs:24.

<sup>189</sup> E-Bbc M. 964:107.

<sup>190</sup> S-Uu-Cbs:24: «Votre cousin Gustaf m'a écrit. . . une lettre tellement froide et peu cordiale, sur un ton de protection et de patronage que je n'ai pas voulu upporter. Il est regrettable que ce pauvre garçon aie [ait] si peu d'usages mondain[s] et de savoir vivre. J'ai dû bien à contre cœur le rappeler à la raison, car si je suis toujours disposé à rendre service à mes amis et aux amis de mes amis, je n'entends nullement être traité en serviteur. Je me f. . . pas mal de ma musique, de la Tour du silence et de son auteur. Je vous fait [fais] part de la question car j'aime agir avec franchise. Quant à l'affaire en elle-même elle est morte et enterrée. Requiscat in pace. Amen.».



Mitjana había adquirido en Uppsala cierta fama de experto en música oriental. El estudio de diversas obras árabes, en especial del capítulo «La voz armoniosa» del tratado *Al-Mostatraf* de Ibshih, así como su conocimiento de Marruecos, le impulsaron a escribir «L'orientalisme musical et la musique arabe», que fue publicado por primera vez en Uppsala en la revista *Le monde oriental*, en 1906. Su contacto en esta publicación era el profesor de lenguas orientales Karl Vilhem Zetterstéen<sup>191</sup> (1866-1953). En septiembre de 1910 Mitjana envió una carta a Zetterstéen comunicándole su disposición para escribir un artículo sobre la música turca: «el artículo prometido para su revista [Le monde oriental] y que espero estará bien pronto finalizado se titulará Notes sur la Musique Turque au XVII<sup>me</sup> siècle.»<sup>192</sup>.

El 12 de diciembre de 1910, Mitjana ofreció en el *Estetiska föreningen* [Sociedad Estética] de la Universidad de Uppsala una conferencia titulada *Mozart som själsmålar* [Mozart, pintor de almas]<sup>193</sup>:

Yo ando siempre predicando por Mozart. Santo, Santo, Santo como dice el trisagio. Y el Lunes próximo en la Sociedad estética les voy a largar una conferencia sobre la psicología sentimental del divino autor de Don Giovanni, que no quiso nunca ser más que músico. Claro está que incurriré en muchas iras, pero ya estoy acostumbrado.<sup>194</sup>

Como los intentos de llevar el «Prólogo» de *Los Pirineos* a la *Stockholms musikförening* [Sociedad Musical de Estocolmo] —que se remontaban al invierno de 1906— no daban resultado, Mitjana contactó con Olallo Morales (1874-1957) para tratar de convencer entre los dos al presidente de la *Nya filharmoniska sällskapet* [Nueva Sociedad Filarmónica] de Estocolmo para que esta institución lo interpretara en Suecia:

Por otra parte deseaba poder darte en firme la noticia de la ejecución del prólogo de Los Pirineos en Stockholmo. Hace tiempo que tengo interesado en ello al Presidente

<sup>191</sup>Orientalista y profesor universitario nacido en Orsa, Suecia. Se doctoró en Filosofía y Letras en 1895 obteniendo plaza de profesor adjunto de Lenguas Semíticas en la Universidad de Uppsala. Fue catedrático de Lenguas Orientales en la Universidad de Lund entre 1895 y 1904, año en que obtuvo la cátedra de Lenguas Semíticas de la Universidad de Uppsala. Zetterstéen no sólo fue gran conocedor de las lenguas semíticas, sobre todo el árabe, sino que también realizó valiosos estudios sobre otras lenguas como el turco y las lenguas nubias. En 1905 ingresó en la *Humanistiska ventenskapssamfundet* [Sociedad de Ciencias Humanas de Uppsala] y desde 1906 fue uno de los redactores de la revista *Le monde oriental*. Entre sus numerosos trabajos destacan *Den nubiska språkforskningens historia* [Historia de las investigaciones sobre lengua nubia] (Uppsala, 1907), *De semitiska språken* [Las lenguas semíticas] (Uppsala, 1914), *Koranen öfversatt från arabiskan* [Traducción del Corán del árabe] (Estocolmo, 1917). Véase H. S. N., «Zetterstéen, Karl Vilhem», en *Nordisk familjebok*, vol. 33, pp. 747-748. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfcm/0406.html>

<sup>192</sup>S-Uu s. sig., carta de Rafael Mitjana a Karl Vilhem Zetterstéen, Uppsala, 20 de septiembre de 1910: «L'article promis pour votre revue et qui [que] j'espère pourra être fini bientôt sera intitulé: Notes sur la Musique Turque au XVII<sup>me</sup> siècle.».

<sup>193</sup>En otras fuentes se indica que Mitjana ofreció esta conferencia en Uppsala en mayo de 1911 (véase Rafael Mitjana, «Mozart som själsmålar», *Orfeus* I (1924), p. 4). Mitjana la ofrecería de nuevo en el Ateneo de Madrid el 24 de marzo de 1918. Esta conferencia fue publicada en sueco: Rafael Mitjana, «Mozart som själsmålar», *Orfeus* II (1924), pp. 29-36, trad. de Olof Rabenius; y en español: Rafael Mitjana, *Mozart y la psicología sentimental* (Imprenta de los sucesores de Hernando: Madrid, 1918).

<sup>194</sup>E-Bbc M. 964:109.

de la Nya Philharmoniska Sällskapet. También se ocupa del asunto un joven músico español de origen, pero naturalizado sueco que se llama Olallo Morales. Algo se ha dicho de ejecutarlo la primavera próxima, pero aún no hay nada decidido y viendo que la resolución definitiva tarda me determino a escribirte.<sup>195</sup>

Mitjana y Morales llevaron las gestiones por buen camino. Mitjana tenía a Morales en alta estima; no hacía mucho le había dejado la partitura de *La Celestina* para que la estudiara y le diera su opinión:

En la cuestión de Los Pirineos que espero cuajará, aunque aquí son demasiado calmosos tengo interesada a una personalidad saliente de Suecia el compositor Olallo Morales, hombre de gran talento y de no menor cultura. Se trata de un español de origen, nacido de padre andaluz y de madre sueca, que ha venido a parar a este país y ha seguido la nacionalidad materna. No obstante tiene sangre moro y lo demuestra. En la actualidad se halla leyendo La Celestina y marcha de asombro en asombro.<sup>196</sup>

Uno de los temas que más interesaron a Mitjana al final de su primera estancia en Suecia fue Fernando de las Infantas y sus *Plura modulationum genera*<sup>197</sup>; propuso a Pedrell que ampliara su *Hispaniæ Schola Musica Sacra* con un tomo dedicado al músico cordobés, aprovechando la serie de estudios que el musicólogo andaluz había publicado en la *Revista Musical* de Bilbao:

Supongo que seguirás con atención mis estudios sobre Don Fernando de las Infantas que publica la Revista de Bilbao. Creo que voy dejando en claro la gran personalidad del músico cordobés. ¡Qué maravillosa historia la de nuestro arte, y cuán culpable es nuestra patria de dejarse influir por la ignorancia ambiente. Ya verás lo que digo —no a la ligera— sobre las Plura modulationum genera de nuestro cordobés, obra que estimó dentro del arte de la polifonía coral como análoga y equivalente al Clave bien temperado de J. S. Bach.

Y a este propósito se me ocurre si no pudiéramos unirnos para añadir un nuevo tomo a la Antología, un tomo dedicado a Infantas. Hoy día la introducción está hecha y respecto a la parte musical tengo recogidos los materiales suficientes que sometería a tu sabia revisión.

Por qué no escribes Breitkopf? El texto musical pudiera formarse con las más notables de las *Plura modulationum genera* (de las 100 he reducido a notación moderna cerca de 60) y unos 6 ó 7 motetes. Si la idea te place avísamelo.<sup>198</sup>

Pedrell, como es sabido, hizo caso omiso a la entusiástica propuesta de Mitjana, que apuraba sus últimos días en Suecia trabajando también en otros frentes: ultimaba el primer volumen del catálogo de la «Carolina», avanzaba en el manuscrito de *La musique en Espagne* y escribía e investigaba sobre Selma y Salaverde y la historia del oratorio en España en el siglo XVIII<sup>199</sup>.

---

<sup>195</sup> E-Bbc M. 964:108.

<sup>196</sup> E-Bbc M. 964:109.

<sup>197</sup> Fernando de las Infantas, *Plura modulationum genera quæ vulgo contrapuncta appellantur super excelso gregoriano cantu omnibus musicam profitentibus utilissima* (Venecia: Girolamo Scotto, 1579).

<sup>198</sup> E-Bbc M. 964:109.

<sup>199</sup> E-Bbc M. 964:109. A pesar de que Mitjana menciona este trabajo en E-Bbc M. 964:109, no he hallado ninguna publicación de Mitjana sobre el oratorio en España en el siglo XVIII.

A finales de 1910 Mitjana sentía su temido traslado como inminente; en estos meses fue quizás cuando su resentimiento hacia España y sus gobernantes alcanzó su cenit: «Es casi seguro que a fin de año ascenderé. Dónde? Lo ignoro. Pero siempre espero que harán conmigo alguna trastada»<sup>200</sup>. Pocos días después, en diciembre de 1910, escribiría a Pedrell: «Cada día me siento más alejado de la vulgaridad española y de la falta de criterio de nuestros compatriotas. . . . A mi país no le debo más que sofiones e injusticias y el verme postergado a muchos imbéciles. Qué le hemos de hacer. Cosas de España»<sup>201</sup>.

Tal y como temía, por Real Decreto de 2 de enero de 1911, Mitjana fue ascendido a secretario de primera con destino en Teherán (Persia), en calidad de encargado de negocios<sup>202</sup>. Su cese oficial como secretario de segunda en Estocolmo se produjo el 14 de febrero. La noticia de su traslado apareció en varios medios de Estocolmo:

Sin duda el Sr. Mitjana, con la salida del cargo diplomático que ha ostentado desde 1904, va a dejar tras de sí un vacío notable entre los círculos en los que desarrollaba su actividad. Pues el Sr. Mitjana es una personalidad noble que por su distinguida formación y su naturaleza simpática se ha procurado muchos amigos.

Sin embargo, seguramente no sea en los círculos diplomáticos de Estocolmo donde vaya a ser más extrañado, sino en Uppsala, lugar en el que ha residido desde 1906, año en que se inscribió en la universidad y se hizo miembro de la nación de Estocolmo. El Sr. Mitjana debe haber dedicado más interés y trabajo a la vida académica de la ciudad del Fyris [río que atraviesa Uppsala] que a las complicaciones diplomáticas, y durante los años que ha permanecido en Uppsala, se ha rodeado de un círculo de de amigos que han aprendido a apreciar sus destacadas cualidades. El Sr. Mitjana nunca ha aprendido a hablar nuestra lengua, y por esta razón, sus relaciones con la Academia han sido bastante exclusivas. Pero pronto se dio a conocer a través de sus conferencias literarias en la universidad, y en los últimos años se ha convertido en un personaje típico de la ciudad.

El Sr. Mitjana ha alcanzado fama, especialmente como conferenciante. Posee una formación muy amplia. En 1890 se licenció en Derecho en Granada y al año siguiente obtuvo la licenciatura de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid. En Uppsala ha dado varias conferencias sobre aspectos de la literatura románica. Pero también ha impartido conferencias sobre historia de la música. Algunas de esas conferencias tuvieron lugar en la Sociedad Estética, asociación a la que se dirigió por interés personal y en cuya asamblea siempre ha sido un invitado bienvenido. Durante su estancia en Uppsala, el Sr. Mitjana ha realizado principalmente investigaciones dentro del ámbito de la historia de la música, y el resultado de las mismas, en el cual da cuenta de unos manuscritos orientales de música que descubrió en la biblioteca de la Universidad de Uppsala, lo expuso en un trabajo hace algún tiempo. El Sr. Mitjana, dicho sea de paso, es un experto en música oriental, y se le ha asignado incluso la honorable tarea de editar la sección de música oriental para una obra histórico musical internacional que por el momento se publicará en París. También se ha destacado como compositor con la música que escribió para *La torre del silencio* de Gustaf Collijn, que tuvo un sonado estreno en París.<sup>203</sup>

<sup>200</sup>E-Bbc M. 964:108.

<sup>201</sup>E-Bbc M. 964:109.

<sup>202</sup>E-Mae C5:1.

<sup>203</sup>Periódico desconocido, principios de 1911 [S-Umr 31]: «Mr Mitjana kommer utan tvifvel att vid sin afgång från den diplomatiska post, som han innehaft sedan 1904, lämna ett kännbart tomrum efter sig i de kretsar där

Evidentemente, la información del último párrafo sobre la obra que Mitjana preparaba para publicar en París prueba que el periodista estaba bastante mal informado acerca de las últimas investigaciones y publicaciones del diplomático español. Otro medio sueco publicó por esa misma fecha un amplio artículo lamentando la marcha de Mitjana. En este artículo, tras glosar la personalidad y la labor del musicólogo andaluz, se informaba de que Mitjana abandonaba Suecia debido a su mal estado de salud y de que había sido destinado a Teherán, aunque se dudaba de que sus enfermedades le permitieran residir en la capital persa<sup>204</sup>.

Dos semanas después de su cese Mitjana seguía en Suecia retenido por una grave recaída de su enfermedad intestinal. El 4 de marzo el ministro en Estocolmo, José Caro, remitió un despacho al ministro de Estado informando sobre la penosa situación que atravesaba su exsecretario:

el secretario que fue de esta Legación don Rafael Mitjana, actualmente nombrado Encargado de Negocios de España en Teherán, se halla bastante enfermo desde principios de enero último, en la clínica «Samarithemmet» [Sammariterhemmet, «el hogar del samaritano»] de Uppsala. . . .

A instancias del interesado y a fin de que por tan tristes circunstancias, ajenas por completo a su voluntad, se le irroque los menores perjuicios posibles en su carrera, adjunto tengo la honra de remitir a V. E. acompañado de su traducción debidamente autorizada, un certificado extendido por los dos médicos que le asisten, después de una consulta celebrada el día dos del corriente.

Los facultativos según me han declarado, estiman que el enfermo no podrá emprender viaje a España antes de la segunda quincena del próximo abril y añaden que la convalecencia en clima más templado y benigno será de larga duración, no hallándose en

---

han haft sin verksamhet. Ty mr Mitjana är en nobel personlighet, hvilken genom sin fina bildning och sitt sympatiska väsen förskaffat sig många vänner.

»Emellertid är det säkerligen icke i de diplomatiska kretsarna här nere Stockholm som han kommer att mest saknas, utan i Uppsala, där han bott alltsedan 1906, då han inskrefs vid universitetet och blef medlem af Stockholms nation. Mr Mitjana torde nämligen ha ägnat mer arbete och intresse åt det akademiska lifvet i Fyrisstaden än åt de diplomatiska förvecklingarna, och under de r han nu vistats i Uppsala har han där samlat kring sig en krets af vänner som lärt sig uppskatta hans framstående egenskaper. Mr Mitjana har aldrig lärt sig tala vårt språk, och hans umgänge vid akademien har därför varit ganska exklusivt. Men han blef tätt snart känd bl. a. genom sina litterära föreläsningar vid universitetet, och de senaste åren har han hört till "dem man känner igen" i denna de originella typernas stad.

»Som föreläsare har mr Mitjana särskildt gjort sitt namn känt. Själff äger han en vidträckt bildning. Juris doktor blef han i Granada 1890, och redan året därpå promoverades till fil. doktor i universitetet i Madrid. I Uppsala har han hållit flera mycket uppmärksammade föreläsningar öfver företeelser inom den romanska litteraturen. Men äfven på det musikhistoriska området har han uppträdt som föreläsare, bl. a. i estetiska föreningen i Uppsala, en sammanslutning dit han äfven i öfrigt drogs af sina personliga intressen och på hvars sammanträden han var en alltid gärna sedd gäst. Mr Mitjana har under sin vistelse i Uppsala hufvudsakligast bedrifvit musikhistoriska forskningar, och resultatet af dessa har han för något år sedan framlagt i ett arbete, hvari han redogör för de orientalska handskrifter i musik han lyckats upptäcka i Uppsala universitets bibliotek. Af orientalsk musik är mr Mitjana för öfrigt särskildt kännare, och han har äfven haft det hedrande uppdraget att för ett internationellt musikhistoriskt verk, som för närvarande utkommer i Paris, redigera afdelningen för orientalsk musik. Som kompositör har mr Mitjana äfven framträdt för offentligheten, i det han har skrivit musiken till Gustaf Collijns "Tystnadens torn", som haft en uppmärksammas premiär i Paris.».

<sup>204</sup> S-Umr 32.

condiciones de emprender ningún viaje de gran duración en un plazo de cuatro a cinco meses.

El interesado me ruega exponga a V. E. que hace cerca de dos años que no ha hecho uso de ninguna licencia oficial.

Confío en la reconocida bondad de V. E. que tenían en cuenta lo extraordinario de las circunstancias en que se halla el señor Mitjana, cuyos servicios durante los tres años que ha estado a mis órdenes no han podido ser más satisfactorios, hallará a modo de resolver en la forma más favorable que sea posible su actual situación.<sup>205</sup>

En el certificado médico adjunto se indica que Mitjana padecía «enteritis combinada con debilidad del corazón» y que necesitaba «disfrutar de una licencia, para poder, una vez que sus fuerzas lo consientan, regresar a España y atender al restablecimiento de su salud». Los facultativos subrayaban que al paciente le era «absolutamente imposible emprender viaje para prestar sus servicios en Persia» y que existían «las mayores probabilidades para que no pueda vivir en dicho país, sin gran riesgo para su salud, en razón del clima de Persia y de la altitud extrema a que se halla situada Teherán»<sup>206</sup>.

Mitjana estaba indignado por la absoluta discrecionalidad con que el Ministerio asignaba los destinos. A principios de febrero, poco antes de ingresar en la clínica, escribió a Pedrell: «Ya habrás visto la iniquidad que han hecho conmigo. Como siempre cosas de España»<sup>207</sup>. Pedrell le aconsejó que dejara la carrera diplomática, lo que habría hecho de no ser por la seguridad económica que ésta le proporcionaba:

De buena gana te escucharía y enviaría a rodar la carrera diplomática donde no se medra mas que a fuerzas de intrigas y recomendaciones. Pero[,] y la cuestión económica? Al fin y a la postre en la carrera tengo un sueldo y la perspectiva de una jubilación. Hoy por hoy la cesantía sería equivalente a tener que buscar los medios de vivir pues a la muerte de mis padres bien poco me quedo. De otra parte ya sabes que en España todo es en extremo difícil. . . . Si me quedase algún retiro, no vacilaría lo más mínimo. Pero para gozar de semejante beneficio hacen falta más años de carrera de los que llevo.<sup>208</sup>

El 7 de febrero Mitjana se encontraba ya ingresado en la clínica Samariterhemmet [el hogar del samaritano] de Uppsala. Ante la anómala situación administrativa que se había creado y apremiados por el tiempo, el Ministerio respondió con un telegrama ofreciéndole la posibilidad de ser trasladado a Lima en vez de a Teherán<sup>209</sup>. Caro contestó que Mitjana creía poder aceptar esta oferta<sup>210</sup>. El 23 de marzo se promulgó el Real Decreto que lo trasladaba a la capital peruana<sup>211</sup>.

<sup>205</sup> E-Mae C5:4.

<sup>206</sup> E-Mae C5:4.

<sup>207</sup> E-Bbc M. 964:110.

<sup>208</sup> E-Bbc M. 964:111.

<sup>209</sup> E-Mae C5:5.

<sup>210</sup> E-Mae C5:6.

<sup>211</sup> E-Mae C5:7.

Tal y como tenía pensado, durante su prolongada estancia en la clínica Mitjana se dedicó a trabajar en el catálogo, cuya conclusión estaba ya cerca<sup>212</sup>. Collijn le enviaba desde la Carolina Rediviva los libros para que los estudiara y catalogara: «Estoy a punto de terminar Niedt. Para Parminger me faltan los cuadernos de tenor (el más importante), altus y bassus, que deberían estar ya encima de mi mesa»<sup>213</sup>, escribió a Collijn. Quería a toda costa terminar la obra antes de dejar Suecia. Apenas salía de la clínica; si acaso, a dar un pequeño paseo cuando el tiempo se lo permitía. Los tratamientos en la clínica Samariterhemmet consistían principalmente en lavados intestinales que, además de ser muy desagradables y molestos, lo dejaban extremadamente debilitado<sup>214</sup>.

En esto, Terracher le pidió desde Estados Unidos que enviara a Pedrell varios ejemplares de un trabajo que recientemente había publicado sobre las canciones de gesta del ciclo de Guillermo de Orange<sup>215</sup>. Terracher quería que lo distribuyera entre «algunos sabios catalanes»<sup>216</sup>, como Francesc Carreras i Candi (1862-1937) y Salvador Sampere y Miguel, para recabar la opinión de éstos sobre las hipótesis que planteaba y que, según Mitjana, afectarían a la historia de Cataluña, pues

colocaría en Cataluña la acción de uno de los principales cantares de gesta, el relativo a la muerte de Vivien, resolviendo de este modo un problema que trae preocupados desde hace largo tiempo a muchos sabios filólogos e historiadores. . . . Interesaría saber cómo los sabios catalanes acogen la hipótesis nuevamente sustentada que identifica l'Archent con Argenton. La opinión de Carreras y Candi sería decisiva o por lo menos de gran peso.<sup>217</sup>

Para la realización de este trabajo Terracher había solicitado ayuda a Mitjana un par de años antes; entonces le pidió que preguntara a Pedrell si alguno de sus doctos amigos catalanes podían facilitarle información sobre el asunto<sup>218</sup>.

A finales de abril de 1911, ya recuperado, Mitjana abandonó la clínica Samariterhemmet. Ahora tenía que buscarse las influencias adecuadas para evitar ser destinado a Lima. Con esta intención escribió a un desconocido sacerdote cuyo primo era «íntimo compañero de Canalejas»<sup>219</sup>. Tras describirle la penosa situación que atravesaba, Mitjana le expresó sus intenciones sin ambages:

---

<sup>212</sup>S-Uu-Cbs:25-29.

<sup>213</sup>S-Uu-Cbs:27: «Je suis en train de finir Niedt. Pour Parminger il me manque les cahiers de Tenor (le plus important) Altus et Bassus ils doivent être sur ma table».

<sup>214</sup>E-Bbc M. 964:111 y 112.

<sup>215</sup>Posiblemente se trate del artículo Louis Adolphe Terracher, «Notes sur "l'Archant" dans les chansons de geste sur Guillaume au Court-Nez», *Annales du Midi* XXII (1910), pp. 5-16.

<sup>216</sup>E-Bbc M. 964:112.

<sup>217</sup>E-Bbc M. 964:112.

<sup>218</sup>E-Bbc M. 964:103.

<sup>219</sup>E-Bbc M. 964: 113.

[su primo] podría hacerme un gran favor, exponer la situación a Canalejas y lograr que yo pueda verlo en Madrid. Yo conozco personalmente al Presidente y hasta le he hecho algún favor. Quizá si le hablara me fuera posible obtener algo. Haga Vd lo que pueda. Es una verdadera obra de caridad moral y material. . . . Me pregunta Vd. cariñosamente que le indique la aldaba, buena aldaba es Canalejas, y buena es Montero Ríos, suegro de García Prieto de quien dependo directamente. Si esos diputados amigos de Vd. pudieran hacer algo? Yo tengo escasísimas relaciones políticas. Mi padre no era aficionado a tales andanzas. Yo ausente de España desde hace diez años, pocas relaciones he podido hacerme, así que soy materia propia para ser víctima de los políticos de sus intrigas y recomendaciones.

Dice Vd que sería un crimen abandonar a un hombre de mis cualidades. Gracias por el piropo, pero ya sabe Vd que en España ni el trabajo personal, ni el estudio sirven para nada sin un padrino. . . . Por ascensos de elección me saltaron todos mis compañeros de promoción y aun muchos otros de promociones posteriores. No me quejo de esto, pero ha de dolerme perder mi porvenir, cuando sólo pido que me den un rincón en que pueda ganarme la vida y proseguir mis trabajos que al fin y al cabo redundan en bien de España. . . .

¿Si su primo de Vd me pudiera hacer llegar a Canalejas?<sup>220</sup>

Parece que esta carta no llegó a su último destinatario, pues se encuentra junto con las demás que Mitjana escribió a Pedrell. Quizá Pedrell, por las razones que fuera, no quiso o no pudo reenviarla al anónimo sacerdote. Debió ser por estas fechas cuando Mitjana contactó con el dramaturgo August Strindberg (1849-1912) para pedirle permiso para traducir su *Lycko-Pers resa* (1883) [El viaje de Pedro el afortunado]. Con tal intención le escribió una carta en la que Mitjana se declara ferviente admirador de su teatro; también le comenta que había recibido el encargo de la revista *Nuestro tiempo* de «hacer un estudio sobre su teatro y su persona»<sup>221</sup>. Se supone que Strindberg le autorizó traducir *Lycko-Pers resa*, pues en 1919 fue publicada en traducción al español a cargo de Mitjana<sup>222</sup>.

Poco antes de partir de Suecia, a mediados de abril de 1911, Mitjana escribió al exministro del Gobierno sueco, Knut Hjalmar Hammarskjöld (1862-1953), que en aquellos momentos ocupaba el puesto de gobernador de la región de Uppsala, para pedirle que le devolviera la *Guía Diplomática* española que le había prestado hacía años<sup>223</sup>. Mitjana necesitaba la *Guía Diplomática* para conocer los plazos de toma de posesión de su nuevo destino en Lima. Esta carta es una muestra de la familiaridad con que Mitjana se relacionaba con personalidades de la sociedad y la política de Suecia.

A principios de mayo de 1911 Mitjana terminó el primer volumen del catálogo de los impresos musicales de Carolina. Semanas antes de abandonar Suecia Mitjana tuvo una fuerte

<sup>220</sup> E-Bbc M. 964:113.

<sup>221</sup> S-Sk SgNM.

<sup>222</sup> August Strindberg, *El viaje de Pedro el afortunado* (Madrid: Jiménez Fraud, 1919).

<sup>223</sup> S-Sk 2/75 (vol. 36). Entre 1914 y 1917 Hammarskjöld desempeñaría el cargo de primer ministro.

**Figura III.12** Rafael Mitjana con uniforme de Caballero de la Orden de Calatrava ca. 1911. Fuente: Olof Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942), p. 175.





discusión con Collijn sobre el prólogo (o «Avant-propos») de esta obra. Collijn se tomó la libertad de corregir el manuscrito de Mitjana y enviarlo a la imprenta sin consultarle<sup>224</sup>. A Mitjana no le pareció bien que Collijn hubiera sustituido la primera persona del plural por la del singular con la intención de ceder todo el mérito a su amigo español:

La penosa escena de esta mañana me impresionó desagradablemente. . . . esta mañana se permitió usted retocar un documento que tiene que estar firmado con mi nombre y mandarlo a la imprenta sin consultarme. Este modo bien poco correcto me hirió vivamente. . . . Si usted tiene sus nervios, yo también tengo los míos; por cortesía para con usted los reprimo, creo que usted debería hacer igual para conmigo. . . . Si usted no cambia de actitud, toda historia relativa al Catálogo estará acabada entre nosotros.<sup>225</sup>

Finalmente, Mitjana y Collijn llegaron a un acuerdo: el sueco acabó admitiendo el uso del plural y el español, en contrapartida, cedió en otras pequeñas cuestiones<sup>226</sup>. El texto del «Avant-propos» y de «Notice sur la provenance de la collection» (escrito por Collijn) es muy interesante, no ya sólo desde los puntos de vista bibliográfico e historiográfico, sino también desde el biográfico, ya que proporciona valiosa información sobre cómo surgió y se desarrolló la idea de realizar el catálogo<sup>227</sup>. Mitjana explica que contó con el apoyo institucional del rector, Henrik Schück<sup>228</sup> (1855-1947), de los bibliotecarios jefe Leonard Bygdén (1844-1929) y Aksel Andersson y, como no, de Isak Collijn. Mitjana termina el «Avant-propos» dando su sincero agradecimiento a la Universidad de Uppsala por haber confiado en él para realizar tan importante trabajo: «Así es que, gracias a tantas pruebas de bondad y simpatía, la primera parte de la presente obra ha visto el día. Que todo el mérito y el honor —si lo hay— vuelva a quien le corresponde, es decir, a la Universidad Real de Uppsala»<sup>229</sup>.

<sup>224</sup> S-Uu-Cbs:30.

<sup>225</sup> S-Uu-Cbs:31: «La pénible scène de ce matin m'a fort désagréablement impressionné. . . . ce matin vous êtes permi[s] de remanier un document qui doit être signé de mon nom et de l'envoyer à l'imprimerie sans me consulter. Ce procédé fort peu correct m'a vivement froissé. . . . Si vous avez vos nerfs, j'ai aussi les miens; par courtoisie envers vous je les réprime, je crois que vous devriez faire tout autant envers moi. . . . Si vous ne changez pas d'attitude, toute question à propos du Catalogue est finie entre nous.»

<sup>226</sup> Así se desprende de la comparación entre el autógrafo del «Avant-propos» [S-Uu-Cbs: 30], la galerada del mismo [S-Uu-Cbs:32] y la versión final.

<sup>227</sup> Mitjana, *Catalogue critique*, pp. III-VIII y j-vj.

<sup>228</sup> Catedrático de Historia de la literatura en las universidades de Lund (1890-1898) y Uppsala (1898-1920) y Rector de la Universidad de Uppsala entre 1905 y 1918. En 1913 ingresó en la Academia Sueca, donde ocupó el asiento número 3. Entre 1920 y 1936 fue miembro del Comité Nobel de la Academia y entre 1918 y 1929 presidente de del Consejo de la Fundación Nobel. Entre sus trabajos más importantes se encuentran: *Illustrerad svensk litteraturhistoria* [Historia ilustrada de la literatura sueca] (2 vols., 1896-97), *Allmän litteraturhistoria* [Historia general de la literatura] (6 vols., 1919-26)) y *Svenska akademiens historia* (7 vols., 1935-39). Véase Nationalencyklopedin, «Schück, Henrik», <http://www.ne.se/henrik-schuck>

<sup>229</sup> Mitjana, *Catalogue critique*, p. VIII: «C'est ainsi que, grâce à tant de preuves de bonté et de sympathie, la première partie de l'ouvrage présent a vu le jour. Que tout le mérite et l'honneur —s'il y en a— en reviennent à qui de droit, c'est-à-dire à l'Université Royale d'Upsal.»

Pocos meses después de la aparición del catálogo, el *Svenska Dagbladet* publicó un amplio artículo en el que destacaba la importancia de la obra y la ingente labor desarrollada por Mitjana:

#### **Investigaciones histórico-musicales.**

##### **Nuevo catálogo de música de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala.**

El comunicado de la Asociación Sueca de Impresores de 1907/08 contenía una descripción entusiasta de los tesoros conservados en la Sección de Música de la Universidad de Uppsala. El autor del artículo fue el entonces secretario de la Legación española, Rafael Mitjana, quien paralelamente a su carrera diplomática, dedica a la Sra. Música una adoración devota, no solamente como amante platónico del arte, sino también con la pasión del científico. De su amor por el arte musical da testimonio una serie de libros y artículos que se caracterizan por ofrecer un conocimiento extenso y un rigor crítico en combinación con un estilo artístico y un contenido cautivador. También se ha destacado como compositor, en primer lugar, con una gran ópera que revela un talento peculiar para la composición y un conocimiento fundamental de los medios artísticos. Sin embargo, Rafael Mitjana ha atraído la atención del mundo musical principalmente por sus estudios dentro del hasta ahora poco cultivado campo de la joven ciencia musicológica. Sus conocimientos e investigaciones han sido absorbidos en gran medida por varios trabajos científicos de una importancia fundamental para la musicología. Tanto en publicaciones suecas como extranjeras ha expresado su asombro por el hecho de haber encontrado colecciones casi completas de impresos musicales italianos, franceses y neerlandeses del siglo XVI y XVII en la biblioteca de la Universidad de Uppsala. Además, en la rica biblioteca halló impresos extremadamente poco comunes con obras de maestros españoles entre los cuales se encuentra una colección de *Villancicos*, canciones profanas en lengua vernácula de la primera mitad del siglo XVI que son de gran importancia para la historia de la música y de la literatura españolas. Mitjana ha publicado los magníficos poemas de esas canciones de amor polifónicas en un libro titulado *Cancionero de Uppsala*.<sup>230</sup>

El 30 de mayo, Mitjana dejaba Suecia camino de España<sup>231</sup>. Como de costumbre, hizo escala en París para pasar allí algunos días<sup>232</sup>. Antes de partir de Uppsala y durante el viaje, Mitjana aprovechó para repartir ejemplares del catálogo a diferentes personalidades: a Mora-

---

<sup>230</sup>O. M-e. [Olallo Morales?], «Musikhistoriska forskningar. Uppsala universitetsbiblioteks nya musikkatalog», *Svenska Dagbladet*, 27 de septiembre de 1911 [*S-Umr* 33]: «Musikhistoriska forskningar. Uppsala universitetsbiblioteks nya musikkatalog. Allmänna svenska boktryckareföreningens meddelanden 1907-08 innehöller en entusiastisk skildring af de skatter, som bevaras i Uppsala universitets musikafdelning. Artikelns författare var dåvarande spanske legationssekreteraren Rafael Mitjana, som vid sidan af sin diplomatiska karriär ägnar fru Musica en hängifven dyrkan, ej blott som platonisk konstluskare utan som med vetenskapsmannens passion. Om hans kärlek till tonkonsten vittna en följd böcker och artiklar, präglade af omfattande lärdom och kritisk skärpa i förening med artistisk stil och fängslande innehåll. Äfven som tonsättare har han utmärkt sig, därvid i främsta rummet med en stor opera, som röjer egenartad kompositionsbegåfning och grundlig kännedom om de konstnärliga medlen. Det är dock hufvudsakligen genom sina studier på den unga vetenskapen musikologiens hittills föga odlade fält, som Rafael Mitjana tilldragit sig den musikaliska världens uppmärksamhet. Hans kunskaper och forskarnit ha också i vidsträcktaste mån tagits i anspråk vid flera vetenskapliga arbeten af grundläggande betydelse för musikologien. I utländska och svenska tidskrifter har han gifvit uttryck åt sin öfverraskning att i Uppsala universitetsbibliotek finna nästan fullständiga samlingar af italienska, franska och nederländska musiktryck från 15- och 1600-talen. Därjämte har han i det rika biblioteket påträffat några ytterst sällsynta tryck af spanska mästare, hvaribland en unik samling Villancicos eller profana sånger på folkspråket från midten af 1500-talet, som är af stor betydelse för spansk musikhistoria och litteratur. De förtjusade dikterna till dessa flerstämmiga kärleksvisor har han publicerat i ett häfte under benämningen *Cancionero de Uppsala*.».

<sup>231</sup>*S-Uu-Cbs*:33.

<sup>232</sup>*S-Uu-Cbs*: 34.

les, Rangström<sup>233</sup> y Karl af Ugglas<sup>234</sup> (1884-1946) en Estocolmo; a Pino, Jules Ecorcheville (1872-1915) y Henri de Curzon (1861-1942) en París; y a Menéndez Pelayo en Madrid: «[el catálogo] ha dejado pasmado a Menéndez y Pelayo que sabe de esto. El maestro me dijo que yo era su mejor alumno aunque debió haber añadido que yo debía bastante a un tal Sr. Collijn. Por descontado que se lo he dicho»<sup>235</sup>. Mitjana deseaba continuar con el segundo volumen cuanto antes: «Después de esto a otra cosa y el trabajo empezará de nuevo ya que estoy deseando terminar el Catálogo uppsaliano del que me siento más orgulloso que nunca»<sup>236</sup>, escribió a Collijn; su satisfacción por el catálogo era tal que se refería a él como «monumento de la musicología»<sup>237</sup>. Mitjana no exageraba, como lo demuestra que unos años después el musicólogo norteamericano Ernst C. Krohn (1888-1975) destacaría en el prestigioso *Musical Quarterly* la importancia de esta obra, colocándola, junto con el *Catàlech* de Pedrell, entre los mejores trabajos bibliográfico musicales europeos:

Rafael Mitjana ha reunido en un espléndido catálogo los viejos y valiosos impresos de música de la Universidad Real de Uppsala. Existen catálogos impresos de varias colecciones rusas, también diferentes bibliotecas españolas han acordado realizar tratamiento bibliográfico (merece especial mención el excelente catálogo de la de Barcelona), como las suizas de Basel, Berna, Einsiedeln, Ginebra, St. Gall y Schaffhausen.<sup>238</sup>

<sup>233</sup>Con probabilidad el Rangström que menciona Mitjana es Ture Rangström (1884-1947), compositor sueco perteneciente a una nueva generación modernista, sucesora de la formada por Alfvén y Stenhammar. Rangström, como Mitjana, también se dedicó a la crítica, además de a la dirección de orquesta. Nacido en Estocolmo, donde se formó inicialmente como músico, posteriormente completó su formación en Berlín y en Munich. En 1924 fundó la *Föreningen svenska tonsättare* (FST) [Sociedad Sueca de Compositores]. Sus obras se componen principalmente de varios poemas sinfónicos, cuatro sinfonías y tres óperas. Su ópera *Kronburden* (1915) [La corona de la novia] está basada en el drama homónimo de Strindberg. Su primera sinfonía (1914) está dedicada a la memoria de este dramaturgo. Véase Keith A. Larson, «Rangström, Ture», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 20, pp. 822-823.

<sup>234</sup>Escritor nacido en Forsmarks bruk, descendiente de familia noble, poseía el título de barón. Se doctoró en Historia del arte en 1915 por la Universidad de Uppsala y ejerció como docente en esta misma materia. Comenzó su carrera literaria con las novelas cortas *Himlens folk* (1908), *Den blå skuggan* (1910) y *Legender och berättelser* (1912). Ugglas destacó por sus sólidos estudios sobre arte medieval, publicados en la colección *Utställningen af äldre konst i Strängnäs 1910* (1913) y en *Svensk konsthistoria* (1913), en los cuales trata la escultura en madera medieval y la escultura del siglo XVII. Otras obras de importancia son *Gottlands medeltida träskulptur t.o.m. höggotikens inbrott* (1915) y *Den döda och Lamporna* (1919). Véase G-gN., «Ugglas, Karl Gustaf Samuel Ramsell af», en *Nordisk familjebok*, vol. 30, pp. 850-851.

<sup>235</sup>*S-Uu-Cbs:35*: «elle a épaté Menendez y Pelayo qui s'y connaît. Le maître m'a dit que j'étais son meilleur élève et il aurait dû ajouter que je devais bien quelque chose à un certain Mr Collijn. Du reste moi je le lui ai dit.»

<sup>236</sup>*S-Uu-Cbs:35*: «Après cela sera tout autre chose et le travail recommencera car j'ai à cœur de finir le Catalogue uppsalien dont je suis plus fier que jamais.»

<sup>237</sup>*S-Uu-Cbs:36*: «Il nous faut finir en paix nos travaux qu'on qualifie déjà de monument de la musicologie. (Pino dixit.) A ce propos vous ne me dites rien du Catalogue ni des impressions de là-bas. J'écrirais [j'écrirai] un de ces jours à ce brave Olallo Morales.»

<sup>238</sup>Ernst C. Krohn, «The bibliography of music», *Musical Quarterly* V (1919), pp. 231-254: «A splendid catalogue of the priceless old prints in the library of the Royal University at Upsala has been compiled by Rafael Mitjana. Printed catalogues exist of several Russian collections, while several Spanish libraries have been accorded bibliographical treatment (Pedrell's excellent Barcelona catalogue deserving special mention), as well as the Swiss libraries at Basel, Bern, Einsiedeln, Geneva, St. Gall and Schaffhausen.»

Por Real Decreto de 23 de junio, Mitjana fue trasladado a Madrid, al Ministerio de Estado<sup>239</sup>, no sabemos si gracias a la influencia de Canalejas. Así terminaba el largo viaje administrativo que lo llevó desde Teherán hasta Madrid pasando por Lima. Mitjana tomó posesión de su destino en Madrid el 26 de junio<sup>240</sup>. Tres días más tarde la «sombra» de Lima volvió a aparecer: un nuevo Real Decreto insistía en trasladarlo a la capital peruana<sup>241</sup>. Mitjana cesó de su fugaz destino en Madrid el 30 de junio<sup>242</sup>. Decidió entonces marchar a Málaga para reponerse de tanto ajeteo. El 31 de julio solicitó desde allí prórroga de un mes para incorporarse a su destino en Lima, alegando que «dicho plazo me es necesario para completar el tratamiento que estoy siguiendo»<sup>243</sup>. En el certificado médico adjunto consta que Mitjana «necesita prolongar un mes más el tratamiento... para conseguir la curación total de la enteritis mucomembranosa que padece en la actualidad»<sup>244</sup>. Durante su escala en París había visitado la consulta del doctor Mentchnikoff, quien le prescribió un efectivo tratamiento:

debo decirle que estoy en el camino de un buen y franco restablecimiento. El doctor Mentchnikoff en París con el que tuve una larga consulta (ciento cincuenta francos) me prescribió un régimen alimenticio e higiénico. Comer únicamente verduras y pescado, y luego tomar ácido clorhídrico antes de las comidas, glicéros fosfatos con arsénico y estricnina después y terminar con lactobacilina entre la comida y la cena. Prohibición absoluta de hacer el menor trabajo intelectual ni leer o escribir. También baños de calor y de sol, y dejar actuar al clima de mi país. Hay que reconocer los resultados, y le aseguro que soy totalmente otro hombre que el que vio en Samariterhemmet.<sup>245</sup>

En esta misma carta, más extensa de lo habitual, Mitjana informa confidencialmente a Collijn sobre sus planes de boda, que tenía prevista para octubre. Mitjana quería que Collijn fuera testigo en el enlace. En los documentos que he investigado, las referencias a la que sería su mujer, Hilda Falk, son escasas. Durante mi estancia en Suecia Magí Rovira me informó de la existencia de la correspondencia entre Mitjana y Hilda Falk, a la que lamentablemente no me fue posible acceder. No obstante, Rovira me describió ampliamente el contenido de la mencionada correspondencia, que coincide con lo que comenta Riosalido:

---

<sup>239</sup> *E-Mae* C5:9.

<sup>240</sup> *E-Mae* C5:12.

<sup>241</sup> *E-Mae* C5:11.

<sup>242</sup> *E-Mae* C5:13.

<sup>243</sup> *E-Mae* C5:14.

<sup>244</sup> *E-Mae* C5:14.

<sup>245</sup> *S-Uu-Cbs*:35: «je dois vous dire que je suis en [sur le] chemin d'une bonne et franche guérison. Le docteur Mentchnikoff à Paris avec lequel [qui] j'eue une longue consultation (cent cinquante francs) me prescrivit un régime alimentaire et hygiénique. Manger seulement des légumes et du poisson, puis prendre de l'acide chlorhydrique avant les repas, des glicéros phosphates avec de l'arsenic et de la strichnyne après et enfin de la lactobacilline entre le déjeuner et le dîner. Défense absolue de faire le moindre travail intel[lectuel] ni lire ni écrire. Puis des bains de chaleur et de soleil, et laisser le climat de mon pays agir. Il faut reconnaître les résultats, et je vous assure que je suis un tout autre homme que celui que vous avez vu à Samaritethemet [Samariterhemmet].».

**Figura III.13** Hilda Falk ca. 1955. Fuente: *E-MAafm*.

Durante ésta, su primera estancia en Suecia, Rafael traba amistad con una joven, Hilda Falk, y se compromete con ella. Su correspondencia amorosa, escrita en francés, pues Mitjana aún no dominaba bien el sueco, se conserva, según me ha dicho el investigador español Magín Rovira Aribau, que reside en Uppsala y que también se ocupa de temas mitjanianos, en casa de la señora Hermelin, sobrina de Hilda Falk. A nadie ha permitido esta señora hasta la fecha estudiar dichas cartas, pero sí las ha mostrado a visitantes y amigos, y de ellas sabemos las dificultades que encontró el diplomático para casarse con una muchacha extranjera y, además, protestante. La correspondencia va del 12 de enero de 1908 a una fecha indeterminada de 1910 y describe los esfuerzos de Rafael para convencer a S. M. el Rey Don Alfonso XIII de que le concediera su permiso. Hay entre sus frases algunas tremendamente irrespetuosas, o quizá sería mejor decir desesperadas, como la que se contiene en la carta número XII, que reza: “J’ai visité de nouveau le roi, et je l’ai trouvé plus bête que jamais”. Se le niega casarse de uniforme de caballero de Calatrava, vanidad que él siempre apreció en extremo, y, al fin, obtiene la autorización, sin que conste, por la ya aludida falta de todo documento relacionado con el matrimonio en su expediente, la fecha exacta ni la iglesia en que se casó. Había, por aquel entonces, una capilla católica en Estocolmo, en Norra Smedjegatan 24, que conocería, pocos años después, los funerales de Rafael, y yo la apunto como simple posibilidad.

Hilda Falk se convirtió al catolicismo, y dio constantes pruebas de piedad y de su amor por España hasta el fin de sus días, que fueron numerosos, pues murió en 1960, treinta y nueve años después de que lo hiciera su marido, cuyo recuerdo conservó siempre, legando sus documentos personales a su hermana, la señora Akerman, y a su sobrina, la ya citada señora Hermelin.<sup>246</sup>

A pesar de las «intrigas y los egoísmos del Ministerio»<sup>247</sup>, Mitjana pudo conseguir aplazar hasta noviembre su marcha a Perú y pasar el verano en Málaga para afianzar su restable-

<sup>246</sup>Riosalido, *El cancionero de Uppsala*, pp. 18-19.

<sup>247</sup>*S-Uu-Cbs*:35: «A Madrid la lutte avec les égoïsmes et les intrigues du Ministère fut longue, rude et difficile.».

cimiento. Mitjana se encontraba feliz por su inminente boda, deseoso de volver a Uppsala para reencontrarse con sus amigos y continuar el catálogo:

Espero y deseo —sabe además que todo lo que quiero se cumple— trabajar en el tomo segundo del catálogo. Esta espléndida obra no puede quedar incompleta, y si el dinero faltara sabríamos de sobra encontrar mecenas. Llevaré conmigo las reseñas de nuestra obra, sé que la S. I. M. y la Guía musical han hablado del tema.<sup>248</sup>

Toda la confusa situación de destinos fallidos culminó el 16 de octubre con un Real Decreto por el que Mitjana era trasladado a San Petersburgo<sup>249</sup>. Suecia recompensó su labor en favor de la cultura concediéndole la Medalla de Oro para la Letras y las Artes y la Encomienda de la Orden de Wasa<sup>250</sup>.

### 3. Rafael Mitjana, consejero en San Petersburgo (1/11/1911-26/10/1913)

El 1 de noviembre de 1911 Mitjana tomó posesión del cargo de consejero de la Embajada en la entonces capital de Rusia<sup>251</sup>, al frente de la cual estaba Cipriano Muñoz y Manzano, conde de la Viñaza<sup>252</sup>. Mitjana pasaba ahora a servir en una Embajada y no en una simple Legación, algo que no hacía desde su época en Roma. Por aquellos meses se desarrollaban en San Petersburgo las negociaciones con Francia para alcanzar acuerdos sobre la candente cuestión de Marruecos; esto, unido a su pertinaz enterocolitis que le obligaba a recibir continuos tratamientos de agua caliente, hizo que los primeros días de Mitjana en Rusia fueran especialmente ajetreados<sup>253</sup>. Al menos, su nueva vida de casado le deparaba momentos felices que aliviaban las miserias de su enfermedad:

En mi matrimonio soy feliz. Mi mujer es un angelito. Buena, sencilla y dulce resulta una compañera excelente; pero mis males me atosigan la vida y me producen honda tristeza y profundo malestar. Estas afecciones intestinales le agrían a uno toda la felicidad, pues entristecen el ánimo y abaten el espíritu.<sup>254</sup>

<sup>248</sup>S-Uu-Cbs:37: «J'espère et je désire —vous savez du reste que tout ce que je veux se fait— travailler au tome second du catalogue. Ce superbe ouvrage ne doit pas rester incomplet, et si l'argent manquait, nous saurions bien trouver des Mécènes. J'emmènerais [j'emmènerai] avec moi des comptes rendus de notre ouvrage, je sais que la S. I. M. et le Guide musical en ont parlés.»

<sup>249</sup>E-Mae C5:16.

<sup>250</sup>Riosalido, *El Cancionero de Uppsala*, p. 19: «Nombrado Consejero de Embajada en San Petersburgo el 10 de octubre de 1911, toma posesión el 1 de noviembre, y llega a la capital rusa lleno de honores y condecoraciones, tanto suecas como de otros países, entre las que se cuenta la Medalla de Oro para las Letras y las Artes de Suecia y la Cruz de Oficial de Instrucción Pública de Francia, así como la Encomienda de la Orden Wasa de Suecia.»

<sup>251</sup>E-Mae C5:19 y 21. En E-Mae C5:19 se indica que tomó posesión como «Consejero», mientras que en E-Mae C5:21 consta que lo hizo como «Secretario de primera clase».

<sup>252</sup>El conde de la Viñaza fue embajador en Rusia desde 1907 a 1913. Véase Ochoa Brun, *Historia de la Diplomacia Española*, p. 242.

<sup>253</sup>E-Bbc M. 964:114.

<sup>254</sup>E-Bbc M. 964:114.

Mientras, en España, Pedrell se disponía por fin a publicar *El compte Arnau*, a lo cual Mitjana contribuyó con un cheque por valor de 100 pesetas que envió por correo al compositor catalán. Mitjana estaba ansioso por estudiar la partitura y entregar sendos ejemplares dedicados por el autor a sus amigos Ecorcheville y Olallo Morales<sup>255</sup>, lo que haría semanas más tarde<sup>256</sup>.

Durante sus primeros días en Rusia Mitjana tenía como prioridad visitar a Cui, con quien Pedrell mantenía contacto desde hacía años<sup>257</sup>. La entrevista con Cui fue un éxito; el compositor ruso causó una excelente impresión a Mitjana: «He visto a César Cui que me ha encantado. Es persona en extremo interesante y agradable. A pesar de sus 77 años se conserva fresco y vigoroso, lleno de vida y de animación»<sup>258</sup>. Durante el encuentro Mitjana mostró a Cui la recién impresa partitura de *El comte Arnau*, la cual juzgó favorablemente «La técnica [de composición de *El comte Arnau*] me parece magistral de un trevimiento que sorprende al mismo César Cui según confesión propia»<sup>259</sup>. A finales de febrero de 1912 Mitjana, que ya había asistido en San Petersburgo a numerosos conciertos y representaciones de óperas, contaba con elementos de juicio suficientes para opinar sobre lo allí visto y escuchado. Según contó a Pedrell, los compositores dominantes en aquella capital eran Wagner y Chaikovski. A este último Mitjana dedicó algunos juicios bastante ácidos:

Aquí el gusto dominante en música es Wagner y como complemento Tchaikowsky. Horresco referens. Los almíbares del autor de Eugenio Onieguin, deleitan a estos bárbaros medio adulterados por un barniz de civilización. . . . De Tchaikowsky no quiero hablar. Mezcla a Massenet con Ambroise Thomas, e imagínate a un oso del norte sensible y tienes a mi hombre. Cursi a más no poder, ópera de salón y pour le monde élégant. Pero como infinitus est numerus stultorum, adelante con los faroles.<sup>260</sup>

Mitjana comentó a Pedrell que en Rusia la música autóctona no gozaba del favor del público: «Algo se hace de música indígena, pero cela ne prend pas»<sup>262</sup>. De Mussorgsky escuchó *Boris Godunov* (1869-73) y *Kovansjina* (1880), obras que, según Mitjana, «demuestran un vigoroso temperamento dramático»<sup>263</sup>; su juicio sobre Mussorgsky lo concluye con una fina y acertada observación, que pone de manifiesto una vez más el profundo conocimiento que

<sup>255</sup> *E-Bbc* M. 964:114.

<sup>256</sup> *E-Bbc* M. 964:115.

<sup>257</sup> *E-Bbc* M. 964:114.

<sup>258</sup> *E-Bbc* M.964:115.

<sup>259</sup> *E-Bbc* M. 964:115.

<sup>260</sup> *E-Bbc* M. 964:<sup>261</sup>.

<sup>262</sup> *E-Bbc* M. 964:115. Esta opinión parece contradecirse con lo que escribió en «La Casa del Pueblo fundada por el emperador Nicolás II, y el Teatro Popular de San Petersburgo», en Mitjana, *Estudios jurídicos*, p. 320: «En el repertorio [del Teatro Popular de San Petersburgo] figuran óperas de todas las escuelas, cantadas, naturalmente, en ruso, pero dándose preferencia a las creaciones nacionales más asequibles al gusto popular.».

<sup>263</sup> *E-Bbc* M. 964:115.

tenía del panorama musical europeo: «Moussorgsky... requiere el teatro. Me ha sorprendido todo lo que han robado los franceses —Debussy el primero— de sus partituras»<sup>264</sup>. Además de por Mussorgsky, Mitjana mostró su predilección por Rimski-Korsakov y, especialmente, por Borodin:

Pero la maravilla de esta ópera rusa es la partitura de Borodine: El príncipe Igor. El desbordamiento de ideas musicales de primer orden, qué abundancia y qué riqueza, qué fantasía y qué vena creadora. El segundo acto es deslumbrante, un verdadero caleidoscopio de luz, de color y de originalidad. Aquí no hay preocupaciones sinfónicas, ni dramáticas, todo está escrito en las formas convencionales antiguas, arias, dúos, romanzas, y hasta couplets; pero qué importa, si la calidad es tan excelente. Si las ideas, siempre musicales, abundan, y si los acompañamientos son de igual altura que los temas. Lástima que no haya drama, ni siquiera sombra de acción dramática. Música y música sólo para los músicos: desastre absoluto. Como en los buenos tiempos italianos para Borodine el libro no era más que un pretexto y esto mata a su obra cerca del gran público.<sup>265</sup>

Mitjana asistió a la representación de *Sniegourotchka* [La doncella de nieve] (1881), de Rimski-Korsakov, cuya música le causó una excelente impresión, aunque el drama no le satisfizo tanto:

obra de un valor musical indiscutible, llena de bellezas de todo género, es poco escénica, se pierde en un lirismo demasiado intenso, en un lirismo emotivo, no pasional, y su audición en escena resulta un tanto larga. Son muchos cinco actos de gran ópera para un asunto tenue y delicado, bueno para una balada de Goethe. Comprendo que la obra no se abra camino, pues no puede interesar más que a los muy músicos, y éstos la han de apreciar más en la lectura que en la escena.<sup>266</sup>

Durante su estancia en San Petersburgo Mitjana se interesó por instituciones culturales como «La Casa del Pueblo» y el «Teatro Popular», cuya labor elogiaría en un interesante artículo<sup>267</sup>. Además de estos dos teatros, San Petersburgo contaba con el Marinski, donde desde la década de 1870 venían estrenándose obras fundamentales del repertorio nacional ruso, como *Boris Godunov* (1874), la mencionada *La doncella de nieve* o *La dama de picas* (1890); desde 1909 la compañía del Marinski se encargaba también de las representaciones en la gran sala de La Casa del Pueblo, mientras que las compañías cómicas italianas y francesas representaban en el pequeño Teatro Mijailovski. En lo concerniente a la música instrumental, hasta 1917 había en San Petersburgo sólo una orquesta estable, la de la corte, además de las de los teatros mencionados. La Sociedad Musical Imperial Rusa (fundada en 1859 por Anton Rubinstein) ofreció cerca de veinte conciertos anuales, hasta su desaparición

---

<sup>264</sup>E-Bbc M. 964:115.

<sup>265</sup>E-Bbc M. 964:115.

<sup>266</sup>E-Bbc M.964:115.

<sup>267</sup>Rafael Mitjana, «La Casa del Pueblo fundada por el emperador Nicolás II, y el Teatro Popular de San Petersburgo», en Mitjana, *Estudios jurídicos*, pp. 307–323.



en 1917. Como contrapeso de esta institución oficial, el benefactor Mitrofan Beliaiev (1836-1904) fundó en 1885 los Conciertos Sinfónicos Públicos Rusos, donde se interpretaron 680 obras en sus veinticinco años de existencia. En la difusión de la música contemporánea tuvieron especial importancia los conciertos por suscripción organizados por Alexander Ziloti (1863-1945). En este foro actuaron importantes intérpretes, nacionales y extranjeros, en los ámbitos de la música de cámara y de la sinfónica; después de 1910 lo hicieron Sergei Koussevitzki, Schönberg, Richard Strauss, Reger, Debussy y otros. Vemos, pues, que en lo musical San Petersburgo tenía poco que envidiar a las grandes capitales europeas.

En cuanto a bibliotecas y archivos musicales, la más importante era la Biblioteca Pública Imperial, que contaba con una sección de música que hasta hacía poco había sido dirigida por Vladimr Stasov (1824–1906)<sup>268</sup>; después de la Revolución, tras la marcha de Mitjana de San Petersburgo, esta biblioteca aumentaría enormemente sus fondos como consecuencia de la nacionalización de muchos archivos y bibliotecas privados<sup>269</sup>. En la documentación analizada para la realización de esta Tesis Doctoral no he encontrado pruebas de que Mitjana investigara en ninguna biblioteca o archivo durante su estancia en San Petersburgo.

Desde la otra orilla del Báltico Mitjana trató de mantener el contacto con sus amigos de Uppsala. La proximidad de su nuevo destino, a unas horas en barco de Suecia, posibilitaba un más o menos fluido contacto. A finales de septiembre de 1912 Mitjana viajó a Estocolmo; desde allí escribió a Isak Collijn, que se encontraba en Uppsala, con la intención de reunirse con él y con otros amigos<sup>270</sup>. Pocos días después, de vuelta en San Petersburgo, Mitjana volvió a escribir a Collin:

tengo bastantes pruebas que corregir de mi obra para París [*La musique en Espagne*] y no sé cuando llegaré a recuperar el tiempo perdido —bien gratamente— durante mi estancia en Suecia, cuya visita a Uppsala y la cordial acogida de mis amigos de allá constituyen un muy dulce recuerdo.<sup>271</sup>

También escribió a Aksel Andersson, recordando una vez más Uppsala con cariño: «Usted sabe todo el afecto que guardo a ese dulce y gentil retiro donde he pasado años tan

<sup>268</sup>Jurista y crítico de arte y música. Stasov fue un gran promotor del movimiento nacionalista en Rusia. Desde 1872 dirigió el departamento de Bellas Artes de la Biblioteca Pública Imperial. Véase Gerald Abraham, «Stasov, Valdimir», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres: MacMillan, 1980) vol. 18, pp. 83–84.

<sup>269</sup>Sobre la vida musical de San Petersburgo, véase Mikhail Druskin, «Leningrad», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres: MacMillan, 1980) vol. 10, pp. 659–665.

<sup>270</sup>*Ub-Cbs* 39.

<sup>271</sup>*Ub-Cbs* 40: «je n'ai pas mal d'épreuves à corriger de mon ouvrage pour Paris et je ne sais quand je parviendrai à regagner le temps perdu —bien agréablement— pendant mon séjour en Suède, dont la visite à Upsal et le cordial accueil de mes amis de là-bas constituent un bien doux souvenir.»

buenos, gracias a mis queridos amigos entre los que se encuentra usted»<sup>272</sup>. Mitjana trabajaba contrarreloj ultimando *La musique en Espagne* y preparando la edición de la música del Cancionero de Uppsala, que desde 1909 tenía previsto publicar con una «bella encuadernación»<sup>273</sup>.

Una vez más el duro invierno nórdico quebrantó la delicada salud de Mitjana; en febrero de 1913 se vio obligado a solicitar una licencia de dos meses para recuperarse<sup>274</sup>. El 1 de abril partió para Málaga<sup>275</sup>, desde donde solicitó a finales de mayo un mes de prórroga<sup>276</sup> «para atender la solución de asuntos urgentes y perentorios que reclaman su presencia [de Mitjana] en esta ciudad»<sup>277</sup>. En junio, desde Málaga, pidió otro mes más de prórroga «sin sueldo, con arreglo a lo prescrito en el Reglamento para casos extraordinarios»<sup>278</sup>. Mitjana alegó esta vez que padecía una «enterocolitis»; adjuntó un certificado médico, firmado por dos facultativos, en el que se indica que se hallaba «actualmente imposibilitado de emprender un largo viaje, por estar sometido al plan curativo establecido con propósito de conseguir la curación de la entero-colitis crónica que padece»<sup>279</sup>. La prolongada ausencia de Mitjana de su puesto no cayó bien en la Embajada en San Petersburgo. El 18 de junio, el embajador, Cipriano Muñoz y Manzano, envió un telegrama al ministro de Estado en el que pedía la reincorporación inmediata de Mitjana a pesar de que éste le había comentado que se planteaba dimitir, en cuyo caso rogaba que se enviara directamente un sustituto<sup>280</sup>. El Ministerio respondió que Mitjana «decía» estar enfermo y que, además, había solicitado un mes de segunda prórroga<sup>281</sup>, la cual le sería concedida poco después<sup>282</sup>. Con todo, la ausencia de Mitjana se prolongó hasta el 1 de agosto<sup>283</sup>, un total de cuatro meses<sup>284</sup>.

<sup>272</sup> Ub G10s:2, p. 144: «Vous savez toute l'amitié que je porte a cette douce et gentille retraite ou j'ai passé de si bonnes années, grâce á mes chers amis, au nombre des quels je vous compte.»

<sup>273</sup> Ub-Cbs 16 y 40.

<sup>274</sup> E-Mae C5:22 y 23.

<sup>275</sup> E-Mae C5:24 y 26.

<sup>276</sup> E-Mae C5:25 y 27.

<sup>277</sup> C:25.

<sup>278</sup> E-Mae C5:29.

<sup>279</sup> E-Mae C5:29.

<sup>280</sup> E-Mae C5:30.

<sup>281</sup> E-Mae C5:31.

<sup>282</sup> E-Mae C5:32.

<sup>283</sup> E-Mae C5:33 y 34.

<sup>284</sup> Mitjana debió tardar algunos días más en reincorporarse a la Embajada en San Petersburgo. La carta Ub-Cbs 44, escrita desde Uppsala, lleva la misma fecha que el despacho en que comunicó su reincorporación. Además, la carta Ub-Cbs 45 prueba que estuvo en Uppsala al menos hasta el 5 de agosto. Extrañamente, el despacho en que se comunicó su reincorporación a la Embajada está escrito y firmado por el propio Mitjana, cuando lo normal es que lo fuera por el ministro residente o, en este caso, el embajador.

A la vuelta a San Petersburgo Mitjana pasó unos días en Uppsala «a fin de corregir las pruebas del Cancionero cuya parte musical está ya grabada»<sup>285</sup>, escribió a Collijn, que se encontraba de viaje por Salzburgo y Munich. El 5 de agosto, poco antes de abandonar Uppsala, Mitjana dejó la parte musical del Cancionero corregida. Ese mismo día escribió otra vez a Collijn: «He trabajado bastante y espero mandarle este invierno la parte musical del Cancionero que acabo de corregir»<sup>286</sup>. Mitjana tenía en 1913 todo preparado para publicar la música del Cancionero, pero no lo hizo; poco después anunciaría en *La musique en Espagne* que la publicación de parte musical del Cancionero era inminente: «Lo hemos traducido a notación moderna y estamos preparando una edición crítica para la editorial Dotesio, de Madrid.»<sup>287</sup>. Es decir, que cuando la edición de la música del Cancionero estaba a punto de ver la luz en Uppsala, algo debió obligar a Mitjana a suspenderla y llevarla a Dotesio, que tampoco llegó a publicarla.

En 1980 Leopoldo Querol publicó la transcripción del Cancionero realizada por Mitjana<sup>288</sup>. En la introducción de este libro Querol afirma que la viuda de Mitjana le remitió «toda la música del precioso Cancionero» y también «la transcripción de Mitjana con las pruebas de las planchas para su impresión»<sup>289</sup>. Poco después Querol «donó» a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando las pruebas de imprenta del Cancionero que le envió Hilda Falk, pero, curiosamente, éstas no fueron impresas en Uppsala, sino en la imprenta Roeder de Nanterre, cerca de París<sup>290</sup>. Las planchas de la imprenta Roeder constituirían, por tanto, el tercer y último intento realizado por Mitjana para publicar la música del Cancionero.

Lo que antecede lleva a preguntarnos las razones por las que Mitjana interrumpió por tres veces la publicación de la música del Cancionero de Uppsala. Otra cuestión a dilucidar sería si las planchas con las que se realizaron las pruebas de Nanterre son las que preparó en Uppsala. Para la primera pregunta podría apuntarse que quizá la publicación en Uppsala

<sup>285</sup> Ub-Cbs 44: «Une salutation amicale de ce vieil et ami d'Upsala ou je suis venu passer quelques jours afin de corriger le épreuves du Cancionero dont la partie musicale est déjà gravée.»

<sup>286</sup> Ub-Cbs 45: «J'ai bien travaillé et j'espère vous envoyer cet hiver la partie musicale du Cancionero de je viens de corriger.»

<sup>287</sup> Rafael Mitjana, *Historia de la Música en España* (Madrid: INAEM, 1993), p. 105.

<sup>288</sup> Leopoldo Querol, *Cancionero de Uppsala*, transcripción de Rafael Mitjana (Madrid: Instituto de España, 1980).

<sup>289</sup> Querol, *Cancionero de Uppsala*, pp. 12–13.

<sup>290</sup> Madrid, Archivo-Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, LQ-1203. El texto completo de la ficha es el que sigue: «1. CANCIONERO DE UPPSALA LQ-1203 1475 [CANCIONERO de Uppsala: pruebas de la imprenta Roeder de Nanterre / corregidas por Rafael Mitjana para la edición del Cancionero de Uppsala, que por su fallecimiento no pudo realizar]. – [Partitura vocal]. – [S.l.: s.n., ca. 1920]. – Partitura (156 h.) ; 33 cm Nota manuscrita de L. Querol en las primeras hojas: Donación de Leopoldo Querol a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. – Legado de Leopoldo Querol». En el Archivo-Biblioteca de la Academia de San Fernando también se encuentra el manuscrito de la transcripción de Mitjana (SL-1680 y SL-1681).

del Cancionero tuvo que interrumpirse porque, justo después de dejarla a punto, Mitjana fue destinado a Constantinopla. Para el segundo interrogante no he hallado respuesta.

Mitjana fue trasladado a la Legación en Constantinopla y Atenas por Real Decreto de 30 de agosto de 1913, manteniendo la categoría de secretario de primera clase<sup>291</sup>. Parece que su traslado a Constantinopla fue una especie de castigo por su prolongada ausencia de San Petersburgo. A mediados de octubre Mitjana aún no había sido autorizado a abandonar la capital de Rusia. El 15 y el 23 de octubre Mitjana envió sendos telegramas al ministro rogándole que, por razones de salud, le permitiera marchar cuanto antes<sup>292</sup>; desde Madrid se le respondió afirmativamente<sup>293</sup>. Su cese oficial como consejero en San Petersburgo se produjo el 26 de octubre de 1913<sup>294</sup>. Mitjana dejó San Petersburgo sin ninguna pena: «San Petersburgo no es agradable y estoy feliz de dejar este sucio país»<sup>295</sup>, escribió a Collijn. A pesar de su poca devoción por Rusia, el Gobierno del Zar agradeció a Mitjana su dedicación concediéndole la Placa de la Orden de San Estanislao, la cual le sería entregada meses más tarde en Constantinopla<sup>296</sup>. Mientras tanto, Collijn había sido nombrado bibliotecario jefe de la Kungliga bibliotek [Biblioteca Real] en Estocolmo. Mitjana veía cómo sus amigos promocionaban mientras que su estatus social y profesional era prácticamente el mismo desde hacía casi dos décadas: «Le felicito por su nueva instalación en Estocolmo donde se convertirá posiblemente en alguien importante antes de que yo sea Ministro»<sup>297</sup>, bromeó a Collijn.

#### 4. Rafael Mitjana en Constantinopla (1/11/1913-11/12/1917)

Mitjana tomó posesión de su nuevo destino en la Legación de España en Constantinopla y Atenas el 1 de noviembre de 1913<sup>298</sup>, a las órdenes de Julián María del Arroyo y Moret; habían transcurrido exactamente dos años desde que lo hiciera en San Petersburgo. Su traslado a Constantinopla fue para Mitjana bastante frustrante:

Hube de marchar precipitadamente a tierras exóticas y permanecer allí más de tres años casi incomunicado del mundo culto, perdiendo el tiempo de modo lamentable. Prueba

---

<sup>291</sup> *E-Mae* C5:35-38.

<sup>292</sup> *E-Mae* C5:39 y 40.

<sup>293</sup> *E-Mae* C5:41.

<sup>294</sup> *E-Mae* C5:42 y 44.

<sup>295</sup> *Ub-Cbs* 46: «Saint Petersbourg n'est pas agréable et je suis hereux de quitter ce sale pays.»

<sup>296</sup> Riosalido, *El Cancionero de Uppsala*, p. 19: «Lo cierto es que permanece en la Corte zarista sólo dos años, hasta el 1 de noviembre de 1913. Se le concede al partir, no obstante, la Placa de la Orden de San Estanislao de Rusia, que se le entregará año y medio después, ya destinado en Constantinopla.»

<sup>297</sup> *Ub-Cbs* 46: «Je vous felicite pour votre nouvelle installation à Stockholm ou vous deviendrez sûrement un personnage bien avant que je ne sois [sois] Ministre.»

<sup>298</sup> *E-Mae* C5:43 y 47.

clara y terminante del solícito interés con que en la España del siglo XX se protege a todo el que quiere trabajar.<sup>299</sup>

Mitjana no estaba dispuesto a permanecer en la capital otomana mucho tiempo. Poco después de tomar posesión de su puesto contactó con su amigo Santiago Ramón y Cajal — presidente de la Junta para Ampliación de Estudios Científicos— para que intercediera en su favor ante el ministro de Estado. El 10 de noviembre Cajal escribió una carta al marqués de Lema<sup>300</sup> pidiéndole que facilitara la incorporación de Mitjana al Centro de Estudios Históricos para realizar un tratado sobre Fernando de las Infantas y sus *Plura Modulationum genera*<sup>301</sup>. Tan sólo tres días después se promulgó la Real Orden por la que Mitjana era trasladado en comisión de servicio a Madrid, al Ministerio de Estado, hasta el 1 de mayo de 1914<sup>302</sup>; en la Real Orden se indica que dicho traslado se realizaba «con objeto de que pueda atender a los interesantes trabajos de reunir materiales para escribir y publicar un tratado sobre Fernando de la Infantas y su contribución a la Historia de la Música española, que va a publicar el Centro de estudios históricos»<sup>303</sup>.

La comisión de servicio en el Ministerio fue prorrogada dos meses, hasta el 3 de julio de 1914<sup>304</sup>, dándose por terminada el 24 de ese mismo mes, fecha en la que Mitjana debía continuar desempeñando su puesto de secretario en la Legación en Constantinopla<sup>305</sup>. Sin embargo, Mitjana no pudo regresar a la capital del Imperio Otomano a causa del estallido de la contienda europea. El 24 de agosto solicitó al ministro otro mes de prórroga para reincorporarse a su destino, alegando que le había sido imposible encontrar medio de transporte hasta Constantinopla<sup>306</sup>. El ministro debió tener dudas sobre la conveniencia de concederle la licencia y pidió al subsecretario, Ricardo Spottorno, que elaborara un informe en el cual se recomendaba acceder a la petición de Mitjana. A principios de otoño de 1914 Mitjana seguía aún en Madrid buscando la forma de viajar hasta Constantinopla; el 4 de octubre escribió a Spottorno justificándose por su dilatado retraso:

El quince de Septiembre encargué a la Agencia Cook me reservase pasaje en los buques que salieran para Constantinopla. . . Sólo he recibido la siguiente respuesta en carta que conservo a su disposición: «a causa de estar cerrados los Dardanelos, no hay servicio

<sup>299</sup>Rafael Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* (Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1918), p. v.

<sup>300</sup>Salvador Bermúdez de Castro, marqués de Lema, fue ministro de Estado entre el 27 de octubre de 1913 al 12 de diciembre de 1915. Véase Ochoa Brun, *Historia de la Diplomacia Española*, Apéndice I, p. 291.

<sup>301</sup>*E-Mae* C5:45.

<sup>302</sup>*E-Mae* C5:46 y 48.

<sup>303</sup>*E-Mae* C5:46.

<sup>304</sup>*E-Mae* C5:52.

<sup>305</sup>*E-Mae* C5:53 y 54.

<sup>306</sup>*E-Mae* C5:55.

de vapores para Constantinopla»... Deplorándolo mucho es cuanto puedo decir a Vd. Estoy dispuesto a trasladarme a mi destino y por muchas razones me gustaría estar allí, pero me es imposible vencer obstáculos que no dependen de mi voluntad.<sup>307</sup>

Spottorno aceptó explicaciones de Mitjana<sup>308</sup>. Finalmente, Mitjana consiguió reincorporarse a su destino el 10 de octubre<sup>309</sup>. Entre la comisión de servicio, las prórrogas y los problemas de transporte, Mitjana había pasado en Madrid cerca de once meses.

Mitjana impartió en la Residencia de Estudiantes una serie de conferencias sobre música española destinada a alumnos extranjeros. El ciclo, organizado por la Junta para Ampliación de Estudios, constaba de tres sesiones en las que el ponente ofreció un amplio panorama de la historia de la música española, que abarcaba desde el Canto Mozárabe hasta mediados del siglo XIX. La *Revista Musical Hispano-Americana* dio cuenta del evento:

La labor copiosa y meritísima que el señor Mitjana ha esparcido en artículos, libros y folletos, producto de varios años de investigaciones y trabajos en archivos y bibliotecas de España y del extranjero, hace que sus juicios sobre cuestiones de historia de la música española sean siempre acertados por la preparación sólida y la erudición que atesoran. Las tres conferencias... admirablemente pensadas, escritas, ilustradas, con ejemplos al piano por el conferenciante, resultaron amenísimas.<sup>310</sup>

Mientras tanto, la relación entre Mitjana e Isak Collijn se iba enfriando. Collijn llevaba ya un año instalado en Estocolmo ocupando un importante puesto; disfrutaba de una vida acomodada y planeaba casarse. Mitjana, por el contrario, vivía lejos de su mujer y de su familia en un país atrasado e incómodo, de escaso atractivo para una persona con aspiraciones intelectuales. Entre Uppsala y Constantinopla había un abismo, mayor aún en época de guerra, pues mientras que Suecia era un oasis neutral Turquía padecía las penurias del conflicto en su propio territorio. El 26 de noviembre Mitjana escribió a Collijn en una postal:

Querido amigo, Hace un siglo que no he tenido noticias tuyas. Es cierto que son malos tiempos para la correspondencia. Me dijeron que estaba ¿prometido? Mi más sincera enhorabuena. ¿Para cuándo la boda? En cuanto sea posible nos proponemos hacerle llegar un pequeño recuerdo. Aquí la censura es espantosa. Imposible escribir. Soy siempre cordialmente su servidor.<sup>311</sup>

A principios de 1915 empeoraron las ya de por sí precarias condiciones de vida en Constantinopla. Mitjana consideraba que Turquía había sido «engañada por los alemanes» para

---

<sup>307</sup> E-Mae C5:57.

<sup>308</sup> E-Mae C5:58.

<sup>309</sup> E-Mae C5:59 y 61.

<sup>310</sup> «De todas partes. Conferencias Musicales.», *Revista Musical Hispano-Americana* 8 (1914), p. 15. No puedo precisar la fecha exacta de las conferencias porque no viene indicada en la noticia, pero es probable que éstas se desarrollaran durante el verano de 1914.

<sup>311</sup> S-Uu-Cbs 47: «Cher ami, Il y a un siècle que je n'ai pas eu de vos nouvelles. C'est vrai que le temps est mauvais pour la correspondance. On m'a dit que vous êtes fiancé? Mes plus sincères félicitations. A quant [quand] la noce? Dès que cela sera possible nous nous proposons de vous faire parvenir un petit souvenir. Ici la censure est épouvantable. Impossible d'écrire. Je suis toujours votre cordialement dévoué.»

meterse en una guerra que no le interesaba. El interior del país rebosaba de «hambre y miseria», mientras que en Constantinopla faltaba de todo, y lo poco que había era carísimo. Temía que el anunciado ataque aliado a los Dardanelos llevara a los turcos a destruir Constantinopla y tomar represalias contra los cristianos al abandonarla, si es que antes no estallaba una revolución contra el Gobierno y todo acababa con una matanza de alemanes<sup>312</sup>.

Mitjana estaba harto de su situación en Constantinopla; allí apenas podía investigar. Mientras, su jefe, Julián María del Arroyo, ya entrado en años, se dedicaba a perseguir mujeres por toda la ciudad: «La principal y casi exclusiva ocupación de mi Jefe es pasear por las calles persiguiendo modistillas y haciendo conquistas. ¡A los 60 años!», escribió a José Castillejo (1877-1945) el 2 de febrero de 1915. Estaba desesperado de no poder hacer nada útil. Según escribió a Castillejo, la situación económica era tan penosa que en Constantinopla no había ni Legación, ni Cancillería<sup>313</sup>. De no ser por la guerra, Mitjana habría dejado en ese momento la diplomacia para dedicarse a «trabajar en cualquier cosa. . . no a desperdiciar energías. Todo menos perder el tiempo inútilmente. ¡A ver si llegan los ingleses o se acaba la guerra!»<sup>314</sup>.

A pesar de todos los males, a Mitjana le quedaron tiempo y ánimos para investigar y escribir un trabajo sobre el Hospicio de Pera<sup>315</sup>, fundado por españoles para atender a los peregrinos a Tierra Santa, y estudiar las costumbres de los sefardíes locales; también adquirió un valioso devocionario aljamiado<sup>316</sup> y diversos documentos de interés bibliográfico<sup>317</sup>.

<sup>312</sup>E-Mre JAE 280790340.

<sup>313</sup>E-Mre JAE 280790340: «No hay Legación, ni siquiera cancillería y el dinero que da el Gobierno, el pico de 65.000 francos, sólo sirve para hacer economías y redondear el capital. ¡Da verdaderamente vergüenza!»

<sup>314</sup>E-Mre JAE 280790340. José Castillejo estaba vinculado desde 1898 a la Institución Libre de Enseñanza. En 1907 fue nombrado Secretario de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE) e Investigaciones Científicas. Se le considera como uno de los principales artífices de la Residencia de Estudiantes y del Centro de Estudios Históricos, dependiente de la JAE. Véase Leoncio López de Ocón, «José Castillejo: entrelazando las hebras de un artífice de la JAE», *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España* (2007), pp. 77–86. Edición digitalizada en <http://digital.csic.es/bitstream/10261/16781/1/20090903084436716.pdf>

<sup>315</sup>Rafael Mitjana, «Memoria acerca del Hospicio de Pera», *Archivo ibero-americano* 5:29 (1918), pp. 201–256.

<sup>316</sup>Es decir, un texto judeoespañol transcrito con caracteres hebreos.

<sup>317</sup>Riosalido, *El Cancionero de Uppsala*, pp. 19–20: «El período de tiempo que Mitjana pasó acreditado ante la Sublime Puerta es el que mejor acredita su interés por el orientalismo, ya sea estudiando las costumbres de los sefardíes locales, de quienes adquiere y conserva un *Devocionario Aljamiado*, hoy en poder de Magín Rovira, con anotaciones de puño y letra de nuestro autor, o la famosa Biblioteca del Tekké, o convento de los derviches de Pera. Lástima que su desconocimiento de los idiomas orientales privara de fruto intelectual de mayor cuantía a su estudio. Hay, eso sí, como producto de su preocupación por la presencia de España en Tierra Santa, una *Memoria acerca del Hospicio de Pera*. . . y también la seguridad de que su pasión por manuscritos y libros le condujo a graves problemas con las autoridades turcas. . . ».

## Las reclamaciones sobre su puesto en el escalafón

El 24 de noviembre de 1914, Mitjana remitió una instancia al ministro de Estado pidiendo que se corrigiera su situación en el escalafón porque consideraba que por antigüedad debía figurar antes de Julio de Galarza<sup>318</sup>. Meses más tarde (el 27 de febrero de 1915), siguiendo un informe emitido por la Subsecretaría<sup>319</sup>, el Ministerio de Estado respondió con una Real Orden desestimando las peticiones de Mitjana<sup>320</sup>. En la mencionada Real Orden se argumentaba que desde el ascenso de Mitjana y de Galarza a secretario de primera (el 2 de enero de 1911) no se había producido ninguna reclamación, por lo que «la pasividad observada por VS en punto esencial a sus intereses como este de que se trata, debe considerarse como una aquiescencia por su parte al estado de cosas que ahora impugna, o cuando menos como un abandono de sus derechos que pudiera tener»<sup>321</sup>; también se indicaba que mientras todos los ascendidos en aquella fecha habían tomado posesión de su puesto en el plazo reglamentario, Mitjana lo había hecho con varios meses de retraso (el 26 de junio de 1911), por lo que su antigüedad como Secretario de primera clase era menor<sup>322</sup>. El 8 de abril de 1915, Mitjana respondió con contundencia a la negativa del Ministerio de Estado:

He recibido la Real Orden de 27 de febrero próximo pasado. . . relativa a mi colocación en el escalafón. . . Con el mayor respeto debo manifestar a V. E. que no puedo allanarme a dicha superior disposición. Nunca una R. O. de carácter administrativo es suficiente para dejar sin efecto un texto legal aprobado por las Cortes. . . después de estudiar detenidamente el Reglamento no he hallado en él ningún artículo que determine cuando fenecce el plazo para reclamar un derecho. . . la R. O. que nos ocupa comienza reconociendo que hubo una infracción evidente del Reglamento, y como aún no ha sido subsanada, es evidente que persiste en la actualidad. Obrando con rectitud y justicia, siempre es tiempo para reparar el error. . . La segunda objeción expuesta en la R. O. de que se trata, carece asimismo de toda base sólida. . . El párrafo 2 del artículo 63, en que pretende apoyarse, dice “La antigüedad se computará por la fecha de nombramiento, siempre que el empleado haya tomado posesión de su destino en el término legal”. . . La antigüedad se computa por la fecha de nombramiento, nunca por la de la toma de posesión.<sup>323</sup>

Como último intento de agotar la vía administrativa, el Ministerio remitió el 4 de junio el expediente del caso al Consejo de Estado<sup>324</sup>, cuya Comisión Permanente dictaminó semanas más tarde (17 de julio) que:

la Administración carece de facultades en el presente caso para entender de nuevo en el asunto por hallarse ya agurada la vía gubernativa. . . siendo tan sólo impugnabile la Real

---

<sup>318</sup>E-Mae S5:1.

<sup>319</sup>E-Mae S5:2.

<sup>320</sup>E-Mae S5:3.

<sup>321</sup>E-Mae S5:3.

<sup>322</sup>E-Mae S5:3.

<sup>323</sup>E-Mae S5:4.

<sup>324</sup>E-Mae S5:5-11.



Orden dictada por V. E. el 27 de febrero último, en la vía contencioso administrativa, no procede resolver la instancia a que se contrae la consulta. . .<sup>325</sup>

Agotada la vía administrativa, a Mitjana no le quedaba más opción que presentar recurso contra la Real Orden de 27 de febrero de 1915 ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Supremo<sup>326</sup>. El juicio se celebró el 13 de marzo de 1917; en la sentencia, dictada el 27 del mismo mes, se dio completamente la razón a Mitjana:

FALLAMOS: que debemos revocar y revocamos la Real Orden expedida por el Ministerio de Estado en 27 de febrero de 1915, y mandamos en su lugar, que la colocación de don Rafael Mitjana en la escala de su Cuerpo, con relación a la ascenso de primer Secretario que obtuvo en enero de 1911, y a la situación del mismo empleo del conde de Galarza, debe realizarse ajustándose a lo mandado en la primera parte del artículo 2º de las disposiciones generales que contiene la Ley de 27 de abril de 1900.<sup>327</sup>

La nueva posición de Mitjana en el escalafón ocasionó su ascenso automático de categoría, siendo nombrado ministro residente por Real Decreto de 5 de julio de 1917:

En vista de la Sentencia del Tribunal Supremo relativa a la colocación en el Escalafón de la Carrera Diplomática del Secretario de primera clase don Rafael Mitjana y Gordon: Vengo en ascenderle a Ministro Residente con la antigüedad de 5 de marzo último, en la inteligencia de que este nombramiento se hace sin consumir turno alguno de los señalados en el artículo octavo título primero de la Ley orgánica de las Carreras Diplomática, Consular y de Intérpretes; y que mientras no ocurra una vacante de la última categoría citada, deberá el interesado seguir desempeñando, en comisión, el puesto que ocupa en Mi Legación en Constantinopla.<sup>328</sup>

Tal y como se indicaba en el Real Decreto, Mitjana siguió desempeñando en comisión su puesto de secretario de primera clase en la Legación de España en Constantinopla, pero con categoría de ministro residente mientras no se produjera una vacante<sup>329</sup>. Mitjana tomó posesión de su nuevo cargo en Constantinopla el 1 de agosto de 1917<sup>330</sup>, cesando oficialmente como secretario de primera en comisión el 11 de diciembre<sup>331</sup>.

### **La carta al marqués de Lema**

La subcarpeta *E-Mae S4* contiene tres documentos que nos informan sobre el incidente personal ocurrido entre el ministro de Estado, Salvador Bermúdez de Castro, marqués de Lema, y Mitjana. Este incidente es un buen ejemplo de la conflictividad que caracterizó las relaciones de Mitjana con sus superiores. Todo comenzó cuando el ministro de Gracia y Justicia, Manuel de Burgos (1862–1946), a petición de Mitjana, preguntó al ministro de

<sup>325</sup> *E-Mae S5*: 12.

<sup>326</sup> *E-Mae S5*:13 y 14.

<sup>327</sup> *E-Mae S5*: 14.

<sup>328</sup> *E-Mae C5*: 92.

<sup>329</sup> *E-Mae C5*:94.

<sup>330</sup> *E-Mae C5*:95.

<sup>331</sup> *E-Mae C6*:96.

Estado si era posible que lo trasladaran de Constantinopla a otro destino más de su agrado. El 9 de diciembre de 1914, el marqués de Lema respondió a su colega que le extrañaba tal petición, ya que consideraba que Mitjana había pasado cerca de un año en Madrid de «permiso»<sup>332</sup> y que en Constantinopla hacía falta personal en aquellos momentos<sup>333</sup>.

Las manifestaciones del ministro de Estado molestaron mucho a Mitjana, especialmente el que dijera que había estado de «permiso». Mitjana se sintió moralmente obligado a responder a Lema, ya que es probable que el diplomático malagueño aludiera a su enfermedad, la guerra o la imposibilidad de ver a su esposa para convencer a De Burgos de lo justo de su petición. La respuesta dada por Lema a De Burgos dejaba en mal lugar a Mitjana, pues parecía que la petición de éste obedecía más a un capricho que a una necesidad y que, por tanto, trataba de abusar de la amabilidad de De Burgos. Para aclarar las cosas, Mitjana respondió al ministro de Estado a través de una contundente carta «particular» fechada el 17 de marzo de 1915:

para rechazar tan infundada acusación, me permitiré recordar a V. E. que yo no he estado ni un sólo día con permiso. En mi larga carrera nunca he solicitado semejante favor, por considerar que se concede a espaldas de la Ley y para esquivar ciertas disposiciones del Reglamento. Cuando para asuntos particulares tuve necesidad de volver a la patria, siempre me acogía a los artículos 46, 47 y 48 del Reglamento, que son muy suficientes para resolver todos los casos sin necesidad de pedir favores... Si últimamente he ido a Madrid, fue en virtud de un R. O. expedida el 13 de noviembre de 1913 y suscrita precisamente por V. E. A instancias del Ministerio de Instrucción Pública se me confirió la honrosa y delicada misión de practicar unas investigaciones de carácter histórico para la Junta de Ampliación de Estudios, organismo del Estado. Si estuve, repito, en Madrid, en Córdoba y en Simancas fue para realizar los trabajos que me fueron encomendados. De si cumplí bien o mal mi cometido, la citada Junta podrá informar a V. E. Tengo motivos sobrados para confiar que se mostrará satisfecha. Tan satisfecha, que para que pudiera proseguir mis estudios fue ella la que por muy diversos conductos solicitó mi traslado a Madrid, a fin de que a la par que cumplía mis obligaciones en el Ministerio, colaborase en su hermosa obra de cultura patria, con mi buena voluntad y escasa inteligencia.

Por R. O. de 13 de noviembre de 1913 se me confió la misión aludida, por R. O. de 3 de julio de 1914 se dio por terminada. ¿Dónde está pues ese permiso que se cita tan infundadamente, sin duda para aparentar haberme hecho un favor que no he sabido agradecer y que nunca me hubiera atrevido a solicitar? ...<sup>334</sup>

Al final de la carta, Mitjana añadió:

Para sincerarme tanto ante el Excmo. Señor Don Manuel de Burgos como ante las demás personas que por mi se han interesado, a cada una de ellas remito copia de la presente carta, pues V. E. comprenderá que no debo aceptar que la más leve sombra empañe mi modo de proceder como funcionario y como caballero.<sup>335</sup>

<sup>332</sup>El permiso era una autorización para ausentarse del puesto sin renunciar al sueldo, a diferencia de la licencia, durante la cual no se cobraba remuneración alguna.

<sup>333</sup>E-Mae S4:1.

<sup>334</sup>E-Mae S4:1.

<sup>335</sup>E-Mae S4:1.

**Figura III.14** El marqués de Lema (izqda.) y Manuel de Burgos (dcha.), ministros de Estado y de Gracia y Justicia, respectivamente. Fuente: *Mundo Gráfico*, 13 de julio de 1919 (Lema) y 13 de junio de 1917 (Burgos).



Contrariado por la respuesta de Mitjana, Lema pidió informe a la Sección de Personal «acerca de la corrección disciplinaria que proceda imponer al autor de esta carta irrespetuosa»<sup>336</sup>. El 28 de mayo de 1915, desde la Subsecretaría del Ministerio de Estado, Ricardo Spottorno remitió al ministro el informe que solicitaba:

Tales términos [los utilizados por Mitjana en la carta] son a todas luces irrespetuosos... Y si se tiene en cuenta que el hecho que el señor Mitjana quiere rectificar, es en el fondo cierto, toda vez que los trabajos de índole literaria y artística a que alude si bien no motivaron un permiso de V. E. para que se ausentara de su puesto, tuvieron el mismo resultado, puesto que aquí estuvo durante varios meses sin prestar servicio alguno propio de las funciones diplomáticas y si además se observa que terminados tales trabajos aún permaneció en Madrid el referido funcionario... es bien claro, en opinión del que suscribe, que el señor Mitjana se ha extralimitado al expresarse como lo ha hecho... y más todavía al enviar copias de ella [de la carta al ministro] a determinadas personas... En virtud de cuanto precede entiende la Sección... que procedería imponerle la corrección 2ª del artículo 56 de dicho Reglamento, que es la reprensión pública, manifestando a su actual jefe inmediato, con argumentos sacados del presente informe, que le comunique la conveniencia y necesidad de abstenerse en lo sucesivo, al dirigirse a la Superioridad, de emplear términos contrarios a las reglas de disciplina que a todos incumbe guardar.<sup>337</sup>

En el margen del informe el ministro escribió: «Conforme, pero convirtiéndose en reprensión privada»<sup>338</sup>, suavizando así la sanción propuesta por Spottorno. Unos días más tarde (31 de mayo), desde la Subsecretaría se remitió una carta al ministro en Constantinopla pidiéndole que «comunique al Sr. Mitjana la conveniencia de que en lo sucesivo, al dirigirse a la Superioridad, se sirva hacerlo en forma más en armonía que en la ocasión referida»<sup>339</sup>.

<sup>336</sup>E-Mae S4:1.

<sup>337</sup>E-Mae S4:2.

<sup>338</sup>E-Mae S4:2.

<sup>339</sup>E-Mae S4:3.

## Nuevas tensiones con el Ministerio de Estado

El 6 de agosto de 1915, el ministro en Constantinopla envió un telegrama al ministro de Estado informándole de que Mitjana iba a salir de licencia al día siguiente<sup>340</sup>. Tres días más tarde el ministro de Estado se mostraba sorprendido por haberse concedido sin su conocimiento una licencia a Mitjana<sup>341</sup>. En despacho de 10 de agosto, el ministro en Constantinopla explicó al ministro que la licencia fue solicitada por telegrama y que quizá el mensaje no había llegado a Madrid a causa de las malas comunicaciones telegráficas<sup>342</sup>. En este mismo despacho el ministro en Constantinopla aludía también a la mala salud de Mitjana:

el señor Mitjana que sufre desde hace tiempo una enfermedad crónica de los intestinos, que se le ha recrudecido hasta el punto que el médico que le asiste le prescribió ausentarse para hacer una cura. Esta fue la razón que le movió a pedirme solicitara a V. E. esa licencia, pero la intención del señor Mitjana es esperar lo que V. E. se digne a resolver.<sup>343</sup>

Ese mismo día el doctor Caraco, médico del Consulado de España en Constantinopla, certificó que Mitjana padecía «una depresión nerviosa muy pronunciada que le afecta al sistema intestinal, ya afectado por una enterocolitis crónica»<sup>344</sup>, prescribiéndole unas semanas de descanso. Unos días más tarde (13 de agosto) el ministro en Constantinopla remitió telegrama al ministro de Estado en el que insistía que Mitjana nunca había pensado marcharse sin la licencia reglamentaria<sup>345</sup>. La licencia solicitada por Mitjana fue denegada; el Subsecretario de Estado, E. Ferraz, respondió que el ministro no consideraba oportuno concederla<sup>346</sup>.

Era la primera vez que a Mitjana se le denegaba una licencia, a pesar de la recomendaciones del ministro en Constantinopla y del certificado del médico del Consulado. Esta negativa era producto de la creciente tensión entre Mitjana y el ministro de Estado, el marqués de Lema, que venía gestándose desde noviembre de 1914 con las reclamaciones sobre su posición en el escalafón, y que alcanzaron la esfera de lo personal con la carta que Mitjana le envió criticando los comentarios que Lema hizo a su colega de Gracia y Justicia. No es difícil imaginar que por esta época Mitjana fuera visto por el ministro, y posiblemente por buena parte del Ministerio, como una especie de «rebelde sin causa» *avant la lettre*, más aún después de haber recibido desde la Administración todo tipo de consideraciones hacia sus circunstancias, materializadas en numerosas licencias y prórrogas.

---

<sup>340</sup> E-Mae C5:66.

<sup>341</sup> E-Mae C5:67.

<sup>342</sup> E-Mae C5:68.

<sup>343</sup> E-Mae C5:68.

<sup>344</sup> E-Mae C5:69.

<sup>345</sup> E-Mae C5:70.

<sup>346</sup> E-Mae C5:71.

Mitjana se conformó con la negativa hasta el 12 de diciembre de 1915, fecha en que volvió a solicitar la licencia. En el despacho que adjunta la solicitud, el ministro en Constantinopla señala:

me veo obligado a suplicar a V. E. se digne conceder esa licencia, si en ello, bien entendido, la superioridad no ve inconveniente, por considerarla necesaria teniendo en cuenta la causa justificadísima que mueve al señor Mitjana y que certifican los dos médicos de la Legación y del Consulado, pudiendo durante ese corto espacio de tiempo de dos meses atenderse a los asuntos de la Legación sin que por ello tenga nada que sufrir el mejor servicio. Lo necesario que se hace al señor Mitjana empezar cuanto antes su tratamiento, le impulsan a suplicar a V. E. se digne darle una contestación por telégrafo.<sup>347</sup>

Los certificados médicos que acompañaban a la solicitud coinciden en el habitual diagnóstico de enterocolitis crónica y en la necesidad de tratamiento y reposo; el médico del Consulado, el doctor Caraco, indicaba además que Mitjana padecía una depresión nerviosa<sup>348</sup>. A pesar de la urgencia, de las suplicas del ministro en Constantinopla y de las prescripciones médicas, el Ministerio no respondió. Casi un mes más tarde (9 de enero de 1916) el nuevo ministro de Estado, Manuel Villanueva, telegrafió a Constantinopla vía Viena preguntando si Mitjana aún se encontraba en la capital turca<sup>349</sup>; al no recibir respuesta de Constantinopla, telegrafió de nuevo a Viena (18 de enero) mostrándose extrañado de no tener noticias de la Legación en Turquía<sup>350</sup>. Los telegramas precedentes evidencian la poca confianza que el Ministerio tenía en el ministro en Constantinopla y en Mitjana. El 19 de enero el ministro en Constantinopla, desesperado, remitió un despacho<sup>351</sup> y un telegrama<sup>352</sup> en los que pedía una solución rápida al problema de Mitjana porque su salud se estaba deteriorando por momentos, adjuntando un nuevo certificado médico. Seis días después (25 de enero) el Ministerio respondió que no era posible conceder la licencia solicitada y volvían a preguntar si Mitjana se encontraba aún en Constantinopla<sup>353</sup>. El ministro en Constantinopla no aceptó esta negativa e insistió en sus peticiones con el siguiente telegrama: «Estado de salud Secretario Legación urge marcha. ARROYO»<sup>354</sup>.

Dos días más tarde (27 de enero) Arroyo remitió un despacho al ministro en el que lamentaba que se hubiera desconfiado de él y de Mitjana y le recordaba que, como ya había manifestado en agosto, nunca se les habría ocurrido autorizar ni hacer uso de una licencia sin

<sup>347</sup> *E-Mae* C5:72.

<sup>348</sup> *E-Mae* C5:72.

<sup>349</sup> *E-Mae* C5:73.

<sup>350</sup> *E-Mae* C5:74.

<sup>351</sup> *E-Mae* C5:75.

<sup>352</sup> *E-Mae* C5:76.

<sup>353</sup> *E-Mae* C5:77.

<sup>354</sup> *E-Mae* C5:79.

el visto bueno del Ministerio<sup>355</sup>. Aún así, el Ministerio siguió sin responder a las súplicas de Arroyo y Mitjana. El estado de Mitjana debió deteriorarse tanto que Arroyo se vio obligado a enviar el 30 de enero un ultimátum:

El médico que asiste al señor Mitjana ha declarado que si no se marcha inmediatamente, sin pérdida de tiempo, a poner se en cura donde haya los medios que aquí faltan ahora, en absoluto espera un rápido y funesto desenlace de su enfermedad, y que le obliga a partir el martes próximo, 1º de febrero a más tardar.

El señor Mitjana me ha suplicado se lo comunique así por telégrafo a V. E. así como que si V. E. no creyese deber acceder a darle ese permiso o licencia, que, naturalmente, ya en ese caso se vería obligado a presentar la dimisión de su puesto antes que dejarse morir.<sup>356</sup>

Arroyo envió horas después el anunciado telegrama al ministro de Estado: «Secretario de Embajada, obligado por médicos, saldrá martes 1 de febrero hacer curas tres semanas en Suiza. Si V. E. no le autoriza se verá forzado a presentar dimisión. ARROYO»<sup>357</sup>. El asunto había llegado a un extremo que el Ministerio no tuvo más remedio que conceder a Mitjana los dos meses de licencia que venía solicitando desde hacía medio año<sup>358</sup>.

### **El incidente del manuscrito persa**

El 3 de febrero de 1916, el embajador en Viena, Castro, telegrafió al ministro de Estado para comunicarle que el representante de Turquía en esa capital le había comunicado oficialmente que el Gobierno otomano reclamaba a Mitjana un libro manuscrito persa del siglo xvi que éste había comprado a un anticuario en Péra, cerca de Constantinopla; según Castro, el manuscrito había sido sustraído de un convento de derviches. Castro informó también de que Mitjana había manifestado su intención de devolverlo, pero que al llevarlo en su equipaje no sabía si la entrega podría hacerla en Viena o en Madrid<sup>359</sup>. En ese momento Mitjana viajaba hacia Viena camino de Ouchy (Suiza), a donde se dirigía para recibir tratamiento de su enterocolitis. El ministro de Estado pidió entonces a Castro que, dada la actitud de colaboración mostrada por Mitjana, le recomendara zanjar el asunto cuanto antes<sup>360</sup>. A pesar de todo, las gestiones de Castro fueron infructuosas, ya que durante su entrevista con Mitjana éste le manifestó que el manuscrito lo había enviado a Londres y que ya no pensaba devolverlo<sup>361</sup>.

---

<sup>355</sup> *E-Mae* C5:81.

<sup>356</sup> *E-Mae* C5:83.

<sup>357</sup> *E-Mae* C5:84.

<sup>358</sup> *E-Mae* C5:85 y 86.

<sup>359</sup> *E-Mae* S6:1.

<sup>360</sup> *E-Mae* S6:2.

<sup>361</sup> *E-Mae* S6:3.

El cambio de actitud de Mitjana fue explicado por Arroyo días después (6 de febrero) en un despacho que remitió al ministro de Estado para informarle sobre el asunto del manuscrito<sup>362</sup>. Según Arroyo, en la Legación en Constantinopla se había presentado Hassoum Effendi, jefe de la Sección Política del Ministerio de Negocios Extranjeros turco, para informarle de que Mitjana había adquirido a un anticuario un libro manuscrito persa, especialmente valioso por sus ilustraciones, por 510 libras turcas<sup>363</sup>. Arroyo puso en contacto a Effendi con Mitjana, quien reconoció ante el funcionario turco que si bien había adquirido varios libros antiguos, éstos los había enviado a su mujer, a Estocolmo, e ignoraba si aún se encontraban en Suecia, pues era posible que su esposa los hubiera reenviado a España con parte de su equipaje. Mitjana quedó en que, como de camino de Suiza tenía previsto encontrarse con su mujer en Viena, le preguntaría sobre el paradero del libro y telegrafiaría inmediatamente a la Legación en Constantinopla la respuesta. Según Arroyo, el Gobierno turco telegrafió a su Legación en Suecia para que se interrogara a la esposa de Mitjana sobre el manuscrito; este hecho enfadó enormemente a Mitjana, no sólo por haber molestado a su mujer sino también por el poco crédito que dieron los turcos a su palabra. Las malas formas del Gobierno turco no quedaron aquí, sino que también se negaron a dar el *laissez-passer* para que Mitjana saliera del país camino de Suiza. Al no disponer del *laissez-passer* Mitjana perdió el tren el 29 de enero y se vio obligado a tomarlo el 1 de febrero sin este documento, lo que permitió a la policía de fronteras turca registrar su equipaje —tal era la intención del Gobierno turco—, violando así su inmunidad como diplomático. El equipaje de Mitjana fue registrado minuciosamente en la frontera por un empleado de aduanas que le confesó que lo hacía siguiendo órdenes terminantes que tenía que obedecer<sup>364</sup>.

Aparte del despacho de Arroyo de 6 enero del 1916<sup>365</sup>, existe otro documento que informa con mayor detalle sobre el incidente del manuscrito persa. Se trata del despacho que Mitjana remitió al ministro de Estado el 30 de abril de 1916<sup>366</sup> a su vuelta de Suiza. En este despacho Mitjana relata que había adquirido el manuscrito persa en agosto de 1915 en la tienda de antigüedades Mordohai Gherson & Fils, situada frente al conocido Hôtel Péra Palace. Según Mitjana, en el momento de la compra ignoraba el valor literario del ejem-

<sup>362</sup> *E-Mae* S6:4.

<sup>363</sup> Según aparece en nota remitida por el ministro de Negocios Extranjeros turco, Halil Bey, a Arroyo el 6 de febrero de 1916 [*E-Mae* S6:4], el título del libro es *Chehnamé-i-Firdevsi*. La errónea transcripción de Halil Bey parece corresponder con *Shahnamé*, importante obra épica sobre la historia de la Persia preislámica compuesta por el poeta Abolgasem Ferdosi (935-1020).

<sup>364</sup> *E-Mae* S6:5.

<sup>365</sup> *E-Mae* S6:4.

<sup>366</sup> *E-Mae* S6:16.

plar, aunque intuyó su gran valor artístico por las numerosas miniaturas pintadas a mano que contenía. Tras algunos regateos, adquirió la obra por 510 libras turcas. Al poco entregó el manuscrito a un amigo que marchaba a Suecia para que éste lo entregara a su vez a un especialista en asuntos orientales<sup>367</sup>, con la finalidad de conocer su verdadero valor. Mitjana pasó varios meses sin tener noticias del libro, algo que le pareció normal dada la dificultad de las comunicaciones a causa de la guerra. En víspera de su partida para Suiza (25 de enero) se presentó en la Legación un «agente oficioso del Gobierno turco» que afirmaba que Mitjana había adquirido un manuscrito sustraído de la biblioteca de un convento de derviches de Péra. Mitjana le respondió que había adquirido varios libros manuscritos, unos para ser regalados a «excelentes amigos... que se ocupan de cuestiones orientales» y otros para él mismo, y que si entre ellos se encontraba el manuscrito que buscaba no tendría inconveniente en cedérselo. En este punto Mitjana subraya que «en ningún caso se podía tratar de restitución... según derecho el manuscrito era de mi absoluta y nuda propiedad». Y añade: «Hago caso omiso de las tropelías y violaciones de los principios más elementales del derecho de gentes cometidas por este Gobierno, no sólo contra un funcionario diplomático de S. M., sino respecto de un súbdito español contra quien no se podía formular ninguna acusación...»<sup>368</sup>.

Cabe imaginar que las «tropelías y violaciones» a las que Mitjana se refiere eran las molestias que los turcos ocasionaron a su mujer en Estocolmo y el injustificado retraso en la expedición de su *laissez-passer*. La buena disposición inicial de Mitjana se fue transformando en enfado a causa del torpe e inamistoso proceder del Gobierno turco; por esta razón decidió no enviar respuesta alguna desde Viena ni abordar este asunto hasta su vuelta a Constantinopla, una vez agotada la licencia. Desde Suiza Mitjana pudo averiguar —no sin esfuerzo— que el manuscrito había sido vendido finalmente en Londres en diciembre<sup>369</sup>.

El incidente del manuscrito originó un intercambio de notas entre la Legación en Constantinopla y el Ministerio de Negocios Extranjeros turco. En una de ellas, Arroyo elevó una protesta verbal al ministro de Negocios Extranjeros turco por el injustificado retraso en la expedición del *laissez-passer* y el registro del equipaje de Mitjana en la frontera, si bien pun-

<sup>367</sup> Probablemente el amigo al que se refiere Mitjana sea el profesor Karl Vilhelm Zetterstéen, que años más tarde realizaría uno de los catálogos sobre manuscritos orientales de la Biblioteca de la Universidad de Upsala: Karl Vilhelm Zetterstéen, *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Uppsala*, 2 vols. (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1930-35). He consultado los registros de entrada de la Uppsala universitetsbibliotek de esa época, por si Zetterstéen o Mitjana hubieran entregado este manuscrito a esta institución, y no hay constancia de que así fuera.

<sup>368</sup> E-Mae S6:16.

<sup>369</sup> E-Mae S6:16.



tualizaba que estos hechos no serían óbice para que, llegado el caso, se cediera el manuscrito a las autoridades turcas:

En efecto, mientras que a la Sublime Puerta se me garantizaba personalmente que el retraso aportado a la entrega de dicho pase no tenía ninguna correlación con la cuestión del libro, y, que, incluso, se darían órdenes telegráficas a la frontera para que se tuvieron hacia el Primer Secretario de esta Legación Real los respetos que se le deben, las autoridades de la frontera se encargaron de proceder a una revisión meticulosa de sus equipajes. Al ser contrario este método a las inmunidades que gozan en todas partes los funcionarios diplomáticos, me veo obligado reiterar a Su Excelencia la protesta verbal que me apresuré a hacer a la Sublime Puerta, desde que tuve conocimiento. Estoy de acuerdo con Su Excelencia en que el hecho de que el Sr. Mitjana partiera sin el *laissez-passer* no podría constituir una razón suficiente para que él pueda eludir la obligación que ha contraído de devolver el libro en cuestión. No obstante Su Excelencia convendrá conmigo en que los métodos seguidos por la Sublime Puerta en este asunto no ayudan a estimular la buena voluntad que en principio parecía que animaba al Sr. Mitjana. De acuerdo con los deseos manifestados por Su Excelencia, me siento en el deber de trasladar al Ministro de Estado en Madrid con la finalidad en la Nota antes citada y me apresuraré a comunicar a Vuestra Excelencia la respuesta telegráfica que espero, en cuanto me haya llegado.<sup>370</sup>

El ministro de Negocios Extranjeros turco pidió entonces que se preguntara al ministro de Estado español cuál era la posición oficial del Ministerio de Estado sobre este asunto<sup>371</sup>; la pregunta fue trasladada a Madrid por medio de varios telegramas<sup>372</sup>. El Ministerio de Estado contestó preguntando a Arroyo si Mitjana tenía intención de devolver el libro persa<sup>373</sup> y si el regreso de Mitjana a Turquía podría originar un incidente diplomático: «estando próximo término licencia Mitjana, encargo V.E. telegráfíe si, en su opinión, regreso dicho Secretario a Constantinopla pudiera originar situación desagradable que conviene evitar. ROMANONES.»<sup>374</sup>.

Ante la ausencia de noticias de Mitjana, el Ministerio de Estado no supo qué responder al Gobierno turco; lo único que sabía era que el manuscrito estaba en Londres, pero

<sup>370</sup> *E-Mae S6:5*: «En effet, tandis qu'à la Sublime Porte on m'assurait personnellement que le retard apporté à la délivrance dudit laissez-passer n'avait aucune corrélation avec la question du livre, et, que, même, des ordres télégraphiques seraient donnés à la frontière pour qu'on eut envers le Premier Secrétaire de cette Légation Royale les égards qui lui sont dus, les autorités de la frontière étaient chargées de procéder à une révision minutieuse de ses bagages. Ce procédé étant contraire aux immunités dont jouissent partout les fonctionnaires diplomatiques, je me vois contraint de réitérer à Votre Excellence la protestation verbale que je me suis empressé de faire à la Sublime Porte, dès que j'en ai eu connaissance. Je suis d'accord avec Votre Excellence que le fait de Monsieur Mitjana a dû partir sans laissez-passer ne saurait constituer une raison suffisante pouvant décharger ce dernier l'obligation qu'il peut avoir contracté de restituer le livre en question. Toutefois Votre Excellence conviendra avec moi que les procédés suivis par la Sublime Porte dans cette affaire ne sont pas de nature à stimuler la bonne volonté dont Monsieur Mitjana m'a paru animé quant il a été saisi de la question au début. Conformément aux désirs manifestés par Votre Excellence, je me fais un devoir d'en référer au Ministre d'État à Madrid aux fins requises dans la Note précitée et je m'empresse de communiquer à Votre Excellence la réponse télégraphique que j'en attends, dès qu'elle me sera parvenue.»

<sup>371</sup> *E-Mae S6:8*.

<sup>372</sup> *E-Mae S6:6, 8 y 9*.

<sup>373</sup> *E-Mae S6:10*.

<sup>374</sup> *E-Mae S6:6*.

ignoraba si Mitjana podía o quería cederlo. Para tratar de salir del atolladero, el Ministerio encargó un informe al Subsecretario, Ricardo Spottorno, en el que se analizaran los hechos y se propusiera una solución que apaciguara a los turcos<sup>375</sup>. En la primera parte del informe, Spottorno censura duramente la actitud de Mitjana, especialmente por haber vendido —o decir haberlo hecho— el manuscrito en Londres en diciembre de 1915, hecho que complicaba infinitamente la solución del incidente. Tras informar ordenadamente de los hechos, Spottorno concluye:

Por todo esto el que suscribe, bien a su pesar, encuentra, en efecto, del todo censurable la conducta seguida por el Sr. Mitjana; tanto más, cuando que dicho funcionario no ha puesto de su parte, todo el deseo preciso para que las suspicacias que en un principio movieron al Gobierno turco, no hubieran seguido adelante, y sobre todo, porque según ha resultado, dichas suspicacias tenían verdadero fundamento.<sup>376</sup>

Para satisfacer al Gobierno otomano, Spottorno propuso al ministro sancionar a Mitjana de forma ejemplar:

toda medida de índole interior, por decirlo así, o que sólo trascienda al funcionario para los efectos de su carrera en cuestión a su expediente se refiere, no satisfarían al Gobierno otomano, que se encuentra en cierto modo lastimado y que no ha recobrado el manuscrito que le pertenecía. Y en atención a estos argumentos que después de maduro examen emite ante V. E. el que suscribe, tal vez sería la mejor providencia un traslado del Sr. Mitjana, que sin perjudicarle más que en la consiguiente molestia y en el enojo que había de producirle, si no mejoraba de sitio, había de causar grato efecto en aquellos que ven en nuestro primer secretario en Constantinopla, alguien que ha servido —aun cuando actuando en forma legal— para que un manuscrito importante por su mérito haya ido a parar a manos extrañas y a tierras distantes de las que constituyen el Imperio turco.<sup>377</sup>

Pero la sanción propuesta por Spottorno no llegó a aplicarse, ya que a partir de este momento el asunto del manuscrito persa tomó un inesperado rumbo. A la vuelta de Suiza Mitjana se dedicó a investigar personalmente la procedencia del libro. En el mencionado despacho de 30 de abril de 1916<sup>378</sup>, Mitjana también explica que el libro fue sustraído por el hijo del superior (o *Cheik*) del Convento de los Derviches de Péra, que era juez del Tribunal Correccional de Alepo. El anticuario Gherson se lo compró, para lo cual era costumbre que un fiador garantizase la identidad del vendedor y la propiedad del objeto. En este caso actuó como fiador un coronel de ejército otomano; Gherson exigió además que otra persona diese

<sup>375</sup> *E-Mae* S6:26. Este informe está dividido en dos partes, la primera está mecanografiada y no tiene fecha, pero se puede datar en torno a mayo de 1916, ya que los últimos hechos que en ella se exponen tuvieron lugar un poco antes. La segunda está escrita a mano por el propio Spottorno, y en ella aparecen relatados hechos acaecidos un año después, a partir del 10 de abril de 1917. Tampoco está fechada, pero, por la misma razón que la anterior, podría datar de alrededor de mayo de 1917.

<sup>376</sup> *E-Mae* S6:26.

<sup>377</sup> *E-Mae* S6:25.

<sup>378</sup> *E-Mae* S6:16.

fe de la identidad del coronel. Gherson fue detenido, pero como la compra la realizó según la ley fue puesto en libertad al poco tiempo.

Según la segunda parte del informe de Spottorno<sup>379</sup> —escrita un año después que la primera— y otros documentos del expediente<sup>380</sup>, Mitjana realizó averiguaciones por su cuenta durante todo el año hasta descubrir que el manuscrito que había comprado a Gherson no era el que estaban buscando las autoridades turcas<sup>381</sup>. Al conocerse estos nuevos datos Arroyo concertó una entrevista con el ministro de Negocios Extranjeros turco, Nessimi Bey, durante la cual Mitjana pudo exponer sus sorprendentes averiguaciones. El encuentro fue un éxito; el ministro turco felicitó y agradeció a Mitjana sus esfuerzos por esclarecer el asunto y quedaron en reunirse el 1 de mayo para zanjarlo. Mitjana acudió entonces al anticuario Gherson y lo amenazó con denunciarlo a la policía si no le entregaba en el plazo de unos días el libro desaparecido. Gherson, que conocía los contundentes procedimientos utilizados por las autoridades otomanas, se presentó a los pocos días en casa de Mitjana y le entregó el libro auténtico ante dos testigos. Tal y como estaba acordado, el 1 de mayo Arroyo y Mitjana se reunieron con el ministro Nessimi Bey y le entregaron el ansiado manuscrito; una vez acreditada su autenticidad el ministro turco volvió a agradecer a Arroyo y especialmente a Mitjana su colaboración, sin la cual las autoridades turcas nunca hubieran podido recuperar este ejemplar, a la vez que se comprometían a reintegrar al diplomático malagueño la cantidad que pagó al anticuario por el libro. En palabras de Arroyo:

no dejó de llamarme la atención que, contra el exagerado nacionalismo y orgullo de estos dirigentes, que nunca admiten una falta de su parte y echan constantemente la culpa de todo a los extranjeros, llegara a declarar que este asunto había sido mal llevado por ellos desde el principio. Comprendo, añadió, cuál sería la situación del señor Mitjana y la nuestra si se hubiera marchado de aquí sin haberse antes encontrado el libro; la nuestra, porque no lo habíamos recuperado (fortaleciendo, por el contrario, su posesión en manos del que lo ocultaba); y, la del señor Mitjana, por las dudas gratuitamente calumniosas que sobre él hubieran podido persistir al asegurar el anticuario que le habían comprado “ese libro”, y encontrarse con que el que había vendido era “otro”.<sup>382</sup>

Tal y como comenta Arroyo, si Mitjana no hubiera investigado personalmente el paradero del libro habrían acabado imponiéndose las «dudas gratuitamente calumniosas» mencionadas por el ministro Nessimi Bey, procedentes no sólo del Gobierno turco sino también del español<sup>383</sup>.

<sup>379</sup>*E-Mae* S6:26.

<sup>380</sup>*E-Mae* S6:20, 21 y 25.

<sup>381</sup>Hasta el punto de hacerse con una copia del sumario abierto por el Tribunal Superior de Justicia Otomano y estudiarlo minuciosamente.

<sup>382</sup>*E-Mae* S6:24.

<sup>383</sup>Recordemos que Spottorno en su informe afirmaba que las suspicacias mostradas al principio por los otomanos «tenían verdadero fundamento» [*E-Mae* S6:26].

## 5. Ministro residente: Madrid, Málaga, Estocolmo (28/9/1917–15/8/1921)

El 28 de septiembre de 1917 se promulgó el Real Decreto por el que se trasladaba a Mitjana como ministro residente a Bogotá<sup>384</sup>; el 16 de octubre el encargado de negocios de la Legación de España en esta capital comunicó al ministro de Estado que Mitjana había recibido el plácet del Gobierno colombiano<sup>385</sup>. El 22 de octubre el ministro en Constantinopla informó al ministro de Estado de que Mitjana padecía una antigua lesión cardíaca que le impedía vivir en Bogotá; para demostrarlo pidió que se consultara en su expediente las causas por las que no pudo ser trasladado a Teherán en 1911<sup>386</sup>. La respuesta del Ministerio de Estado a esta petición fue rotunda:

En valija salida de aquí 20 del corriente se envió al Sr. Mitjana Real orden trasladándole Real Decreto de 28 de septiembre en que se le nombraba ministro en Santa Fe de Bogotá. Ese nombramiento es definitivo y firme, por carecer de fuerza legal razón aducida por interesado en su telegrama. Sírvase V. E. manifestarlo así al Sr. Mitjana añadiendo que deberá salir para su nuevo destino en el plazo reglamentario, siendo imposible en circunstancias actuales concederle prórroga alguna. Está ya nombrado su sucesor ahí, señor Espinosa de los Monteros. Sírvase telegrafiar recibo de este telegrama. Lema.<sup>387</sup>

A Mitjana no le quedó otra opción que mostrarse dispuesto a marchar a Bogotá, si bien rogaba al ministro de Estado que antes de hacerlo le fuera abonado el viático, ya que estaba sin cobrar desde el 1 de agosto<sup>388</sup>. Como hemos visto, la Legación en Constantinopla —y quizás todo el Ministerio de Estado— pasaba por un mal momento económico; hacía un mes que la Legación venía reclamando fondos a Madrid: «Consejero sin cobrar hace dos meses lo mismo que 25 % año pasado no cobrado aún por funcionarios Legación Consulado: El de este año aún no llegó; nadie tampoco sueldo Capellán ni subvención hospital»<sup>389</sup>. Doce días más tarde el Ministerio ordenó que se abonara a Mitjana el viático solicitado<sup>390</sup>. A fin de ganar tiempo, Mitjana elevó una instancia al ministro para pedirle que el plazo de toma de posesión de su nuevo puesto en Bogotá empezara a contar desde el día de su cese en Constantinopla y no desde el de su nombramiento, debido a la dificultad para encontrar medios de transporte por la guerra<sup>391</sup>. El ministro le concedió esta petición de acuerdo con el informe favorable de Ricardo Spottorno<sup>392</sup>.

<sup>384</sup> E-Mae C6:1.

<sup>385</sup> E-Mae C6:6.

<sup>386</sup> E-Mae C6:7.

<sup>387</sup> E-Mae C6:8.

<sup>388</sup> E-Mae C6:9.

<sup>389</sup> E-Mae C6:5.

<sup>390</sup> E-Mae C6:10.

<sup>391</sup> E-Mae C6:11.

<sup>392</sup> E-Mae C6:11.

Mitjana cesó oficialmente como secretario de primera clase en comisión en la Legación en Constantinopla el 11 de diciembre de 1917<sup>393</sup>. Se supone que pocos días después abandonaría definitivamente la capital turca camino de España, ya que el 26 de diciembre remitió desde Berna (Suiza) una nueva instancia en la que de forma más razonada y documentada insistía en su petición de ser enviado a otro destino distinto de Bogotá, aduciendo que la elevada altitud de la capital colombiana pondría en grave peligro su salud a causa de la «insuficiencia de la válvula mitral» que padecía desde hacía años<sup>394</sup>. En la instancia se adjuntaban tres certificados médicos firmados por sendos facultativos: el Dr. Gabuzzi, delegado de España en el Consejo Sanitario de Turquía y médico de la Legación, el Dr. Caraco, médico del Consulado de España y el doctor Schleip, médico jefe del Hospital Alemán de Constantinopla. Mitjana sugirió al ministro que, en caso de no parecerle suficiente la opinión de estos tres médicos, podía designar uno para que lo examinara en representación del Ministerio de Estado. El Ministerio no respondió a la instancia de Mitjana y mandó imprimir las cartas credenciales que el diplomático andaluz debía entregar al presidente de la República de Colombia<sup>395</sup>.

El 22 de enero de 1918 Mitjana se encontraba en Madrid preparado para marchar a Bogotá. Desde allí solicitó al ministro un mes de prórroga para incorporarse a su destino, aduciendo que padecía una «inflamación intestinal» que le colocaba «en la imposibilidad absoluta de proseguir su viaje a América»<sup>396</sup>. Tres días más tarde (25 de enero) Mitjana dirigió otra instancia al ministro en la que le formulaba las siguientes peticiones derivadas de su nueva situación en el escalafón y su nuevo puesto de ministro residente<sup>397</sup>:

- a) Figurar antes que el conde de Galarza en el próximo escalafón.
- b) Que le fuera considerada la antigüedad de ministro residente desde el 5 de marzo de 1917, a todos los efectos administrativos.
- c) Que no se pusiera traba administrativa a la toma de posesión en la citada fecha, por ser anterior a su nombramiento real como ministro Residente.
- d) Que se le expidiera el título de ministro residente con la mencionada fecha, haciendo constar además en una diligencia que en esta fecha tomó de posesión del cargo; asimismo, solicitaba que le fuera abonada la diferencia de sueldo entre lo cobrado y el sueldo de ministro residente desde la fecha en cuestión.
- e) Que la resolución que se dictara accediendo a todas estas peticiones fuera publicada en la Gaceta de Madrid y comunicada al jefe de personal del Ministerio de

<sup>393</sup> E-Mae C5:96.

<sup>394</sup> E-Mae C6:13.

<sup>395</sup> E-Mae C6:12.

<sup>396</sup> E-Mae C6:14.

<sup>397</sup> E-Mae S7:1.

Estado, a Habilitación, a Ordenación de Pagos, etc., para que tuviera efecto en todos sus extremos.

Este nuevo enfrentamiento con el Ministerio indica que Mitjana estaba aún dolido con sus superiores, no sólo por el contencioso sobre su posición en el escalafón sino también por haber sido destinado a una capital tan lejana. El recelo de Mitjana hacia sus jefes no era algo nuevo; lo había expresado públicamente hacía años en el preámbulo de *¡Para música vamos!* (1909): «Alejado de nuestra patria ha largos años por tristes destinos o malas voluntades, he tenido ocasión de recorrer gran parte de las naciones europeas, pudiendo aprender mucho en mis correrías»<sup>398</sup>; en 1918 volvió a hacerlo en *Estudio sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*:

Hube de marchar precipitadamente a tierras exóticas y permanecer allí [en Constantinopla] más de tres años casi incomunicado con el mundo culto, perdiendo el tiempo de modo lamentable. Prueba clara y terminante del solícito interés con que en la España del siglo XX se protege a todo el que quiere trabajar.<sup>399</sup>

Parece que en los últimos años de su vida Mitjana había perdido el interés por continuar en la carrera diplomática, así se lo confesó a Aksel Andersson en una carta escrita en 1916 durante su convalecencia en Ouchy (Suiza): «Si la guerra no hubiera sobrevenido habría dejado el carrera para dedicarme completamente a los trabajos científicos. Pero en estos trágicos momentos, en los que los destinos de Europa están en juego, cada uno tiene que cumplir con su deber»<sup>400</sup>.

La solicitud de prórroga de un mes para incorporarse a su destino en Bogotá fue resuelta favorablemente el 29 de enero<sup>401</sup>; respecto a sus peticiones, se encargó un informe al subsecretario del Ministerio de Estado, Ricardo Spottorno, quien expuso al ministro lo siguiente:

- a) Que en la Gaceta de Madrid del 4 de febrero ya había sido publicado el nuevo escalafón, en el cual Mitjana aparecía antes que el conde de Galarza.
- b) Que en el Real Despacho (o título) de ministro residente, que se encontraba en la Subsecretaría del Ministerio pendiente de ser recogido por el interesado, se hacía constar que había tomado posesión de su puesto el 5 de marzo de 1917, es decir, la fecha indicada por Mitjana.
- c) Que, según el artículo 8º del Reglamento de la Carrera Diplomática, un funcionario que desempeñara en comisión un puesto de inferior categoría a la adquirida

---

<sup>398</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. VI.

<sup>399</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. V.

<sup>400</sup>S-Uu G10s:2, p. 145: «Si la guerre n'était survenue j'aurai quitté le carrière pour m'adorner complètement aux travaux scientifiques. Mais en ces tragiques moments, on les destines de l'Europe sont en jeu, chacun doit faire son devoir.»

<sup>401</sup>E-Mae C6:15.

costraría el sueldo de la categoría desempeñada y el resto, hasta completar el de la categoría superior, como gastos de representación. Se desestimaba abonarle los gastos de representación correspondientes al destino que ocupaba el conde de Galarza en Lima (que era el que Mitjana posiblemente habría ocupado), ya que era potestad de los superiores destinarlo donde se estimara conveniente, por lo que no era posible fijar la cantidad que por este concepto le habría correspondido. No obstante, Spottorno dejaba a criterio del ministro acceder o no a esta petición para «borrar el espíritu de suspicacia —valga la frase— que parece animar las peticiones del Sr. Mitjana.».

- d) Que no era procedente publicar estos acuerdos en la Gaceta de Madrid por no ser impugnables, carecer de interés general y ser conocidos por cuantas entidades era necesario<sup>402</sup>.

Siguiendo las recomendaciones del informe, el ministro de Estado, Eduardo Dato, emitió una Real Orden (de 31 de marzo) accediendo a todo lo solicitado por Mitjana, excepto a que se publicara en la Gaceta de Madrid la resolución del Ministerio<sup>403</sup>. Por tanto, Dato decidió abonar a Mitjana la diferencia entre el sueldo de ministro residente y el de secretario de primera clase desde el 5 de marzo de 1917, pero haciéndole notar que, según el Reglamento, no le correspondía. Como veremos más adelante el generoso gesto de Dato no bastaría para eliminar definitivamente «el espíritu de suspicacia» de Mitjana hacia el Ministerio, tal y como suponía Spottorno en su informe.

La instancia elevada por Mitjana desde Berna hacía varios meses (26 de diciembre), en la que alegaba problemas cardíacos que le impedían vivir en Bogotá, debió surtir un retardado efecto ya que por Real Decreto de 8 de abril de 1918 su destino fue cambiado por Caracas<sup>404</sup>; a los pocos días llegó a Madrid el plácet del Gobierno venezolano. El 29 de mayo, viendo que se le agotaba el plazo para tomar posesión de su puesto, Mitjana solicitó de nuevo un mes de prórroga para hacerlo, alegando esta vez padecer una crisis gripal que le afectaba severamente a sus intestinos<sup>405</sup>; dicha solicitud le fue concedida al día siguiente<sup>406</sup>.

Cuando todo parecía dispuesto para ser trasladado a Caracas, el 14 de septiembre de 1918 se promulgó un nuevo Real Decreto que trasladaba a Mitjana a Bucarest<sup>407</sup>. En el expediente personal de Mitjana no hay ningún documento que aclare este sorprendente giro de los acontecimientos. Semanas más tarde (6 de octubre), en una nota remitida desde Málaga al ministro Dato, Mitjana acusó recibo de la Real Orden por la que era trasladado a la capital

<sup>402</sup> E-Mae S7:2.

<sup>403</sup> E-Mae S7:3.

<sup>404</sup> E-Mae C6:16.

<sup>405</sup> E-Mae C6:20.

<sup>406</sup> E-Mae C6:21.

<sup>407</sup> E-Mae C6:22.

rumana, a la vez que le daba «las más expresivas gracias por la prueba de confianza con que ha tenido a bien honrarme»<sup>408</sup>. Las palabras de agradecimiento dedicadas por Mitjana a Dato hacen pensar que quizá el ministro influyera en este radical e inesperado cambio de destino. Recordemos que los destinos de los funcionarios del Ministerio de Estado eran adjudicados discrecionalmente por la superioridad. Todo apunta a que durante los últimos nueve meses de residencia en España tras su cese en Constantinopla Mitjana estuvo haciendo gestiones para conseguir un destino de su agrado. Entre permisos y prórrogas Mitjana consiguió retrasar varios meses su incorporación a las legaciones de Bogotá y Caracas para finalmente eludirla; puede decirse que siguió una estrategia similar a la de 1911, con la cual evitó ser enviado a Teherán y Lima.

Inmediatamente después del nombramiento de Mitjana como ministro en Bucarest se iniciaron las gestiones para solicitar el plácet del Gobierno rumano. Las comunicaciones con Rumanía eran difíciles en ese momento ya que el 11 de octubre se tuvo que recurrir al ejército francés para, vía Salónica, transmitir a la Legación en Bucarest la solicitud de placet a favor de Mitjana: «El Ministro de Estado me encarga telegrafiar a Su Excelencia para pedirle respuesta urgente a la solicitud de plácet al Gobierno rumano a favor del Sr. Mitjana propuesto como Ministro de Su Majestad»<sup>409</sup>. Como el Gobierno rumano no respondía, se pidió a las embajadas españolas en Berlín y París que preguntaran a los embajadores de Rumanía en aquellas capitales si su Gobierno había dado el plácet a Mitjana<sup>410</sup>. El 1 de noviembre Berlín contestó que la Legación española en Rumanía le había comunicado que el plácet estaba solicitado pero que la respuesta aún no se había producido por encontrarse de viaje el ministro de Negocios Extranjeros rumano<sup>411</sup>.

Entre tanto, el 11 de octubre la Audiencia de Madrid envió un oficio al ministro de Estado preguntando cuál era la residencia de Mitjana en ese momento, ya que en el juzgado del distrito de Buenavista de Madrid Salvador Bermúdez de Castro, marqués de Lema, había presentado denuncia contra él por injurias<sup>412</sup>. En espera del plácet del Gobierno rumano,

---

<sup>408</sup> E-Mae C6:25.

<sup>409</sup> E-Mae C6:26: «Ministre État me charge télégraphier Votre Excellence l'informant de répondre d'urgence demande du plácet du Gouvernement roumain en faveur Monsieur Mitjana proposé comme Ministre de Sa Majesté.».

<sup>410</sup> E-Mae C6:28 y 29.

<sup>411</sup> E-Mae C6:31.

<sup>412</sup> E-Mae S9:1. El marqués de Lema fue ministro de Estado entre el 27 de octubre de 1913 y el 12 de diciembre de 1915 y entre el 11 de junio y el 3 de noviembre de 1917. Véase Ochoa Brun, *Historia de la Diplomacia Española*, Apéndice I, p. 291. Riosalido sostiene que las injurias por las que Bermúdez de Castro demandó a Mitjana fueron las que supuestamente se produjeron en la carta que éste le escribió el 17 de marzo de 1915. Riosalido, *El Cancionero de Uppsala*, p. 23: «Este mismo Ministro [Bermúdez de Castro] será el que le lleve a juicio, el 11 de febrero de 1921, por un supuesto delito de injurias contenido en una vieja carta,



Mitjana solicitó el 6 de noviembre un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Rumanía, alegando que «por los motivos perfectamente conocidos por el Ministerio de su digno cargo» le era imposible salir de Madrid<sup>413</sup>; el Ministerio accedió a su petición<sup>414</sup>. Los motivos a los que se refería Mitjana eran, obviamente, los relativos a la denuncia que acababa de interponerle su antiguo jefe. Días más tarde (12 de noviembre) la Audiencia de Madrid envió otro oficio al Ministerio de Estado pidiendo que se comunicara a Mitjana la citación para declarar en dicho juzgado el 27 de diciembre a las catorce horas<sup>415</sup>.

El 20 de noviembre la Embajada en París comunicó al Ministerio que el rey de Rumanía había concedido por fin el plácet a Mitjana<sup>416</sup>. Todo estaba dispuesto para su marcha a Bucarest. Desde el Consulado de Atenas se informó al Ministerio (15 de enero de 1919) de que Mitjana podía hacer el viaje con comodidad vía Atenas y Constantinopla<sup>417</sup>. Entre tanto, Mitjana recibió una buena noticia: el Papa le había concedido la Gran Cruz de la Orden Pontificia de San Silvestre, que el nuevo ministro en Constantinopla, Juan Servet, había recibido personalmente de manos de Monseñor Dolci, delegado apostólico de Su Santidad; la condecoración fue remitida al ministro de Estado el 7 de marzo<sup>418</sup>.

Cuando todo apuntaba a la inminente incorporación de Mitjana a la Legación de España en Bucarest, el ministro de Estado, conde de Romanones, envió un telegrama (24 de marzo) al encargado de negocios en Estocolmo: «Sírvese solicitar urgentemente de ese Gobierno plácet para el señor Mitjana en sustitución señor Vallín cuya salud no le permite ocupar ese puesto. Romanones»<sup>419</sup>. El plácet le fue concedido a Mitjana en el 29 de marzo, en apenas cinco días<sup>420</sup>. Mes y medio más tarde (10 de mayo) se promulgó el Real Decreto por que se trasladaba a Mitjana a Estocolmo<sup>421</sup>. Los plácet de los Gobiernos colombiano, venezolano y rumano fueron solicitados después de que se promulgaran los reales decretos correspondientes, siguiendo el procedimiento habitual; en el caso de Estocolmo fue al revés.

---

que Mitjana le dirigiera el 17 de marzo de 1915, quejándose de que no se le concediera un permiso durante la Gran Guerra. Dicha carta... no resulta en absoluto injuriosa, sino, a lo más irrespetuosa, que es como la califica en un informe el propio Ricardo Spottorno... Mitjana acusa al marqués de Lema de *desmemoriado* y *confundido*, así como de *cometer errores*, pues nunca tuvo, según dice, ningún permiso ilegal, siempre se atuvo al Reglamento, y cuando viajó a España, en 1913, lo hizo en comisión de servicio, por lo que el marqués debe sufrir *error o confusión de concepto*.». En los documentos utilizados para la elaboración de esta Tesis Doctoral no he encontrado nada que corrobore lo sostenido en este punto por Riosalido.

<sup>413</sup> E-Mae C6:32.

<sup>414</sup> E-Mae C6:33.

<sup>415</sup> E-Mae S9:2.

<sup>416</sup> E-Mae C6:35.

<sup>417</sup> E-Mae C6:38.

<sup>418</sup> E-Mae C6:39.

<sup>419</sup> E-Mae C6:40.

<sup>420</sup> E-Mae C6:41.

<sup>421</sup> E-Mae C6:42.

Parece que el Ministerio de Estado se apresuró a pedir el plácet al Gobierno sueco para asegurar el destino a Mitjana. El 21 de mayo Mitjana envió una nota al nuevo ministro de Estado, Manuel González-Hontoria y Fernández-Ladreda (1878-1954)<sup>422</sup>, en la que acusaba recibo de la Real Orden por la que era trasladado a Estocolmo y también —al igual que hizo con Dato cuando fue trasladado a Bucarest— agradecerle el nombramiento: «Al darle las gracias por este nombramiento, ruego a V. E. tenga a bien aceptar el testimonio de mi más sincera gratitud»<sup>423</sup>.

El 18 de junio Mitjana envió una solicitud al ministro pidiendo un mes de prórroga para incorporarse a su destino en Estocolmo. En el certificado médico adjunto, firmado por el doctor Moreno Zancudo, se hace constar que el paciente padecía una «enteritis... para cuya curación requiere el mayor reposo posible, siendo imposible que pueda ponerse en camino, por lo menos en el espacio de tiempo de 2 a 3 semanas»<sup>424</sup>. No obstante, Mitjana recogió las cartas credenciales el 23 de junio en el Ministerio<sup>425</sup>. Llegó a Estocolmo el 6 de julio para tomar posesión de su puesto de ministro Residente<sup>426</sup>. Pocos días después (20 de julio) el marqués de Lema era nombrado ministro de Estado por tercera vez<sup>427</sup>.

### **Segunda estancia de Mitjana en Estocolmo (6/7/1919–15/8/1921)**

La mañana del 2 de agosto de 1919 Mitjana hizo entrega de las cartas credenciales al rey de Suecia, Gustaf V. En despacho remitido ese mismo día, Mitjana informó al ministro de Estado sobre el encuentro:

Durante la audiencia Su Majestad el Rey de Suecia después de preguntarme con el mayor interés por el Rey nuestro Señor (q. D. g.), Su Majestad la Reina y los demás Augustos Miembros de la Real Familia y de hacer votos por su prosperidad, tuvo la bondad de recordar con el mayor agrado mi larga estancia en Suecia como Secretario de esta Legación, tanto en tiempo de Su Augusto Padre el Rey Oscar, como en los primeros años de Su Reinado. Su Majestad tuvo a bien asegurarme que estos precedentes constituían la mejor garantía para el mantenimiento de las excelentes relaciones que al presente existen entre los gobiernos de España y Suecia.

Su Majestad se felicitó por el término de la guerra manifestándome al mismo tiempo las dificultades que ofrecen los momentos actuales, sobre todo por el incremento que van tomando en todos los países las ideas socialistas y la fuerza que adquieren cada día los partidos avanzados. Su Majestad aludió al resultado de las elecciones para la primera cámara del *Riksdag* indicando que el partido socialista había alcanzado una tercera parte del total de los votos.

---

<sup>422</sup>Nombrado el 15 de abril de 1919. Véase Ochoa Brun, *Historia de la Diplomacia Española*, Apéndice I, p. 291

<sup>423</sup>E-Mae C6:44.

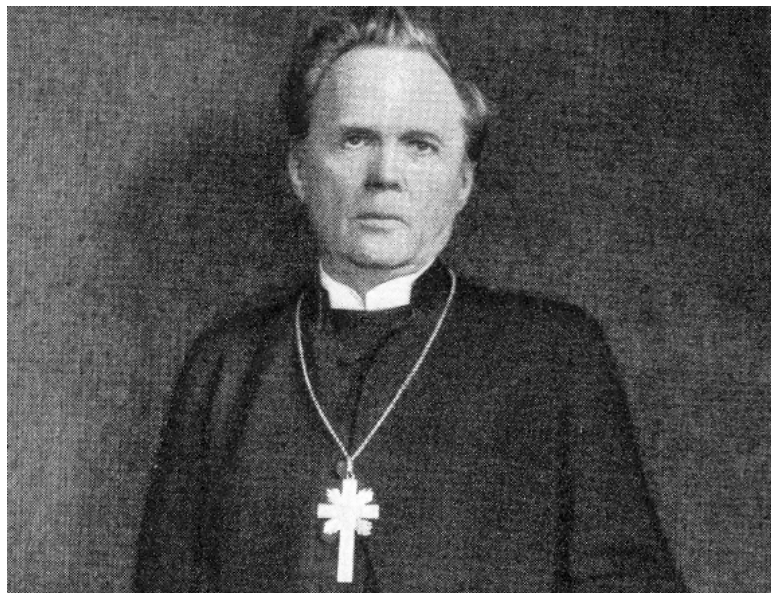
<sup>424</sup>E-Mae C6:47.

<sup>425</sup>E-Mae C6:45.

<sup>426</sup>E-Mae C6:51.

<sup>427</sup>Véase Ochoa Brun, *Historia de la Diplomacia Española*, Apéndice I, p. 291.

**Figura III.15** El arzobispo de Uppsala, Nathan Söderblom (1866–1931), con quien Mitjana mantuvo contacto durante su segunda estancia en Suecia. Fuente: Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942), p. 159.



Al terminar Su Majestad me encargó expresamente elevase a los pies de Su Majestad el Rey Nuestro Señor sus deseos fervientes en pro de la prosperidad del Rey, Su Real Familia y la nación española.<sup>428</sup>

Durante esta segunda estancia en Suecia, Mitjana amplió su círculo de amistades a personalidades tan distinguidas como el arzobispo de Uppsala, Nathan Söderblom (1866–1931), tal y como demuestran dos cartas conservadas en la Uppsala universitetsbibliotek<sup>429</sup>. En la primera de ellas, fechada el 8 de noviembre de 1919, Mitjana se excusa por no haber podido asistir a una reunión a la que fue invitado por Söderblom porque le coincidió con una cita que mantuvo con el príncipe heredero. En la segunda, que data del 24 de ese mismo mes, agradece al arzobispo el amable recibimiento que le dispensó en su última visita a Uppsala. Estos documentos prueban de nuevo las buenas relaciones que Mitjana mantenía con las altas esferas de la sociedad y la cultura suecas.

El 9 de diciembre de 1919 Mitjana remitió un despacho al ministro, marqués de Lema, mostrando su extrañeza porque la casa Fred Huth. y C., de Londres, encargada de realizar los pagos del Ministerio, le reclamara 1.806,25 pesetas que había cobrado supuestamente de más en concepto de ayuda de viaje<sup>430</sup>. Desde Fred Huth. y C. se argumentaba que Mitjana

<sup>428</sup>E-Mae C6:53.

<sup>429</sup>Nathan Söderblom fue galardonado con el premio Nobel de la Paz en 1930 por su intensa actividad a favor del ecumenismo entre las iglesias cristianas. Sobre la vida y obra de Söderblom, véase [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/peace/laureates/1930/soderblom.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1930/soderblom.html)

<sup>430</sup>E-Mae C6:55.

había percibido el viático correspondiente a su fallido traslado de Constantinopla a Bogotá, cuando debería haberlo hecho por el mucho más corto viaje de Constantinopla a Estocolmo. Mitjana aseguró al ministro que esa diferencia en el viático ya la había devuelto cuando le fue comunicado su traslado a Bucarest. En el mismo despacho Mitjana demuestra, mediante una serie de cálculos kilométricos, que le correspondía devolver sólo 231 pesetas y no las 1.806 que se le reclamaban. El ministro emitió una Real Orden (de 10 de enero de 1920), dirigida a la Sección de Contabilidad, en la que daba parcialmente la razón a Mitjana, rebajando la cantidad a devolver a 473,75 pesetas<sup>431</sup>. Mitjana contestó a esta Real Orden con un despacho (7 de febrero de 1920) en el que, tras repasar una vez más las cuentas, concluía que no sólo no debía devolver las 473,75 pesetas reclamadas por el Ministerio, sino que éste le adeudaba 1.433,25<sup>432</sup>. Mitjana aprovechó este despacho para quejarse del escaso sueldo y de la carestía de la vida en Suecia:

Harto difícil es la vida en el extranjero en los momentos actuales y los sueldos que disfrutamos insuficientes para hacer frente a las más elementales necesidades. Un obrero cajista percibe en esta capital un jornal que no baja de 800 coronas mensuales y sin embargo encuentra que no puede subsistir y al efecto se declara en huelga. Por su parte el Gobierno sueco se ha visto precisado a aumentar en más del 150 % el sueldo de sus empleados.<sup>433</sup>

El ministro le contestó con una nueva Real Orden (25 de febrero) en la que, tras realizar una nueva y extensa argumentación contable, concluía que no había lugar a abonarle la cantidad que reclamaba y se ratificaba en que debía devolver las 473,25 pesetas reclamadas en la Real Orden de 10 de enero<sup>434</sup>. Mitjana, lejos de aceptar las razones del ministro, solicitó el 3 de marzo con urgencia un secretario que le auxiliara en la Legación:

Desde el día 10 de agosto próximo pasado, en que dejó de desempeñar sus funciones D. Pedro García Conde, hasta el presente, carece esta Legación de S. M. del debido secretario, pesando todo el trabajo, que no es poco, sobre el que suscribe. ... por no existir en toda Suecia ningún consulado de carrera, esta Legación de S. M. se ve obligada a atender no sólo a todos los trabajos que legítimamente le incumben, sino asimismo a hacer frente a todos aquellos que son propios y privativos de un consulado general efectivo.<sup>435</sup>

La petición formulada por Mitjana no era nueva; en septiembre de 1919 ya la había trasladado al Ministerio de Estado<sup>436</sup>. El Ministerio se atuvo a razones y la petición fue atendida<sup>437</sup>.

---

<sup>431</sup> E-Mae C6:57.

<sup>432</sup> E-Mae C6:58.

<sup>433</sup> E-Mae C6:58.

<sup>434</sup> E-Mae C6:59.

<sup>435</sup> E-Mae C6:60.

<sup>436</sup> E-Mae C6:62.

<sup>437</sup> E-Mae C6:64.

El nuevo secretario de la Legación, Fernando González-Arno, fue motivo de un nuevo incidente entre Mitjana y el Ministerio acaecido en septiembre de 1920. Según relata Mitjana en despacho de 28 de septiembre de 1920, a fines de junio de ese año Arno pidió un permiso para viajar a Hendaya a solucionar unos asuntos particulares. Poco después Arno escribió a Mitjana desde esta ciudad francesa pidiéndole el favor de que solicitara para él Real Licencia para, según le dijo, contraer matrimonio, de acuerdo con las instrucciones recibidas desde el Ministerio; en esta carta Arno también informaba a Mitjana de que volvería a Estocolmo a principios de agosto. El 4 de julio el ministro de Estado telegrafió a Estocolmo preguntando si Arno se había incorporado a su puesto, a lo que Mitjana respondió que estaba de camino. Pero en realidad Arno no estaba de vuelta; a los pocos días volvió a escribir a Mitjana para comunicarle que cancelaba su regreso a Estocolmo al haber tenido conocimiento de que iba a ser traslado inminentemente. En esta carta Arno se despedía de Mitjana y se ponía a su disposición en su nuevo destino en Asia o América. Mitjana siempre creyó que Arno obraba de acuerdo con el Ministerio, aunque, según manifiesta al ministro, acabó dándose cuenta de que su conducta no había sido correcta. Mitjana termina el despacho con estas palabras:

Espero que después de estas explicaciones, mi conducta quedará plenamente justificada y que V. E. se dará cuenta, en su recto criterio, que nunca fue mi intención dar facilidades a nadie para que desobedeciese las órdenes que había recibido de sus superiores; tanto más cuanto que al hacerlo hubiera ido en perjuicio de mis propios intereses, ya que en repetidas ocasiones he expuesto a V. E. la necesidad de que se provea a esta Legación de su correspondiente Secretario, con el fin de auxiliarme en el despacho de los asuntos.<sup>438</sup>

La «fuga» del secretario, el exceso de trabajo y los disgustos hicieron mella en la salud de Mitjana, a pesar de lo cual el Ministerio no tuvo ninguna prisa en cubrir la vacante dejada por Arno en Estocolmo. El 16 de septiembre, desbordado por el trabajo y la enfermedad, Mitjana reclamó desesperado un secretario que le auxiliara: «Seriamente indispuerto ruego a V. E. encarecidamente resuelva venida de Secretario. MITJANA»<sup>439</sup>. Tres meses más tarde (11 de diciembre), cuando Mitjana viajaba de camino a España, el ministro le rechazó a través de una Real Orden todas las explicaciones dadas por el diplomático malagueño sobre el caso Arno<sup>440</sup>. Lema recriminaba a Mitjana que transcurridos los quince días de permiso no informara al Ministerio de la ausencia del secretario de la Legación; también censuraba que cuando Mitjana remitió el 28 de julio la solicitud de licencia por matrimonio de Arno, no sólo no informó de la ausencia del solicitante, sino que redactó de tal manera el despacho

<sup>438</sup> E-Mae S8:1.

<sup>439</sup> E-Mae C6:62.

<sup>440</sup> E-Mae S8:3.

que la adjuntaba que daba la impresión de que éste se encontraba aún en Estocolmo. Lema reprendió a Mitjana con dureza:

no cabe admitir las explicaciones dadas por V. S. en el despacho a que contesta, y se cumple por lo tanto manifestarle la necesidad que tiene de poner mayor cuidado que el mostrado en este asunto en el desempeño de las funciones que le son propias, y que en lo sucesivo se adapte siempre a la realidad en los informes oficiales que comunique.<sup>441</sup>

Mientras tanto, el 23 de octubre el Ministerio había remitido a Mitjana la citación de la Sección tercera de la Audiencia de Madrid para que compareciera en el juicio oral por la denuncia por injurias interpuesta contra él por Lema<sup>442</sup>. El 6 de noviembre Mitjana envió un telegrama al ministro preguntando si podía solicitar una licencia reglamentaria<sup>443</sup>; éste le contestó que podía pedir la licencia pero que no podría hacer uso de ella hasta el día 25, fecha en que estaba previsto que se incorporara a la Legación del nuevo secretario, Carlos Arcos y Cuadra, conde de Bailén.<sup>444</sup> Mitjana solicitó entonces licencia de dos meses por enfermedad adjuntando un certificado del médico de la Corte Sueca, Gottfrid Rystedt, debidamente traducido y legalizado por el vicecónsul en Estocolmo. En el certificado se prescribía al paciente reposo de tres meses en un lugar de clima suave para recuperarse de sus problemas cardíacos, de intestino y de su marcada predisposición a la bronquitis<sup>445</sup>. En el despacho en el que formulaba su petición Mitjana afirmaba que había estado sobrecargado de trabajo en los últimos dieciocho meses, durante los cuales no había contado con ningún auxiliar. El subsecretario del Ministerio, Ricardo Spottorno, informó favorablemente al ministro para que concedieran a Mitjana los dos meses que solicitaba, argumentando que en el último año no había hecho uso de ninguna licencia<sup>446</sup>.

El 24 de noviembre Mitjana comunicó al Ministerio la llegada del nuevo secretario y su inminente partida hacia España<sup>447</sup>. Sin embargo, Mitjana no salió de Estocolmo hasta el 10 de diciembre, según revela en una carta que envió desde Madrid poco después (31 de diciembre) a su amigo y jefe Emilio de Palacios y Fau<sup>448</sup>. En la citada carta Mitjana comenta que tuvo que detenerse en París durante varios días por haber contraído la gripe, lo que hizo

---

<sup>441</sup> *E-Mae* S8:3.

<sup>442</sup> *E-Mae* S9:5.

<sup>443</sup> *E-Mae* C6:63.

<sup>444</sup> *E-Mae* C6:64.

<sup>445</sup> *E-Mae* C6:65.

<sup>446</sup> *E-Mae* C6:65.

<sup>447</sup> *E-Mae* C6:66.

<sup>448</sup> *E-Mae* C6:72. Palacios era Subsecretario del Ministerio Estado desde el 17 de abril de 1919. Cuatro de las nueve cartas personales del expediente de Mitjana pertenecen a la correspondencia que, entre finales de diciembre de 1920 y principios de enero de 1921, mantienen Mitjana y Palacios.

que su llegada a Madrid se retrasara hasta el 28 de diciembre<sup>449</sup>: «En cuanto el doctor me dé de alta tendré el gusto de ir a ponerme a sus órdenes y a las del Sr. Ministro. Aún tendré dos o tres días, pues el doctor se muestra muy exigente en cuanto se refiere a la cuestión del reposo. No soy joven y he atravesado una campaña un poco dura»<sup>450</sup>. Palacios respondió a Mitjana con una breve carta en la que lamentaba la mala salud de éste y le informaba de que ya había dado cuenta de su llegada al ministro<sup>451</sup>. Dos semanas más tarde (14 de enero) Mitjana volvió a escribir a Palacios:

Mi querido amigo y respetado jefe: Cuando escribí a usted anunciándole mi llegada y dándole cuenta de que por prescripción del Doctor Moreno Zancudo tendría que guardar cama algún tiempo, no previó la gravedad del ataque de mi afección intestinal que aún vengo sufriendo. El día primero hubo necesidad de suspender toda clase de alimentación sólida y como es natural he tenido que prepararse en cama para contrarrestar los efectos de postergación de tan duro régimen. Hoy me he levantado por primera vez, pues voy mejorando algo, aunque con mucha lentitud, y aprovecho un momento para escribir estas líneas dándole cuenta de mi estado. En cuanto pueda salir le pediré una hora para visitarle.<sup>452</sup>

Palacios le respondió a Mitjana con otra escueta carta, escrita en términos muy parecidos a la anterior: «cuánto lamento el sensible motivo que, según se sirve informarme, le retiene todavía en el Hotel. Afortunadamente, veo que está usted ya mejor y espero que pronto tendrá el gusto de verle su afectísimo amigo y seguro servidor»<sup>453</sup>.

El 11 de febrero la Subsecretaría del Ministerio de Estado trasladó a Mitjana la citación de la Sala Tercera de la Audiencia de Madrid para que compareciera el día 19 en el juicio oral de la causa por injurias que se seguía contra él<sup>454</sup>. Pocos días después, el 9 de marzo, el presidente del Gobierno, Eduardo Dato, era acribillado a balazos por unos anarquistas cerca de la Puerta de Alcalá. Era el tercer jefe del Gobierno asesinado en los últimos veinticinco años. Es probable que nuevos problemas de salud retuvieran a Mitjana en España hasta mucho después de la fecha del juicio, ya que se reincorporó a su puesto en Estocolmo el 11 de agosto de 1921, cuatro días antes de su muerte<sup>455</sup>.

<sup>449</sup> Aunque Mitjana estaba citado en Madrid para el juicio oral el 15 de diciembre, llegó el 28 de ese mes. Se supone que la Audiencia aceptó retrasar la vista una vez informada de los problemas de salud que atravesaba Mitjana.

<sup>450</sup> *E-Mae* C6:72. Llama la atención que, a pesar del enconado enfrentamiento personal entre el ministro y Mitjana, éste último manifestara que tendría «el gusto» de ponerse a sus órdenes.

<sup>451</sup> *E-Mae* C6:73.

<sup>452</sup> *E-Mae* C6:74.

<sup>453</sup> *E-Mae* C6:75.

<sup>454</sup> *E-Mae* S9:6. Según Riosalido, el juicio pudo no llegar a celebrarse nunca, aunque no aporta ninguna prueba que sustente esta hipótesis: «No tenemos noticias de que el pleito prosiguiera, ya que resultaba en verdad ridículo, ni de que se aplicara la *reprensión pública* que proponía Spottorno. Riosalido, *El Cancionero de Uppsala*, p. 23.»

<sup>455</sup> *E-Mae* C6:76.

## 6. Muerte de Mitjana y repatriación de sus restos (15/8 – 17/11/1921)

El 15 de agosto de 1921 el secretario de la Legación en Estocolmo, Carlos Arcos, conde de Bailén (en adelante «Bailén»)<sup>456</sup>, informó al Ministerio de Estado del fallecimiento de Mitjana: «Tengo profundo dolor participar a V. E. Ministro Señor Mitjana falleció esta mañana a la una y media. BAILÉN»<sup>457</sup>. El día anterior había cesado como ministro de Estado el marqués de Lema, que fue sucedido en el puesto por Manuel González-Hontoria. La mayoría de la información sobre la muerte y repatriación de los restos de Mitjana procede de Bailén, que se hizo cargo de la máxima representación de la Legación en calidad de encargado de negocios. Bailén también se encargó de realizar unos detallados informes para el Ministerio de Estado sobre los funerales de Mitjana, las gestiones para el traslado de sus restos y los actos de embarque de éstos en el acorazado sueco «Fylgia».

El 18 de agosto Bailén remitió al ministro un despacho mecanografiado de seis páginas informando sobre el fallecimiento, los testimonios de condolencia y los funerales de Mitjana<sup>458</sup>. Bailén comienza el informe destacando la honda impresión que produjo en Estocolmo la muerte de su jefe y relata algunos detalles sobre la desgracia:

Llegado a Estocolmo el día 11 del corriente, y apenas desembarcado, advertí la verdadera gravedad de su estado... la debilidad, el dolor y la fatiga ocasionados por su larga dolencia marcaban huella mucho más profunda que cuando salió de aquí en busca de reposo y alivio.

Tengo motivos para creer que de ello se daba perfecta cuenta el propio señor Ministro, aunque en su robusto espíritu encontrase fuerzas para sobreponerse al dolor físico y evitar en lo posible todo disgusto a quienes le rodeábamos. . . .

En la noche del 14 al 15, a eso de la una y media de la mañana fui despertado por el teléfono. El criado del señor Mitjana rogábame de parte de su señora que fuera a su casa sin pérdida de momento pues el señor encontrábase grave. Fui inmediatamente, y a pesar de eso llegué tarde, pues pocos minutos antes acababa de expirar.<sup>459</sup>

La noticia del fallecimiento de Mitjana se extendió rápidamente por Estocolmo. Desde primeras horas de la mañana del día 15 acudieron a la Legación española muchos ministros para expresar sus condolencias, destacando por su amabilidad los de Dinamarca, señor Zahle, y Portugal, Conde de Martens Ferrao. Bailén mandó izar la bandera española de la Legación

<sup>456</sup>Con este nombre firmaba los documentos.

<sup>457</sup>*E-Mae* C6:77.

<sup>458</sup>*E-Mae* C6:83.

<sup>459</sup>*E-Mae* C6:83. En *E-Bbc* M.964:95 (fecha en 1904) Mitjana alude a un «fuerte ataque de reúma al corazón... que ha podido tener consecuencias nada buenas» y en *E-Bbc* M.964:111, fechada siete años después, afirma que no se encontraba en condiciones de soportar la vida en Teherán, debido a su elevada altitud. Esto hace sospechar que las fiebres reumáticas que Mitjana padeció en 1904 le dañaron las válvulas del corazón, produciéndole consecuentemente una insuficiencia cardíaca, enfermedad ésta que parece ser la causa de su muerte. Véase «Valvulopatía mitral reumática», en Eugene Braunwald et al., *Brunwald's cardiología 3: el libro de medicina cardiovascular* (Madrid: Marbán, 2004) vol. 3, pp. 2007–2010.



**Figura III.16** Noticia aparecida en un medio sueco informando del fallecimiento de Mitjana en Estocolmo. Fuente: *S-Umr* 40.

*Spaniens minister i  
Stockholm död.*

*Dr Rafael Mitjana avled nat-  
ten till måndagen.*



a media asta, observando que ondeaban de igual forma las del resto de las legaciones y embajadas, así como la del Ministerio de Negocios Extranjeros y la del Parlamento Sueco<sup>460</sup>. En el mencionado despacho Bailén transcribe algunas manifestaciones de pésame, entre las que destaca la del Rey de Suecia: «Muy afligido por la triste noticia les expreso mi profunda simpatía. GUSTAF.»<sup>461</sup>; y la del conde Wrangel, ministro de Negocios Extranjeros sueco:

La dolorosa noticia de la muerte del Sr. Mitjana, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Su de Majestad Católica, ha causado un sincero pesar en Su Majestad el Rey. El Gobierno de Su Majestad comparte vívamente la pena por la pérdida de este distinguido diplomático. El elevado y agradable carácter del difunto, así como la manera honesta con que siempre ha sabido ejercer sus funciones le hicieron acreedor de la simpatía de quienes le conocieron, en lo que a mí respecta considero como un deber manifestarle, Sr. Conde, el hondo pesar que siento por la pérdida de su jefe. Asimismo, traslade a la Sra. Mitjana el pesar unánime que ha causado en Suecia la inesperada muerte de su esposo.<sup>462</sup>

Los testimonios de pésame por la muerte de Mitjana fueron contestados cordialmente por Bailén. El conde Wrangel envió también una carta personal de pésame a la viuda. Por

<sup>460</sup>*E-Mae* C6:83

<sup>461</sup>*E-Mae* C6:83: «Bien affligé par la triste nouvelle je vous exprime ma profonde sympathie. GUSTAF».

<sup>462</sup>*E-Mae* C6:83: «La nouvelle douloureuse du décès de M. Mitjana, Envoyé Extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire de Sa Majesté Catholique, à causé des regrets sincères de Sa Majesté le Roi. Le Gouvernement de Sa Majesté prend également une vive part à la perte de ce diplomate distingué. Le caractère élevé et aimable du défunt ainsi que la manière loyale dont il a toujours su remplir ses fonctions lui avaient assuré les sympathies de tous ceux qui ont eu des rapports avec lui, et pour ma part personnelle, je considère comme un devoir de vous dire, Monsieur le Comte, la vive part que je prends à la perte que vous faites en la personne de votre chef. Veuillez également faire a Mme. Mitjana des unanimes regrets qu'a provoqués en Suède la mort si inattendue de son époux.».

su parte, el ministro de Suecia en España, Carl Ivan Danielsson<sup>463</sup>, envió un sentido telegrama al ministro de Estado que concluye lamentando «la pérdida de un colega y amigo desde hace veinte años»<sup>464</sup>. La Legación española mandó imprimir una invitación para los funerales que fue enviada a todo el Cuerpo Diplomático representado en Estocolmo y demás personalidades:

Se ruega que asistan a las exequias de Su Excelencia el Doctor Rafael Mitjana, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Su Majestad el Rey de España, fallecido en Estocolmo el 15 de agosto de 1921, que tendrán lugar el miércoles 17 de agosto en la Iglesia Católica (Norra Smedjed. 24) a 11 ½ horas en punto. De parte de la Legación de España y de la Sra. viuda de Mitjana. El Encargado de Negocios irá de uniforme.<sup>465</sup>

Horas después de terminar los funerales, Bailén envió al ministro de Estado un telegrama en el que informaba sobre el desarrollo de los mismos:

Funeral y conducción cadáver Señor Mitjana capilla del cementerio donde quedó depositado hasta su traslado Málaga acaba de tener lugar. Hicieron representar por no encontrarse en capital Sus Majestades y asistió Presidente Consejo de Ministros, Ministro Negocios Extranjeros, Alto Personal Ministerio, Cuerpo Diplomático en pleno y numerosas representaciones oficiales científicas y literarias, una compañía de infantería rindió honores. Señora Mitjana encárgame transmita a V. E. su profundo agradecimiento por sentido pésame así como al Señor Subsecretario [Emilio de Palacios] por el suyo. BAILÉN.<sup>466</sup>

Tras el funeral el cadáver de Mitjana quedó depositado en el cementerio de Estocolmo en espera de ser repatriado. Días más tarde (24 de agosto) Bailén envió un telegrama al ministro de Estado sugiriéndole repatriar los restos de Mitjana en el crucero español «Reina Regente», que navegaba entonces cerca de Suecia:

me permito apuntar a V. E. idea de que crucero “REINA REGENTE” lo tome a bordo en Gotemburgo caso de no haber inconveniente, pues no creo pueda presentarse ocasión más propicia habiendo oído decir que traslado cuerpos Ministros fallecidos extranjeros verifícanse por cuenta Gobierno...<sup>467</sup>

Bailén también informó de que el cuerpo de Mitjana estaba embalsamado y de que el ataúd de zinc soldado estaba preparado para el viaje. De las palabras de Bailén se deduce

<sup>463</sup> Carl Ivan Danielsson, años después de los hechos que nos ocupan, se convirtió en una reconocida personalidad de la diplomacia internacional. Entre 1944 y 1945, siendo ministro en Budapest, ayudó a escapar a decenas de miles de judíos de los campos de exterminio del Tercer Reich. Por este motivo fue distinguido por Israel con el título de «Justo entre las Naciones». Véase <http://www.raoulwallenberg.net/saviors/diplomats/list/carl-ivan-danielsson-124>

<sup>464</sup> E-Mae C6:80: «je déplore la perte de un collègue et ami depuis vingt ans.»

<sup>465</sup> E-Mae C6:83: «Vous êtes prié d’assister aux obsèques de Son Excellence le Docteur Rafael Mitjana, Envoyé Extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire de Sa Majesté le Roi d’Espagne, décédé à Stockholm le 15 août 1921, qui auront lieu le mercredi 17 août à l’église Catholique (Norra Smedjeg. 24) a 11 h ½ précises. De la part de la Légation d’Espagne et de madame la douairière Mitjana. Le Charge d’Affaires d’Espagne sera en uniforme.»

<sup>466</sup> E-Mae C6:82.

<sup>467</sup> E-Mae S10:1.

que la principal razón para repatriar el cadáver de Mitjana en el «Reina Regente» era ahorrarle al Estado los gastos de repatriación; no obstante, el Ministerio de Estado no siguió las sugerencias de Bailén. Meses más tarde (16 de octubre) Bailén comunicó al ministro de Estado que el Gobierno sueco se había ofrecido a trasladar los restos de Mitjana a su ciudad natal:

Gobierno me informa que por especial deferencia España (pues nunca se hizo) ha decidido trasladar por su cuenta cadáver mi jefe aprovechando viaje crucero “Fylgia” que saldrá Karlskrona 26 [de octubre] y llegará a Málaga 17 noviembre. Su Majestad el Rey [de Suecia] se interesa personalmente en ello. Ruego V. E. se sirva autorizarme ir dicho puerto hacer entrega al Comandante por habérmelo indicado así en este Ministerio Negocios Extranjeros. BAILÉN.<sup>468</sup>

Al día siguiente, el ministro González-Hontoria autorizó a Bailén a repatriar el cadáver de Mitjana conforme a la propuesta del Gobierno sueco<sup>469</sup>. La comunicación oficial de parte del Gobierno sueco se hizo a través de una nota<sup>470</sup> remitida por el ministro de Suecia en Madrid, Carl Ivan Danielsson, al ministro de Estado, en la que también le informaba sobre la marcha de los acontecimientos y la fecha aproximada de llegada de los restos a Málaga:

El Ministro de Su Majestad Católica recientemente fallecido en Estocolmo, el Sr. Rafael Mitjana y Gordon, era enormemente apreciado en Suecia y gozaba de la estima general, tanto por sus calidades personales como por el interés que siempre ha tenido en Suecia y la noticia de su muerte ha causado en Suecia una emoción y una pena profunda.

El Gobierno del Rey, como un último gesto de honor, decidió que sus restos mortales del difunto fueran transportados a su patria a bordo del crucero acorazado “Fylgia”, uno de los más bellos ejemplares de la marina de guerra sueca. El embarque de los restos mortales tuvo lugar Karlskrona de forma solemne: con tropas militares que le rindieron honores e interpretación de música militar.

El crucero acorazado “Fylgia” bajo los órdenes del capitán de fragata Ch. de Champs es esperado en Málaga a mediados de este mes para desembarcar en tierra española, con todos los honores debidos, los restos mortales del difunto ministro.<sup>471</sup>

En despacho remitido el 18 de octubre al ministro de Estado, Bailén informó con todo detalle sobre el origen y desarrollo de la propuesta de repatriación de los restos de Mitjana<sup>472</sup>.

<sup>468</sup> E-Mae S10:2.

<sup>469</sup> E-Mae S10:4.

<sup>470</sup> No se puede datar con total precisión este documento porque no lleva fecha en su encabezamiento. Por el contexto deduzco que fue escrito a finales de octubre o principios de noviembre de 1921.

<sup>471</sup> E-Mae S10:5: «Le ministre nouvellement décédé de Sa Majesté Catholique à Stockholm, Monsieur Rafael Mitjana y Gordon, était excessivement apprécié en Suède et y jouissait de l'estime générale, tant pour ses qualités personnelles que pour l'intérêt qu'il a toujours porté à la Suède et la nouvelle de sa mort a provoqué en Suède une émotion et un chagrin profonde.

»Le Gouvernement du Roi a, comme une dernière marque d'honneur, décidé que la dépouille mortelle du défunt sera transporté dans sa patrie à bord du croiseur cuirasse “Fylgia”, un des plus beaux spécimens de la flotte de guerre suédoise. L'embarquement de la dépouille mortelle a eu lieu à Karlskrona dans des formes solennelles: des troupes militaires y rendirent les honneurs et une musique militaire se fit entendre.

»Le croiseur cuirassé “Fylgia” sous les ordres du capitaine de frégate Ch. de Champs est attendu à Málaga vers le milieu de ce mois pour débarquer sur la terre espagnole, avec tous les honneurs dus, la dépouille mortelle du défunt ministre.».

<sup>472</sup> E-Mae S10:6.

La idea partió de dos cuñados de Mitjana que eran oficiales de la Marina Sueca; uno pertenecía al cuarto militar del Rey y el otro era agregado Naval en Londres. Ambos conocían al ministro de Marina sueco y al Comandante del «Fylgia», a quienes transmitieron su deseo trasladar al difunto en el citado navío. Tanto el ministro como el Comandante les ofrecieron todo su apoyo. Faltaba tan sólo la conformidad del ministro de Negocios Extranjeros, el conde Wrangel. Casualmente, el conde Wrangel conocía a los padres de Bailén de la época en que aquél fue secretario en París; esta circunstancia permitió que Bailén pudiera visitar a Wrangel en su domicilio particular y se dirigiera a él más como amigo que como ministro. Wrangel se mostró dispuesto a que la Marina Sueca repatriara el cuerpo de Mitjana, aunque advirtió a Bailén de que el asunto, por sentar precedente, debía ser estudiado en Consejo de Ministros.

En esto, estalló la crisis política: cayó el Gobierno y subieron al poder los socialistas. A pesar de todo los cuñados de Mitjana prosiguieron con sus gestiones. Tras la jura del Gobierno entrante, el rey Gustaf V habló del asunto con Branting, el nuevo primer ministro socialista. Cuando Bailén fue a cumplimentar, como era costumbre, al nuevo jefe del Gobierno, éste le manifestó antes de que pudiera felicitarle que su gabinete estaba completamente de acuerdo en que la Armada sueca se hiciera cargo de la repatriación de los restos de Mitjana:

sus primeras palabras fueron para anunciarme la decisión del Gobierno, añadiendo que se congratulaba mucho de ella, pues conocía y apreciaba mucho al señor Mitjana con el que sostuvo siempre relaciones de cordialísima amistad desde los tiempos en que fue éste estudiante en Upsala. Le di las gracias en nombre de la Legación y en el de la señora Mitjana.<sup>473</sup>

Bailén también comentó al ministro de Estado que el Gobierno sueco tenía la intención de dar al traslado la máxima solemnidad: «Díceseme que el Ministro de Suecia en Madrid, hasta se trasladaría a Málaga. Allí rendirán honores los suecos y... hasta prepara un discurso necrológico el comandante [del “Fylgia”]»<sup>474</sup>. Bailén pensaba que el comandante del «Fylgia», Ch. du Champs, y el segundo de a bordo, barón Beck Friis, sólo buscaban conseguir condecoraciones a costa de la repatriación del difunto Mitjana. Pese a todo, Bailén recomendó al Ministerio de Estado que se condecorara a estos dos oficiales una vez fuera entregado el cadáver en Málaga en la confianza que el gesto fuera apreciado por el Gobierno sueco<sup>475</sup>.

---

<sup>473</sup> *E-Mae* S10:6. Branting fue galardonado con el Premio Nobel de la Paz en 1921. Sobre la significación de Branting en la historia de Suecia y sus ideas, véase [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/peace/laureates/1921/branting-bio.html#](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1921/branting-bio.html#).

<sup>474</sup> *E-Mae* S10:6.

<sup>475</sup> *E-Mae* S10:6.

El 25 de octubre los restos de Mitjana partieron en tren en dirección a Karlskrona<sup>476</sup>. En un breve despacho, Bailén informó a Madrid sobre los actos de traslado y embarque<sup>477</sup>. El ataúd fue recibido en la estación de Karlskrona, donde se había desplegado un importante servicio de orden para contener a la multitud, por la familia, el propio Bailén, diversas autoridades y una compañía de cien marinos con bandera y música. Tras presentar armas ante el féretro, éste, envuelto en la enseña nacional, fue colocado en la carroza fúnebre, la cual iba precedida de una banda militar; tras la carroza marchaba el almirante Ehrensvarð seguido de unos cuarenta marinos y militares de todas las armas<sup>478</sup>. La comitiva atravesó Karlskrona hasta llegar al muelle, donde estaban preparadas varias lanchas de la armada; en una de ellas fue embarcado el ataúd para conducirlo hasta el «Fylgia», al que fue izado mientras formaba en el puente toda la tripulación. Bailén, que se había desplazado hasta el crucero en otra lancha acompañando a la familia, se despidió de su jefe. Mientras se alejaba del «Fylgia» de regreso al muelle, vio como izaban en el palo mayor el pabellón español, al tiempo que una salva de once cañonazos rendía los últimos honores a Mitjana en Suecia. En el informe escrito por Bailén se califica en dos ocasiones el acto como «imponente»<sup>479</sup>.

La agencia española de noticias «Fabra»<sup>480</sup> también informó sobre los actos de embarque de los restos de Mitjana. En el expediente personal de Mitjana se conserva una copia mecanografiada de la noticia, cuyo contenido coincide con la descripción hecha por Bailén en su despacho:

Agencia Fabra

Día 28 de octubre de 1921. Hoja de las cuatro de la tarde.

Estocolmo, 27.- Los restos mortales del ministro plenipotenciario de España, señor Mitjana y Gordon, recientemente fallecido en esta capital, llegaron ayer al puerto de Karlskrona, siendo trasladados solemnemente a bordo del acorazado “Flygia”[sic], donde serán conducidos a España.

El féretro, cubierto con la bandera española, fue depositado en un vagón especial a su salida de Estocolmo, tributándosele honores militares. En la estación de Karlskrona fue recibido por una compañía de infantería, con bandera y música, que rindió honores.

Además de la viuda del señor Mitjana y los miembros de la familia del diplomático fallecido, se hallaban en la estación del conde Bailon [sic], encargado de Negocios, y más

<sup>476</sup> Karlskrona es un importante puerto militar en el Báltico que se encuentra a 500 kilómetros al sur de Estocolmo.

<sup>477</sup> En *E-Mae* S10:7 Bailén afirma: «tengo la honra de informar a V. E. del modo más resumido posible, de la triste pero imponente ceremonia de entrega de los restos mortales del señor Mitjana (q. e. p. d.) a las Autoridades Suecas de la marina de guerra, que se encargan de su traslado al Málaga.»

<sup>478</sup> *E-Mae* S10:9.

<sup>479</sup> *E-Mae* S10:7.

<sup>480</sup> Antecesora de la Agencia EFE. Véase <http://www.efe.com/quesefe/principal.asp?opcion=1&seccion=1>

de 60 oficiales de la Marina, presididos por el almirante conde Ehrensvar. En la misma estación se organizó la comitiva fúnebre, que atravesó la ciudad a los acordes de la Marcha Fúnebre, de Chopin, respetuosamente saludada a su paso por la muchedumbre.

A la llegada al puerto, el féretro fue trasladado a bordo de una chalupa, que le llevó al “Flygia” [sic], siendo confiado a la custodia del comandante del dicho acorazado por el conde Bailon [sic]. Al desatracarse la chalupa donde éste regresó a tierra, el “Flygia” [sic] saludó el pabellón español con una salva de 11 cañonazos. Fabra.<sup>481</sup>

Al día siguiente (28 de octubre), Bailén escribió de nuevo al ministro, esta vez en un tono mucho más informal<sup>482</sup>, para pedirle que los actos de recepción del cadáver en Málaga se revistieran de la adecuada solemnidad; quería corresponder de esta manera a la gentileza del Gobierno sueco, al esfuerzo del comandante du Champs y de la tripulación del «Fylgia» y al afecto que sentía por la señora Mitjana<sup>483</sup>. Bailén insistió al ministro en que se condecorara al comandante y al barón Beck Friis a su llegada. También le comentó que el conde de Torata<sup>484</sup> le había pedido información sobre el puesto dejado por Mitjana, a la vez que se mostraba preocupado por la inexperiencia de aquél porque llevaba muchos años de cesantía. Bailén temía que esta circunstancia le conllevara trabajo extra y ningún ingreso. La vida no debía ser muy fácil en Suecia para un secretario de legación, ya que Bailén se pregunta cómo se las iba a arreglar cuando al incorporarse el nuevo ministro su salario quedase rebajado a unas escasas 700 coronas mensuales<sup>485</sup>.

De parte de su Gobierno y con el fin de que se tomaran las medidas necesarias, el ministro sueco Danielsson informó a través de una nota (30 de octubre) al ministro de Estado de que el «Fylgia» recalaría en Gibraltar del 13 al 16 de noviembre, y que de allí partiría hacia Málaga, a donde llegaría el 17<sup>486</sup>. El ministro de Estado le contestó que se tomarían las medidas necesarias para recibir los restos de Mitjana de forma adecuada y que al acto acudiría un alto funcionario del Ministerio de Estado en representación del Gobierno<sup>487</sup>. Los documentos siguientes del expediente personal de Mitjana ponen de manifiesto que la recepción del cuerpo de Mitjana en Málaga supuso para el Gobierno un problema protocolario más que otra cosa. Apenas seis días antes de la llegada del «Fylgia» a Málaga, el ministro de Estado, Manuel González-Hontoria, remitió una Real Orden al ministro de la Guerra para ponerlo en antecedentes:

<sup>481</sup> E-Mae S10:9.

<sup>482</sup> La forma en que se dirige Bailén al ministro en esta carta evidencia la gran confianza existente entre ambos.

<sup>483</sup> E-Mae S10:8.

<sup>484</sup> Fernando Valdés y González, conde de Torata, fue el siguiente ministro en Estocolmo. Ocupó el puesto entre 1921 y 1923. Véase Ochoa Brun, *Historia de la diplomacia española*, Apéndice I, p. 258.

<sup>485</sup> E-Mae S10:8. En esta carta Bailén comenta: «en esos casos ya sabe V. quién es el que paga el pato... pero al que no le pagan nada por pagar el pato.».

<sup>486</sup> E-Mae S10:10.

<sup>487</sup> E-Mae S10:11.

Los honores que en el puerto de Karlskrona se rindieron [a Mitjana]. . . ponen de manifiesto el interés que han tenido los elementos oficiales suecos en dar una muestra de especial afecto a nuestra Nación.

Atendiendo a esta circunstancia y no obstante que el cadáver del Señor Mitjana no tiene en territorio español derecho a honores de ninguna clase, es natural que sea recogido del buque de guerra que lo transporta por representaciones oficiales españolas que a su vez lo entreguen a la familia; evitando así el contraste entre la solemnidad que revistió la actuación de las Autoridades Suecas y una aparente indiferencia por parte del elemento oficial español, que aun ajustada a la estricta aplicación de nuestras leyes se prestaría a comentarios por parte del Gobierno Sueco, que ha extremado últimamente su atención hasta ordenar a su Ministro Plenipotenciario en Madrid que se traslade a Málaga para recibir allí el cadáver de nuestro Representante Diplomático.<sup>488</sup>

González-Hontoria termina la Real Orden pidiendo a su colega que dispusiera un piquete de soldados, al mando de un oficial, para trasladar los restos de Mitjana a tierra y entregarlos a la familia. El ministro de Guerra trasladó la petición al capitán general de la II Región Militar, indicando que al acto debía asistir el Gobernador Militar de Málaga acompañado de sendas comisiones de jefes y oficiales de su designación, las cuales deberían acordar los detalles de la ceremonia con las autoridades civiles y de la armada; el ministro de Guerra también ordenó que interviniera una compañía con bandera arrollada, corbata negra y música, la cual no debía rendir más honor que el de desfilar ante el cadáver<sup>489</sup>. Ese mismo día el ministro de Estado telegrafió al ministro de la Gobernación informándole de la próxima llegada de los restos de Mitjana a Málaga, a fin de que enviara instrucciones a las autoridades civiles de la provincia para que facilitaran su desembarco e inhumación y se revistiera el acto de carácter oficial; también informó de que, en representación del Gobierno español, asistiría el ministro residente José Landecho y, en la del sueco, el ministro de Suecia en Madrid, Ivan Danielsson<sup>490</sup>. Dos días después (14 de noviembre) el ministro de la Gobernación respondió al ministro de Estado que se habían cursado las correspondientes órdenes al Gobernador Civil de Málaga<sup>491</sup>. Tres días antes de la llegada del «Fylgia» a Málaga, el ministro de Marina telegrafió al ministro de Estado para informarle de que no había sido posible contactar con la familia de Mitjana por no hallarse ésta en Málaga, y de que se había reservado al «Fylgia» un lugar preferente en el puerto para su atraque. También se habían preparado varias barcas para ser utilizadas en caso de que el acorazado sueco no pudiera atracar<sup>492</sup>. Ese mismo día, el ministro de la Guerra telegrafió al ministro de Estado preguntando la fecha en que saldría el embajador de Suecia para Málaga, a fin de que una comisión oficial pudiera recibirlo en

<sup>488</sup> E-Mae S10:12.

<sup>489</sup> E-Mae S10:13.

<sup>490</sup> E-Mae S10:14.

<sup>491</sup> E-Mae S10:17.

<sup>492</sup> E-Mae S10:15.

**Figura III.17** El ataúd de Mitjana momentos antes de ser desembarcado en el puerto de Málaga. Fuente: *La Unión Ilustrada*, 30 de noviembre de 1921.



la estación<sup>493</sup>. El ministro de Estado le respondió (15 de noviembre) en otro telegrama que Danielsson saldría el 16 por la noche<sup>494</sup>. Todo había quedado preparado para la recepción de los restos de Mitjana en su ciudad natal.

Los últimos documentos relacionados con el traslado y recepción de los restos de Mitjana son dos telegramas remitidos por el gobernador Civil de Málaga la tarde del 17 de noviembre, después de los actos de desembarco. En el primero, dirigido al subsecretario del Ministerio de Estado, se informa de que Landecho había asistido a los funerales en representación del Ministerio de Estado y como parte de la presidencia, a la vez que le transmitía el más vivo agradecimiento de parte de la familia Mitjana<sup>495</sup>; en el segundo, el gobernador Civil comunica al ministro de Estado en nombre de Landecho que, siguiendo el programa acordado, se había verificado la entrega de los restos y se habían entregado las condecoraciones al primer y segundo comandante del «Fylgia»<sup>496</sup>.

En los meses que siguieron a la muerte de Mitjana se publicaron en Suecia algunas necrológicas en su memoria. Su amigo Isak Collijn escribió para la *Nordisk tidskrift f. bok o.*

<sup>493</sup> E-Mae S10:16.

<sup>494</sup> E-Mae S10:18.

<sup>495</sup> E-Mae S10:19.

<sup>496</sup> E-Mae S10:20. Según Riosalido, los oficiales del «Fylgia» fueron condecorados con la Orden de Isabel la Católica. Véase Riosalido, *El Cancionero de Uppsala*, p. 24.



**Figura III.18** Comitiva que recibió los restos de Mitjana en Málaga. Fuente: *La Unión Ilustrada*, 30 de noviembre de 1921.



*bibliotekväsen*<sup>497</sup> [Revista nórdica de libros y bibliografía], de la que era editor, un sentido artículo en el que glosaba y elogiaba la figura del musicólogo malagueño:

Habrán pocos diplomáticos extranjeros que hayan gozado de tanta popularidad en Suecia como Rafael Mitjana. A través del enlace matrimonial con una sueca, Hilda Falck, su unión con nuestro país fue aún más fuerte y su personalidad sencilla, amable y amistosa le procuró verdaderos amigos y una posición de relieve en el mundo de la investigación, de la música y del arte. Pero Uppsala es el lugar con el que su nombre tiene una vinculación más fuerte y muchas son las personas que, agradecidas, guardarán el recuerdo de su amistad como uno de los beneficios más valiosos de su estancia en la Universidad de Uppsala.<sup>498</sup>

También Olallo Morales quiso rendir un último homenaje a Mitjana en la revista mensual de la recién creada Svenska samfundet för musikforskning [Sociedad Sueca de Musicología]:

Con este noble, para quien nada de la condición humana era desconocido, desaparece una personalidad de la cultura de proporciones poco comunes. Estudios y viajes considerables habían ampliado y dado profundidad a su visión sobre la vida y el arte. A través de su posición y sus intereses, tuvo relación cercana con las personalidades más distinguidas de la cultura de su tiempo. Aunque la diplomacia era su verdadera vocación, podría decirse que el arte de la música y la investigación musical eran lo que tenía más cerca del corazón. En su figura confluyeron el artista y el científico. Su excesiva autocrítica le impidió hacer pública su rica producción compositiva. Ésta comprende, entre otras cosas, una gran ópera enraizada en tierra nacional que revela un conocimiento minucioso de las formas artísticas y un gusto refinado, y pone de manifiesto su peculiar

<sup>497</sup>Isak Collijn, «Rafael Mitjana», *Nordisk tidskrift f. bok o. bibliotekväsen* VII (1921), pp. 155-157. Edición digitalizada por Projekt Runeberg <http://runeberg.org/bokobibl/1921/0167.html>

<sup>498</sup>Collijn, «Rafael Mitjana», p. 157: «Få utländska diplomater torde hafva förvärfvat sig sådan popularitet i Sverige som Rafael Mitjana. Genom giftermål med en svenska, Hilda Falck, hade han med än starkare band fäst vid vårt land, där hans flärdfrä, älskvärda och vänfaste personlighet förskaffade honom idel vänner och gjorde honom högt uppburen inom musikaliska, konstnärliga och vetenskapliga kretsar. Men det är till Upsala, som hans namn i alldeles särskild grad är knutet, och många äro de som i tacksam häg skola bevara minnet af hans bekantskap som en af de värdefullaste behållningarna från vistelsen vid Upsala akademi.».

**Figura III.19** Foto que encabezaba la necrológica sobre Mitjana escrita por Isak Collijn, publicada en el *Nordisk tidskrift f. bok o. bibliotekväsen* VII (1921), pp. 155-157.



talento para la composición. ... En el verano de 1919 regresó a Estocolmo en calidad de ministro y pudo retomar el trabajo de realización del catálogo. Según los planes iniciales, quedaba la segunda parte del primer tomo, que incluiría colecciones de música religiosa y compositores anónimos. El resto de los grupos del catálogo iba a estar conformado por música profana, drama musical y música instrumental, así como una serie de tratados teóricos del mismo periodo. No le fue concedido, sin embargo, completar el programa de esta monumental obra a la que, con fervor y entrega, había dedicado tanto interés y trabajo. Aun así, llegó a acumular un material minuciosamente ordenado que debiera estar completo. Llevar a término esta obra no es sólo una deuda con la memoria del noble fallecido, sino también una tarea obligada para la investigación musicológica sueca. Pero, ¿quién está preparado para asumir la gran responsabilidad que supone llevar a cabo esta tarea?<sup>499</sup>

Muchos años después, en 1942, su amigo Olof Rabenius dedicaría a Mitjana un capítulo de su libro *Kring drottning Kristinas klocka* [Alrededor del reloj de la reina Cristina], obra en la que rememora la vida académica y cultural de la Uppsala de principios de siglo. Valga

<sup>499</sup> Olallo Morales, «Rafael Mitjana», *Ur nutidens musikliv* 7 (1921), pp. 97-98: «Med denna ädling bortgick en kulturpersonlighet av ovanliga mått, för vilket intet mänskligt var främmande. Studier och omfattande resor hade vidgat och fördjupat hans blick på livet och konsten. Genom sin ställning och sina intressen stod han i nära förbindelse med samtidens förnämsta kulturpersonligheter. Även om hans egentliga livskall var diplomaten, torde dock tonkonsten och musikforskningen legat hans hjärta närmast. Han förenade hos sig konstnären och vetenskapmannen. En överdriven självkritik hindrade honom att offentliggöra något av sin rika kompositionstring. ... Sommaren 1919 återkom han till Stockholm som minister och kunde återupptaga arbetet med katalogens fullbordan. Enligt planen återstod av första bandet dess senare del, upptagande anonyma kompositioner och samlingar av religiös musik. Katalogens övriga grupper skulle omfatta värslig musik, dramatisk musik och instrumentalmusik jämte en förteckning på teoretiska arbeten under samma period. Det blev honom dock aldrig förunnat att fullborda detta monumentalt planlagda verk, ått vilket han ägnat så mycket hängivet intresse och arbete. Han hann likväl samla ett minutiöst ordnat material, som torde vara ganska fullständigt. Att slutföra detta verk är ej blott en skyldig gärd åt den bortgångne ädlingens minne utan även en plikt mot svensk musikforskning. Men vem är beredd att övertaga denna ansvarfulla uppgift?» .

como broche de su biografía uno de sus últimos párrafos, en el que resume la paradójica personalidad del musicólogo, compositor y diplomático malagueño:

Mitjana era, en el sentido más estricto de la palabra, una personalidad, llena de grandes contrastes y distintas opiniones. Mostraba su desprecio por la vanidad y la ociosidad, “la stupidité des décors”, pero se dejaba ver con frecuencia tanto en uniforme de la Orden de Calatrava como ostentando grandes condecoraciones. Rendía homenaje a la aristocracia, pero aplaudió la revolución bolchevique, porque, según él, ésta iba a permitir introducir la justicia en la sociedad. Pensaba que los españoles se parecían más a los alemanes que a los franceses —¿quizás debido al elemento godo de su sangre?—, pero en la Guerra Mundial tomó partido por los franceses. Era un ciudadano del mundo, pero un ardiente patriota a la vez. Predicaba la humanidad, pero defendía las corridas de toros. Era un librepensador, pero también un ferviente católico que veneraba a la Virgen. Estas contradicciones pertenecen a la personalidad y nos dibujan la verdadera imagen de las personas: “cet être ondoyante et diverse” (Montaigne). Sin embargo, poseía una brújula que, al margen de todos los vientos, marcaba el rumbo de su existencia: el mandato del corazón y del honor.<sup>500</sup>

<sup>500</sup>Rabenius, *Kring drottning*, p. 189: «Mitjana var en mångsträngad personlighet, och man kunde hos honom märka åtskilliga stridiga lynneshdrag och meningsyttringar. Han uttalade många gånger sitt förakt för världens flärd och fåffenga, “la stupidité des décors”, men visade sig gärna själv både i Calatrava-ordens riddaruniform samt i blänkande kraschans. Han hyllade aristokratien men hälsade bolsjevikrevolutionen med bifall, enär den, trodde han, skulle införa ett samhällstillstånd av rättvisa. Han förklarade, att spanjorerna mera liknade tyskar än fränsman —männa på grund av det spanska blodets gotiska element?— men tog parti för fränsmanen under världskriget. Han var världsborgare men även brinnande patriot. Han predikade humanitet men försvarade tjurfäktnigen. Han var fritänkare men hyllade katolicismen och tillbad madonnan. Sådana motsägelser tillhöra personligheten och ge oss en rätt föreställning om människan, “cet être ondoyante et diverse” (Montaigne). Det fanns dock en kompass, som bland alla kanstvindar gav grundriktningen åt hans lenads fartyg: hjärtats och hederns bud.». Véase la traducción completa de este capítulo en el Apéndice XI.



## Capítulo IV

### La obra de Rafael Mitjana

#### 1. Introducción<sup>3</sup> : *Rafael Mitjana como musicólogo, crítico y compositor regeneracionista*

En los capítulos II y III hemos podido comprobar lo que Mitjana pensaba sobre asuntos como la política y la diplomacia españolas, la ópera, la zarzuela y la investigación sobre el pasado musical español. Los testimonios de Mitjana revelan que mantenía ante estas y algunas otras cuestiones una actitud crítica y que planteaba para todas ellas soluciones de carácter regenerador.

En el presente capítulo realizaré, a modo de introducción, una breve descripción del regeneracionismo utilizando como referencia algunos estudios recientes sobre esta corriente ideológica. A continuación explicaré las características generales y la estructura de los escritos de Mitjana; siguen tres secciones en las que comentaré, respectivamente, los escritos de investigación musicológica, los de crítica musical y las composiciones de Rafael Mitjana para definirlo en su triple faceta de musicólogo, crítico y compositor. Considero especialmente relevante aclarar la visión que Mitjana, como investigador, tenía de la polifonía religiosa española del Renacimiento así como de la de otras escuelas; también creo necesario conocer su posición como crítico musical sobre el drama lírico nacional, la zarzuela y el género chico, la ópera europea (italiana, francesa y alemana), Rossini, Verdi, Wagner y otros destacados compositores. La opinión de Mitjana sobre el teatro musical español y europeo es especialmente interesante porque, como hemos visto en su biografía, Mitjana fue testigo excepcional de lo que se representaba dentro y fuera de España. En la última sección de este capítulo, «Las composiciones de Rafael Mitjana», comentaré las obras musicales escritas por el diplomático andaluz con la finalidad de definir su estilo musical, así como los posibles paralelismos existentes entre su ideario nacionalista y regenerador y su música.

## El regeneracionismo

El término *regeneracionismo* procede de *regeneración*, que a su vez es propio de la medicina y la biología y que significa, según el Diccionario de la Real Academia Española, «Reconstrucción que hace un organismo vivo por sí mismo de sus partes perdidas o dañadas». Según Salavert y Suárez Cortina

la idea de regeneración remite a una pretendida descomposición de un medio, cuya supervivencia reclama una acción terapéutica, de aplicación de remedios urgentes que en su metáfora clínica remite a la cirugía, a la acción contra lo que se pretende pueda ser una enfermedad del cuerpo social y político. Encuentra su sentido más pleno, pues, en el ambiente intelectual, científico y político del evolucionismo, en los debates que sobre la realidad de las naciones generó el pensamiento darwinista...<sup>1</sup>

Abellán, por su parte, considera el regeneracionismo como emanación de la mentalidad positiva y expresión de la crisis ideológica de fin de siglo:

España, en cuanto organismo vivo, era una sociedad enferma o degenerada; el medio positivista debía situarse con actitud científica ante el paciente y determinar los tres momentos del análisis clínico: diagnóstico, pronóstico y terapéutica. ... Los regeneracionistas son los primeros intelectuales que se plantean con un sentido moderno el llamado «problema de España»... su pretendida actitud científica hace uso de un nuevo tipo de instrumental crítico: informes, estadísticas, datos matemáticos o geográficos...<sup>2</sup>

A finales del siglo XIX, España, tanto desde dentro como desde fuera, era vista por muchos intelectuales como una nación débil y decadente, más aún después de la derrota militar y política de 1898. Este fracaso evidenciaba la incapacidad del país para adaptarse al nuevo orden mundial exigido por el capitalismo industrial y el modelo imperialista diseñado en la Conferencia de Berlín de 1885. La decadencia de España venía siendo objeto de debate desde la década de 1870; de Cánovas a los institucionistas, muchos fueron los que señalaron la necesidad de regenerar España desde los puntos de vista social, económico, educativo, cultural y científico. Los datos históricos evidencian que esta necesidad era absolutamente real. En 1900 España tenía un índice de analfabetismo de más del 60%, contaba con un aparato productivo poco eficiente y un sistema político endogámico y corrupto, deficiencias que dificultaban enormemente el acceso del país a la modernidad<sup>3</sup>.

En relación al periodo que abarca el regeneracionismo existen algunas discrepancias. Unos autores sostienen que el regeneracionismo comienza con la reacción ante el desastre del 98. Según Ribas:

---

<sup>1</sup>Vicente Salavert y M. Suárez Cortina, eds., *El regeneracionismo en España* (Valencia: Universitat de València, 2007), p. 10.

<sup>2</sup>José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español* (Madrid: Espasa, 1988) vol. 5 (I), p. 468.

<sup>3</sup>Véase Salavert y Suárez Cortina, *El regeneracionismo en España*, pp. 10–11. Sobre los problemas que atravesaba la España de entre siglos, véase también Suárez Cortina, «Sociedad, cultura y política en la España de entre siglos», en *El regeneracionismo en España*, pp. 24–32.

Si queremos saber a qué etapa histórica se alude al hablar de regeneracionismo y comparamos opiniones, veremos bastantes discrepancias. Y estas discrepancias muestran incoherencias que no resisten un análisis riguroso. . . . el regeneracionismo no es, como a menudo se sostiene, una reacción al «desastre», a la pérdida de las últimas colonias en 1898, sino que es una corriente de pensamiento que viene de antes. . . y que tiene su auge entre los años ochenta del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX.<sup>4</sup>

Ribas considera que el regeneracionismo tampoco es un fenómeno aislado de otras líneas de pensamiento en el ámbito de la historia de España, puesto que podría considerarse continuación de otras similares que datan del siglo XVIII<sup>5</sup>.

Desde dentro del país los ataques contra el sistema canovista vinieron de un numeroso grupo de intelectuales, entre los que habría que destacar en primera línea a Lucas Mallada (1841-1921), Joaquín Costa (1846-1911)<sup>6</sup> y Ricardo Macías Picavea (1847-1899); en una segunda estarían Valentí Almirall (1841-1904), Julio Senador (1872-1962), Pablo Alzola (1841-1912), Luis Morote (1864-1913), Vital Fité, Tomás Giménez Valdivieso y Serafín Álvarez (1871-1938)<sup>7</sup>. Hay quienes incluyen entre los regeneracionistas a algunos de los escritores de la Generación del 98 e incluso a José Ortega y Gasset. En general, puede decirse que no existen discrepancias significativas respecto a quienes fueron los actores de este movimiento político y social<sup>8</sup>. Según Tusell, prácticamente todas las personalidades de la política y la sociedad españolas de la época eran regeneracionistas, es decir, demandaban una transformación profunda de España, aunque discreparan sobre los medios y los objetivos para alcanzarla:

Regeneracionistas, en un sentido o en otro, lo fueron todos los españoles del reinado de Alfonso XIII: desde el rey hasta algunos republicanos que conspiraron contra él; desde el novelista anticlerical Blasco Ibañez hasta el cardenal Cascajares, que quería un partido clerical y monárquico en sustitución del conservador. En estas condiciones no puede extrañar que la palabra regeneración tuviera un sentido muy diferente según quien la pronunciara. Tenía en común la urgencia en conseguir una transformación del país. En lo que no había unanimidad (sino a menudo, contradicción) era en los medios para

<sup>4</sup>Pedro Ribas, «Regeneracionismo: una relectura», en *El regeneracionismo en España*, pp. 49–50.

<sup>5</sup>Ribas, «El regeneracionismo: una relectura», p. 55: «Para evitar la consideración del regeneracionismo como corriente de pensamiento que surge de improviso y desligada de cualquier línea histórica, debería mostrarse que en realidad continuación de líneas de pensamiento que vienen de antes, especialmente del siglo XVIII. Por eso considero acertada la decisión de incluir en la colección de libros sobre el regeneracionismo obras del siglo XVIII, como hizo la Biblioteca Regeneracionista. . . ».

<sup>6</sup>Sobre la vida y obra de Joaquín Costa y el costismo, véase Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5 (I), pp. 472–482.

<sup>7</sup>Sobre la vida y la obra de Mallada, Picavea, Morote y otros pensadores regeneracionistas, véase Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5 (I), pp. 482–494. Hay que matizar que el análisis que realiza Abellán del pensamiento de Costa y de los demás intelectuales regeneracionistas está basada en buena medida en Enrique Tierno Galván, «Costa y el regeneracionismo», en *Escritos, 1950–1960* (Madrid: Tecnos, 1971); en este ensayo Tierno presenta el pensamiento regeneracionista como la antesala del fascismo que se alzaría contra la República en 1936. Recientemente Pedro Ribas ha propuesto una revisión de este punto de vista; véase Pedro Ribas, «Regeneracionismo: una relectura», pp. 47–80.

<sup>8</sup>Véase Ribas, «Regeneracionismo: una relectura», p. 47

conseguirlo, o en el resultado final de dicha transformación. El término «regeneracionista» sirve, por tanto, para designar no sólo el tránsito desde el siglo XIX al XX o la primera etapa del reinado de Alfonso XIII sino que vale para todo él porque el ansia reformadora no desapareció a partir de 1914 y porque, como veremos, la misma Dictadura de Primo de Rivera adquiere su verdadera significación teniendo en cuenta la voluntad regeneracionista de quien la encarnó.<sup>9</sup>

Ribas destaca, asimismo, algunas características de los principales actores del regeneracionismo presentes también, como veremos, en Mitjana: el sentido del humor (Almirall), la creencia que se estaban desaprovechando los abundantes recursos del país<sup>10</sup>, la necesidad de un hombre histórico (Picavea), el hecho de que la mayoría fueran juristas, el acento en la educación como elemento central de la regeneración, como tarea del Estado y de superación de la lucha de clases (Giner de los Ríos) o la falta de análisis de las ideologías<sup>11</sup>.

Si nos centramos en la primera línea de pensadores, entre los que se encuentran Malla-da, Piacavea y Costa, vemos como coinciden en la crítica del caciquismo, de los partidos políticos y, en general, del sistema de la Restauración:

En los tres pueden encontrarse, además, algunos elementos básicos que unifican la visión de los regeneracionistas, como son el símil del enfermo, los tumores, los remedios que aplicar. España es un país enfermo. Hay que ponerlo en la camilla, auscultarlo, examinar detenidamente la enfermedad, diagnosticarla y, finalmente, aconsejar la medicina adecuada para curarla.<sup>12</sup>

Los regeneracionistas querían terminar con la falsedad de la España oficial para tratar de recuperar una nueva y «verdadera» España. La regeneración nacional reclamaba la movilización y la actuación de todos; cada uno, desde su puesto, debía colaborar en esta trascendente tarea. Encontramos trazas del pensamiento o mentalidad regeneracionista en prácticamente todos los ámbitos de la sociedad española de aquella época: en la política, la literatura, la ciencia y también la música. Las siguientes líneas de Ruiz Torres bien podrían definir, en general, el principal objetivo del regeneracionismo:

Una revolución, en suma, que ha de ser obra, es cierto, de minorías, pero de minorías capaces de acercarse al pueblo a través de la ciencia, de conocerlo y de llegar a descubrir la esencia popular de la nación española, así como de promover una educación nacional que lo hiciera avanzar en el sentido del progreso moderno.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup>Javier Tusell, *Historia de España en el siglo XX. 1. Del 98 a la proclamación de la República* (Madrid: Taurus, 2006), p. 84.

<sup>10</sup>Idea paralela a la de la poca atención que, según Mitjana, los compositores españoles prestaban al folklore musical autóctono.

<sup>11</sup>Véase Ribas, «Regeneracionismo: una relectura», pp. 59–72. Mitjana tampoco analiza críticamente las principales tendencias musicales que surgieron en su época, como el impresionismo, Stravinski o el atonalismo.

<sup>12</sup>Ribas, «Regeneracionismo: una relectura», p. 49.

<sup>13</sup>Pedro Ruiz Torres, «Representaciones del pasado en la cultura nacionalista española de finales del siglo XIX», en Antonio Morales Moya, dir., *Los 98 Ibéricos y el mar* (Madrid: Sociedad Estatal Expo 98, 1998), t. II, p. 151. Citado en Salavert y Suárez Cortina, *El regeneracionismo en España*, p. 106.



Mitjana, tal y como se ha evidenciado en los capítulos II y III, formó parte de esa minoría que trató de descubrir y dar a conocer la esencia de lo español. También promovió, en la medida de sus posibilidades, la mejora de la educación en España; lo hizo indirectamente en sus escritos a través de numerosas alusiones a la importancia de la educación como factor fundamental para la regeneración nacional; y también lo hizo directamente al dedicarle un extenso y bien documentado artículo a esta cuestión<sup>14</sup>.

La preocupación por la educación o instrucción pública es una cuestión fundamental en el pensamiento regeneracionista:

Aquel sustancial interés por lo educativo cobra un relieve destacado en el conjunto de las llamadas a una reacción frente al «problema» de España; y no podemos olvidar que esa apelación a lo pedagógico no hace sino recoger y aunar el espíritu krausista-institucionista, e influencias regeneracionistas y noventayochistas: es, en bastantes ocasiones y personajes, un espacio de interrelación y coincidencia, un punto de confluencia. . . . era lógico que se mirara de nuevo a la educación; porque ese empeño suponía revisar valores, construir principios, cambiar mentalidades, asegurar la cohesión social.<sup>15</sup>

Según Cajal «España no era un pueblo degenerado, sino ineducado»<sup>16</sup>. Son muchos los intelectuales de la época que señalan las graves carencias del sistema educativo español. Lucas Mallada, en *Los males de la Patria* (1890), destaca el gran atraso de éste respecto al de otras naciones más civilizadas<sup>17</sup>. Picavea, en *El problema nacional* (1899), incide en la baja dotación material de las escuelas españolas y los escasos resultados obtenidos en todos los niveles educativos; también señala como causa principal de este desastre la inadecuada metodología pedagógica basada en una enseñanza libresco y verbalista, sin práctica ni experimentación. Respecto a la universidad, Picavea es tajante: «la Universidad es una cosa muerta por dentro»<sup>18</sup>.

Muchos otros intelectuales coinciden con los diagnósticos y remedios expresados por Cajal, Mallada y Picavea. Tal es el caso de Manuel Bartolomé Cossío<sup>19</sup>, Luis Morote, Costa, que decía que «la mitad del problema español está en la escuela»<sup>20</sup>, o Altamira, que consideraba que el primer presupuesto nacional debía ser para educación por ser «el gasto más remunerador y fructífero» y porque extiende «los beneficios de su crecimiento a todos los

<sup>14</sup>Rafael Mitjana, «La instrucción pública en Suecia», en *Estudios jurídicos, sociales y económicos* (Madrid: Sucesores de Hernando, 1918), pp. 105–168.

<sup>15</sup>Alejandro Mayordomo, «Regeneracionismo y educación: la construcción pedagógica de la sociedad y la política», en *El regeneracionismo en España*, p. 66.

<sup>16</sup>Santiago Ramón y Cajal, *Reglas y consejos para la investigación científica* (Madrid: CSIC, 1999), p. 153.

<sup>17</sup>Lucas Mallada, *Los males de la Patria y la futura revolución española* (Madrid: Alianza, 1969), p. 51.

<sup>18</sup>Macías Picavea, *El problema nacional: hechos, causas y remedios* (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1899), p. 122.

<sup>19</sup>Manuel Bartolomé Cossío, «Idilio pedagógico», en *La Escuela Moderna I* (1899), pp. 330–333.

<sup>20</sup>Joaquín Costa, *Reconstitución y europeización de España* (Huesca: Ed. V. Campo, 1924), pp. 23–24.

demás órdenes de la vida social»<sup>21</sup>. Algunos propusieron que en materia de educación España debía aprender del ejemplo de otros países; en este sentido se manifestaron Luis Morote, Joan Bardina y el propio Mitjana. Morote subrayaba que los cuatro millones de niños japoneses escolarizados tenían mucho que ver con la prosperidad de su país<sup>22</sup>. Por su parte, Bardina destacaba el caso de Estados Unidos, un país que a pesar de estar conformado por inmigrantes de muy diferente extracto social y geográfico había conseguido crear una sociedad rica, dotándola además de «una personalidad nacional definida»<sup>23</sup>. Por último, Mitjana escribió el excelente artículo «La instrucción pública en Suecia» (véase Figura IV.1) en el que ofrece una detallada descripción del sistema educativo de este país escandinavo, basada en sus propias investigaciones sobre informes administrativos, con la intención de ofrecer a la opinión pública y a la Administración españolas un modelo a imitar; más adelante me referiré a este artículo<sup>24</sup>. El discurso regeneracionista sobre la educación se filtró desde los estratos intelectuales a los políticos. Así, el conde de Romanones, Rafael María de Labra o Eduardo Vicenti plantearon la necesidad imperiosa de reformar el sistema educativo<sup>25</sup>.

En cuanto a la interpretación política del regeneracionismo, existen puntos de vista contrapuestos; baste señalar los de Javier Tusell y Pedro Ribas. Tusell opina que el regeneracionismo estaría inscrito dentro de los movimientos reformadores occidentales surgidos a fin de siglo:

Por supuesto, lo característico del regeneracionismo fue la tendencia al arbitrio y a las propuestas poco viables. . . Todo ello, sin embargo, forma parte de lo que habitualmente se entiende por un «ambiente». . . Se debe tener en cuenta también que no se trataba tan sólo de un fenómeno español, sino europeo y aun mundial. Muchísimos de los tópicos del regeneracionismo eran los del cambio de siglo en países relativamente semejantes al nuestro, como Francia y sobre todo Portugal e Italia.<sup>26</sup>

Ribas, por el contrario, sostiene que el regeneracionismo es un movimiento «típicamente español»:

el no enfocar el regeneracionismo como un fenómeno típicamente español (por mucho que los regeneracionistas usen elementos, eso sí, de la ciencia y de las corrientes eu-

---

<sup>21</sup>Rafael Altamira, *Psicología del pueblo español* (Barcelona: Ed. Minerva, 1917), p. 210.

<sup>22</sup>Luis Morote, *La moral de la derrota* (Madrid: Imp. de G. Juste, 1900), p. 243.

<sup>23</sup>Joan Bardina, «El valor de la educación», conferencia leída en el Ateneo autonomista de Barcelona el 28 de diciembre de 1908. Recogida en Buenaventura Delgado et al., *Joan Bardina, un revolucionario de la pedagogía catalana* (Barcelona: Universitat de Barcelona, 1980), p. 127.

<sup>24</sup>Mitjana, «La instrucción pública en Suecia», en *Estudios jurídicos, sociales y económicos*, pp. 107–168. Este artículo fue publicado en *Nuestro tiempo* en septiembre de 1907; véase Ad. H-n, «Spansk diplomat om svenskt skolväsen», *Dagens Nyheter* 5 de febrero de 1908 (S-Umr:5).

<sup>25</sup>Mayordomo, «Regeneracionismo y educación», p. 173.

<sup>26</sup>Javier Tusell, «Prólogo», en Vital Fité, *Las desdichas de la patria* (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989), p. 8. Citado en en Salavert y Suárez Cortina, *El regeneracionismo en España*, p. 56.

ropeas del momento) es privarse de entender el contenido básico del regeneracionismo como línea de pensamiento centrada en los problemas específicos de España.<sup>27</sup>

A finales del siglo XIX y principios del XX, España se encontraba dividida en dos sectores contrapuestos: el formado por aquellos que promovían nuevas propuestas, estrategias y modos de pensar, y los que, actuando como elementos retardatarios, pretendían continuar dentro de los esquemas de la Restauración. Es quizá ésta una simplificación excesiva o de trazo grueso, pero también es cierto que, tal y como señalan Salavert y Suárez Cortina

resulta imposible no observar dos polos opuestos, dos modos de interpretar el mundo y de operar dentro de él, «dos Españas» que a pesar de su intento de superación parece que subsisten en el imaginario. . . La tensión entre tradición y modernidad fue permanente y se observa con claridad al caracterizar la España de fin de siglo desde varios referentes.<sup>28</sup>

La elevada tasa de analfabetismo, la hipertrofia del sector primario, las malas condiciones de vida de los trabajadores, la influencia de la Iglesia en las instituciones y la inercia generada por las culturas políticas dominantes, fueron las principales causas que se opusieron a las formulaciones del regeneracionismo<sup>29</sup>.

La baja autoestima de España como nación hay que enmarcarla en el más amplio ámbito de la crisis de la raza latina, un problema surgido en la cultura occidental tras la derrota de Francia en Sedán en 1870. Desde esta fecha se fue extendiendo la idea de que entre latinos y anglosajones existían marcadas diferencias raciales y culturales. El sociólogo y pedagogo francés Edmond Demolins (1852-1907) señalaba en *A quoi tient la supériorité des anglo-saxons?* (1897) que la supuesta superioridad de las naciones del norte se debía a la mejor gestión y eficiencia de su sistema educativo<sup>30</sup>. El desarrollo del capitalismo industrial, de la sociedad de masas y del pensamiento científico trajeron consigo un apasionado debate sobre la superioridad de las razas y de las naciones, del que los latinos no salían bien parados. Este debate quedó muy bien reflejado en buena parte de la literatura de finales del XIX:

La traducción en España de la obra de Max Nordau, *Degeneración*, por Nicolás Salmerón García se unía al conjunto de obras de Demolins, Ferri, Lombroso, Novikow y otros autores que constituyeron un apoyo al debate en torno a la decadencia, al problema del conflicto de las razas y la potencial superioridad de los anglosajones, como se refleja en los artículos que *La España Moderna*, *Revista General de Jurisprudencia* o *La Lectura*, publicaron entre siglos. El darwinismo social devino en la teoría social que tomaba como base la nueva ciencia biológica que se había hecho reina de los ambientes intelectuales.<sup>31</sup>

<sup>27</sup>Pedro Ribas, «El regeneracionismo: una relectura», en Salavert y Suárez Cortina, *El regeneracionismo en España*, p. 56.

<sup>28</sup>Salavert y Suárez Cortina, *El regeneracionismo en España*, p. 23.

<sup>29</sup>Véase Suárez Cortina, «Sociedad, cultura y política en la España de entre siglos», en *El regeneracionismo en España*, pp. 24–32.

<sup>30</sup>Publicada en España con prólogo y traducción de Santiago Alba en 1899: Edmond Demolins, *En qué consiste la superioridad de los Anglo-Sajones* (Valladolid : s. n., 1899).

<sup>31</sup>Salavert y Suárez Cortina, *El regeneracionismo en España*, p. 16.

Surgieron entonces medios como *La raza latina* (Madrid), *Historia latina* (Barcelona), *Revista latina* o la *Revue du monde latin* (París), desde donde se trató de defender, fomentar y prestigiar la cultura latina, así como la unidad entre las naciones que la compartían. Castelar, en *Historia de Europa* (1895), propugnó incluso una federación de países latinos republicanos<sup>32</sup>. Es en esta corriente donde habría que enmarcar las propuestas de Pedrell y Mitjana para regenerar el espíritu latino a través de la música; así lo explicó Giovanni Tebaldini en 1897:

No es ya la España de los moros de Granada del pincel de Fortuny, de las notas de Bizet y de Yradier... no es la España de la Alhambra... no es el país legendario de Andalucía que con la *seguidilla* y la *sevillana* dio al arte, a la literatura, a la poesía, a la historia, a las armas, motivos para tantas obras maestras, para tantas páginas inmortales: no es esta la España cantada por Pedrell y Balaguer. Es la España latina, caballeresca, heroica, llena de arte y de poesía, de amores y de nobleza: este es el país que han querido dignamente representar e ilustrar los dos ingenios selectos que han dado vida a la trilogía *Los Pirineos*.<sup>33</sup>

Dentro del movimiento regeneracionista, los intelectuales jugaron un papel de liderazgo, si bien no puede considerarse que éstos llegaran a constituirse como un cuerpo coherente. Como señala Suárez Cortina:

A los intelectuales se les percibe mejor, en todo caso, desde sus antagonistas, desde esa cultura católica, tradicional y casticista que los ve como los portadores de una cultura alternativa que va a destruir los soportes de la España tradicional. En este sentido son percibidos como agentes de la modernidad y, como tales, se les proclama adversarios. Más allá de esa unidad construida desde el exterior resulta casi imposible hablar de los intelectuales como grupo.<sup>34</sup>

Desde la época del Sexenio (1868–1873) asistimos a la aparición de una primera generación de intelectuales formada por los krausistas, filósofos y juristas principalmente, que defendían en el plano político la libertad de prensa, de asociación y de reunión, así como el acceso al poder a través de procedimientos regulados por el derecho. Sus ideas se difundieron principalmente a través del diario *La Justicia* y se concretaron en el Partido Centralista, fundado en 1891. Una segunda generación de krausistas fundaría a mediados de la década de

<sup>32</sup>Véase Manuel Suárez Cortina, «Sociedad, cultura y política en la España de entre siglos», en *El regeneracionismo en España*, pp. 30–31.

<sup>33</sup>Giovanni Tabladini, «Il Prologo della Trilogia *I Pirinei* di Filippo Pedrell al Liceo Marcello di Venezia», *La Lega Lombarda*, 9 y 10 de marzo de 1897. Reproducido en *Los Pirineos y la crítica*, pp. 171–176: «No è già la Spagna dei Mori de Granada quale dal penello di Fortuny, dalle note di Bizet et di Yradier ebbe nel nostro secolo nuovi et affascinanti poeti, non è la Spagna dell'Alhambra e dell'Alcazar, non il leggendario paese di Andalusia che con la *seguidilla* e la *sevillana* all'arte, alla letteratura, alla poesia, alla storia, alle armi, dette motivi per tanti capolavori, per tante pagine immortali: non è questa la Spagna cantata dal Balaguer e dal Pedrell. È la Spagna latina, cavalleresca, eroica, piena di arte e di poesia, di amori e di gentilezze: questo il paese che han voluto degnamente rappresentare ed illustrare i due eletti ingegni che hanno dato vita alla Trilogia *I Pirenei*.».

<sup>34</sup>Suárez Cortina, «La elites intelectuales y la política en la España liberal», en *El regeneracionismo en España*, p. 263.

1870 la Institución Libre de Enseñanza (ILE). Los institucionistas ejercieron su acción básicamente en tres planos: el educativo, proponiendo programas alternativos a los oficiales; el científico, difundiendo en España las nuevas corrientes de pensamiento y las nuevas ciencias, como psicología, sociología y la antropología; y el político, abogando por la implantación de la democracia en España. La mayoría de los escasos seguidores del institucionismo procedían de la burguesía ilustrada y del mundo académico<sup>35</sup>. Mitjana, en su doble condición de diplomático y musicólogo, formó parte de esta intelectualidad regeneracionista; desde esta atalaya trató también de ofrecer modelos para mejorar la sociedad española<sup>36</sup> y de dignificar la musicología como disciplina científica.

En cuanto a la relación entre las elites y el pueblo, hay que señalar que ésta fue para muchos regeneracionistas conflictiva, en una época caracterizada por el surgimiento de la sociedad de masas. Valga como ejemplo de este conflicto las visiones de Ortega y Maeztu sobre el papel de las masas; mientras que el primero tenía una concepción aristocrática de la democracia, el segundo rechazaba abiertamente el liberalismo democrático. Para los institucionistas el pueblo era sujeto potencial de la regeneración, aunque hacia éste mostraban una actitud ambivalente de estima y rechazo, de idealización y frustración. La posición de Mitjana respecto al pueblo es similar a la que acabo de describir; aunque defiende el acceso libre del pueblo al arte y a la educación, mantiene, paradójicamente, ciertas prevenciones contra las masas. En *Claudio Monteverde y los orígenes de la ópera italiana* elogia a Monteverdi porque consiguió hacer de la ópera un espectáculo popular<sup>37</sup>; sin embargo, según afirma su amigo Olof Rabenius, Mitjana no quiso llevar a escena *La buena guarda* porque «albergaba una aristocrática desconfianza hacia el público y las multitudes»<sup>38</sup>; también en *¡Para música vamos!* muestra cierto desdén por el público que llenaba los teatros españoles: «¿Llegaremos? [a crear una escuela lírica española] me parece que nunca, dada la falta de educación estética del público, de los aficionados y aun, lo que es más grave, de los compositores»<sup>39</sup>. Fue precisamente este recelo hacia las masas lo que llevaría a los institucionistas a rechazar la lucha de clases; ésta debía ser evitada a través de reformas sociales y políticas formuladas

<sup>35</sup>Véase Suárez Cortina, «Las elites», pp. 264–267.

<sup>36</sup>A este fin responde el conjunto de artículos recogidos en Rafael Mitjana, *Estudios jurídicos, sociales y económicos* (Madrid: Sucesores de Hernando, 1918).

<sup>37</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes de la ópera italiana*, pp. 34–35.

<sup>38</sup>«Rafael Mitjana», en *Kring drottning Kristinas klocka* (Estocolmo: Fritzes, 1942), p. 188: «Han var själv tonsättare, bl. a. av. en opera *La buena guarda*, vars text han skrivit efter ett drama av Lope de Vega. Den har mig veterligen aldrig blivit uppförd, och Mitjana brydde sig föga om dess befördan till scenen, då han hyste en aristokratisk misstro till offentlighet och publikväsen.»

<sup>39</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 18.

**Figura IV.1** Primera página de «La instrucción pública en Suecia», artículo en el que Mitjana dio a conocer en España el sistema público sueco de enseñanza primaria.

# Nuestro Tiempo

REVISTA MENSUAL  
CIENCIAS Y ARTES — POLÍTICA Y HACIENDA

---

Año VII | Madrid, Septiembre de 1907 | N.º 105

---

## La instrucción pública en Suecia

(ENSEÑANZA PRIMARIA)

De cuantos problemas solicitan la atención de los Gobiernos modernos, la instrucción pública, es decir, el desarrollo de las fuerzas vivas de la Nación, mediante la cultura intelectual de los individuos que la forman, merece, sin duda alguna, especialísimo y preferente interés. Es indudable que el desenvolvimiento moral del ciudadano, facilitándole los medios de contribuir con su esfuerzo á fomentar la grandeza y prosperidad del país á que pertenece, es misión altísima y transcendental, propia de los tiempos modernos, y en íntima relación con la evolución progresiva de la humanidad. Bismarck mismo hubo de reconocer el auxilio eficaz y positivo que el anónimo maestro de escuela ha prestado al grandioso florecimiento del Imperio alemán, y semejante observación del famoso Canciller de Hierro no fué, en puridad de verdad, más que un acto de justicia. En efecto: el ejemplo de aparatos perfeccionados facilita y simplifica el trabajo, y, siendo así, parece natural que la educación del ciudadano, elevando su nivel intelectual y moral, perfeccionándolo, por decirlo así, le hará más apto para responder á las iniciativas directoras en pro de la grandeza y bienestar de la Nación. Comprender una cosa, supone mucho en favor de su práctica y pronta realización, y claro está que lo que ocurre en todos los órdenes intelectuales, no puede dejar de reproducirse aplicado á la colectividad.

Tales razones me han movido á fijar mi atención en la organización de la instrucción pública en Suecia, célebre y reconocida en toda Europa, y que, á mi modo de ver, ha contribuido, y no poco, á resolver

19

por la elite científica y cultural. Los institucionistas entendían que sólo en un ambiente de paz social era posible llevar a cabo una profunda y duradera modernización de España<sup>40</sup>. En este sentido, la opinión de Mitjana coincide con la de los institucionistas, tal y como manifiesta en «La instrucción pública en Suecia» (1907):

la instrucción pública en Suecia, célebre y reconocida en toda Europa, y que, a mi modo de ver, ha contribuido, y no poco, a resolver y evitar todo conflicto entre el Gobierno y el pueblo... Lo distintos problemas sociales y políticos que agitan y conmueven a los Estados modernos se solucionan en Suecia sin provocar graves conflictos, y esto me parece debido en gran parte a la no común cultura del pueblo sueco en general, muy superior a la de casi todos los Estados de Europa y América.<sup>41</sup>

Por su parte, el poder político institucional había caracterizado la cultura popular en términos de un ingenuo casticismo, el cual era considerado por el regeneracionismo genuino como una versión sesgada o adulterada del folklore auténtico defendido por Antonio Machado Núñez, Costa y Unamuno. Para los regeneracionistas era vital encontrar las raíces de las

<sup>40</sup>Véase Suárez Cortina, «Las elites», p. 268.

<sup>41</sup>Mitjana, *Estudios sociales, jurídicos y económicos*, p. 108. Mitjana insistirá en esta misma idea en la conclusión de este artículo (p. 166): «Respecto a los niños, ricos y pobres, todos se reúnen en la escuela primaria, siendo muy pocos los que se eximen de asistir a sus cursos, pues aun los de mejor situación de fortuna no tienen a menos asistir a establecimientos tan bien tenidos y dirigidos, sirviendo esta fusión de clases a mejorar las relaciones existente entre ellas». La idea de la superación de la lucha de clases por medio de la educación es el *Leitmotiv* de su artículo «La huelga general en Suecia y sus consecuencias jurídicas»(1909); véase Mitjana, *Estudios sociales, jurídicos y económicos*, pp. 205–237.

tradiciones nacionales, no entendidas como una simple vuelta al pasado, sino como la destilación de las esencias que caracterizan al país: «Regeneración, europeización fue el lema general, pero esa meta se llevaba a cabo desde una reinterpretación del pasado nacional y desde la tarea de reinventar al pueblo español. . . . a ese pueblo que había sido caracterizado en términos de casticismo muy rudimentario»<sup>42</sup>. Mitjana consideraba la zarzuela y el género chico el ejemplo más palmario de ese ingenuo casticismo apoyado por el *establishment* que «movía los hilos» de la música en Madrid:

Pero no se crea que esto [la escuela musical española] se realizará con la mera intercalación de alguno u otro canto en la trama sinfónica, no y mil veces no; el verdadero procedimiento no consiste en hacer de la obra musical un pot-pourri de cantos nacionales o un álbum de melodías populares; antes al contrario, es preciso asimilarse los giros típicos y característicos de aquellas melodías y de aquellos ritmos; es necesario analizarlos detenidamente para sacar los elementos castizos y quitarles cuantas influencias extrañas pudieran tener; es menester penetrar en la esencia de ellos mismos, y una vez obtenido esto, dar rienda suelta a la imaginación y concebir con toda libertad sobre aquella base.<sup>43</sup>

La demótica, es decir, la ciencia que se encarga del estudio del pueblo, era la herramienta que permitiría extraer la esencia del pueblo español<sup>44</sup>. La discrepancia existente entre la cultura popular real y la rudimentaria interpretación de la misma realizada desde el poder quedó muy bien definida a través del concepto de *intrahistoria* articulado por Unamuno en *En torno al casticismo* (1895)<sup>45</sup>. La *intrahistoria* unamuniana, idea similar al *Volkgeist* de Herder, ponía en evidencia la oposición entre historia y tradición, entre lo superficial y lo profundo y entre lo efímero y lo permanente. Para los regeneracionistas, sólo sobre los elementos permanentes del pueblo podía edificarse la nueva España capaz de superar la crisis<sup>46</sup>. Consciente o inconscientemente, Mitjana trató de definir en *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* (1918) la *intrahistoria* o el *Volkgeist* en torno a la Escuela Sevillana de polifonía del siglo XVI, tal y como manifiesta el autor en *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*<sup>47</sup>.

<sup>42</sup>Suárez Cortina, «La elites», p. 273.

<sup>43</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*, p. 39–40.

<sup>44</sup>Véase Miguel de Unamuno, «Sobre el cultivo de la demótica». Conferencia leída en el Ateneo de Sevilla el 4 de diciembre de 1896. Recogida en Miguel de Unamuno, *Obras completas* vol. IX (Madrid: 1971), pp. 49 y ss.

<sup>45</sup>Publicado como una serie de artículos en *La España moderna* antes de 1898. Posteriormente vio la luz como libro en 1902.

<sup>46</sup>Véase Suárez Cortina, «Las elites», pp. 273–274.

<sup>47</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*, p. 173: «Para llegar al conocimiento de nuestro pasado artístico, es preciso estudiar no sólo las composiciones de los grandes maestros, sino al mismo tiempo hacer un inventario lo más completo posible de compositores, teóricos, cantores y ministriles o tañedores de instrumentos, es decir, de cuantos, bien por un medio, bien por otro, contribuyeron al engrandecimiento y difusión del arte musical. Sin darles mayor importancia que la que en realidad merecen, no debemos desan-

La recuperación del espíritu nacional inmanente al pueblo suponía una ruptura con la cultura burguesa dominante. Básicamente, la recuperación de las esencias nacionales se llevó a cabo de dos formas contrapuestas: (a) a través de un cientifismo de raíz positivista; y (b) a través de aproximaciones literarias y ensayísticas. En ambos casos, el objetivo era descubrir y reelaborar el pasado nacional. Los intelectuales mantuvieron ante el pueblo, como referente y sujeto histórico de la regeneración, una posición ambivalente. Por un lado sentían admiración por lo popular, pero al mismo tiempo no podían desprenderse de su mentalidad científica e ilustrada, ni abjurar de su papel de representantes de una cultura elaborada y, por tanto, elitista. En la España de entre siglos, lo popular era sinónimo de lo rural y lo agrario. El radicalismo, difundido en los medios madrileños por muchos críticos y literatos de clases medias de provincias —entre los que se encontraba Mitjana—, se fue transformando con el tiempo en elitismo. La incultura del pueblo hizo recelar a las elites de la democracia<sup>48</sup>, a este respecto escribió Azorín en 1902:

El número no podrá ser nunca una razón; podría serlo si la masa estuviera educada; ... Hoy todos los que no tenemos intereses ni aspiraciones políticas, estamos convenidos de que la democracia y el sufragio son absurdos, y que un gran número de ineptos no han de pensar en resolver mejor que un número corto de inteligentes.<sup>49</sup>

A las mencionadas contraposiciones entre países latinos y anglosajones y entre elites y masas habría que añadir la existente entre religión y modernidad, especialmente en los países de tradición católica. Buena parte de los católicos creía que la decadencia nacional radicaba en el abandono de la tradición católica a causa del influjo liberal; esta creencia fue compartida por algunos intelectuales como, por ejemplo, Marcelino Menéndez Pelayo. La disputa entre católicos y anticlericales se desarrolló en primer lugar en los medios y en los espacios públicos para más tarde alcanzar al Gobierno y al Parlamento. Fueron principalmente personalidades del mundo universitario, del liberal y del republicano quienes defendieron los avances científicos y la modernidad. Los católicos, por su parte, consiguieron movilizar a ciertos sectores a través del catolicismo social, desarrollando numerosas actividades como peregrinaciones, congresos, semanas diocesanas y un sindicalismo que fue apoyado por parte del empresariado. En medio de estas dos marcadas facciones ideológicas se encontraba el institucionismo, el cual trataba de compatibilizar su proyecto secularizador con el sentido religioso de la vida, la independencia de la ciencia y la libertad de pensamiento; también

---

tender los señalamientos biográficos, ya que en muchos casos constituyen poderosos auxiliares de la historia y ayudan a resolver intrincados problemas».

<sup>48</sup> Véase Suárez Cortina, «Las elites», pp. 275–277.

<sup>49</sup> José Martínez Ruiz, *La voluntad*, (Barcelona: Impr. Heinrich y C<sup>a</sup>, 1902), p. 226.



el nacionalismo catalán trató de combinar el catolicismo con la modernidad<sup>50</sup>. Al igual que los institucionistas, Mitjana pensaba que la religión no era un obstáculo para el progreso científico y social.

La represión indiscriminada llevada a cabo por el Gobierno tras los atentados de la calle de Canvis Nous (junio de 1896) —a raíz del proceso de Montjuïc— tuvo como consecuencia la aparición de la figura del líder de opinión en los medios. Muchos escritores venidos de provincias, pertenecientes a una nueva juventud intelectual, se dedicaron a denunciar los males del país en diferentes diarios de la capital. Se trataba de intelectuales independientes, no vinculados a ningún partido oficial, que desbordaban idealismo e ilusión. Su principal divisa era la europeización de España, la cual defendían tanto a través de artículos en la prensa como de ensayos<sup>51</sup>. Mitjana fue uno de estos jóvenes idealistas a los que Baroja se refirió con entusiasmo:

Juventud, juventud; ráfagas poderosas de vida impulsan tu corazón y tu pensamiento. No vamos a conducirte por caminos que ignores; no vamos a trocar tus ideales ni a proponerte la regeneración del mundo con un programa de feria. No. Todas las filosofías, todas las instituciones, todas las ideas merecen respeto, cuando no son máscaras hipócritas. . . . No dejéis que os arrebaten las ilusiones y la fe. Apartaos de las momias petrificadas, que se mofan del sentimiento porque no tienen corazón; su irónica sonrisa parece una mueca; reíos de su frialdad mortificante: no lloran porque no tienen lágrimas, no gritan porque no tienen pulmones y no se apasionan porque no tienen alma.<sup>52</sup>

Vemos, pues, que el regeneracionismo fue un movimiento homogéneo en cuanto al diagnóstico del problema, no tanto en cuanto a las soluciones, generalizado entre la intelectualidad y diverso en sus manifestaciones. A pesar de todo, el movimiento regeneracionista, al igual que las propuestas de regeneración de la música española formuladas por Mitjana, fracasó en cuanto a la consecución de sus objetivos se refiere<sup>53</sup>.

\* \* \*

Rafael Mitjana publicó sus escritos en libros, revistas científicas o especializadas y prensa diaria. Los libros de Mitjana contienen principalmente monografías de tipo musicológico

<sup>50</sup>Véase Antoni Roca Rosell, «El discurso civil en torno a la ciencia y la técnica», en *El regeneracionismo en España*, pp. 241–259.

<sup>51</sup>Véase Suárez Cortina, «Las elites», pp. 269–271.

<sup>52</sup>Pío Baroja, «A la juventud intelectual», *Revista Nueva*, 15 de febrero de 1899. Recogido en Pío Baroja, *Obras completas* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1999), vol. XVI, p. 808. Citado en Salavert y Suárez Cortina, *El regeneracionismo en España*, p. 271.

<sup>53</sup>Sebastián Balfour, «El desastre de 1898 y el fin del Imperio español, cien años después», *Revista de Occidente* 202–203 (marzo, 1988), pp. 79–89. Citado en Salavert y Suárez, *El regeneracionismo en España*, p. 114: «ninguno pudo cambiar el sistema de la Restauración e incluso muchos se vieron absorbidos por éste [mientras que] los viejos políticos adoptaron la nueva retórica de regeneración sin cambiar sus prácticas y el régimen demostró un poder de recuperación que desesperó a quienes pretendían aprovechar el Desastre para modernizar España.».

y recopilaciones de artículos de crítica e investigación publicados antes en prensa. En las revistas especializadas encontramos la mayoría de los artículos que el musicólogo andaluz escribió sobre músicos españoles de los siglos XVI y XVII, aunque a ellas también destinó algunos sobre asuntos tan variados como la música árabe, el Cardenal Lorenzana (1722–1804) o el religioso Bernardo de Toro (1570–1643). Dependiendo de su intencionalidad, podemos distinguir las siguientes categorías dentro de los escritos publicados por Mitjana como monografías de tipo musicológico y artículos en revistas especializadas: (a) aportaciones originales<sup>54</sup>; (b) estudios de profundización<sup>55</sup>; y (c) ensayos especulativos<sup>56</sup>. En la prensa diaria Mitjana escribió artículos breves que tratan esencialmente acerca de teatro musical y el controvertido asunto de la escuela lírica nacional. En un último grupo habría que ubicar todos los escritos que el musicólogo malagueño destinó a temas que nada tenían que ver con la música<sup>57</sup>. Atendiendo a lo que acabo de exponer, los escritos de Mitjana quedarían clasificados según el siguiente esquema:

1. Escritos musicológicos:
  - a) Aportaciones originales.
  - b) Estudios de profundización.
  - c) Ensayos especulativos.
2. Escritos sobre crítica musical.
3. Escritos sobre temas no musicales.

Dentro de la categoría «Aportaciones originales» estarían obras como *Juan del Encina: músico y poeta* (1895), *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI* (1909) y *Fernando de las Infantas: teólogo y músico* (1918); en la segunda encontramos las monografías sobre Morales (1920) y Guerrero (1922) y los diferentes trabajos que dedicó a Victoria; por último, en «Ensayos especulativos» habría que ubicar obras como *Mozart y la psicología sentimental* (1918) y *Claudio Monteverde y los orígenes de la ópera italiana* (1911).

A continuación comentaré los escritos de Mitjana siguiendo la estructura precedente, a excepción de los escritos no musicales. Antes de hacerlo quiero aclarar que a lo largo de las investigaciones realizadas para elaborar esta Tesis he encontrado numerosas referencias a

---

<sup>54</sup>Como *Sobre Juan del Encina* (1895), *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI* (1909) y el *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique conservés à la Bibliothèque de l'Université d'Upsala* (1911).

<sup>55</sup>Como *Cristóbal de Morales* (1920) y *Francisco Guerrero* (1922).

<sup>56</sup>Dentro de este grupo se encontrarían obras como *Claudio Monteverde y los orígenes de la ópera italiana* (1911) y *Mozart y la psicología sentimental* (1918).

<sup>57</sup>Este es el caso casi todos los artículos agavillados bajo el título de *Estudios jurídicos, sociales y económicos* (1918).

artículos publicados por Mitjana cuya existencia era hasta ahora desconocida; estos artículos han sido incluidos en la Bibliografía indicándose la fuente donde son citados (véase «Escritos de Rafael Mitjana»).

## 2. Escritos de investigación<sup>3</sup> musicológica

El primer trabajo musicológico de Mitjana, *Sobre Juan del Encina: músico y poeta*, data de 1895. Anteriormente Mitjana sólo había escrito artículos de crítica musical en diversos medios de Málaga y Madrid. Ya comenté en mi Trabajo de Investigación *Sobre Juan del Encina*, concluyendo que se trataba de una obra en la que Mitjana anticipaba su gran instinto como investigador y una clara intención de construir la historia del drama lírico español desde sus orígenes.

A *Sobre Juan del Encina* siguieron algunos trabajos de investigación publicados en revistas especializadas sobre temas como Antonio de Cabezón (1895), el cardenal Lorenzana (1895), «Les musiciens espagnols et le drame lyrique» (1896), Bernardo de Toro y Fernando Contreras (1899), Victoria (1900) y Pio X y la música (1903). Pero sería durante su primera estancia en Suecia, a partir de 1905, cuando Mitjana se desarrolle plenamente como musicólogo. Como ya he comentado en el capítulo III, Mitjana encontró en Uppsala un ambiente propicio para —en sus propias palabras— «desarrollar su espíritu crítico»<sup>58</sup>. No fue por casualidad que a partir de este momento Mitjana intensificara su labor como investigador y publicara sus mejores y más ambiciosas obras como «L'orientalisme musical et la musique arabe» (1906), «En bibliografisk visit i Uppsala Universitets biblioteks musikavdelning» (1908), *Cincuenta y cuatro canciones españolas* (1909), «Tomás Luis de Victoria» (1910) o el primer volumen del *Catalogue* de impresos musicales de la biblioteca Carolina (1911). Esta intensa actividad culminaría con *La musique en Espagne* (1914) y proseguiría hasta su muerte con obras fundamentales como *Don Fernando de las Infantas* (1918), *Cristóbal de Morales* (1920) y *Francisco Guerrero* (1922).

A continuación comentaré algunos de los escritos de Mitjana que considero más significativos en el conjunto de su obra musicológica. El primero de ellos, «Una visita bibliográfica a la Sección de Música de la Real Biblioteca Universitaria de Uppsala», marca el punto de inflexión entre la «etapa española» de Mitjana, caracterizada por el magisterio y la influencia de Pedrell, y la «etapa sueca» en la que Mitjana se descubre como investigador con criterio propio, auspiciado por su amigo y maestro Isak Collijn. La segunda obra que comentaré será

<sup>58</sup>Véase *S-Uu G10s:2*, p. 145.

*El maestro Rodríguez de Ledesma y sus Lamentaciones de Semana Santa*, donde Mitjana estudia la biografía y el estilo del compositor zaragozano a través de la mencionada obra, tan apreciada por el musicólogo andaluz desde su juventud. Sigue el comentario de la obra más emblemática de Mitjana, *La musique en Espagne*, donde me centraré en averiguar el origen de algunas ideas que esta obra ayudó a difundir, como la del misticismo o religiosidad de la polifonía española del siglo XVI y el paganismo de la Escuela Romana. En penúltimo lugar analizaré *Sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*, obra en la que Mitjana manifiesta su forma de entender el siglo XVI español a través del comentario de tres de sus grandes figuras (Encina, Morales y Victoria) y de otros músicos menores. Cierro este repaso de los escritos musicológicos de Mitjana con *Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo XVII»*, trabajo en el que el autor muestra su gran erudición y sus planteamientos más marcadamente regeneracionistas.

#### **«Una visita bibliográfica a la Sección de Música de la Real Biblioteca Universitaria de Uppsala» (1909)**

Este artículo es la versión en español de «En bibliografisk visit i Uppsala universitetsbibliteks musikavdelning»<sup>59</sup> que fue publicada en la revista italiana *La Bibliofilia* un año después que su versión sueca<sup>60</sup>; en 1908 se publicó por tercera vez en forma de opúsculo<sup>61</sup>.

La Sección de Música de la Biblioteca de la Universidad de Uppsala fue objeto preferente de las investigaciones de Mitjana entre 1905 y 1911, las cuales culminaron con la publicación del primer volumen del catálogo de los impresos de música de esta biblioteca. La importancia de este pequeño pero sustancial trabajo radica en que a través de él Mitjana dio a conocer a la comunidad científica internacional la riqueza de los fondos musicales conservados en la Biblioteca de la Universidad de Uppsala, especialmente los relativos a música española.

En la introducción Mitjana destaca la importancia de los impresos musicales que se encuentran en la Biblioteca de la Universidad de Uppsala:

durante mi primera visita fui caminando de sorpresa en sorpresa, hasta convencerme que me hallaba frente a una colección completísima de impresos musicales italianos, alemanes, franceses, y flamencos de los siglos XVI y XVII, casi todos de extrema rareza y en su mayor parte desconocidos. ... Decidí, pues, ante tanta maravilla, dedicar

---

<sup>59</sup>Rafael Mitjana, «En bibliografisk visit i Uppsala universitetsbibliteks musikavdelning», *Allmänna svenska boktryckareföreningens meddelanden*, 11 (1906), pp. 267–269, 303–306; 12 (1907), pp. 7, 10–12, 278–281; y 13 (1908), pp. 148–151.

<sup>60</sup>Rafael Mitjana, «Una visita bibliográfica a la Sección de Música de la Real Biblioteca Universitaria de Uppsala», *La Bibliofilia* 11 (1909–1910), pp. 1–23

<sup>61</sup>Rafael Mitjana, *En bibliografisk visit i Uppsala universitetsbibliteks musikavdelning* (Estocolmo: Centraltryckeriet, 1908).

algunos ratos a estudiar siquiera fuera en forma sumaria, tan sorprendente emporio, únicamente comparable con las más preciadas colecciones musicales existentes en Roma, Bolonia, Viena, Munich, Berlín, París, Londres, Bruselas y Madrid. . . Sin ser el primer explorador de este riquísimo coto, en cierto modo casi ignorado, la recolección de datos interesantes y desconocidos . . . que he tenido la fortuna de recoger, ha sido abundantísima. . .<sup>62</sup>

En la sección «I» Mitjana explica el origen de los fondos musicales en cuestión, señalando que muchos de ellos proceden del saqueo realizado por las tropas Suecas en Alemania durante la Guerra de los Treinta Años:

Los soldados del Rey guerrero [Gustavo Adolfo] tenían orden estricta de respetar los libros, y según el uso establecido, las riquezas *salvadas* —este fue el eufemismo adoptado— cuidadosamente transportadas a Suecia, fueron distribuidas entre los principales centros de saber del reino, y, como es natural, buena parte del copioso botín correspondió a la Biblioteca de la Universidad de Uppsala, que el mismo ilustre monarca muerto en Lutzen, acababa de fundar.<sup>63</sup>

Mitjana precisa que la mayoría de los libros de música de la biblioteca Carolina proceden de las bibliotecas del Colegio de Jesuitas de Braunsberg (en Ermeland, Polonia), de la del Arzobispo Príncipe elector Johann Schweikart von Kromberg (en Maguncia) y de la del vicario de la Catedral de Maguncia, Franz Schilling, transmitida sucesivamente a los vicarios Sebastian Stoltz y Thomas Schmidt.

Mitjana centró su interés en localizar los libros de música española; de entre los pocos que encontró llamó su atención uno «que hasta el presente no ha sido objeto del menor estudio, escapando a las investigaciones de rebuscadores tan inteligentes como los maestros BARBIERI y PEDRELL, autoridades indiscutibles en el dilatado campo de la bibliografía musical española»<sup>64</sup>. Mitjana reconoce que Eitner hace referencia a este libro en su *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon* (1900–1904), concretamente en las entradas «Scotto, Girolamo»<sup>65</sup> y «villancicos»<sup>66</sup>, aunque precisa que la descripción que se ofrece es «de modo o aproximado»<sup>67</sup>. Para Mitjana la importancia de este libro, publicado por Scotto en Venecia en 1556 —al que aún no había puesto nombre— radica, además de en ser un *unicum*, en que vio la luz antes que las colecciones de música profana de Alberto Vila (*Odarum*, 1561), Mateo Flecha (*Las Ensaladas*, 1581), Joan Brudieu (*De los Madrigales*, 1585) y Guerrero (*Canciones y villanescas*, 159), por lo que aporta un nuevo repertorio profano de finales del XV y la primera mitad del XVI. Mitjana da a continuación un repaso a la

<sup>62</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», pp. 1-2.

<sup>63</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», p. 3.

<sup>64</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», p. 4.

<sup>65</sup>Eitner, *Quellen-Lexikon*, vol. 9, p. 121.

<sup>66</sup>Eitner, *Quellen-Lexikon*, vol. 10, p. 87.

<sup>67</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», p. 4.

producción profana española de XVI: el *Cancionero de Palacio*, los madrigales de Morales, las transcripciones para vihuela y las colecciones de Juan Vázquez «para justificar el interés extraordinario que presenta este raro volumen»<sup>68</sup>. En las páginas que siguen, Mitjana analiza el contenido del cancionero y justifica la popularidad que debieron de tener estos villancicos en su época. En la página 10 Mitjana designa por primera vez a este libro con el nombre por el que hoy es conocido: «en el que llamaremos *Cancionero de Uppsala* por darle un nombre fácil de recordar»<sup>69</sup>.

En la sección «II» Mitjana trata sobre otros impresos de música religiosa de compositores españoles. Informa de la existencia de tres motetes de Guerrero (*O Domine Jesu Christe* e *Ibant Apostoli gaudentes*, ambos a 2 voces, y *Gaudent in caelis anima sanctorum*, a 5), incluidos al final del *Sacrarum Symphoniarum* de Gaspar Hassler (Nuremberg, 1600); también menciona una recopilación de motetes de Victoria impresa por Angelo Gardano (Venecia, 1603). Pero el compositor español mejor representado en la biblioteca uppsalense es Morales; Mitjana encontró allí la desconocida edición de sus *Lamentaciones*, impresa por Francesco Rampazetto (Venecia, 1564); hasta ese momento sólo se conocía la de Antonio Gardano (Venecia, 1564). Mitjana describe también dos ejemplares de la colección de *Magnificat*<sup>70</sup> y tres motetes a seis voces (*Veni Domina-Veni ad liberandum*, *Iubilare Deo-O felix aetas* y *Gaude & Laetare-Jubilemus Hyppolyto*) compuestos por Morales, dentro de la colección *Il primo libro de Motetti a sei voci da diuersi eccellentissimi musici*, impresa por Girolamo Scotto (Venecia, 1549). Mitjana descubre además que el motete *Iubilare Deo-O felix aetas* fue encargado a Morales para celebrar la Paz de Niza, firmada en 1538 entre Carlos V y Francisco I a instancias del papa Paulo III, y que el *Gaude & Laetare-Jubilemus Hyppolyto* fue compuesto para conmemorar el ascenso al cardenalato de Hipólito de Este en 1539. Como colofón del artículo, Mitjana se refiere al motete *Qui colis Ausoniam-Perpetuum Clemens* de Gombert, incluido también en la mencionada colección *Il primo libro de Motetti a sei voci*, del cual elogia tanto la música como el texto y del que afirma que le recuerda «la delicadeza y dulzura virgilianas»<sup>71</sup>; en su texto —que reproduce íntegro— descubre que fue compuesto «para celebrar las paces concertadas entre... Carlos V y el Papa Clemente VII, en Junio de 1529»<sup>72</sup>.

<sup>68</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», p. 7.

<sup>69</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», p. 10.

<sup>70</sup>Se refiere a la colección de cinco *Magnificat* (en 1º, 2º, 4º, 6º y 7º tono) publicada por Georg Rhau en Wittenberg en 1544.

<sup>71</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», p. 22.

<sup>72</sup>Mitjana, «Una visita bibliográfica», p. 22.

### ***El maestro Rodríguez de Ledesma y sus Lamentaciones de Semana Santa (1909)***

La dedicatoria de esta obra reza: «A la buena memoria de mi primer maestro D. Eduardo Ocón, que me enseñó a apreciar el mérito de esta bellísima obra». Mitjana apreciaba y conocía la obra objeto de este pequeño trabajo porque se interpretó repetidas veces en la Catedral de Málaga, en Semana Santa, desde 1890, época en la que Ocón desarrolló allí su actividad musical:

En enero de 1890 la catedral de Málaga recibió una partitura que durante muchos años se interpretó en la basílica malagueña junto al *Miserere* de Ocón: las *Lamentaciones de Semana Santa* de Mariano Rodríguez de Ledesma. A partir del siguiente año, estas *Lamentaciones* y el *Miserere* se convirtieron en obras obligadas en la Semana Santa de Málaga, tradición que se mantuvo hasta bien entrado el s. XX.<sup>73</sup>

El principal interés de este trabajo radica en que se trata de la única monografía que Mitjana dedicó a un compositor español del Romanticismo, lo que nos permite aproximarnos a la visión del autor sobre este periodo de la música española. *El maestro Rodríguez de Ledesma* se publicó por primera vez en varias partes en el periódico malagueño *El Cronista*, a partir del 6 de abril de 1909<sup>74</sup>; pocos meses después vería la luz como libro. Esta obra supuso la materialización de un proyecto que Mitjana tenía en mente desde al menos 1892<sup>75</sup>. En esta monografía Mitjana no sólo aporta información relevante sobre Ledesma y sus *Lamentaciones*, sino que realiza un alegato contra la influencia de la ópera italiana en la música española de principios del XIX y a favor de la ejercida por la música del primer romanticismo alemán, concretamente por la de Carl Maria von Weber<sup>76</sup>.

Mitjana comienza la «Introducción» lamentando la escasa cultura musical existente en España. Piensa que si se hiciera algo para arreglar esta calamitosa situación, por poco que fuera, serviría para favorecer el resurgimiento artístico de la nación. Mitjana culpa de este desastre tanto a los seguidores de la música de éxito fácil como a los partidarios de las nuevas tendencias: «Ante la mayoría de nuestras producciones musicales compuestas sin más idea que obtener los favores del becerro de oro, hay que unirse al coro fatídico de las brujas de *Macbeth* y exclamar “¡Lo horrible es lo hermoso, lo hermoso es lo horrible!”»<sup>77</sup>.

Una vez más, para Mitjana el pasado es fuente de consuelo; proclama la necesidad de estudiarlo con paciencia y determinación para engrandecer la historia de la música española

<sup>73</sup>Gonzalo Martín Tenllado, «Ocón y Rivas, Eduardo», en *DMEH*, vol 8, p. 21.

<sup>74</sup>Véase *S-Umr* 28.

<sup>75</sup>*E-Bbc* M. 964: 4.

<sup>76</sup>Las 65 páginas de las que consta este opúsculo están articuladas de la siguiente manera: «Introducción» (p. 7); «El artista» (p. 13); «La obra» (p. 27); «Conclusión» (p. 55); «Nota final» (p. 59); y «Posdata» (p. 64).

<sup>77</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 7.

y critica a quienes admiran otras músicas menospreciando la propia<sup>78</sup>. Para demostrar la importancia del pasado musical español, repasa rápidamente la evolución de la música española desde el Canto Mozárabe —primera manifestación musical genuinamente española— hasta el siglo XIX. Mitjana destaca la importancia de la música española del siglo XVI, señalando que a partir de entonces se establecen dos grandes tendencias contrapuestas: la representada por los seguidores de la tradición (como Comes, Cotes e Iribarren) y la de los innovadores (como Valls, Rodríguez de Hita y Antonio Soler)<sup>79</sup>.

Como vemos, en estas primeras páginas Mitjana deja bien claro cual debe ser el camino de la regeneración de la música española: mejorar la cultura musical de la sociedad y estudiar y difundir la historia de la música nacional. Pero adonde Mitjana quiere llegar es a la época de Rodríguez de Ledesma, en los albores del Romanticismo. Considera que en el siglo XVIII, a pesar de la aplastante influencia italiana, hubo «verdaderos genios»<sup>80</sup>, como

*Doyague*, pongo por caso, es ya un legítimo precursor del romanticismo, y en sus célebres *Miserere*, de tan marcado carácter poético, a más de ciertos resabios de *Rossini* ... puede verse también cierto vigor crudo y eminentemente realista que recuerda en cierto modo la manera de *Ribera* o de *Valdés Leal*.<sup>81</sup>

Al referirse a Rodríguez de Ledesma, un romántico de la víspera, Mitjana siente la necesidad de justificar la influencia germánica recibida por el compositor aragonés:

si bien es cierto que no escapó a las influencias del medio ambiente en que se educó [Alemania], hay que reconocer que supo contrarrestarla gracias al estudio prudente y concienzudo del arte alemán y sus cualidades naturales. Por más que parezca extraño, el músico aragonés cuya obra maestra voy a estudiar, presenta curiosas analogías con *Weber*, no sólo en los procedimientos, sino hasta en la concepción. . . No crea, sin embargo, que en semejante coincidencia estribe todo su mérito.<sup>82</sup>

Es decir, para Mitjana una de las virtudes de Ledesma fue su capacidad de sustraerse en parte a las influencias del romanticismo musical alemán, aunque exhibiera algunas de ellas, particularmente las procedentes de Weber. Más adelante Mitjana se centra en la defensa de la «religiosidad» de las *Lamentaciones* y disculpa la posible inadecuación de su lenguaje —en extremo dramático— a las exigencias de la liturgia, argumentando que se trata de una obra hija de su tiempo y, por tanto, «de un romanticismo exaltado»<sup>83</sup>.

En el capítulo II, «El artista», Mitjana reconstruye la biografía de Ledesma, a quien define como «uno de esos genios concentrados que viven ocultos como las violetas»<sup>84</sup>. Mitjana des-

<sup>78</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 8

<sup>79</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 9

<sup>80</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 10.

<sup>81</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 11.

<sup>82</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 11.

<sup>83</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 12.

<sup>84</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 13.



cribe a Ledesma como una especie de «monje» al servicio de la música; cristiano fervoroso a pesar de su exaltado romanticismo, razón por la que su música destila «serenidad cristiana... rebosante de amor a Dios»<sup>85</sup>. En su apasionada defensa de Ledesma llega a afirmar que el compositor aragonés comparte ideales con la escritora sueca Gjertz, quien pensaba que «toda expresión de belleza es un acto de amor»<sup>86</sup>. A continuación, Mitjana ofrece una detallada biografía de Ledesma, aportando información obtenida a través de sus propias investigaciones<sup>87</sup>. Mitjana señala que la mayor parte de la obra de Ledesma quedó sin publicar, excepto las mencionadas composiciones impresas en Alemania; respecto a su música religiosa, Mitjana informa de que Eslava publicó cinco motetes para coro y orquesta en el segundo volumen de su *Lira sacro hispana*. También informa de que, años después, Eslava dedicó a

<sup>85</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, pp. 13–14.

<sup>86</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 14.

<sup>87</sup>Según Mitjana, Ledesma nació en Zaragoza el 14 de diciembre de 1779, dato que él mismo pudo comprobar en la partida de bautismo del compositor, la cual transcribe en la p. 15. Mitjana se pregunta por qué se apellidó Rodríguez de Ledesma cuando sus apellidos reales eran Ledesma Agustín, apuntando que quizás adoptara el Rodríguez para distinguirse de Nicolás Ledesma, conocido organista de Bilbao.

Ledesma ingresó a los 8 años como niño cantor de la catedral de Zaragoza, siguiendo las enseñanzas de F. Javier García, maestro de capilla de aquella iglesia entre 1756 y 1809. Mitjana define a García como un compositor que apuntaba buenas maneras pero que se echó a perder al aprender en Roma y Nápoles el estilo de la ópera en boga, el cual, para mayor desgracia, se lo trajo consigo. Ledesma también tuvo como maestro a José Gil Palomar (maestro de capilla de la basílica del Pilar entre 1781 y 1791), a quien Mitjana considera mejor que García. La trayectoria de Ledesma —prosigue Mitjana— fue meteórica: de niño fue muy celebrado como cantor por los fieles que lo escuchaban; cuando mudó la voz se le permitió proseguir su formación en la capilla, obteniendo en 1798 la plaza de mancebano. En su juventud cultivó su excelente voz de tenor, haciéndose escuchar por las iglesias y los teatros zaragozanos con notable éxito. Sobre 1800 era ya conocido en toda España; ocupó la dirección de una compañía de ópera en Sevilla y, pocos años después, entró al servicio de la Corte, siendo nombrado en 1807 cantor supernumerario de la Real Capilla.

Durante la invasión francesa Ledesma se exilió en Londres, donde se estableció como profesor de canto. Su reputación fue tal que fue nombrado miembro honorario de la *Philharmonic Society* y, después, profesor de canto de la Princesa Carlota. El *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig publicó un estudio sobre Ledesma ese mismo año, refiriéndose a él en términos muy elogiosos. La *Breitkopf und Härtel* (Leipzig) y la *Schlesinger* (Berlín) publicaron diversas obras suyas. Junto a importantes compositores (como Beethoven, Czerny o Salieri), Ledesma fue llamado a colaborar en la colección de canciones *In questa tomba oscura*, dedicada al príncipe Lobkowitz en 1808. Al estabilizarse la situación política, Ledesma regresó a España llamado por Fernando VII y permaneció algunos años al servicio de la Corte (1814-1823). Durante este periodo publicó en Madrid, Londres y París su famosa obra *Cuarenta ejercicios de vocalización*. Parece ser que Ledesma cayó en desgracia ante el rey y tuvo que marchar a Londres, donde ocupó los cargos de miembro consultivo y profesor de canto de la *Royal Academy of Music* hasta 1831, año en que regresó de nuevo a España. En Inglaterra tuvo ocasión de conocer muy bien la obra de Händel, Haydn y Mozart, en aquella época poco escuchada en España. Según Mitjana, la influencia de esta música pudo ser decisiva en su evolución como compositor, sobre todo en su obra maestra *Las lamentaciones de Jeremías*. Mitjana apunta que, además, Ledesma pudo ser influido por Weber a través de sus óperas *Der Freischütz* y *Oberon*, obras que quizás escuchara en alguna de las representaciones que se hicieron en Londres. Según Mitjana, la influencia de Weber puede verse en la orquestación, sobre todo en la importancia que otorga el compositor aragonés a los instrumentos de viento, lo que revela un extraordinario progreso para la cultura musical española de su tiempo, francamente italianizada. En Madrid, Ledesma volvió a su puesto de tenor de la Real Capilla; asimismo, desempeñó hasta su muerte el cargo de presidente de la sección de música de la recién fundada sociedad *El liceo artístico y literario*, bajo cuyos auspicios actuaron en Madrid Liszt y Thalberg. Ledesma fue nombrado maestro de la Capilla Real al renunciar Andrevi, puesto que ocupó hasta su muerte, acaecida en 1847. A esta nueva etapa pertenece casi toda su producción religiosa, según Mitjana, de notable calidad, entre la que destacan las *Lamentaciones*. Véase Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, pp. 14-26.

Ledesma un breve estudio<sup>88</sup>; otras noticias sobre Ledesma aparecieron en los diccionarios de Parada y Barreto, Fétis y Eitner, pero, según Mitjana, éstas son insignificantes e imprecisas.

El capítulo III, «La obra», está articulado en una especie de introducción a la que siguen tres secciones dedicadas a cada una de las tres series en que se dividen las nueve lamentaciones. En la introducción, Mitjana explica la liturgia del Oficio de Tinieblas, el significado del texto de las Lamentaciones de Jeremías, así como las características más sobresalientes de la composición. Mitjana se deja llevar por la imaginación al sugerir que la honda expresividad de la obra podría deberse a que Ledesma relacionó el sitio de Zaragoza —hecho del que según Mitjana fue testigo— con los desastres descritos en el texto bíblico:

Quizá en su fuero interno identificara la invicta Zaragoza, la ciudad natal, con Jerusalem la Santa, y la bienamada Basílica del Pilar, con el templo de Salomón. Por eso sin duda brotaron de su pecho acentos de dolor tan intensos y extremados, por esto supo describir con tan maravillosa energía: porque cantaba el propio dolor y la propia amargura.<sup>89</sup>

Mitjana comenta algunas peculiaridades de la orquestación, resaltando su originalidad, sobre todo en el empleo de los instrumentos de viento: «Con los instrumentos de metal y madera produce el maestro sus más originales efectos, lo que supone un considerable adelanto para entonces, ya que su orquesta está considerablemente más trabajada que la generalmente usada por los compositores de ópera italianos»<sup>90</sup>.

Mitjana pasa a realizar una prolija descripción de cada una de las lamentaciones. Para ilustrar la manera en que lo hace, comentaré la descripción que hace de algunas de ellas. De la primera lamentación (en do menor, para tenor solista), Mitjana destaca las similitudes de su inicio con la obertura del *Freischütz* de Weber; repasa con detalle —casi verso a verso— toda la lamentación, destacando el *Plorans ploravit in nocte*, que define como «una pura maravilla... instrumentado de modo portentoso»<sup>91</sup>. Mitjana considera que la mayor virtud del *Plorans ploravit* reside en que fue compuesto «atendiendo más a la sinceridad de la emoción que al efecto»<sup>92</sup>. La siguiente lamentación (para soprano y contralto) expresa —según Mitjana— el dolor, pero no de forma viril, como en la primera, sino de forma resignada. Mitjana ve en cada una de las dos voces femeninas la representación de la vieja ley, severa y colérica, por un lado, y, por el otro, la nueva, compasiva y tranquila: «el eterno contraste entre la raza aria y la raza semítica»<sup>93</sup>. De esta lamentación destaca el pasaje en que la orquesta,

---

<sup>88</sup>Publicado en *La Gaceta Musical*, 16 (1856), pp. 124-125.

<sup>89</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 30.

<sup>90</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 30.

<sup>91</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 31.

<sup>92</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 32.

<sup>93</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 33.

a través de un hábil juego armónico, describe lo inestable y transitorio de la vida, mientras que sobre los instrumentos prevalece la enérgica voz de Jehová que anuncia la muerte y la desolación. La tercera y última lamentación de la primera jornada (para cuatro solistas y coro) es, en opinión de Mitjana, un «grandioso fresco de carácter bíblico, que no haría ciertamente mal papel en cualquiera de los célebres oratorios de *Haendel: Israel en Egipto* o *Judas Macabeo*»<sup>94</sup>. El coro se lamenta sobre un confuso mar de armonías cromáticas, cuando en medio de tanto desconsuelo «surge un grito de dolor resignado, eminentemente conmovedor porque es eminentemente humano»<sup>95</sup>; se trata del solo de soprano *O vos omnes qui transitis per viam*: «¡Es en verdad imposible permanecer frío ante semejante explosión de sentimiento!»<sup>96</sup>.

Mitjana continúa describiendo el resto de los números que componen las *Lamentaciones* de esta forma tan poética, centrándose principalmente en la relación entre la música y las palabras. Por desgracia, seguramente debido a limitaciones técnicas o presupuestarias, el libro carece de ejemplos musicales para ilustrar sus comentarios, de tal forma que el lector se pierde en un mar de alusiones sin referentes. Por esta razón el esfuerzo de Mitjana para relacionar la palabra y la historia de Jeremías con la música es tan notable como ineficaz, al menos para el lector que no conozca bien la partitura. Los comentarios de Mitjana están salpicados de continuas alusiones de tipo religioso, de modo que en su narración alaba a la par la música de Ledesma y la historia bíblica sustentada por ésta:

Al espíritu seco y rígido del antiguo testamento, se sustituye el inmenso amor de la caridad cristiana; los tiempos han llegado y el supremo sacrificio del Gólgota se acerca, nuncio de perdón para todos . . . lo que más sorprende es la inmensa riqueza y variedad de las figuras e imágenes musicales —que la música, lo mismo que la poesía, posee semejantes medios artísticos para sugestionar al auditorio— prodigadas a manos llenas, hasta el punto de igualar la exuberancia verdaderamente original del texto poético. A pesar de este alarde y derroche de riqueza, la imaginación del ínclito músico aragonés no se agota, ya que la segunda jornada de su grandioso poema bíblico, nos ofrece igual abundancia de bellezas de conceptos y de forma.<sup>97</sup>

Como he comentado antes, Mitjana muestra desde el principio un gran interés por defender la «religiosidad» de la partitura, en contra de la opinión de quienes pudieran considerarla excesivamente dramática para la iglesia:

en arte no conviene confundir las convenciones con la conveniencia, sin que sea justo que para que la música no escandalice tenga necesidad de aburrir al auditorio. Claro está que debe existir un arte puramente litúrgico, destinado al culto religioso y supeditado a

<sup>94</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 35.

<sup>95</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 36.

<sup>96</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 36.

<sup>97</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, pp. 38-39.

sus exigencias y necesidades, y nada llena mejor este objeto que las creaciones geniales de las escuelas de la polifonía vocal del siglo XVI. Aquella forma de arte genuinamente católica, es quizás la única que ha recorrido toda su curva de perfectibilidad hasta producir modelos verdaderamente insuperables e insuperados.<sup>98</sup>

Al hilo de este comentario Mitjana aprovecha para exponer una vez más sus ideas sobre el origen del drama musical, afirmando que éste se encontraba ya en fase germinal en la polifonía religiosa del XVI:

*Romain Rolland, Ippolito Valetta, Amintore Galli, y Felipe Pedrell, se muestran unánimes en reconocer dentro de algunas de aquellas producciones, tendencias muy marcadas y decididas hacia la interpretación de los conflictos de conciencia, base y fundamento del verdadero drama lírico.*<sup>99</sup>

Una de las partes más interesantes de este breve trabajo es quizás el alegato final en el que, a modo de conclusión, Mitjana defiende una música religiosa sentida, vehemente y dramática, característica de los países latinos:

Desde fines de la decimosexta centuria hasta la época presente, la evolución de la música religiosa ha sido sobre todo dramática, hecho por completo innegable. Los compositores se han ido alejando paulatinamente del santuario para aproximarse más al teatro, y hasta algunos —esto se ha dicho por Rossini y por Verdi sobre todo, pero también pudiera decirse por Mozart y Cherubini— han llevado el teatro a la iglesia. ¿Podemos censurarlos con justicia de cometer sacrilegio? Yo entiendo que no. Al lado de ese arte puramente litúrgico, pueden existir otras manifestaciones más pasionales y emotivas. Sin pertenecer directamente a los textos sagrados, las poesías de Sta. Teresa de Jesús o de Fray Luis de León son profundamente religiosas, y nadie las tachará seguramente de impías o profanas, aunque más de una vez resulten vehementes o apasionadas.

¿Debemos, pues, sorprendernos si la música, como la poesía, ha buscado formas de expresión más brillantes y coloreadas, para interpretar con mayor eficacia escenas o textos sagrados desbordantes de sentimiento y aún de pasión? ¿Existe acaso algo más dramático que ciertas narraciones del Antiguo o del Nuevo Testamento...?<sup>100</sup>

Mitjana se vale incluso de ciertos planteamientos teológicos para rechazar con dureza, por pecaminosa, aquella música religiosa insustancial

para deleitar beatas, que en realidad, como atentados a la belleza, constituyen verdaderos pecados contra el Espíritu Santo, pecados que, como es sabido, no tienen perdón. . . Dios rechazó el humo de los antiguos sacrificios, y el Hijo del hombre cumplió su obra redentora. . . Desde el glorioso madero llama a toda la humanidad doliente. . . para conocer todas las flaquezas, debilidades y miserias de los hombres. Por eso, los que lloran y sufren, pueden ir a derramar las lágrimas a sus divinas plantas, con el pleno convencimiento de que un Dios capaz de verter su sangre por redimir a la humanidad, no puede rechazar ningún grito de angustia brotado de un corazón dolorido, siempre que sea sincero; lo que no quiere son oraciones murmuradas a flor de labio, plegarias rezongadas u homenajes indiferentes.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, pp. 55-56.

<sup>99</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 56.

<sup>100</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, pp. 56-57.

<sup>101</sup>Mitjana, *El Maestro Rodríguez de Ledesma*, pp. 57-58.

Estas dos últimas citas clarifican la manera en que Mitjana entendía la música religiosa: debía ser ante todo expresión sincera de la religiosidad del compositor, fiel reflejo del alma del artista; sólo así podría alcanzar la calidad suficiente capaz de conmover a los oyentes sensibles. Esta concepción de la música religiosa es una constante en la obra de Mitjana y demuestra la íntima unión que existía en su pensamiento musical entre música y religión. La manera en que Mitjana concebía la música religiosa es cercana a la estética del denominado «modernismo religioso». La vinculación de Mitjana con este movimiento deberá ser explorada en futuras investigaciones<sup>102</sup>

### ***La musique en Espagne (1914 y 1920)***

Poco puedo añadir respecto a la significación e importancia de *La musique en Espagne*<sup>103</sup>, una de las grandes obras en la historiografía de la música española<sup>104</sup>. Como tantas veces se ha repetido, se trata de la primera historia de la música española escrita de forma sistemática y con base científica, diferenciándose en este sentido de obras precedentes como la *Historia de la música española* (1855–1859) de Soriano Fuertes<sup>105</sup>, el *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* (1868-1881) de Baltasar Sal-

<sup>102</sup>Para definir el modernismo religioso Abellán cita las siguientes líneas de Pedro Salinas: «Desde 1885 hasta el final del siglo, malestar y presagios de mudanza se dibujan sobre la aparente unanimidad del realismo. Apunta un cansancio de la visión positivista de lo humano; se escrutan los horizontes, inquiriendo luces. Casi todos los grandes realistas acaban su carrera en las postrimerías del siglo, o en el siguiente, con los ojos vueltos hacia otros nortes. . . Después de haber tributado a la técnica naturalista en una de las mejores novelas de género, *La Regenta* (1884), [*Clarín*] se escapa a nuevas preocupaciones. En sus ensayos todo se vuelven quejas de la pobreza intelectual del ambiente español, censuras a su aislamiento, apelaciones a las influencias extranjeras. Echa de menos el “arrebato lírico”, y pide que se “se abran las ventanas a los cuatro vientos del espíritu”. Y en esta actitud de quejoso y anhelante se da ya la mano, este fugitivo del realismo, con Ángel Ganivet y Miguel de Unamuno, esos dos nuncios y arquitectos del futuro.». Más adelante, Abellán subraya la importancia del sentimiento a través de una cita de José A. Reula: «El origen del conocimiento y de la religión está en el *sentimiento*, que adquiere así un lugar privilegiado para la conciencia intelectual y sus implicaciones epistemológicas.». Véase José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5 (I), pp. 72–74.

<sup>103</sup>*La musique en Espagne* fue publicada en fascículos alrededor de 1914 y en un volumen en 1920. Durante las investigaciones que llevé a cabo en Suecia, encontré en la biblioteca Karin Boye de la Universidad de Uppsala un ejemplar de *La musique en Espagne* en su edición en fascículos de 1914 (*S-Ukbb* s. s.). Como puede comprobarse en la Figura IV.2, la *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire* de Lavignac comenzó a publicarse en fascículos el 30 de mayo de 1913. Puesto que el primer fascículo correspondiente al volumen de España era el número 61 («Espagne, du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle»), deduzco que éste pudo ponerse en venta alrededor de mediados de 1914, con lo que, en contra de lo que hasta ahora se pensaba, la fecha de publicación de *La musique en Espagne* se adelantaría en seis años.

<sup>104</sup>Sobre la repercusión de *La musique en Espagne*, véase Álvarez Cañibano, «Introducción», en Mitjana, *Historia de la música en España*, pp. IX-XIII.

<sup>105</sup>Mariano Soriano Fuertes, *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850* (Madrid: Martín Salazar, 1855–1859).

doni<sup>106</sup> o los tres tomos dedicados a la música española en *Histoire de la musique dans les différents pays d'Europe* de Albert Soubies<sup>107</sup>.

En los capítulos II y III ya he ofrecido información sobre la génesis de *La musique en Espagne*. Hemos visto como Mitjana no deseaba escribir el capítulo sobre el siglo XIX para evitarse «disgustos y compromisos»<sup>108</sup>; por esta razón la edición de *La musique en Espagne* de 1914 llegaba sólo hasta alrededor de 1850, añadiéndose en la de 1920 el capítulo «La XIX<sup>e</sup> siècle. Deuxième partie: La renaissance musicale», a cargo de Henri Collet, así como otro sobre el folclore musical, escrito por la Raoul Laparra (1876-1943)<sup>109</sup>.

*La musique en Espagne* supuso la culminación del viejo anhelo de la musicología española de escribir una historia de la música nacional con rigor científico. El hecho de que fuera publicada en francés, entonces la lengua franca de la comunidad científica internacional, proporcionó a *La musique en Espagne* una proyección extraordinaria.

Desde el principio de la obra Mitjana muestra un especial interés en defender la identidad de la música española. Según Mitjana, la historia de la música española estaría marcada por una serie de hitos que van a definir sus características particulares, las cuales serán perfectamente apreciables a partir del siglo XVI. Para Mitjana el primer hito lo constituiría el Canto Isidoriano o Eugenio:

Es típica de ese canto llano *Eugeniano* o *Isidoriano* propio de la liturgia de la primitiva Iglesia Visigoda. Pues debemos señalar que no se trata de los himnos generales de la liturgia católica sino de obras de un carácter especial, circunscritas a la iglesia nacional, todavía no identificada del todo con las prácticas de la Iglesia Romana ya que, aunque conocía el canto gregoriano, poseía además una liturgia que le era característica y un canto llano particular, llamado en primer lugar *Isidoriano* o *Eugeniano* por el nombre de sus dos principales creadores y que, más tarde, después de haber sufrido la influencia del arte oriental, tomó la denominación de *Mozárabe* bajo la cual nos es conocido.<sup>110</sup>

Posteriormente será la influencia árabe, ejercida principalmente a través de Ziryab y Averroes, la que llegue a «los más grandes maestros de la música española y que se percibe como un eco de ellas en algunos de esos *Prefacios* o *Prólogos* que preceden a las obras de los Victoria, Morales, Guerrero y Cabezón»<sup>111</sup>. Según Mitjana, entre las contribuciones más

<sup>106</sup>Baltasar Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* (Madrid: Imprenta a cargo de D. Antonio Pérez Dubrull, 1868–1881).

<sup>107</sup>Albert Soubies, *Histoire de la musique dans les différents pays d'Europe*, 17 vols. (París: Flammarion, 1896-1906). Soubies dedicó a España los tomos titulados *Espagne: des origines au XVII<sup>e</sup> siècle*, *Espagne: les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (ambos publicados en 1899) y *Espagne: le XIX<sup>e</sup> siècle* (1900).

<sup>108</sup>Véase E-Bbc M. 964:102.

<sup>109</sup>Sobre Raoul Laparra, véase Samuel Llano, «El hispanismo y la cultura musical de París, 1898–1931» (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2006), pp. 45–47.

<sup>110</sup>Rafael Mitjana, *Historia de la música española* (Madrid: SGAE, 1993), p. 5.

<sup>111</sup>Mitjana, *Historia de la música española*, p. 16.

Figura IV.2 S-Ukbb s. s.: portada del primer fascículo de *La musique en Espagne* (1914).



importantes de España a la Historia de la Música estaría el destacado papel que jugó en el nacimiento del drama lírico y de la expresión musical. Mitjana sostiene que en la Edad Media ya existían en España espectáculos similares al teatro musical:

ya hacia la mitad del siglo XIII, en España no existían solamente obras dramáticas sagradas y profanas que se representaban en los templos o en las plazas, sino también actores que hacían profesión de su arte y vivían de su trabajo. De otras diversas fuentes se puede deducir que estos espectáculos no eran simples pantomimas, sino auténticos dramas en los que la poesía, la música y la danza ocupaban cada una su lugar para mayor deleite de los espectadores.<sup>112</sup>

Más adelante, en el apartado «El Misterio de Elche y los Orígenes del Teatro Lírico», Mitjana aborda extensamente la génesis del drama musical en España. Como ya he comentado suficientemente el punto de vista de Mitjana sobre la contribución de España al nacimiento de la expresión musical, sólo añadiré que en *La musique en Espagne* remonta los orígenes de ésta, no ya al Renacimiento, sino al siglo XIII:

Generalmente se considera que la Edad Media no tuvo en cuenta el poder expresivo de la música, sólo tomado en consideración a partir del renacimiento. . . . La escuela *lluliana* le concedió gran importancia, y podemos señalar en España otros documentos donde la *expresión*, tan poderosa en la música, es reconocida y apreciada.<sup>113</sup>

Para Mitjana el siglo XVI es la edad de oro de la música española; de hecho así titula la parte dedicada a esta época en *La musique en Espagne*. Mitjana interpreta los siglos posteriores como una degradación de la cultura musical del país, debido principalmente a la influencia de la ópera italiana que a partir de la llegada de los Borbón es arrolladora<sup>114</sup>. Los rasgos más marcadamente regeneracionistas de *La musique en Espagne* se encuentran a partir del capítulo VIII, «La tonadilla». Mitjana considera que la tonadilla fue la primera reacción importante contra el afrancesamiento y la italianización de la música española:

a partir del año 1765, ante la insistencia del público, la *orquesta* se adoptó diariamente y desde entonces puede afirmarse que empezó el reinado de la tonadilla. . . . No creemos que los dos maestros españoles [Esteve y Laserna] tuvieran nunca conciencia de la fuerza vital del elemento que emplearon con tanto acierto y gracia [la canción popular]. En el fondo no hacían más que seguir las tradiciones de los grandes maestros del siglo XV. . . .<sup>115</sup>

Según Mitjana

esos modestos artistas, con extraordinaria clarividencia, se adelantaban a su época. Inspirándose en las tradiciones del pasado, ponían en práctica la propuestas estética formulada por el padre Eximeno: «Sobre la base de sus cantos populares cada pueblo debe construir su sistema artístico».<sup>116</sup>

---

<sup>112</sup>Mitjana, *Historia de la música española*, p. 27.

<sup>113</sup>Mitjana, *Historia de la música española*, p. 33.

<sup>114</sup>Véase «El siglo XVII» y «El siglo XVIII», en Mitjana *Historia de la música española*, pp. 138-379.

<sup>115</sup>Mitjana, *Historia de la música española*, p.

344.

<sup>116</sup>Mitjana, *Historia de la música española*, p. 358.



Vemos, pues, que Mitjana consideraba las tonadillas de Esteve y Laserna como un fallido intento o anticipo del regenerador movimiento que habría de venir un siglo después de la mano de Pedrell.

Uno de los aspectos más controvertidos a dilucidar en la obra de Mitjana es el de la idealización de la música religiosa española del Renacimiento, a lo cual *La musique en Espagne* contribuyó en buena medida<sup>117</sup>. Esta idealización, que se venía gestando desde hacía varias décadas, caló hasta en obras de divulgación como, por ejemplo, la guía de viajes *Spanish life in town and country*. En su capítulo XV, «Music, Art, and Drama», el autor afirma:

Es frecuente encontrar turistas que hacen comentarios acerca de un país sobre el que no tienen el conocimiento suficiente para entenderlo: «Los españoles no son un pueblo musical», y se quedan tan satisfechos con su afirmación. Sin embargo, Albert Soubies en su *Histoire de la Musique* dice en el volumen dedicado a España: «España es el país donde, durante la época moderna, el arte musical ha sido cultivado de la forma más distinguida y original. En particular, la escuela española de música religiosa, gracias a Morales, Guerrero y Victoria, es equiparable a cualquier escuela de música culta de la más alta categoría.»<sup>118</sup>

En los tres volúmenes de *Histoire de la musique dans les différents pays d'Europe* dedicados a España, Soubies, siguiendo la línea de Pedrell, defiende la identidad y la calidad de la música española<sup>119</sup>. La *Histoire de la musique* de Soubies, a pesar de su carácter más divulgativo que científico, tuvo una notable influencia en el mundo de la música y de la cultura internacional y, más concretamente, en la génesis del mito de la música española del Renacimiento como edad dorada. Según Soubies, la música religiosa española del XVI era la que mejor expresaba el sentimiento cristiano, en contraposición de la italiana, a la que acusaba de estar contaminada por un «paganismo permanente y secreto»:

A veces estamos tentados de creer que es en España donde hay que buscar la más auténtica expresión del sentimiento cristiano en la música. A pesar de lo admirables que, en efecto, han sido en este aspecto los romanos, éstos nunca pueden escapar de la sospecha

<sup>117</sup>Sobre el mito de la música española del Renacimiento como una época dorada ver Pilar Ramos, «The construction of the myth of Spanish Renaissance music as a golden age», [http://campusvirtual.unirioja.es/titulaciones/musica/fotos/ramos\\_krakow\\_2003.pdf](http://campusvirtual.unirioja.es/titulaciones/musica/fotos/ramos_krakow_2003.pdf)

<sup>118</sup>L. Higgin, *Spanish Life in Town and Country* (New York: The Knickerbocker Press, 1902), pp. 236-237: «It is quite a common thing to find the tourist entering in his valuable notes on a country which he has not the knowledge of the world to understand: "The Spaniards are not a musical people" and remaining quite satisfied with his own dictum. Yet Albert Soubies, in his *Histoire de la Musique*, says, in the volume devoted to Spain: "Spain is the country where, in modern times, musical art has been cultivated with the greatest distinction and originality. In particular, the school of religious music in Spain, thanks to Morales, Guerrero, and Victoria, will bear comparison with all that has been produced elsewhere of the highest and most cultivated description".».

<sup>119</sup>Ya me he referido suficientemente el los capítulos II y III de esta Tesis Doctoral a la amistad entre Soubies y Mitjana. Prueba de la admiración que Mitjana profesaba a Soubies es el artículo «Un amigo de España (el musicólogo francés Albert Soubies)», que el musicólogo andaluz publicó en su juventud y que incluiría en la recopilación *Ensayos de crítica musical* (primera serie) (Madrid: F. Fé, 1904).

de ese paganismo permanente y secreto del que, a decir de algunos, Italia en ninguna época ha podido librarse.<sup>120</sup>

Henri Collet publicó en 1913 su tesis doctoral *Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>121</sup>, obra que tuvo un notable impacto en la historiografía musical de las décadas siguientes. Collet partía de la hipótesis de que España fue una especie de isla donde el misticismo católico quedó a salvo de los paganizantes influjos del renacimiento italiano:

En España, en el siglo XVI, los músicos religiosos... destinaban al atril de las iglesias góticas admirables obras corales que definen una originalidad de raza, y que poseen una rara virtud expresiva. Esta virtud es el misticismo católico, y podremos pronto decir el misticismo de la Edad Media.<sup>122</sup>

Pocas líneas más abajo, Collet afirma que esta «rara virtud expresiva» ya había sido denominada por Pedrell «expresivismo», pero considera que este término es demasiado vago, ya que «no distingue muy bien un Palestrina de un Victoria, un italiano de un español»<sup>123</sup>. Collet da entonces un enorme salto cualitativo y pasa a denominar esta particular intensidad expresiva de la música española «misticismo musical español», lo que justifica oponiendo la fe, la abnegación y el ascetismo de los compositores españoles a la seca ciencia de los neerlandeses, la gracia de los franceses y la suntuosa religión de los italianos<sup>124</sup>. A lo largo del capítulo primero de su tesis Collet elabora toda una teoría sobre el misticismo musical. Tras repasar el concepto de misticismo a lo largo de la historia en conexión con la música, concluye que «el misticismo puede traducirse por la música» y que en ella «se encuentra su más perfecta expresión, puesto que, gracias a su único poder para emocionar, la música

<sup>120</sup>Soubies, *Espagne: des origines au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 56: «Nous sommes parfois tenté de croire que c'est chez les Espagnols qu'il convient de chercher l'expression la plus authentique du sentiment chrétien en musique. Quelque admirables, en effet, qu'aient été cet égard les Romains, ils n'échappent pas toujours au soupçon de ce paganisme permanent et secret dont, au dire de quelques-uns, l'Italie à aucune époque, n'a pu se débarrasser entièrement.».

<sup>121</sup>Henri Collet, *Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle* (París: Félix Alcan, 1913). Sobre Henri Collet y su significación en el hispanismo musical francés, véase Stéphane Etcharry, «Henri Collet (1885-1951), compositeur, un itinéraire singulier dans l'hispanisme musical français» (Tesis doctoral, Université de Paris-Sorbonne, 2004). Un resumen de la biografía de Collet, basado en la tesis de Etcharry, se encuentra en Llano, «El hispanismo», pp. 39–45. Así mismo, sobre el ideario castellanista defendido por Collet en *Le mysticisme musical espagnol*, véase Samuel Llano, «Dos Españas y una sola música: Henri Collet, entre el federalismo y el centralismo», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 15 (2008), pp. 7–29.

<sup>122</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 1: «En Espagne, au XVI<sup>e</sup> siècle, les musiciens religieux... destinaient au lutrin des églises gothiques d'admirables oeuvres chorales que distingue une originalité de race, et qui possèdent une rare vertu expressive. Cette vertu, c'est le mysticisme catholique, et nous pourrions bientôt dire le mysticisme de moyen âge.».

<sup>123</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 2: «M. Pedrell, aux écrits duquel nous aurons souvent recours, a qualifié d'expressivisme cette tendance commune. Mais ce mot nous paraît un peu vague. Il ne distingue pas assez bien un Palestrina d'un Victoria, un Italien d'un Espagnol.».

<sup>124</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 3: «L'activité féconde de ces modestes artistes, leur foi sublime, leur abnégation, et bien souvent même leur ascétisme étonneront les amateurs de la science subtile mais sèche des Néerlandais, de la grâce souriante et légère des Français, de la religion somptueuse des Italiens.».

provoca en nosotros sentimientos similares a los que la animan»<sup>125</sup>. Por tanto, Collet, partiendo de planteamientos estéticos próximos al romanticismo<sup>126</sup>, considera que la polifonía religiosa española del XVI era la expresión más sublime de la vida y el sentir profundamente cristiano de sus creadores y, por extensión, de todo un pueblo en una época.

Pero la idea de que en el siglo XVI los compositores españoles de música religiosa estaban imbuidos de un fuerte sentimiento místico no era original de Collet, sino que fue insinuada pocos años antes por el esteta francés Charles Lalo (1877-1953). En su tesis doctoral Lalo criticaba veladamente la impura religiosidad de Palestrina y Lasso, contraponiéndola a la virtud de Victoria:

en los siglos XV y XVI, los hombres están uniformemente impregnados del potente naturalismo del Renacimiento... y no de este misticismo que se querría a veces reservar sólo a los músicos de esta época y que sólo se encuentra en el estado puro en la obra del monje español Vittoria [sic]: ya que Palestrina vivió como propietario cuidadoso y buen padre de familia, y Orlando de Lasso fue un temperamento fogoso y sensual.<sup>127</sup>

Collet alude también en su tesis al «paganismo permanente y secreto», idea aún más problemática que la del «misticismo musical español», la cual toma de Soubies:

¿No será esta percepción [la de una música escrita desde la fe profunda] la que ha dictado al Sr. Soubies esta frase capital que desgraciadamente no desarrolló?: «A veces nos vemos tentados de creer que es en España donde hay que buscar la expresión más auténtica del sentimiento cristiano en la música. Por muy admirables que hayan sido a este respecto los romanos, no escapan siempre de la sospecha de paganismo permanente y secreto del que, en opinión de algunos, Italia no pudo librarse completamente en ninguna época.»<sup>128</sup>

Así pues, con la idea pedrelliana del «expresivismo» transformada en «misticismo musical español» y la del «paganismo permanente y secreto», procedente de Soubies, Collet erige los dos polos entre los que colocar las distintas escuelas españolas de polifonía religiosa:

<sup>125</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 53: «Nous oserions même dire qu'il trouve en elle sa plus parfaite expression, puisque, grâce à son pouvoir unique d'émotion, la musique provoque en nous des sentiments analogues à ceux qui l'animent elle-même.»

<sup>126</sup>Recordemos las palabras de Wackenroder acerca de la música y el sentimiento, tan cercanas a las expresadas por Collet en su tesis: «Cualquier obra artística no puede asimilarse ni entenderse plenamente más que con un sentimiento similar a aquel otro que la hizo nacer; de este modo, el sentimiento no puede captarse ni comprenderse sino con la ayuda del sentimiento». Citado en Enrico Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* (Madrid: Alianza, 1999), p. 260.

<sup>127</sup>Charles Lalo, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (París: Félix Alcan, 1908), p. 315: «aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, les hommes sont uniformément imbus du puissant naturalisme de la Renaissance... et non de ce mysticisme qu'on voudrait parfois réserver aux seuls musiciens de cette époque et qu'on ne trouve guère à l'état pur que chez le moine espagnol Vittoria: car Palestrina vécut en propriétaire soigneux et en bon père de famille, et Roland de Lasso fut un tempérament fougueux et sensuel.» Citado en Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 2.

<sup>128</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 247: «N'est-ce pas cet aperçu qui a dicté à M. Soubies cette phrase capitale qu'il na malheureusement pas développée: "Nous sommes parfois tenté de croire que cest chez les Espagnols qu'il convient de chercher l'expression la plus authentique du sentiment chrétien en musique. Quelque admirables, en effet, qu'aient été cet égard les Romains, ils n'échappent pas toujours au soupçon de ce paganisme permanent et secret dont, au dire de quelques-uns, l'Italie à aucune époque, na pu se débarrasser entièrement".»

Todos estos temperamentos originales y diversos pueden sin embargo repartirse de forma muy neta en diversas escuelas regionales. . . Es cierto que muy pocas naciones presentan la variedad étnica que se observa en España. . . Acabamos de nombrar cerca de 150 músicos que deben confirmar nuestra tesis.<sup>129</sup>

Collet organiza el mapa de la polifonía religiosa española del XVI en cuatro grandes escuelas: la Andaluza, la Valenciana, la Catalana y la Castellana, en cuya cúspide sitúa a Victoria, a quien dedica el último capítulo de su obra y define como «un músico sintético»:

Victoria no es para nosotros más que la cúspide de una pléyade. . . de artistas modestos y sometidos a una ley inexorable: la tradición del sacrificio, de la abnegación y de la renuncia cristiana. Lo elegimos como tipo por ser castellano, por ser posterior a los periodos de formación del arte polifónico y, finalmente, porque sin dejar de ser español, se relacionó mucho tiempo en el extranjero, jugó un importante papel en Italia y Alemania y fue considerado oficialmente rival de Palestrina.<sup>130</sup>

En el capítulo VII, «Le école valencienne et catalane», Collet define la Escuela Catalana como la menos mística de las escuelas españolas, acusándola de albergar el mismo paganismo latente que Soubies achacaba a la Escuela Romana:

Cuanto más nos acercamos a Italia más parece modificarse y debilitarse el sentimiento profundo de la fe cristiana española, volviéndose superficial. . . Los catalanes . . . no escapan al reproche de secreto paganismo que antes dirigíamos a Palestrina. Los dos Vila, los dos Flecha, Brudieu e incluso a Pujol, por ejemplo, por no citar más que a los más famosos, no sabían darnos por su vida o sus obras la impresión que nos dejaron un Morales, un Guerrero, un Comes, y que nos dejará, más tarde, Victoria. Son maestros de gran talento, de una inspiración delicada y tierna, donde penetra aún este «expresivismo» español tan particular, pero donde no aparece este impulso hacia Dios, impulso de amor, impulso del alma mística.<sup>131</sup>

Meses después de la publicación de *Le mysticisme musical espagnol* apareció en Francia *La musique en Espagne* de Mitjana. Al principio del capítulo I («Les théoriciens») de la segunda parte («L'âge d'Or»), Mitjana afirma:

<sup>129</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, pp. 245-246: «Tous ces tempéraments originaux et divers peuvent cependant se répartir d'une façon très nette en quelques grandes écoles régionales. . . Il est certain que bien peu des nations présentent les variétés ethniques que l'on observe en Espagne. . . Nous venons de nommer près de 150 musiciens qui doivent confirmer notre thèse.»

<sup>130</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 381: «Victoria n'est pour nous que le couronnement d'une pléiade d'artistes modestes et soumis à une loi inexorable: la tradition du sacrifice, de l'abnégation et du renoncement chrétiens. Nous le choisissons pour type parce qu'il est Castillan, parce qu'il est postérieur aux périodes de formation de l'art polyphone, enfin parce que, sans cesser d'être Espagnol, il se mêla longtemps à l'étranger, joua un rôle considérable en Italie et en Allemagne, et fut considéré officiellement comme le rival de Palestrina.»

<sup>131</sup>Collet, *Le mysticisme musical espagnol*, p. 307-308: «Plus nous nous rapprochons de l'Italie, et plus le sentiment profond de la foi chrétienne espagnole semble se modifier et s'affaiblir en devenant extérieur. . . Les Catalans . . . n'échappent pas au reproche de secret paganisme que naguère nous adressions à Palestrina. Les deux Vila, les deux Flecha, Brudieu et même Pujol, par exemple, pour ne citer que les plus illustres, ne sauraient nous donner par leur vie ou leurs oeuvres l'impression que nous ont laissée un Morales, un Guerrero, un Comes, et que nous laissera, plus tard, Victoria. Ce sont maîtres de grand talent, d'une inspiration délicate et tendre, où perce encore cet "expressivisme" espagnol si particulier, mais où n'apparaît pas cet élan vers Dieu, élan d'amour, élan de l'âme mystique.»

Creemos que es entre los músicos españoles de esta gloriosa época: los MORALES, los GUERRERO y los VICTORIA donde hay que buscar la más pura expresión del sentimiento musical cristiano y católico. Por muy admirables que hayan sido los maestros de la escuela romana, no siempre supieron escapar de ese velado paganismo, permanente y oculto, que se descubre a cada instante en la pintura italiana del siglo XVI y que fue una consecuencia natural del Renacimiento.<sup>132</sup>

Estas líneas de Mitjana coinciden casi literalmente con las escritas por Soubies en su *Histoire de la musique* que cité más arriba. Algunas páginas después, en el capítulo II («La musique religieuse») de la tercera parte («Le dix-septième siècle»), Mitjana vuelve a referirse al «paganismo secreto» cuando trata sobre Joan Pau Pujol y la Escuela Catalana:

Sin embargo hemos de reconocer que estos maestros catalanes [Flecha, Vila y Joan Pau Pujol], a pesar de su indiscutible mérito, no siempre escapan al reproche de secreto paganismo que a veces se ha hecho a los compositores italianos. Sus obras, aunque contienen numerosas bellezas, no sabrían producirnos la intensa emoción que experimentamos al escuchar las creaciones de VICTORIA, MORALES, GUERRERO, o incluso COMES. Escritas en un estilo muy puro y con mucha elegancia, con inspiración tierna y delicada, donde penetra a veces ese expresivismo que es la nota característica del arte español, se siente en ellas demasiado el influjo del Renacimiento italiano, en lugar de los impulsos del amor místico de los compositores castellanos y andaluces o de la exaltación vehemente de los valencianos.<sup>133</sup>

Como vemos, la cita de Mitjana es prácticamente idéntica a lo escrito por Collet sobre la escuela catalana en *Le mysticisme musical espagnol*. Estos dos fragmentos de *La musique en Espagne* que acabo de citar han llevado a pensar que Mitjana se alineaba con las teorías de Collet sobre la polifonía religiosa española del XVI y sus diversos grados de misticismo. No sin razón así lo han creído algunos musicólogos de generaciones posteriores. Entre ellos se encuentra Higini Anglès (1888-1969), que en 1927 comenzó a publicar las obras completas de Joan Pau Pujol (1570-1626), entre otras cosas para demostrar lo equivocados que estaban Collet y Mitjana respecto a la polifonía religiosa catalana del XVI y principios del XVII. Más recientemente, Emilio Ros-Fábregas ha criticado fundadamente la gratuita interpretación de Collet y Mitjana y sus negativos efectos en la historiografía subsiguiente:

<sup>132</sup>Mitjana, *La musique en Espagne*, p. 1963: «Nous croyons que c'est chez les musiciens espagnols de cette glorieuse époque, les MORALES, les GUERRERO et les VICTORIA, qu'il convient de chercher la plus pure expression du sentiment chrétien et catholique. Quelque admirables qu'aient été les maîtres illustres de l'école romaine, ils n'ont pas toujours échapper à ce soupçon d'aimable paganisme, permanent et caché, qui se trahit à chaque instant dans la peinture italienne du XVIe et qui fut conséquence naturelle de la Renaissance.».

<sup>133</sup>Mitjana, *La musique en Espagne*, p. 2045: «Pourtant il nous faut reconnaître que ces maîtres catalans, malgré leur indiscutable mérite, n'échappent pas toujours au reproche de secret paganisme qu'on a parfois adressé aux compositeurs italiens. Leurs oeuvres, bien qu'elles contiennent de nombreuses beautés, ne sauraient nous produire l'intense émotion que nous éprouvons en entendant les créations des VICTORIA, de MORALES, des GUERRERO ou même des COMES. Ecrites dans un style très pur et avec beaucoup d'élégance, d'une inspiration tendre et délicate, où perce parfois cet expressivisme qui est la note caractéristique de l'art espagnol, on y sent trop, au lieu des élans d'amour mystique des compositeurs castillans et andalous, ou de l'exaltation véhémement des valenciens, l'influence de la Renaissance italienne.».

Que a Collet y Mitjana les gustara más la música de Morales, Victoria y Guerrero que la de los maestros catalanes es legítimo, pero lo que resulta extraño son las razones que aducen. El análisis superficial que Collet realiza de la *Missa pro defunctis* de Pujol es un puro trámite para reiterar conclusiones adoptadas *a priori*, ya que, según él, a medida que nos acercamos a Italia la fe cristiana y española se modifica y se debilita. Partiendo de esta premisa inaceptable y con ese deficiente análisis musical no se pueden sacar conclusiones estilísticas sobre la vasta producción de Pujol y mucho menos sobre su misticismo, un concepto ya de por sí problemático como elemento de crítica musical. Que Mitjana siguiera a Collet ciegamente, no sólo se puede entender en el contexto de su nacionalismo, particularmente antiitaliano, y como expresión de un casticismo —tan propio de la generación del 98— que identifica las características de lo español con las de lo castellano.<sup>134</sup>

El paralelismo existente entre Collet y Mitjana sobre el misticismo musical español y el paganismo de la Escuela Catalana se circunscribe exclusivamente a las señaladas citas de *La musique en Espagne*. Mitjana manifestó con absoluta claridad su posición respecto al misticismo musical español en la olvidada reseña que escribió sobre *Le mysticisme musical espagnol* de Collet<sup>135</sup>. Mitjana cree que Collet comete un grave error al considerar a Victoria como la síntesis y culminación de toda la polifonía religiosa española del XVI:

Él mismo [Collet] nos lo dice (pág. 5): *Par la sobre austerité des Andalous, l'ardeur exultante des Valenciens, le paganisme latent des Catalans italianisés, enfin la grave et âpre profondeur des Castillians, nous nous achemionerons vers le synthétique Tomás Luis de Victoria, vers le musicien mystique, le continueur progressif de Palestrina*. En esto estriba su más grave error, ya que toda la obra está redactada para demostrar una tesis, la cual, según veremos, carece del apoyo de los hechos. . . . Victoria es un genio extraordinario, un temperamento original y vigorosísimo, pero nunca el único y genuino representante del misticismo musical español. . . . Además, considerar la cuestión sólo desde el punto de vista místico es reducir mucho la talla de este artista.<sup>136</sup>

Mitjana no considera que el misticismo sea un rasgo definitorio de la música religiosa española del XVI; siguiendo a Romain Rolland, está más interesado en subrayar sus aspectos dramáticos:

Romain Rolland, aunque poco conocedor de Victoria, al hablar de Palestrina y de otros maestros de la escuela romana, llega a decir: *le sentiment dramatique pénètre ces musiques, belles et pures comme una tragédie grecque*; y esta observación tan exacta y pertinente debiera haber despertado la atención del Sr. C., tanto más cuanto que la primera mitad de dicha frase es aún mucho más aplicable a los grandes maestros españoles, que si no son griegos, son ante todo y sobre todo humanos. . . . El misticismo en sí, me parece envolver cierto principio de renunciación, de negación total del yo, que no se compagina muy bien con las manifestaciones de artistas como Morales, Guerrero y Victoria, que en todo caso trata de afirmar enérgicamente su personalidad. En sus creaciones nos descubren y revelan una verdadera tragedia —la más intensa y profunda de todas—, la

---

<sup>134</sup>Emilio Ros-Fábregas, «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicográfica», *Code XXI: Revista de la Comunicación Musical* 1 (1998), p. 74.

<sup>135</sup>Rafael Mitjana, «Collet, H. *Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle*», *Revista de filología española* 1 (1914), pp. 334–340.

<sup>136</sup>Mitjana, «Collet, H. *Le mysticisme musical espagnol*», pp. 334–335.

tragedia de Dios y del alma humana. Y esta tendencia expresiva, individual y dramática, propia de la música española, se observa muy particularmente en el arte de Victoria, uno de los creadores del elemento primordial del drama lírico, es decir, de la expresión musical de la vida interior, y más especialmente de la vida real.<sup>137</sup>

Durante el resto de la reseña Mitjana corrige numerosos errores cometidos por Collet en su tesis, haciendo gala de un gran rigor y solidez como investigador<sup>138</sup>.

Lo que antecede obliga a replantearnos el papel desempeñado por Mitjana en la construcción de la narrativa del mito de la música española del Renacimiento como edad de oro, especialmente en lo relativo al misticismo, que es en opinión de algunos musicólogos uno de los pilares o lugares comunes de dicha narrativa<sup>139</sup>.

### ***Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI (1918)***

Dentro de sus trabajos de investigación musicológica, *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* es el que mejor permite conocer la visión de Mitjana sobre la música española del siglo XVI y, más concretamente, sobre la polifonía religiosa de aquel siglo. Este libro es en buena parte una recopilación de obras anteriores, algunas de ellas publicadas en fechas tan lejanas como 1895, como es el caso de *Sobre Juan del Encina*. La obra, a pesar de estar constituida por un conjunto de trabajos independientes, proporciona una buena visión de conjunto de los compositores españoles del XVI desde la perspectiva de la Escuela Sevillana<sup>140</sup>

La estructura y temas tratados en este libro evidencian las intenciones de Mitjana, no sólo para esta obra, sino para toda su labor como investigador de la música española del XVI. Junto a figuras señeras de esta época —Encina, Morales y Victoria, que funcionan como ejes del libro—, Mitjana sitúa a otras de menor importancia musical, como Bernardo de Toro, Fernando Contreras, Luis de Vargas y tres anónimos músicos españoles, con la intención de aproximarse a este periodo no sólo desde la perspectiva de los grandes maestros sino también de la de los músicos menores y diletantes. Excepto en el caso de Encina, Mitjana muestra a lo largo de toda la obra un especial interés por subrayar el vínculo entre el sentir religioso

<sup>137</sup>Mitjana, «Collet, H. *Le mysticisme musical espagnol*», p. 335.

<sup>138</sup>Mitjana volvería a atacar con dureza a Collet y sus ideas sobre el misticismo musical español en la reseña del libro Henri Collet, *Victoria* (París: Félix Alcan, 1913). Véase Rafael Mitjana, «Acerca de algunos libros que tratan de música y músicos españoles», en *Ensayos de crítica musical* (segunda serie) (Madrid: Sucesores de Hernando, 1922), pp. 156–162.

<sup>139</sup>Véase Pilar Ramos, «The construction of the myth of Spanish Renaissance Music as a Golden Age».

<sup>140</sup>*Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* está estructurado de la siguiente manera: «Proemio» (p. V); «Sobre Juan del Encina (p. 1)»; «El venerable Fernando Contreras» (p. 53); Luis de Vargas (p. 97); «Bernardo de Toro» (p. 141); «Datos acerca de tres músicos españoles desconocidos» (p. 171); «Cistóbal de Morales» (p. 181); «Tomás Luis de Victoria: la verdadera fecha de su muerte» (p. 227); y «Obras consultadas» (p. 243).

de estos compositores y su actividad musical. De hecho, las personalidades de Contreras, Vargas, de Toro o los tres músicos españoles desconocidos tienen para Mitjana más interés como ejemplos de sincero y ferviente catolicismo que como compositores dignos de ocupar un lugar en la historia de la música española.

\*«Sobre Juan del Encina [1468–1529]»

Este capítulo está formado por la obra *Sobre Juan del Encina, músico y poeta: nuevos datos para su biografía* (1895), al cual añade el artículo «Nuevos datos relativos a Juan del Encina» (1914)<sup>141</sup>. Dado que la primera obra la comenté extensamente en mi Trabajo de Investigación para la obtención del DEA, voy a comentar aquí sólo el artículo. «Nuevos datos relativos a Juan del Encina» es una continuación de *Sobre Juan del Encina* así como un ejemplo del incansable espíritu de investigador mostrado por Mitjana durante toda su vida. Juan del Encina fue objeto del interés de Mitjana por su doble condición de músico y dramaturgo, además de por ser uno de los padres del teatro español y, según el musicólogo andaluz, el precursor de su teatro lírico. En este artículo Mitjana publica una serie de datos y corrige algunos errores que han sido fundamentales para la historiografía sobre el músico, poeta y dramaturgo castellano, los cuales paso a extraer a continuación.

Mitjana comienza con la transcripción íntegra del acta de la toma de posesión de Juan del Encina como Arcediano Mayor de la Catedral de Málaga (acta de 11 de abril de 1509). Según Mitjana, Encina debió tardar varios meses en fijar su residencia en Málaga, ya que su nombre no aparece en las actas siguientes hasta el 2 de agosto de 1510. Mitjana considera que el que Encina fuera enviado a la corte a negociar las dotaciones y privilegios para la seo malacitana prueba la alta consideración que debió tener por parte de sus superiores. Mitjana comenta que cuando el Cabildo requirió a Encina para que se ordenara *in sacris*, condición necesaria para ingresar en el mismo, éste se negó: «al cabo del tiempo la situación se hizo insostenible, Juan del Encina acabó, como es sabido, por renunciar a la dignidad y prebenda de que gozaba»<sup>142</sup>. A pesar de todo, y no sin algunas tiranteces, el 3 de enero de 1512 el Cabildo envió a Encina al concilio provincial que se iba a celebrar en Sevilla pocos días después. En mayo el Cabildo aceptó la petición realizada por Encina para viajar a Roma: «Sabido es que, una vez en la capital pontificia, Juan del Encina no tardó mucho en ganarse el lugar a que le hacía acreedor su talento y en conquistarse el favor de Julio

---

<sup>141</sup>Rafael Mitjana, «Nuevos datos relativos a Juan del Encina», *Revista de filología española* I (enero-marzo, 1914), pp. 275–288.

<sup>142</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 42.



II. . . Encina brilló en la corte romana bajo el triple aspecto de poeta, músico y actor»<sup>143</sup>. Encina volvió a Málaga un año después. Por aquella época escribió su *Farsa de Placida e Vittoriano*: «quizá las más atrevida de sus creaciones dramáticas, en la que parodiaba el oficio de difuntos (*Vigilia de la enamorada muerta*), y la representaba él mismo en presencia del Sumo Pontífice, del embajador de España. . . y de otros muchos ilustres personajes»<sup>144</sup>. Encina regresó a Roma a principios de 1514, ahora a la corte del papa León X, también gran protector de las artes. El Cabildo malacitano, enojado por sus continuas ausencias, le pidió que regresara a la vez que le retraía la mitad de su prebenda; pero el papa le protegió, dejando sin efecto las disposiciones del Cabildo. Encina permaneció en Roma hasta comienzos de 1516

sin que por aquellos tiempos su nombre figure —contra lo que han afirmado Ticknor, Wolf, Clarus y otros eruditos— en ninguna de las listas de los cantores de la Capilla Pontificia; sin embargo, parece ser que estuvo agregado al servicio particular de León X en calidad de músico.<sup>145</sup>

Encina dejó su cargo en la Catedral de Málaga en febrero de 1519, probablemente debido a las continuas disputas con el Cabildo. Un mes más tarde el papa lo presentó para el priorazgo de la Catedral de León, del que tomaría posesión en marzo.

\*«El venerable Fernando Contreras»

Mitjana considera de interés el estudio de esta personalidad de la música española porque proporciona valiosa información sobre la génesis de la escuela musical andaluza del siglo XVI; comienza subrayando que Contreras «no sólo fue compositor, sino que enseñó Música y contribuyó a fundar escuelas. . . mereciendo por todo esto ocupar un puesto en la historia de la música española»<sup>146</sup>.

En las secciones «I» y «II» Mitjana recorre la biografía de Contreras según la información apartada por el libro *Vida del siervo de Dios, exemplar de sacerdotes, el venerable Padre Fernando de Contreras. . .* (Sevilla, 1692)<sup>147</sup>. La sección «I» abarca el periodo biográfico comprendido desde su nacimiento hasta 1532, durante el cual Contreras realizaría numerosas obras caritativas y fundaría en Sevilla el Colegio de San Ildefonso, famoso por la calidad de su enseñanza musical. La sección «II» comprende desde 1532 hasta la muerte de Contreras,

<sup>143</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 43.

<sup>144</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 44.

<sup>145</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 47.

<sup>146</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 59.

<sup>147</sup>Gabriel de Aranda, *Vida del siervo de Dios, exemplar de sacerdotes, el venerable Padre Fernando de Contreras, natural de esta ciudad de Sevilla, del ámbito clerical de N. P. S. Pedro* (Sevilla: Thomas López de Haro, 1692).

acaecida en 1548; durante esta última época Contreras realizó intensas labores en favor de la redención de cautivos en el norte de África. En la sección «III» Mitjana trata sobre el proceso de beatificación de Fernando Contreras y su supuesta producción musical y literaria. Dedicó un amplio comentario al proceso de beatificación de Contreras, lo que demuestra el gran interés de Mitjana por presentarlo como ejemplo de vida cristiana<sup>148</sup>.

Al comentar las composiciones musicales y los escritos religiosos del sacerdote sevillano, Mitjana muestra su extrañeza porque ninguna de estas obras haya llegado hasta el presente. Señala que existen diversos testimonios que prueban que fue compositor, entre los que destaca el de Cristóbal Mosquera, quien recoge en su *Breve tratado de la vida del venerable P. Fernando de Contreras* el testimonio de un testigo que afirmaba que «era músico y componía chanzonetas para la noche de Navidad, que se cantaban en el coro de la Santa Iglesia Mayor, y también compuso muchas cosas devotas, que cantaban los niños, de las cuales algunas están en el Libro de Doctrina que él compuso y se imprimió en Sevilla»<sup>149</sup>. Por otra parte, Argote de Molina en su *Historia de Sevilla* afirma que Contreras fue autor de un libro de doctrina cristiana, otro de confesión (titulado *Pequeña Flor*) y otro de antífonas, poesías y canciones dedicadas a la Virgen. Estas afirmaciones están corroboradas por otros testimonios; pero, a pesar de todos ellos, Mitjana afirma que no hay rastro de las obras de Contreras aludidas, lo que le hace suponer que quizá las publicara de forma anónima. Mitjana termina preguntándose:

¿Qué se han hecho de las composiciones musicales de Fernando de Contreras? Es indudable que las escribió, pero hasta el presente nos son desconocidas. . . Es probable que buscando con tenacidad en los archivos de la basílica hispalense, se acabe por tropezar con alguna. No creemos necesario encarecer el interés de este descubrimiento, que nos permitiría conocer más a fondo la personalidad artística del sacerdote sevillano. . . Las aludidas chanzonetas, cánticos y responsorios, por la época en que fueron escritos, constituirían. . . documentos de verdadero valor para el esclarecimiento de los orígenes de la gloriosa escuela sevillana, que, por aquellos tiempos comenzaba a formarse. . . se acrecienta el deseo de conocer composiciones de estilo religioso. . . que nos permitieran comprobar el estado de adelantamiento en que se hallaba entre nosotros la música sagrada precisamente por los años que precedieron al advenimiento del admirable Cristóbal de Morales.<sup>150</sup>

\*«Luis de Vargas [ca. 1502–1568]. Pintor y músico.»

Este capítulo se articula en tres grandes secciones: en la primera, a modo de introducción, Mitjana ubica al artista en el contexto de su época (pp. 99–101); en la segunda trata sobre

---

<sup>148</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 85-87.

<sup>149</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 91.

<sup>150</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 95.

la vida y las obras del pintor sevillano (pp. 101–135); y en la última ofrece una valoración de sus aportaciones en los campos de la pintura y de la música (pp. 135–139). Este pequeño trabajo es un claro ejemplo del interés de Mitjana por establecer paralelismos entre la pintura y la música del Renacimiento.

Mitjana define a Luis de Vargas como un artista del Renacimiento, cultivador, al igual que Leonardo y Miguel Ángel, de varios campos del arte y del saber: «Luis de Vargas, que manejaba los pinceles con gran corrección y destreza, distinguióse asimismo no sólo como notable tañedor de laúd, sino como compositor perito y entendido. . . . Claro está que la personalidad del pintor excede con mucho y sobrepuja a la del músico»<sup>151</sup>. Para Mitjana la importancia de Vargas radica en ser el introductor en Andalucía —y en toda España— de las nuevas corrientes del Renacimiento italiano, dando así inicio a una genial generación de la pintura española:

al iniciar en Andalucía los nuevos progresos venidos de Italia, logra encauzarlos por las corrientes del arte indígena en forma y manera que lo beneficien sin llegar a perjudicarlo. . . . Sin Luis de Vargas y sin Pablo de Céspedes, la Pintura andaluza no hubiera llegado a ser lo que fue, ni se explicaría aquella gloriosa serie de artistas que por Castilla, los Herrera, Pacheco, Vázquez, Arfián, Roelas, Valdés Leal, llega al mayor grado de esplendor con los Murillo, los Zurbarán y los Cano.<sup>152</sup>

Aunque Mitjana reconoce que la importancia de Vargas como músico fue escasa, apunta que éste pudo haber aportado a sus paisanos contemporáneos, Morales y Guerrero, «las influencias del Renacimiento al arte musical, obrando más o menos directamente sobre la formación de algunos artistas de la segunda mitad del siglo XVI»<sup>153</sup>. En el comentario de la biografía y la obra de Vargas<sup>154</sup>, Mitjana indica que cuando éste nació —según Mitjana, en 1502— predominaba en Sevilla el estilo gótico y que a los pocos años artistas como Florentino, Aprile y Gazini comenzaron a introducir las novedades del otro lado del Mediterráneo, las cuales «pudieron servir de norma a los artistas renovadores»<sup>155</sup>, entre los que muy posiblemente se encontraba Vargas. Vargas marchó a Italia en 1523, donde permanecería hasta 1541 como tarde; allí, según Mitjana, fue testigo del mejor momento de la pintura romana, la época de Miguel Ángel y Rafael, cuyas obras pudo estudiar con detenimiento para formar su personal estilo. Mitjana apunta que quizá Vargas cultivara también en Roma la música y

<sup>151</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 100.

<sup>152</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, pp. 100-101.

<sup>153</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 100.

<sup>154</sup>Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Sevilla: s. n., 1599) [reeditado por José María Asensio en Madrid, en 1886]; Aranda, *Vida del venerable P. Fernando Contreras*; y Juan A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid: Imp. de la viuda de Ibarra, 1800).

<sup>155</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 105.

conociera a su paisano Morales, quien se encontraba en esa época al servicio de la Capilla Pontificia. Pacheco, en *Libro de descripción de verdaderos retratos*<sup>156</sup>, afirma que Vargas tocaba el laúd, por lo que bien pudo —apunta Mitjana— conocer las obras de D'Alza, Ripa y otros músicos que componían por entonces para este instrumento. Mitjana afirma que Vargas regresó a España en condiciones de aportar

un gran caudal de conocimientos prácticos y de nuevos elementos estéticos que no sólo le facilitaron los medios de granjearse un lugar preeminente en el mundo del Arte, sino que le permitieron ejercitar un acción fecunda y beneficiosa sobre sus compatriotas en dos esferas bien diferentes de especulaciones ideológicas.<sup>157</sup>

Una vez reinstalado en Sevilla, Vargas comenzó a producir sus obras más interesantes. Mitjana repasa algunas, comenzando por el retrato de Fernando Contreras, que describe como «una obra excelente, llena de vida y de verdad psicológica. . . no trató en lo más mínimo de idealizar a su modelo»<sup>158</sup>; continua por el famoso altar de la Natividad, en la Catedral de Sevilla, «de gusto plateresco. . . extraña mezcla de místico espiritualismo y de cruda realidad que tanto nos sorprende en las más portentosas creaciones de los grandes pintores sevillanos»<sup>159</sup>. Mitjana indica que, según Pacheco, Contreras introdujo en Sevilla la nueva manera italiana de pintar al fresco, la cual aplicó a la imagen de la Virgen del Rosario que pintó en una de las naves de la Catedral. Poco después Vargas recibiría el encargo de realizar la decoración del altar dedicado a la Inmaculada, labor que le obligó a marchar a Italia para estudiar de nuevo las maravillas de su arte y adquirir los conocimientos necesarios: «tales fueron, en nuestro entender, las verdaderas causas que le impulsaron a realizar, ya en edad madura, este nuevo viaje de estudio»<sup>160</sup>. Según Mitjana, después de pasar dos años en Italia, Vargas pintó como nunca lo había hecho; considera que el altar de la Natividad fue su obra maestra, «vigorizada con un dibujo primoroso y delicado colorido, caliente y dorado, reúne a estas preciosas cualidades la delicadeza y elegancia de los contornos, la exacta y adecuada expresión de las figuras, la nobleza de las actitudes y el ingenio en el plegado de las ropas»<sup>161</sup>; para Mitjana estas características anticipan las de la Escuela Sevillana. Mitjana ve en esta obra influencias de Rafael, con quien compara a Vargas:

[Vargas] a pesar de su ardiente deseo de ennoblecer y dar expresión a los personajes que reproduce, nunca llega a infundirles una elevada idealidad que el pintor de Urbino

---

<sup>156</sup>Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Sevilla: s. n., s. a.).

<sup>157</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 110.

<sup>158</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 111.

<sup>159</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 112.

<sup>160</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 115.

<sup>161</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 119.

imprime en sus creaciones. Las criaturas de Vargas proceden del mundo viviente y real, con sus grandezas y sus defectos. . . Su idealismo es puramente interno, y tanto él como los demás pintores españoles no logran nunca abstraerse por completo de la realidad.<sup>162</sup>

Mitjana se detiene a comentar dos cuadros accesorios colocados a ambos lados del interior del arco que cobija el retablo; en el de la izquierda cuatro ángeles cantores están ante la partitura del motete a cuatro voces *Tota pulchra*, una de las antífonas del oficio de la Inmaculada; en el de la derecha aparece un ángel tocando al órgano la misma partitura<sup>163</sup>. Mitjana se tomó la molestia de transcribir esta obra en dos versiones, una para coro y otra en reducción para piano<sup>164</sup>, concluyendo que, aunque no es la creación de un gran maestro, es «obra de un artista que sabe lo que se hace y posee conocimientos técnicos bastante sólidos»<sup>165</sup>. Mitjana considera que estos cuadros prueban «que ya al mediar el siglo XVI los instrumentos se unían a las voces»<sup>166</sup>.

Como muestra de la finura y sensibilidad de Mitjana, creo interesante citar extensamente la comparación que realiza entre el *Juicio Final* de Miguel Ángel y el de Vargas, la cual deja traslucir el sutil pensamiento artístico y religioso de quien la escribe:

Buonarotti pinta la terrible catástrofe sin el menor espiritualismo, sin sentir ni piedad ni compasión, expresando tan sólo todos los terrores de la carne ante el pavoroso misterio de las postrimerías y fines últimos; su obra es hija de un misticismo tétrico y sombrío y de un paganismo violento y exacerbado; es la manifestación de la ira vengadora de un alma ulcerada que amenaza a un mismo tiempo, con el recuerdo de los castigos celestiales a la Roma renaciente y disoluta y a la reformadora herejía luterana. En cambio, Vargas se muestra mucho más idealista y más francamente cristiano, huyendo de los desnudos y de las actitudes convulsas y atormentadas. Su fresco respira mansedumbre y bondad, como debido a un espíritu animado de ardiente caridad, robustecido por la fe y alentado por la esperanza, que confía en la misericordia suprema. En la disposición general las analogías saltan a la vista. . . Pero el Cristo de Miguel Ángel es una especie de Hércules furioso, y su gesto airado, que fulmina y maldice, llega casi a aterrar a la misma Virgen, que, sobrecogida de espanto, se contrae en actitud humilde y temerosa. Cuán diversas son las figuras del pintor sevillano. Su Cristo es ciertamente el Juez soberano; más al mismo tiempo es el Padre de la Misericordia. Lejos de mostrarse colérico y vengativo, abre sus brazos en actitud de perdón, para acoger en ellos a todos los elegidos. La Virgen ya no resulta una figura secundaria, obscurecida por la majestad del Todopoderoso; antes al contrario, es la piadosa intercesora, la Madre compasiva que ruega por sus hijos. Nada más bello y sentido que esta gallardísima imagen, perfectamente dibujada y admirable por la gracia expresiva y la dulzura de su rostro.<sup>167</sup>

Es evidente el paralelismo existente entre la cita anterior y la contraposición que Mitjana establece en *La musique en Espagne* entre el paganismo secreto de la Escuela Romana de polifonía y el profundo sentimiento religioso de la Escuela Española.

<sup>162</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 121.

<sup>163</sup>Ambas pinturas están reproducidas en la p. 121.

<sup>164</sup>En las páginas 123 y 124, respectivamente.

<sup>165</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 124.

<sup>166</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 125.

<sup>167</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 128-129.

A continuación, hace un inciso para subrayar el profundo catolicismo de Vargas, quien, según Mitjana, comulgaba a diario, «castigaba su cuerpo con cilicios, maceraciones y disciplinas» y «nunca quiso mancillar sus pinceles reproduciendo asuntos profanos o mitológicos»<sup>168</sup>. Según Mitjana, la fama de Vargas como cristiano ejemplar fue tal en su época que se inventó la ingenua leyenda de que «el mismo Redentor en persona, llevando la cruz a cuestas, se había aparecido a Vargas a fin de que pudiera reproducir el natural»<sup>169</sup>. Las citas anteriores dejan patente, una vez más, la importancia que para Mitjana tenía la coherencia entre fe religiosa, vida y obra artística, en concordancia con la doctrina marcada por el Motu Proprio *Tra le sollicitudini*, de Pío X<sup>170</sup>.

Mitjana comenta que poco después de terminar las pinturas de la Giralda, Vargas murió en Sevilla en 1568, ciudad donde su recuerdo perduró. Algunos artistas, como Francisco López Malaver y Francisco Pacheco, escribieron poesías en su memoria. Pacheco, además, pintó un retrato de Vargas basándose en una escultura y en un hijo suyo que le guardaba gran parecido<sup>171</sup>. Según Mitjana, algunos autores atribuyeron a Vargas obras mediocres que fueron en realidad hechas por los numerosos imitadores que tuvo tras su muerte. Respecto a su labor como músico, Mitjana concluye:

Es natural que sólo se conserve en la memoria su habilidad como tañedor de laúd; las proezas del virtuosismo desaparecen con la persona que las ejecuta. Con respecto a las composiciones musicales, suponemos que no hubieron de ser muchas, ya que nuestro biografiado, al dedicar preferente atención a las artes del diseño, debió descuidar un tanto el arte de los sonidos, que cultivó tan sólo para su delectación y regalo, como aficionado entendido e inteligente.<sup>172</sup>

\*«Bernardo de Toro [1570–1643]»

Mitjana comienza advirtiendo de la limitada importancia musical de esta personalidad de la cultura sevillana, :

Entre los continuadores del venerable P. Fernando de Contreras debe considerarse a Bernardo de Toro, notable cantor y músico sevillano, que si bien floreció bastantes años después que el piadoso redentor de cautivos, debió su cultura estética al P. Fernando de Mata, uno de los discípulos predilectos y más aventajados de aquel santo varón. No se trata, por cierto, de una figura importante en la historia de nuestra música; conviene desde luego hacer esta declaración; pero como una de sus obras, a lo menos, gozó

<sup>168</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 127.

<sup>169</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 127.

<sup>170</sup>En el apartado I, «Principios generales», Pío X prescribe que la música sagrada «Debe tener arte verdadero, porque no es posible de otro modo que tenga sobre el ánimo de quien la oye aquella virtud que se propone la Iglesia al admitir en su liturgia el arte de los sonidos». Véase [www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_x/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollicitudini\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollicitudini_sp.html)

<sup>171</sup>Este retrato aparece reproducido en la página 102.

<sup>172</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 138.

de extraordinaria popularidad, y aun hoy día suele ser cantada, creemos oportuno dedicarle un pequeño estudio, recogiendo en él cuantas noticias acerca de su vida y de sus composiciones hemos podido reunir.<sup>173</sup>

De Toro nació en Sevilla, en el seno de una noble y acaudalada familia, el 6 de junio de 1570. De joven estudió a desgana en la Universidad; a causa de su buena voz el padre Mata se fijó en él y le introdujo en el mundo de la música y la religión. Poco después de Toro se ordenó sacerdote, sin abandonar sus estudios musicales. Su gran humildad le impulsó a distribuir la herencia de sus padres entre los pobres y rechazar el arcedianazgo de Zamora. Según Mitjana, esta misma humildad le llevó a no querer graduarse doctor en su ciudad, prefiriendo hacerlo en Roma, donde nadie lo conocía.

Pero lo que Mitjana quiere destacar de la vida de de Toro no es su labor como músico, casi inexistente, sino su santa vida dedicada a servir a la Iglesia:

La mayor parte de su vida la pasó en la capital del orbe católico, en calidad de agente de la iglesia de Sevilla, en el negocio de la proclamación dogmática de la Concepción de Nuestra Señora, y en los procesos del santo rey Fernando, la venerable madre Sor Francisca Dorotea y el P. Fernando de Contreras. Pero todo esto merece ser expuesto con más detención, pues al estudiarlo hallaremos noticias de gran interés relativas a las composiciones musicales del P. Bernardo de Toro.<sup>174</sup>

Mitjana continúa explicando la tradición sevillana del culto a la Inmaculada, festividad que desde tiempo inmemorial es acompañada de solemnes actos. Señala que el origen de esta festividad en España data de 1613, cuando el fraile franciscano descalzo Francisco de Santiago tuvo una revelación «en la que se le manifestó que era llegada la hora de pedir a Su Santidad la proclamación canónica del nuevo dogma, y que en esta empresa debían auxiliarle el arcedianato de la catedral, D. Mateo Vázquez de Leca, y el P. Bernardo de Toro»<sup>175</sup>. Tras contar varias anécdotas legendarias, supuestamente acaecidas a Santiago, Vázquez y Toro, Mitjana narra las tribulaciones de estos tres religiosos para conseguir la proclamación del dogma de la Inmaculada. Con tal fin fue enviado un emisario a Madrid para solicitar el apoyo de Felipe III y encargaron a un tal Miguel Cid, «un hombre piadoso de Sevilla», que «compusiese algunas coplas que cantasen los niños en las escuelas, del misterio de la Concepción, para que se fuesen criando en esa devoción, y por este medio se dilatase en el pueblo»<sup>176</sup>. Las coplas alcanzaron gran popularidad «entre un público en general igno-

<sup>173</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 143. Para estudiar a Bernardo de Toro Mitjana se vale de los siguientes libros: Manuel Serrano Ortega, *Glorias sevillanas...* (Sevilla: Imprenta de Rasco, 1893), Fray Pedro de Jesús María, *Vida, virtudes y dones soberanos del venerable y apostólico Padre Hernando de Mata* (Málaga: Imprenta de Mateo Hidalgo, 1663) y Aranda, *Vida del venerable P. Fernando Contreras*.

<sup>174</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 145.

<sup>175</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 147.

<sup>176</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 154.

rante»<sup>177</sup>; para incrementar su efecto propagandístico encargaron a de Toro que les pusiese música en forma devota y fácil de aprender.

Mitjana identifica la melodía original<sup>178</sup> y comenta que «resonó en todas las iglesias de España, en el rarísimo *Libro de tientos y discursos de música práctica y theórica de órgano, intitulado Facultad orgánica...*, debido al eximio artista Francisco Correa de Araújo»<sup>179</sup>. Aunque reconoce la extrema simplicidad de la melodía, Mitjana la considera idónea para «herir las fibras sentimentales del pueblo»<sup>180</sup>. A la primera procesión, organizada por los tres religiosos para propagar el nuevo culto, le siguieron muchísimas más organizadas de forma espontánea por los sevillanos. El Cabildo organizó una solemne procesión general en la que se cantaron a tres coros las famosas coplas y comisionó a de Toro y al arcediano de Carmona para marchar a Roma y realizar las oportunas gestiones. Antes fueron recibidos en Madrid por Felipe III, quien reunió a varios obispos que determinaron un año después que el monarca podía apoyar la gestión. Vázquez y de Toro viajaron a Roma a defender la empresa. Allí fueron recibidos por Paulo V, de quien en principio obtuvieron una indulgencia de cien días para quienes recitasen la antífona *Haec iste Virgo*, según la práctica de la basílica sevillana. No contentos con esto, los emisarios españoles continuaron las gestiones hasta conseguir el 21 de agosto de 1617 un breve

por el cual Su Santidad mandaba que nadie osase afirmar ni defender las opiniones contrarias al misterio, y concedía a la Concepción de Nuestra Señora el título de Inmaculada. La llegada de este documento pontificio a Sevilla, el día 22 de octubre siguiente, fue acogida con inmenso júbilo, y desde aquel momento el arzobispo y los dos Cabildos de la ciudad resolvieron obligarse con voto solemne a la creencia y defensa del misterio, acto que fue celebrado con la mayor pompa y solemnidad, con asistencia de las Comunidades religiosas, Tribunales, Universidad y Ordenes militares, el día 8 de diciembre, festividad de la Concepción, dejando imperecedero recuerdo.<sup>181</sup>

Mitjana recuerda que hasta ese momento la Iglesia no se había pronunciado sobre el misterio de la Concepción, existiendo en su seno opiniones contrapuestas. Pero la resolución papal no satisfizo plenamente a de Toro y sus seguidores, puesto que lo que querían era la proclamación de la Inmaculada como dogma. Vázquez de Leca fue trasladado a Zaragoza, quedando de Toro sólo en Sevilla para defender la causa. De Toro marchó a Roma en 1618 para defender la beatificación del padre Contreras y del rey Fernando III, causa esta última que dejó encaminada hacia su exitosa culminación. Sin embargo, con la causa del dogma de

<sup>177</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 155.

<sup>178</sup>Mitjana transcribe la melodía, con su letra, en la p. 159.

<sup>179</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 157-158.

<sup>180</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 158.

<sup>181</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 163-164.



la Inmaculada no obtuvo éxito, ya que Urbano VIII la dejó en suspenso, no siendo resuelta hasta tiempos de Pío IX. De Toro murió en Roma el 12 de noviembre de 1643 y está enterrado en el Hospital de Santiago, institución de la que era administrador. Mitjana concluye reconociendo que

Muy poco es en verdad lo que sabemos acerca de la inteligencia y de los conocimientos musicales del primer cantor de la Inmaculada Concepción, pues la tonada que compuso con gran acierto sobre las coplas de Miguel Cid, por su extremada sencillez, no basta para que se pueda formular un juicio crítico. El interés de esta composición, más bien que puramente artístico, es de carácter histórico, por la gran resonancia y popularidad que alcanzó en su tiempo. Por numerosas referencias conocemos la mucha afición que demostró desde joven Bernardo de Toro por el divino arte, en el que hizo grandes adelantos, llegando a tañer varios instrumentos y a cantar con gran habilidad, pues la Naturaleza le había dotado de una voz sonora y bien timbrada.<sup>182</sup>

\*«Datos acerca de tres monjes músicos españoles desconocidos»

En este capítulo Mitjana aporta algunos datos sobre los músicos Pedro Sánchez (+1611), Lamberto Landa (+1684) y Juan Méndez Carvallo (+1650), artistas menores de limitada importancia histórica:

Comenzaremos confesando que las noticias consignadas en este ligero trabajo no tienen ningún interés trascendental; su único valor consiste en proceder de fuentes auténticas y en absoluto inexploradas. Fuera de los datos que aquí consignamos, no conocemos ninguna otra referencia concerniente a tres artistas, sin duda modestos, cuya vida debió ser tranquila y oculta, pero que por haber cultivado con amor el divino arte de los sonidos, merecen figurar en las listas de los músicos españoles.<sup>183</sup>

Mitjana continúa con un alegato de carácter regeneracionista en favor de la recuperación del pasado musical español:

es preciso estudiar no sólo las composiciones de los grandes maestros, sino al mismo tiempo hacer un inventario lo más completo posible de compositores, teóricos, cantores y ministriles o tañedores de instrumentos, es decir, de cuantos... contribuyeron al engrandecimiento y difusión del arte musical.<sup>184</sup>

La cita precedente pone de manifiesto que Mitjana consideraba que para escribir la historia de la música española no bastaba con investigar a las grandes figuras, sino que era imprescindible incluir a los músicos menores a fin de construir el contexto en el que aquellos desarrollaron su obra. El interés de Mitjana por dotar de «escenario» a la historia de la música española estaría relacionado en cierto sentido con el concepto de intrahistoria unamuniano, que he comentado en la introducción de este capítulo. Es precisamente este interés el que anima a Mitjana a investigar sobre estos tres pequeños músicos españoles.

<sup>182</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 169.

<sup>183</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 173.

<sup>184</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 173.

Mitjana se queja de la baja calidad de la investigación musical en España, citando como ejemplo los trabajos de Soriano Fuertes, Parrada y Saldoni, aunque considera que los investigadores extranjeros tampoco han aportado gran cosa a la historia de la música española:

ya se puede imaginar lo que sucederá con los trabajos impresos por escritores extranjeros, quienes, en general, comienzan por desconocer el idioma castellano tanto como nuestro carácter y nuestra historia, llegando a veces a cometer errores graciosísimos, que acusan tanta ignorancia como inocente candidez.<sup>185</sup>

Ya centrándose en el asunto del capítulo, Mitjana informa de que en la biblioteca del escritor José Fernández Bremón encontró los manuscritos de «los libros profesionales de la antigua cartuja del Paular y del convento de mercedarios de Valladolid»<sup>186</sup>. En el primero de ellos encontró una nota en la que se da cuenta del fallecimiento, el 31 de julio de 1611, del hermano Pedro Sánchez, quien «escribió algunos libros de canto, assi en esta cartuxa del Paular como en la de Granada»<sup>187</sup>. Mitjana se pregunta si Pedro Sánchez era compositor o un simple copista. En el mencionado manuscrito también encontró una referencia al padre Lamberto de Landa, de quien se dice que «siendo capón y músico . . . [fue] muy puntual en la sequela del choro, llenándole con su voz suave y sonora y componiéndole con gran destreça»<sup>188</sup>. Mitjana destaca con perspicacia el hecho de que Landa fuera ordenado sacerdote (tal como se indica en el manuscrito) a pesar de estar castrado, pues esa no era la práctica habitual de la Iglesia:

La ordenación del P. Landa únicamente pudo fundarse en ciertas condiciones excepcionales, atendiendo quizás a su mérito como cantor y músico, y apoyándose en alguna sutil interpretación de lo prescrito por el Concilio de Viena y las Decretales de Clemente V acerca de la exención de irregularidades, siendo éstas debidas a justa causa o necesidad absoluta, o producidas involuntariamente.<sup>189</sup>

En el libro del convento de Mercedarios de Valladolid Mitjana halló una nota en la que se da cuenta de la admisión como corista de fray Juan Méndez Carvallo, natural de Lisboa. Mitjana señala que en el margen, junto a dicha nota, aparece escrito «era gran compositor de música» y «sus apasionados le hicieron quitar el hábito»<sup>190</sup>: Mitjana deduce que Méndez Carvallo debió ser un músico de gran valía «cuando, después de su ingreso en la religión mercedaria, sus admiradores, no pudiendo prescindir de su talento, lograron que dejase el claustro y volviese a la vida del mundo»<sup>191</sup>.

---

<sup>185</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 174.

<sup>186</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 175.

<sup>187</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 176.

<sup>188</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 177.

<sup>189</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 178.

<sup>190</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 179.

<sup>191</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, pp. 179–180.

\*«Cristóbal de Morales [ca. 1500–1553]»<sup>192</sup>

Este capítulo es el más sustancioso de los que componen *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*; en él Mitjana prefigura el contenido de su monografía *Cristóbal de Morales. Estudio crítico-biográfico*<sup>193</sup>. En la primera sección, «Introducción», Mitjana subraya la influencia recibida por Morales de la Escuela Franco–flamenca, aunque pone a salvaguarda su marcada españolidad caracterizada por la expresividad de su música:

En los procedimientos técnicos puede deber algo a los insignes maestros flamencos, los Jean Okeghem, los Heinrich Isaac o los Josquin des Près; pero en cuanto concierne a la concepción íntima de la música, se muestra siempre como un temperamento en extremo original y prietamente castizo. El mismo Ambros lo reconoce sin reparos. La influencia de los músicos flamencos y neerlandeses fue durante el siglo XV mucho mayor en Italia que en España. . . nuestras escuelas musicales se desarrollaron lentamente, pero nutriéndose de sus propias fuerzas y elementos y en completa y absoluta independencia.<sup>194</sup>

Considera que el expresivo estilo de Morales debió causar gran impresión en Italia y apunta que Palestrina podría haber sido influido por la música del compositor sevillano. Para demostrarlo, pone como ejemplo el inicio del *Stabat Mater* del maestro romano, donde se vale de un procedimiento armónico igual al utilizado por Morales en el comienzo de la segunda parte de su motete *O bone Jesu*. Según Mitjana, este procedimiento consiste en «tres acordes perfectos que se siguen, sin que exista ninguna relación entre ellos y cuyo bajo desciende por grados conjuntos»<sup>195</sup>. Mitjana también cree que existen clarísimos paralelismos entre la música de Morales y la de sus paisanos Guerrero, Infantas y Diego Ortiz y pone algunos ejemplos para ilustrarlo<sup>196</sup>. Antes de iniciar la segunda sección, «En Sevilla», Mitjana advierte de que buena parte de la biografía de Morales ha sido desvelada ya por Pedrell y que, por tanto, su único propósito es el de

resumir todos los datos ya conocidos y añadirles las pocas noticias nuevas que nos ha sido posible allegar, agregando algunas observaciones críticas respecto a las numerosas obras del maestro, aún muy poco analizadas por cierto, con el solo fin de fijar la atención de los estudiosos sobre la tan interesante como apenas conocida figura del más genuino representante de la escuela musical andaluza.<sup>197</sup>

Al principio de la segunda sección, Mitjana critica a Soriano Fuertes por haber afirmado que Morales nació en 1512:

<sup>192</sup> Para un estudio más reciente sobre Morales, véase Owen Rees y Bernadette Nelson, eds., *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception* (Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press, 2007).

<sup>193</sup> Rafael Mitjana, *Cristóbal de Morales. Estudio crítico-biográfico* (Madrid: M. Calleja, 1920). El capítulo está dividido en las siguientes secciones: «Introducción»; «En Sevilla»; «En Roma»; «Los Magnificat y las Misas»; «Los Motetes»; «Regreso a España»; y «Conclusión».

<sup>194</sup> Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 184.

<sup>195</sup> Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 185.

<sup>196</sup> Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, pp. 186–187.

<sup>197</sup> Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 187.

Creemos que se trata de una afirmación completamente gratuita, sin el menor fundamento sólido, pues a todas luces resulta imposible que si el gran artista murió, como está plenamente probado, en 1553, pudiera realizar en tan corto espacio de tiempo, descontando los años de infancia y juventud, tantos y tan numerosos trabajos.<sup>198</sup>

Mitjana critica también la idea de que Morales pudiera formarse en Roma bajo el magisterio de Gaudio Mell: «hasta el presente nadie ha podido identificar la misteriosa persona de este artista. . . La mejor prueba de que el músico español estudió en su patria se encuentra en sus obras, que descubren a cada paso tradiciones de escuela genuinamente castizas»<sup>199</sup>. Según comenta Mitjana, en época de Morales se encontraban en Sevilla destacados protectores de las artes, como el arzobispo Alfonso Manrique y el padre Fernando Contreras. Mitjana sugiere que quizá el joven Morales, ayudado por alguno de ellos, pudo formarse en su ciudad natal; también apunta a la posibilidad de que Morales participara en el coro que recibió en la puerta de la catedral sevillana a Isabel de Portugal, poco antes de contraer matrimonio con Carlos V. Según Mitjana, la música ejecutada por la capilla musical del emperador, así como la de otras capillas nobiliarias que pasaron por Sevilla, pudo ser escuchada por Morales e influir en su ánimo para dedicarse a la música y viajar a Roma<sup>200</sup>.

Mitjana señala que Morales se encontraba en Roma en 1534 y que al año siguiente fue nombrado *amissus in Cantorem* de la capilla privada del papa, en donde coincidió con otros músicos españoles: «La reunión de todos estos artistas en una capilla de personal limitado, cuyos miembros eran cuidadosamente seleccionados entre los músicos más hábiles y peritos, nos demuestra de modo terminante el aprecio en que se tenían los conocimientos musicales de los españoles»<sup>201</sup>. Tras repasar brevemente la historia y las características de la Capilla Pontificia, «la institución musical más notable del mundo»<sup>202</sup>, Mitjana afirma que Morales alcanzó enseguida un lugar preeminente en la misma, como lo demuestra el hecho de que se le encargara la composición del motete *Jubilare Deo-O felix aetas* para celebrar los acuerdos

<sup>198</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 188. Evidentemente, Mitjana estaba en lo cierto; véase Robert Stevenson y Alejandro Enrique Planchart, «Morales, Cristóbal de», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 17, pp. 85-91. Sobre la recepción de Morales, véase Emilio Ros-Fábregas, «Cristóbal de Morales: A Problem of Musical Mysticism and National Identity in the Historiography of the Renaissance», en *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception*, Owen Rees y Bernadette Nelson, eds. (Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press, 2007), pp. 215-133.

<sup>199</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 189. Stevenson no menciona a Mell como posible maestro de Morales. Véase Stevenson, «Morales».

<sup>200</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, pp. 189-190. Stevenson afirma que no hay ninguna prueba documental de que Morales fuera corista en Sevilla, pero apunta que, de haber sido así, sus influencias habrían sido Peñalosa, Pedro de Escobar y Pedro Fernández; también destaca el hecho de que fuera testigo de la boda entre Carlos V e Isabel de Portugal. Véase Stevenson, «Morales», p. 85.

<sup>201</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 193.

<sup>202</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 194.

alcanzados entre Francisco I y Carlos V en la Paz de Niza (1538); aquí aprovecha para referirse a uno de los descubrimientos más importantes que realizó en la Biblioteca Carolina de la Universidad de Uppsala:

Tuvimos la suerte de descubrir la hermosa obra que Morales escribió para celebrar tan fausto suceso, en la Biblioteca Carolina de la Real Universidad de Uppsala, estudiando la rarísima compilación intitulada *Il primo libro de Motetti a sei voci da diversi eccellentissimi musici* . . . , publicada en Venecia en 1549 por el conocido tipógrafo Hierónimo Scoto. La rareza de este peregrino impreso es tan extremada, que sólo se conoce un ejemplar completo, el que precisamente se conserva en la Biblioteca upsalense y hemos tenido la fortuna de poder estudiar.<sup>203</sup>

En la sección IV, «Magnificat y misas», Mitjana trata en primer lugar sobre la escasa producción profana de Morales; menciona los madrigales *Ditemi o no senza timore* y *Cuando lieto sperai* para concluir que «Con toda claridad se nota en ambas composiciones que aquellas poesías amorias, llenas de conceptos y sutilezas eróticas, no se acomodan a su temperamento viril, enérgico y apasionado, que se encuentra mucho más a gusto interpretando los severos textos litúrgicos»<sup>204</sup>.

Lo más relevante de esta sección es la interpretación estética que Mitjana formula sobre el conjunto de la obra Morales. Partiendo de la dedicatoria de su segundo libro de misas, «Toda música que no sirva para honrar a Dios o para enaltecer los pensamientos y sentimientos de los hombres, falta por completo a su verdadero fin»<sup>205</sup>, Mitjana infiere que para el compositor sevillano el fin último de la música era «dar a las almas austeridad y nobleza»<sup>206</sup>. Según Mitjana, Morales es uno de los mejores ejemplos de compositor católico porque nunca se dejó arrastrar al ámbito de lo cortesano<sup>207</sup>:

Así, que los verdaderos inteligentes, los que atienden más al valor intrínseco que a las manifestaciones exteriores, no tardaron en percatarse del lugar preeminente que correspondía en el mundo del Arte a un compositor tan personal, a una individualidad tan sencilla y tan compleja al mismo tiempo, que sorprende por una extraña mezcla ardor vehemente, de misticismo concentrado, de realismo poderoso y de austera sobriedad.<sup>208</sup>

Sobre la colección de Magnificat que Morales publicó en Venecia en 1542, Mitjana opina que éstos «representan un gran adelantamiento en su época.»<sup>209</sup>. Respecto a las misas, tras repasar los volúmenes dedicados a Cosme I de Médicis y al papa Paulo III, Mitjana realiza un amplio comentario en el que saca otra vez a relucir su vena católica:

<sup>203</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 195.

<sup>204</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 199.

<sup>205</sup>El segundo libro de misas de Morales está dedicado al papa Paulo III.

<sup>206</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 199.

<sup>207</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 200.

<sup>208</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 200.

<sup>209</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 201.

Todas ellas [las misas] demuestran el gran talento de Morales, que por esta sola serie de obras, merece ser considerado como uno de los mejores, si no el mejor, entre los compositores de música religiosa del periodo anterior a Palestrina. Por su estilo severo, grave, y majestuoso, por la manera tan natural y lógica con que se trata las voces y se desenvuelve las partes, el maestro sevillano logra sacudir en absoluto el yugo de aquellas combinaciones alambicadas de tan mal gusto impuestas por los maestros del Norte y que entonces predominaban en el arte religioso. Las tendencias estéticas de Morales son francamente expresivas, y su principal objeto no es otro que traducir con el mayor acierto posible las intenciones del texto litúrgico y el drama augusto de la redención.

... Profesaba Morales las teorías de Platón acerca de la naturaleza del alma humana y la misión trascendental del Arte, templadas por un alto espiritualismo católico... Su objeto principal [el de la música] no puede ser otro que cantar las alabanzas del Supremo Hacedor, en forma que toda música profana, muelle o lascivia debe ser considerada como indigna y despreciable. Las pasiones humanas han de doblegarse ante el mágico poder de los sonidos, provocador de calma y serenidad.<sup>210</sup>

En la cita anterior Mitjana defiende la superioridad de la música religiosa española sobre la neerlandesa en virtud de su mayor expresividad. Según Mitjana, esta característica expresividad de la música española se debía a dos razones fundamentales: (a) a la íntima unión existente entre música y palabra; y (b) a que la música era una especie de «emanación» de la sincera fe del compositor. Mitjana reitera estas mismas ideas en el comentario sobre la *Missa pro defunctis* del compositor hispalense<sup>211</sup>.

En la sección V, «Los Motetes», Mitjana expone su teoría sobre el nacimiento de la expresión en la música, el cual vincula con el origen del drama lírico:

La crítica moderna —y al frente de ella escritores de tanta autoridad como el insigne Romain Rolland, Hipólito la Valletta y Felipe Pedrell— concede extraordinaria importancia a dichas tendencias expresivas y dramáticas, de la música religiosa del siglo XVI. Según el primero de los tres críticos aludidos, el drama musical, es decir, la más preciada conquista del Renacimiento y de la Música moderna, se halla ya en germen en ciertas composiciones de algunos de los más ilustres maestros de la escuela romana. Ahora bien: este movimiento sentimental resulta aún mucho más acentuado y definido en las admirables creaciones de los grandes músicos de la escuela española que florecieron durante aquel mismo periodo, y que, impulsados por un instinto maravilloso, procediendo de un modo inconsciente, únicamente por intuición, han contribuido, quizás sin darse cuenta exacta de lo que hacían, a crear uno de los elementos primordiales del verdadero drama lírico, o sea, la expresión de la vida interior y de los conflictos sentimentales, o por mejor decir, del drama de la conciencia.<sup>212</sup>

Para ilustrar sus ideas sobre la excepcional expresividad de la obra de Morales, Mitjana describe apasionadamente la íntima relación entre música y texto que encuentra en un pasaje del motete *Emendemus in melius*:

Por una idea que puede calificarse de genial, hace que cuatro voces murmuren tímidamente la plegaria de arrepentimiento: *Emendemus in melius quæ ignoranter peccavimus*, en tanto que un tenor *secundus*, sobreponiéndose al conjunto, entona con creciente

---

<sup>210</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 204.

<sup>211</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 206.

<sup>212</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 206.

energía el fatídico *cantus firmus*: *Memento homo, quia pulvis es et in pulverem revertetur*. . . El contraste entre la súplica que clama misericordia y la terrible amenaza que se afirma cada vez con mayor insistencia, no puede ser más grande, ni la oposición entre ambos conceptos más profundamente conmovedora, acabando por producir el más patético de los conflictos, aunque de un orden puramente interior, porque para un alma creyente, y entonces todas lo eran, suscitaba el drama terrible de la consciencia [sic] ante el espantoso enigma de la muerte, del juicio y del más allá.<sup>213</sup>

Para concluir la sección Mitjana comenta de forma similar otros pasajes del motete *Lamentabatur Jacob* y de las *Lamentaciones de Jeremías* del compositor sevillano<sup>214</sup>.

En la sección VI, «Regreso a España», Mitjana trata sobre la vuelta de Morales a España en 1545 y su incorporación a la Catedral de Toledo, transcribiendo parte del acta en la que se le otorga el puesto de maestro de capilla de dicha catedral. También cita las alabanzas que Juan Bermudo vertió sobre Morales, a quien denominaba «luz de España en la música», especialmente en cuanto al uso de las disonancias. Para ilustrar la audacia armónica de Morales, Mitjana describe un fragmento de su *Requiem* en el que aparece una disonancia con preparación de 7ª mayor (sib – la♯), mientras que al bajo asciende por grados conjuntos, produciéndose un tritono melódico:

el admirable maestro sevillano. . . notable tanto por sus atrevimientos armónicos como por su fuerza expresiva y su carácter patético, no vacila en que la parte del bajo realice una progresión de tritono —el terrible *diabolus in musica* de los tratadistas medievales— . . . Sin duda alguna, Morales, con su genial clarividencia, iba haciéndose cargo de los enormes progresos que realizaba la ciencia de la armonía, gracias al paulatino desarrollo de la música instrumental.<sup>215</sup>

Las citas precedentes suponen un salto cualitativo en cuanto a los argumentos utilizados por Mitjana para demostrar la especial expresividad de la música religiosa española del XVI, ya que en esta ocasión ilustra su punto de vista a través de ejemplos musicales concretos, prescindiendo de explicaciones de tipo estético o descriptivo.

Al abordar la biografía de Morales, Mitjana corrige la fecha de su muerte publicada por Saldoni y Parada, basándose en documentos inequívocos:

Aunque diversos autores, como Saldoni y Parada y Barreto, suponen que pasó a mejor vida, hacia 1550, en la dicha ciudad, nuevos documentos descubiertos por el organista

<sup>213</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 207. Recientemente, la atribución a Cristóbal de Morales del motete *Emendemus in melius* se ha cuestionado. Véase John Milsom, «Editorial: Cristóbal de Morales», *Early Music*, 30 (2002), p. 323; Emilio Ros-Fábregas, «Morales, Cristóbal de», en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite neubearbeitete Ausgabe, 26 vols., Ludwig Finscher, ed. (Kassel: Bärenreiter, 2004), Personenteil, vol. 12, col. 441–453; y Martin Ham, «Worlist», en *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception*, Owen Rees y Bernadette Nelson, eds. (Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press, 2007), pp. 297–393, especialmente p. 303. .

<sup>214</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 206.

<sup>215</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 217. Mitjana incluye el ejemplo musical en la p. 216.

de la catedral de Málaga D. Eduardo Ocón, quien los comunicó al maestro Pedrell, nos demuestran que aún vivió algunos años después.<sup>216</sup>

Mitjana transcribe parte del acta de toma de posesión de Morales como maestro de capilla de la seo malacitana, que tuvo lugar el 27 de noviembre de 1551; incluye también transcripciones de fragmentos de otras actas en las que se menciona a Morales, finalizando con la correspondiente al 7 de octubre de 1553, en la que se informa de la muerte del compositor sevillano:

No cabe, pues, duda de que el insigne músico hispalense, una de las figuras artísticas más salientes de la primera mitad del siglo XVI, murió en el periodo que corre desde el 14 de junio al 7 de octubre de 1553. ¿Dónde? ¿En Sevilla, en Marchena o en Málaga? Hasta el presente en los libros obituarios de dichas ciudades no se ha encontrado ninguna partida de defunción o de sepelio que determine la fecha con exactitud y nos esclarezca todas las dudas.<sup>217</sup>

En la sección VII, «Conclusión», Mitjana realiza una valoración general de la figura de Morales, concluyendo que éste no sólo no tiene nada que envidiar técnicamente a sus colegas neerlandeses, sino que su música es muy superior en cuanto a expresión:

ese afán de interpretar de modo ideal el texto litúrgico... que Ambros denomina el elemento *sentimental*, y nosotros calificamos de fuerza expresiva. ... No se crea que exageramos, impulsados por un patriotismo fuera de lugar. ... nuestros compositores, y al frente de ellos Juan del Encina, no sólo conocen las complicadas reglas del contrapunto artificioso, sino que, además, las aplican y doblegan estéticamente al sentimiento íntimo del texto poético que trataban de interpretar.<sup>218</sup>

Mitjana cita el prólogo del *Cancionero de Palacio*, en el cual Barbieri defiende que la influencia de la música popular es la que otorga esa característica y castiza expresividad a muchas de las obras de esta colección. Según Mitjana, esta cualidad expresiva de la música española del XVI no sólo se encuentra en la misma música, sino que también está presente en las obras teóricas de Ramos de Pareja, Domingo Marcos o Martínez de Biscargui. Mitjana considera a Morales como el continuador de Pedro Fernández de Castilleja, fundador de la escuela andaluza, y el precursor de Guerrero, Infantas y Juan Navarro; y cree que su influencia fue grandísima «no sólo en España, sino en todo el mundo artístico»<sup>219</sup>. Para concluir, Mitjana cita a prestigiosos críticos y teóricos de la música (como Cerone, Kircher, Paolucci, Martini y Choron) que han reconocido la importancia del maestro sevillano: «se trata de una figura capital de nuestra historia artística, cuya influencia en el desarrollo ulterior de nuestra

---

<sup>216</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 218. Esta cita demuestra la colaboración de Ocón con Pedrell. Ignoro si el musicólogo catalán la reconoció en alguna de sus publicaciones.

<sup>217</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 220. Las apreciaciones de Mitjana son precisas; véase Stevenson, «Morales», p. 85.

<sup>218</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 221.

<sup>219</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 222.



música religiosa fue considerable, y sin la cual no se explica la aparición deslumbrante del genio de Tomás Luís de Victoria»<sup>220</sup>.

\*Tomás Luis de Victoria [1548–1611]: la verdadera fecha de su muerte

Este trabajo es continuación de otros que Mitjana publicó sobre el compositor abulense<sup>221</sup> y constituye un ejemplo más de la rigurosidad con que Mitjana procedía en sus investigaciones. Mitjana comienza comentando que hasta ese momento no había sido posible conocer con exactitud la fecha del fallecimiento de Victoria. La mayoría de los estudiosos habían aceptado que éste debió producirse alrededor de 1608, aunque «conservábamos el recelo de que semejante fecha debía ser algo prematura»<sup>222</sup>. Mitjana alude a un documento que dataría probablemente de 1611, hallado por Pérez Pastor, en el que se menciona que por una Real Cédula Victoria había sido nombrado tañedor de órgano. Por otra parte, el investigador Francisco J. Sánchez Cantón halló una cédula de 1606<sup>223</sup> por la que se ordenaba aumentar el sueldo de organista a Victoria y otra de 2 de julio 1611<sup>224</sup> por la que se nombraba un organista sustituto del ya viejo maestro abulense, de la cual se deduce que éste comenzó a prestar servicio a la emperatriz María, hija de Carlos V, en 1579, justo después de abandonar su puesto en el *Collegium Germanicum Hungaricum* de Roma. Mitjana se vale de estos nuevos datos para corregir lo publicado por el cardenal Steinhuber y Pedrell:

Hoy no puede caber duda alguna de que no fue para buscar descanso en uno de los numerosos colegios españoles existentes en la capital de los Estados pontificios, como supone el cardenal Steinhuber, ni para entrar al servicio del príncipe de Altemps, hermano del cardenal de Augsburgo, según presume el maestro Pedrell. Gracias al documento que venimos estudiando, la razón que le impulsó a dejar el Colegio Germánico nos es perfectamente conocida: entrar al servicio de la emperatriz, en calidad de capellán y cantor.

Establecido cuanto antecede sobre bases indiscutibles, puede afirmarse que Victoria debió regresar a España en unión de la emperatriz, cuando esta augusta señora se retiró al monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, donde su hija D.<sup>a</sup> Margarita de Austria había profesado en 25 de marzo de 1584. Esta suposición resulta también plenamente confirmada por el mismo maestro, ya que en el documento que estudiamos declara haber sido maestro de capilla del citado convento diez y siete años, es decir, desde 1586 hasta

<sup>220</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 225.

<sup>221</sup>Según *E-Bbc* M.964:82 y 83, Mitjana publicó en *La Época*, el 16 de octubre de 1900, una crónica sobre Victoria; Rafael Mitjana, «Tomás Luis de Victoria: estudio biográfico conforme a los documentos más recientemente descubiertos», en *¡Para música vamos!* (Valencia: Sempere y Cía., 1909), pp. 215-229; y Rafael Mitjana, «Tomás Luis de Victoria», *Música Sacro-Hispana* 14 (1910).

<sup>222</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 229.

<sup>223</sup>Según indica Mitjana, se encontraba en Archivo Histórico Nacional, Consejo, 253 e, lib. III de la Cámara, fol. 34.

<sup>224</sup>Según indica Mitjana, se encontraba en Archivo Histórico Nacional, Consejo, 253 e, lib. III de la Cámara, fol. 116.

1603, fecha de la muerte de su ilustre protectora, en memoria de quien escribió una de sus obras maestras, el admirable *Officium defunctorum*. . . Matriti, 1605.<sup>225</sup>

Presumiendo que Victoria debió vivir cerca de las Descalzas Reales, Mitjana investigó en los libros de óbitos de la parroquia de San Ginés, la más próxima al monasterio, y encontró la partida de defunción del compositor, la cual transcribe íntegramente. Mitjana concluye este esclarecedor capítulo con una breve biografía de Victoria confeccionada a partir de los nuevos datos aportados<sup>226</sup>.

En mi opinión, *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* es una obra que, a pesar de estar constituida por capítulos aparentemente inconexos, ofrece una buena perspectiva de la escuela sevillana de polifonía. Este libro demuestra el marcado interés de Mitjana por dotar de un ambiente o escenario a la historia de la música española, lo que consiguió a través del estudio de músicos menores, de pintores y de otras personalidades relacionadas con el arte y la Iglesia; para Mitjana este trasfondo era tan importante como las grandes figuras. Así mismo, se observa un notable salto cualitativo a la hora de demostrar la especial expresividad de la música religiosa española del Renacimiento —idea fundamental en el pensamiento mitjaniano—, ya que Mitjana se apoya por primera vez en ejemplos musicales concretos, superando así la tradicional argumentación de tipo estético o descriptivo. *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* es también un buen ejemplo del instinto investigador de Mitjana así como de su rigurosidad para establecer conclusiones basadas en información contrastada, como lo demuestra el hecho de que la validez de muchos de los datos aportados en esta obra haya perdurado hasta hoy.

### **Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo XVII», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca (1919)**

Mitjana comienza *Comentarios y apostillas*<sup>227</sup> destacando la importancia del *Cancionero de la Sablonara* porque cubre la laguna existente respecto a fuentes de música profana española de principios del XVII. Mitjana se refiere a la conferencia que su «amigo» el musicólogo Cecilio de Roda (1865–1912) ofreció en el Ateneo de Madrid en 1905, en la que

<sup>225</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, p. 237. Mitjana cita a pie de página las publicaciones que contienen sendas informaciones erróneas.

<sup>226</sup>Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos españoles*, pp. 240-241

<sup>227</sup>*Comentarios y apostillas* fue publicado dos veces, ambas en 1919, una como artículo: Rafael Mitjana, «Comentarios y apostillas al “Cancionero poético y musical del siglo XVII”», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca», *Revista de Filología Española* VI (1919), pp. 14-56 y 233-267; y otra como libro: Rafael Mitjana, *Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo XVII», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca* (Madrid: Imprenta de los sucesores de Hernando, 1919).

realizó una aproximación a la música profana de aquella época<sup>228</sup>. Pero, según Mitjana, la falta de documentación que había entonces hizo que el intento de Roda obtuviera unos modestos resultados<sup>229</sup>. A continuación, Mitjana repasa la historia de la música española desde la Edad Media hasta principios del XVII, centrándose en una de sus cuestiones favoritas: el proceso seguido por la música española para pasar de expresar sentimientos colectivos (música religiosa) a los individuales o subjetivos (música popular y profana). Para ilustrarlo, Mitjana vuelve a comparar la frialdad del contrapunto flamenco con la «expresión verdadera» de la música española del Renacimiento:

cuya suprema aspiración se limita al perfeccionamiento, y cuando menos a la correcta aplicación de una técnica rigorista. . . como si se tratase de una fórmula algebraica. . . sin que la personalidad del calculador tenga más intervención directa que el trabajo de extraer y deducir hasta sus últimas y más remotas consecuencias. . . los compositores españoles representados en el *Cancionero de Palacio* se sustraen en cuanto pueden a este formalismo riguroso y tratan de buscar la expresión verdadera. . .<sup>230</sup>

Para Mitjana la expresión no es un elemento que impregne sólo a la música, sino a todo el arte español: «idéntico fenómeno [la expresión] puede observarse tanto en las esculturas magistrales de A. Berruguete como en los lienzos portentosos de Domenico Greco o en las admirables creaciones musicales de Morales y Victoria»<sup>231</sup>. Mitjana considera al villancico como una forma genuinamente española apropiada para la expresión de un gran ámbito de afectos, síntesis armoniosa de lo artístico y lo popular<sup>232</sup>. Repasa someramente la evolución de formas y estilos de este género a través del comentario del *Cancionero de Palacio* y del *Cancionero de Uppsala*. Para Mitjana el *Cancionero de Uppsala* es una continuación de las tendencias estéticas del *Cancionero de Palacio*:

pero los procedimientos se han perfeccionado mucho, y algunas composiciones que en él figuran —en particular las de Juan Vázquez y Mateo Flecha (el Viejo)— tienen mayor importancia, tanto por el aumento del artificio contrapuntístico como por los desarrollos técnicos. Pero siempre conservan íntegro su marchamo de españolismo, y sus rasgos característicos continúan siendo la fuerza expresiva y la preocupación del elemento pintoresco.<sup>233</sup>

A lo largo de su disgresión sobre la historia de la música española, Mitjana alude a los tratados de los vihuelistas del XVI, como Luis de Milán y Esteban Daza, músicos «educados en el arte de la polifonía vocal. . . En todos sus libros se encuentran transcripciones de fragmentos de *misas* y *motetes* de los más ilustres compositores»<sup>234</sup>. Afirma que los vihuelistas

<sup>228</sup>La conferencia se titulaba *Ilustraciones del Quijote: los instrumentos músicos y las danzas*.

<sup>229</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, pp. 15–16.

<sup>230</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 20.

<sup>231</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 20.

<sup>232</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 20.

<sup>233</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 22.

<sup>234</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 22.

tuvieron también que incorporar a su repertorio el arte profano para atender las demandas de las clases dominantes. Por esta razón interpretaban *chansons* francesas y flamencas, *madrigali* italianos y *villancicos* autóctonos. Mitjana reconoce, aunque con matices, que la influencia extranjera fue positiva para la música española:

los grandes compositores italianos, imbuidos del espíritu humanista y clásico del Renacimiento, ejercieron a la larga una acción eficaz y positiva sobre el desarrollo ulterior de nuestro arte. La evidencia no puede negarse, aunque asimismo resulte indiscutible que nuestros insignes músicos supieron siempre mantener incólume sus respectivas personalidades artísticas, gracias a sus cualidades de raza, estilo y temperamento.<sup>235</sup>

Según Mitjana, los viajes a Italia realizados por músicos españoles también ejercieron un beneficioso influjo en la música nacional:

todos ellos [los compositores españoles] al regresar tarde o temprano a la madre patria, aportaban algo nuevo, algo que templaba las asperezas del arte gótico medieval y la ruda austeridad del carácter ibero. Las gracias de las musas helénicas tamizadas a través del espíritu latino vivificaron nuestro arte infundiéndole nuevos encantos.<sup>236</sup>

Para Mitjana, la influencia exterior fue decisiva no sólo para conformar el estilo musical español, sino también para fomentar la aparición de nuevas formas como las canciones, los sonetos y los madrigales; en estas nuevas formas el gusto italiano se manifestaba con mayor intensidad, especialmente en los compositores catalanes: «El hecho me parece muy natural, dadas las relaciones íntimas que desde antiguo existían entre el reino de Aragón y el de Nápoles»<sup>237</sup>. Vemos, pues, que Mitjana valoraba la influencia extranjera en la música española como algo positivo y que consideraba a la Escuela Catalana la más próxima a la estética procedente del otro lado del Mediterráneo por razones políticas y geográficas. Al repasar formas vocales españolas del Renacimiento, Mitjana se detiene especialmente en las ensaladas, «manifestación en extremo castiza, aunque también muy saturada del espíritu del Renacimiento»<sup>238</sup>, y destaca que éstas se cantaban realizando «gestos pantomímicos», razón por la que entiende que podrían considerarse antecedentes de la música dramática.

Mitjana abandona momentáneamente la música española y se adentra en la Italia de Rore, Marenzio y la Camerata Bardi para comentar sus aportaciones más notables, entre las que destaca el lenguaje cromático, el recitativo y el arioso. Alude también a los *Laudi Spirituali* (a cuyo desarrollo tanto contribuyó Francisco Soto de Langa) y a las primeras representaciones de teatro musical para terminar reconociendo que la renovadora influencia de Italia ejerció

<sup>235</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 23.

<sup>236</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 24.

<sup>237</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 25.

<sup>238</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 25.

una acción saludable y eficaz sobre la música universal, a la que no nos fue posible sustraernos. Todas aquellas novedades, de manera más o menos directa tuvieron eco en nuestra patria, y sucesivamente se las ve reflejarse en las creaciones de los grandes maestros españoles. . . Recordaré que Victoria residió en Roma un largo periodo de su vida [y que] . . . Francisco Guerrero. . . emprendió dos viajes a Italia. . . Precisamente en la ciudad de las lagunas, el músico sevillano se decidió a dar la estampa sus *Canciones y villanescas espirituales*. . . . en las que pueden observarse perfectamente las influencias de los nuevos ideales estéticos. . .<sup>239</sup>

Según Mitjana, los músicos españoles estaban entonces en la vanguardia de la técnica y, por tanto, en una situación inmejorable para intensificar la expresión de la poesía por medio de la música. Afirma haber encontrado pruebas de esta búsqueda de la expresión en compositores españoles de incluso el siglo XV:

en el *Cancionero de Palacio*. . . se observa un decidido afán por interpretar y traducir musicalmente, con la mayor escrupulosidad posible, las intenciones del texto poético. Lo que verdaderamente hay de nuevo, tanto en las *Canciones* y *Sonetos* de Juan Vázquez como en los *Madrigales* de Vilá y Budrieu y en las *Villanescas* de Guerrero, es el ambiente patético, las sutilezas expresivas y los progresos técnicos, que permiten que el compositor pueda destacar con mayor gallardía su propia y peculiar manera de sentir. . . debido al espíritu de independencia e individualismo que caracteriza al Renacimiento. . . Ya no se cantaban los sentimientos colectivos y las aspiraciones generales, sino las emociones íntimas y los afectos particulares.<sup>240</sup>

Mitjana distingue tres tendencias fundamentales en la música española de finales del XVI y principios del XVII:

Una, de esencia conservadora. . . influida por el espíritu de reacción que provocó el Concilio tridentino. . . hostil en el fondo a los ideales progresistas del Renacimiento. Su carácter es sobrio, rígido, adusto y severo. . . no pudo ejercer ninguna acción positiva sobre las manifestaciones del arte profano, que requería mayor libertad e independencia.

La segunda interesa algo más directamente al objeto del presente trabajo. Muy influida por el mismo espíritu italiano, que tan beneficioso fue para nuestras bellas letras. . . preocupándose ante todo del elemento subjetivo e individual y adoptando. . . los ideales dramáticos y pintorescos que perseguía la *Camerata* florentina.

. . . Queda la tercera tendencia, francamente nacional, que aspira y pretende a la interpretación exacta de los afectos mediante la reunión íntima y estrecha de la letra con la melodía. Procedía en línea recta de los ideales que inspiraban a Juan del Encina y a los demás compositores cuyas obras nos admiran por su carácter tan prietamente castizo, y nos han sido conservados en el *Cancionero de Palacio*.<sup>241</sup>

El segundo tipo, el representado por el madrigal de estilo italianizante, «no podía acomodarse muy bien a nuestra inquieta vivacidad, acostumbrada desde antiguo a la soltura, espontaneidad y desenfado propios de los *villancicos*»<sup>242</sup>. Mitjana, más moderado que en

<sup>239</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, pp. 27-28 .

<sup>240</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, pp. 29-30.

<sup>241</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, pp. 31-34.

<sup>242</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 33 .

otras ocasiones, no rechaza la influencia italiana: «Con todo, sería absurdo negar la influencia del gusto italiano, tanto sobre nuestra literatura como sobre nuestra música»<sup>243</sup>. La corriente musical que goza de la predilección de Mitjana es la tercera, aquella que valiéndose de los adelantos técnicos del momento se inspira «en el fondo mismo del alma nacional»<sup>244</sup>. Para sustentar esta tesis Mitjana cita a Barbieri, quien dijo de los villancicos del *Cancionero de Palacio* que «a [pesar de] no hallarse artísticamente armonizados... podrían creerse pura expresión de la musa popular»<sup>245</sup>. Cita también a Pedrell, quien en el *Cancionero musical popular español* (capítulo IV, tomo I) sostiene ideas similares a las de Barbieri. Según Mitjana, el *Cancionero de la Sablonara* viene a corroborar lo expresado por el musicólogo catalán<sup>246</sup>.

Mitjana pasa a tratar sobre el *Cancionero de la Sablonara*, recordando que Barbieri preparaba su publicación y que alrededor de 1880 llegó a publicar un arreglo para piano y pequeña orquesta del número ocho. Mitjana informa de que Aroca ha utilizado para su edición la copia que Barbieri mandó realizar del cancionero, cuyo original se encontraba entonces en la Hof und Staatsbibliothek de Munich (signatura M. Ms. 200). Mitjana critica que Aroca no se haya interesado por averiguar donde se encontraba el original para, a continuación, relatar la historia del manuscrito y ofrecer los pocos datos disponibles sobre el copista, Claudio de la Sablonara<sup>247</sup>. Subraya que la importancia del cancionero reside no sólo en la calidad su música, sino también en la de su poesía. Comenta que a principios del siglo XVII los compositores españoles tenían «ancho campo donde escoger» y que «los grandes poetas... se preocupaban de satisfacer las exigencias musicales. A veces sus mismas poesías son una especie de música hablada»<sup>248</sup>. Mitjana aprovecha para defender la musicalidad del idioma español, y pone como ejemplo la obra de Lope, Tirso de Molina y Góngora «contra el decir y la opinión contraria de impertinentes e ignorantes»<sup>249</sup>. Se refiere a la letra del cancionero como «poesías de gran belleza y de las más variadas combinaciones métricas»<sup>250</sup>. Menciona que Aroca ha podido descubrir a los autores de la letra de algunos de los números y que él mismo ha podido identificar a Calderón como el autor de la de cuatro de ellos (n<sup>os</sup> 4, 16, 61 y 66); presume que, basándose en sus rasgos poéticos, otros pudieran pertenecer a Lope (n<sup>os</sup> 14, 31 y 35), Góngora y Quevedo, a pesar de que reconoce que debe «abandonar este

---

<sup>243</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 34 .

<sup>244</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 34 .

<sup>245</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 34 .

<sup>246</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 36.

<sup>247</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 38.

<sup>248</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 40 .

<sup>249</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 40 .

<sup>250</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 41 .

terreno, porque nunca fue mi intento realizar un estudio de carácter puramente literario del *Cancionero* que me ocupa, por mucho interés que presente»<sup>251</sup>. Antes de entrar a comentar la parte musical, Mitjana advierte de que

Los compositores de aquel tiempo. . . tenían a gala elegir para ponerlos en música aquellos textos poéticos de carácter popular que ya habían sido adoptados por el pueblo y estaban francamente popularizados. . . precisamente este fenómeno puede ser estudiado a las mil maravillas en los textos poéticos del *Cancionero* que me ocupa.<sup>252</sup>

En cuanto a la música del cancionero, Mitjana realiza una descripción genérica de la misma y enumera los compositores presentes en la colección; apunta que una de las dos obras consideradas anónimas por Aroca (las *Seguidillas con eco*) podría ser de Mateo Romero. Considera a todos los compositores representados en el cancionero como «muy peritos en su arte, grandes conocedores del contrapunto vocal y de sus complicados artificios»<sup>253</sup>, así como que ninguna de las composiciones «deja de presentar algún interés. . . en todas ellas se observa el más firme y decidido propósito de unir estrechamente la música con el texto»<sup>254</sup>. Finalmente, compara el *Cancionero de la Sablonara* con el de Uppsala y el de Barbieri, afirmando que

Si comparamos esta nueva serie de canciones españolas con las cincuenta y cuatro que integran el Cancionero de Uppsala, el progreso es evidente, sobre todo en cuanto atañe a la forma externa, ya que en cuanto afecta a la verdad en la expresión, los ideales son los mismos; es decir, los tradicionales de la genuina escuela nacional.

Salvo en contadísimas excepciones, los villancicos que componen tanto el Cancionero de Palacio. . . como el de Uppsala, parecen cortados por un mismo patrón. . . En el Cancionero de Claudio de la Sablonara subsisten aún vestigios de todo esto; pero al mismo tiempo se nota mucha mayor variedad.<sup>255</sup>

En las páginas que siguen Mitjana trata sobre las formas poético-musicales presentes en el cancionero; distingue romances<sup>256</sup>, canciones<sup>257</sup>, endechas<sup>258</sup>, seguidillas<sup>259</sup> y folías<sup>260</sup>, y

<sup>251</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 45 .

<sup>252</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 46.

<sup>253</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 49 .

<sup>254</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 49.

<sup>255</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 49 .

<sup>256</sup>Dentro del grupo de los romances, Mitjana diferencia entre romances propiamente dichos (n<sup>os</sup> 2, 4, 6, 17, 19, 20, 22, 26, 30, 32, 36, 38, 41, 42, 43, 46, 50, 51, 56, 58, 60, 63, 65, 67 y 69), romances de corrido (n<sup>os</sup> 28, 35, 40, 54 y 71) y «otros cantares» (n<sup>os</sup> 5, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 23 y 29), que define como un híbrido entre el romance de corrido y el villancico. Véase Mitjana, *Comentarios y apostillas*, pp. 50–53.

<sup>257</sup>En cuanto a las canciones, Mitjana distingue dos corrientes contrapuestas: una de tendencias clásicas, influida por el madrigal italiano (n<sup>os</sup> 3, 7, 10, 31, 34, 37, 45 y 61); y otra, de gusto popular, inspirada en los villancicos autóctonos (n<sup>os</sup> 25, 27, 33, 39, 44, 49, 57, 59, 68 y 73). Véase Mitjana, *Comentarios y apostillas*, pp. 54–56.

<sup>258</sup>Mitjana clasifica como endecha el n<sup>o</sup> 24, *Burlóse la niña*, que considera un anticipo de la armonía moderna. Véase Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 233.

<sup>259</sup>N<sup>os</sup> 8 y 64.

<sup>260</sup>N<sup>os</sup> 1, 62 y 74.

comenta cada una de ellas haciendo gala de una gran erudición. Para Mitjana las tres últimas formas enumeradas son prueba de que a finales del siglo XVII existía en España una clara tendencia por «apartarse de las tradiciones escolásticas y de los artificios del contrapunto».

Subraya que en las formas aludidas

predomina una melodía, confiada a la parte más aguda, que se impone al conjunto, imprimiéndole carácter y dándole su nombre. . . toda la atención se concentra en la melodía descubierta y dominante. Este procedimiento acusa el decidido propósito de traducir el sentimiento individual; empresa acometida por el arte del Renacimiento, que llegó a implantar sus ideales en el *drama lírico*.<sup>261</sup>

En cuanto a los estilos musicales representados en el cancionero, Mitjana diferencia entre las canciones compuestas en un estilo tradicional y las compuestas en otro más moderno. Considera que todas las obras del cancionero son modales «sin atreverse a adoptar abiertamente la tonalidad moderna»<sup>262</sup>. Tras repasar los compositores y enumerar las formas —que califica de eminentemente españolas— utilizadas por cada uno de ellos, llega a la conclusión de que en aquella época existía

una escuela musical española perfectamente definida, con sus formas y procedimientos particulares. Sólo la decadencia, cada día mayor, de la cultura nacional y la extraordinaria preponderancia adquirida por la música italiana durante el siglo XVIII, pudieron relegar al olvido este arte nacional, tan estrechamente unido al espíritu de la raza.<sup>263</sup>

Aunque Mitjana elogia la formación y los conocimientos de Aroca, critica con dureza la transcripción que éste realiza del cancionero:

Es de sentir que el Sr. A., en vez de adoptar los procedimientos usados por la musicología moderna, se haya limitado a seguir —según propia declaración— el ejemplo dado por Barbieri. . . Su trabajo, importantísimo en aquel tiempo, deja hoy mucho que desear. . . es francamente lamentable, puesto que ni reproduce con toda exactitud el texto original, ni lo interpreta en notación moderna de una manera que resulte asequible a todo el mundo. Barbieri creyó acertar empleando un procedimiento mixto. . . [el cual] impedirá la divulgación de su excelente trabajo.<sup>264</sup>

En las últimas veintisiete páginas de este trabajo Mitjana repasa la historia y la biografía de los compositores representados en el cancionero. Comenta que, a pesar de que Aroca aporta algunos datos inéditos sobre la vida de estos músicos, las once páginas que éste dedica al asunto le parecen «insuficientes» ya que los artistas «merecen ser estudiados con mayor atención», sobre todo para demostrar las «íntimas relaciones que existieron entre algunos de estos compositores y ciertos ilustres poetas, como Lope de Vega, Góngora y Tirso de

<sup>261</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 237.

<sup>262</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 238.

<sup>263</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 238.

<sup>264</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 239.



Molina»<sup>265</sup>. En un alarde de erudición, Mitjana concluye aportando abundantes y precisos datos sobre los compositores representados en el cancionero, muchos de ellos procedentes de sus investigaciones y otros de obras de Vander Straeten y Pedrell<sup>266</sup>.

*Comentarios y apostillas* es un buen ejemplo del pensamiento musical de Mitjana de su madurez, caracterizado por el abandono de los planteamientos más nacionalistas y aislacionistas. En esta obra demuestra también la profunda asimilación que había adquirido del estilo y de las formas poéticas y musicales del siglo XVII, así como de sus compositores y poetas.

### 3. Escritos de crítica musical

Las investigaciones llevadas a cabo en esta Tesis Doctoral han revelado que la actividad desarrollada por Mitjana como crítico musical fue mucho más amplia de lo que hasta ahora se creía. Como he señalado en «Estado de la cuestión», en la historiografía sobre Mitjana tan sólo se menciona de pasada su colaboración como crítico en los periódicos malagueños *Las Noticias* y *El Correo de Andalucía*, y en el madrileño *La Actualidad*<sup>267</sup>. Sin embargo, los nuevos datos aportados en esta Tesis han permitido conocer con un buen nivel de detalle muchos otros diarios en los que Mitjana publicó sus artículos. Según se desprende de la lista «Escritos de Rafael Mitjana», incluida en la Bibliografía, el musicólogo andaluz escribió también en medios como *La Correspondencia* (ca. 12/1892–9/1903)<sup>268</sup>, *La Justicia* (ca. 2/1893–12/1893), *El Resumen* (ca. 12/1893), *La Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona, ca. 6/1893–7/1895), *Pro Patria* (1/1894–ca. 11/1895), *La Época* (5/1895–ca. 9/1909), *Las Noticias* (Málaga, ca. 12/1895), *La Actualidad* (ca. 7/1896), *El Cronista* (Málaga, ca. 5/1901–4/1909), *El Imparcial* (ca. 1/1902) y *Nuestro Tiempo* (9/1907).

La mayoría de los escritos de Mitjana sobre crítica musical tratan acerca de teatro lírico y del problema de la ópera española. En ellos Mitjana comenta obras, intérpretes y compositores, demostrando un amplio conocimiento del panorama operístico español y europeo. A continuación daré un breve repaso a lo más destacado de la producción de Mitjana como

<sup>265</sup>Mitjana, *Comentarios y apostillas*, p. 241.

<sup>266</sup>Véase Mitjana, *Comentarios y apostillas*, pp. 240–267.

<sup>267</sup>Véase Cuenca, *Galería de músicos andaluces*, p. 196; Del Campo, «Rafael Mitjana: uno de los creadores de la musicología moderna española», *A Tempo* 8 (1983), p. 31; y Casares, «Mitjana Gordon, Rafael», en *DMEH*, vol. 7, p. 624.

<sup>268</sup>Las fechas indican el periodo en el que Mitjana escribió en cada uno de los medios enumerados, no descartándose otros periodos en los que también pudo haberlo hecho, a pesar de no haber encontrado pruebas de ello en el transcurso de mis investigaciones. Así mismo, en los casos en los que me ha sido posible conocer sólo por referencias la colaboración de Mitjana con alguno de los medios mencionados, las fechas que ofrezco son aproximadas. Todos los medios enumerados son de Madrid, salvo que se indique lo contrario. Quedan al margen de esta enumeración las revistas especializadas, ya que en ellas Mitjana escribió principalmente trabajos musicológicos. Para más información, véase «Escritos de Rafael Mitjana» en la Bibliografía.

crítico musical para definir su posición respecto al teatro musical francés, italiano y español, Wagner, el problema de la ópera nacional, el hispanismo musical francés y la música religiosa.

A fin de clarificar la visión de Mitjana sobre estos asuntos he consultado los siguientes escritos: *Ensayos de crítica musical* (primera serie) (1904), libro formado por un conjunto de artículos de muy diversa temática escritos en su juventud; *El buque fantasma* (1896), breve trabajo que es especialmente útil para ilustrar su posición sobre Wagner; los artículos «Sobre la ópera nacional» y «Los Pirineos. Estudio crítico» —extraídos de *¡Para música vamos!* (1909)—, en los que Mitjana manifiesta con nitidez su punto de vista acerca del polémico asunto del teatro lírico nacional; y *Claudio Monteverde (1567-1643) y los orígenes de la ópera italiana* (1911), donde Mitjana expone su concepto de drama lírico.

### Mitjana y el teatro musical francés

La colección de artículos *Ensayos de crítica musical* (primera serie)<sup>269</sup> comienza con dos necrológicas dedicadas a Charles Gounod y Ambroise Thomas, escritas en 1893 y 1896, respectivamente. Ambos artículos, de muy distinto signo, muestran la postura de Mitjana sobre estos dos representantes del teatro musical francés contemporáneo. Según Mitjana, Gounod fue una

mezcla extraña de misticismo y sensualidad, nadie como el músico francés ha expresado lo femenino en música, y quizá, su principal defecto ha sido humanizar mucho el amor divino y divinizar el amor humano, Margarita, Julieta, Mirella, Safo, son verdaderas creaciones musicales, pero no pertenecen a la universalidad del arte; son esencialmente *gounodianas*. Ni en su Margarita hallaremos nada de la primordial concepción de Goethe, ni en su Julieta encontraremos un trasunto fiel del sublime engendro *shakespiriano* [sic]; y sin embargo, los tipos de mujer creados por Gounod, resultan y causan profunda impresión; porque Gounod es esencialmente el músico de lo femenino.<sup>270</sup>

Para Mitjana lo que caracteriza a Gounod es la fusión que realiza entre misticismo y sensualidad, ejemplificada principalmente en su *Fausto*; señala que esta unión entre éxtasis y voluptuosidad está presente también en *Pepita Ximénez* de Albéniz<sup>271</sup>. Según Mitjana, otro rasgo distintivo de la obra de Gounod es su obsesión por la mujer, y pone como ejemplo el

---

<sup>269</sup>Rafael Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie) (Madrid: Librería de Fernando Fé: 1904). La primera serie de *Ensayos de crítica musical* está compuesta por una selección de artículos publicados por Mitjana entre 1892 y 1898 «en diversos periódicos, tanto de la Corte como de provincias». Esta obra, publicada en una tirada limitada a 250 ejemplares, es una excelente muestra de la crítica musical desarrollada por Mitjana en su juventud.

<sup>270</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 1–2.

<sup>271</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 2–4.

hecho de que la mayor parte los títulos de sus obras corresponden a nombres femeninos<sup>272</sup>.

La melodía vocal sería el último elemento que caracterizaría a Gounod:

Pero aquí hemos de notar, una vez más su sensualismo. No canta como Schubert lo infinito, lo inmenso, lo inmutable, ni penetra tampoco en el alma de las cosas... canta la melancolía de *la Tarde*, la poesía apacible del *Valle*, las dulzuras de la *Calma*, todo lo que produce placer y encanto.<sup>273</sup>

Mitjana finaliza el obituario de Gounod lamentando la gran pérdida que supone para la música su desaparición; considera que, a pesar de los seguidores que ha cosechado (cita a Massenet entre ellos), el maestro francés es inimitable<sup>274</sup>.

La necrológica que Mitjana dedica a Thomas es de signo totalmente contrario al de Gounod. Mitjana repasa la biografía y la obra de Thomas sin dejar prácticamente títere con cabeza. Para Mitjana Thomas fue un compositor de talento pero «que no puede ni debe ser considerado más que como un músico de segundo orden, sin ideales propios, que se contentaba con reflejar las ideas artísticas ambientales. En esto era verdaderamente francés, siempre estaba a la moda del día»<sup>275</sup>. Creo oportuno citar extensamente las siguientes líneas por lo bien que ilustran la posición de Mitjana, no sólo sobre la producción de Thomas, sino respecto al público burgués y un estilo de teatro lírico que consideraba insustancial:

la producción que extendió por todo el mundo el nombre de Ambrosio Thomas, su famosa y decantada *Mignon* tan aplaudida del público, y que solo en París ha alcanzado más de mil representaciones en un periodo escaso de treinta años. Nada más justo que este éxito tan extraordinario; *Mignon* es la ópera tipo de la sensiblería burguesa y de los gozadores vulgares. Todos aquellos que ni comprenden lo grande ni lo bello, que no se atreven a arrostrar lo sublime o lo terrible, con tal de obtener la emoción estética, encontrarán en esta ópera impresiones templadas y reducidas, melifluos sentimientos y delicadezas convencionales. ... Aquel que aspire al ideal superior y sublime, que no lo busque allí ... el que pretenda oír las nostalgias de la niña abandonada, y los terribles remordimientos del arpista ambulante, vaya a escuchar las melodías que inspiraron a Schubert y a Schumann, y hallarán fielmente traducidas a los sonidos las creaciones de Goethe. Pero el que pretenda pedir tales goces a Ambrosio Thomas, cierre pronto las admirables páginas de Wilhelm Meister, y contétese con poco, es decir, con la acostumbrada tiple que se mira al espejo y se disfraza haciendo gorgoritos, y el consabido tenor que canta romanzas sentimentales a la luz de la luna, y acaba por casarse con la heroína, así que la descubre heredera de la casa Cipriani. *Mignon* representa una época de mediocridad y convencionalismo.<sup>276</sup>

Su amigo Camille Saint-Saëns es otro de los grandes representantes de la música francesa tratados por Mitjana en la primera serie de *Ensayos de crítica musical*, concretamente en el

<sup>272</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 4–5.

<sup>273</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 5..

<sup>274</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 6.

<sup>275</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 8.

<sup>276</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 14–15.

artículo «Sansón y Dalila». Para Mitjana Saint-Saëns es uno de los músicos más completos de su tiempo:

El gran maestro es crítico admirable, escritor consumado, poeta notable, arqueólogo eminente y, ante todo y sobre todo, músico excepcional. . . . Su privilegiada musa se amolda a todos los géneros con sin igual soltura, y en todos los géneros ha escrito obras de primer orden. . . . Gounod le elogiaba sobremanera y no tenía reparo en declarar que Saint-Saëns era capaz de todo. En efecto, no hay para su talento nada imposible. . . .<sup>277</sup>

Mitjana considera a Saint-Saëns un compositor modélico que combina una alta competencia musical con una sólida formación cultural. Tras comentar las dificultades que encontró *Samson et Dalila* para ser estrenada y narrar de forma sintética su argumento<sup>278</sup>, Mitjana describe el estilo de esta ópera como un síntesis de compositores de diferentes épocas:

la obra es francamente revolucionaria. Está dividida en escenas, y en la partitura no existen arias, dúos, ni otras formas convencionales y anticuadas; se trata de una excelente manifestación de lo que debe ser el drama lírico. El maestro emplea los *motivos dominantes* con gran habilidad, con objeto de caracterizar a los personajes y dar unidad a la trama sinfónica. Toda la música está escrita en un estilo austero, sobrio y castigado, pero siempre admirable. No puede decirse en modo alguno que *Sansón y Dalila* sea una partitura wagneriana, pero sí puede afirmarse que se trata de una obra francamente moderna, influida por las ideas del gran revolucionario alemán y las de sus dos grandes adláteres Berlioz y Liszt, aunque atemperadas y dulcificadas por la severa grandiosidad de Bach, Händel y Gluck.<sup>279</sup>

Al describir algunos números de la ópera desde los puntos de vista musical y dramático, Mitjana demuestra un profundo conocimiento de la partitura<sup>280</sup>. Para concluir, Mitjana subraya los juicios emitidos a lo largo de todo el artículo:

La ópera *Sansón y Dalila* puede figurar, sin exageración alguna, entre las obras más interesantes de la música moderna. . . . Algunos coros recuerdan a Bach y Händel y este recuerdo constituye su mejor elogio. Nada puede decirse de la instrumentación. Es maravillosa. Saint-Saëns maneja la orquesta con ciencia consumada. . . se trata de una partitura grandiosa en la que la inspiración y la ciencia se unen en indisoluble consorcio. . . .<sup>281</sup>

### Mitjana y el teatro musical italiano

Mitjana manifestó en numerosos escritos su punto de vista sobre el teatro musical italiano. En la mayoría de ellos rechaza la influencia ejercida por la ópera italiana en el teatro musical español, ya que consideraba que ésta perjudicó al desarrollo de un drama lírico nacional con personalidad propia. Pero el hecho de que Mitjana pensara que la nueva escuela

---

<sup>277</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 214.

<sup>278</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 216–223.

<sup>279</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 224.

<sup>280</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 224–230.

<sup>281</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 230–231.

lítica nacional debía edificarse de espaldas al melodrama italiano no significa que el músico andaluz fuera anti-italiano ya que, como veremos, Mitjana admiraba muchas óperas y compositores de aquel país.

Mitjana escribió en su juventud cuatro artículos sobre sendas figuras fundamentales de la ópera italiana: Gioachino Rossini, Giuseppe Verdi, Pietro Mascagni y Giacomo Puccini. Estos artículos, publicados en prensa entre 1893 y 1897, fueron incluidos en la primera serie de *Ensayos de crítica musical* (1904). Posteriormente, en su madurez, Mitjana escribiría *Claudio Monteverde (1567–1643)* y *los orígenes de la ópera italiana* (1911), monografía en la que el autor manifiesta con claridad su punto de vista sobre la figura y las obras del autor de *L'Orfeo* y sobre el drama lírico en general. A continuación comentaré cada uno de los escritos mencionados con la finalidad de clarificar la posición de Mitjana sobre la ópera italiana.

Mitjana manifiesta su admiración por Rossini en el artículo «Il Barbiere di Seviglia», escrito con ocasión de una representación de esta obra en el Teatro Real<sup>282</sup>, y centra su crítica en el escaso respeto hacia la partitura original mostrado por los intérpretes:

hay que recorrer las páginas de la partitura del *Barbero*, para comprender las monstruosidades que ya por costumbre se cometen a ciencia y paciencia de públicos que se llaman cultos. No sólo el texto de Rossini ha desaparecido casi en absoluto bajo un aluvión de gorjeos y *floritur*as, sino que los ejecutantes, con el alto y elevado fin artístico de lucirse, único ideal que persiguen, reemplazan a capricho trozos enteros escogiendo otros que en nada se asemejan al estilo característico del genial maestro.<sup>283</sup>

Cita con precisión varios pasajes en los que se altera lo escrito por Rossini a gusto de los intérpretes. Para Mitjana la música de *Il barbiere* posee una «portentosa vitalidad y frescura. . . que ha resistido a tan extraordinarios atentados. . . derramando gracia y haciendo patente la no común vis cómica, el ingenio, la gracia y el brío extraordinarios de que estaba dotado el glorioso *cisne de Pésaro*»<sup>284</sup>. Mitjana prosigue destacando los rasgos españoles de la partitura, los cuales explica en razón de la amistad entre Rossini con el tenor Manuel García: «¿A qué otra causa puede achacarse la introducción de la guitarra en la orquesta. . . ? . . . Para mí tengo por seguro que Rossini oiría cantar al tenor sevillano melodías populares españolas y que en ciertos pasajes del *Barbero*, muy pocos si se quiere, . . . puede notarse esta influencia»<sup>285</sup>. Según Mitjana, existe un claro parecido entre algunos pasajes de la obertura y el dúo para tenor y barítono del final del primer acto con el estribillo de la canción *El contrabandista*, escrita por Manuel García en torno a 1805; también encuentra similitudes entre el

<sup>282</sup>El artículo está fechado en octubre de 1896.

<sup>283</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 103.

<sup>284</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 106.

<sup>285</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 108.

coro *Mille grazie* y el estilo de las «boleras atiranas», así como entre el tema de *Di si felice inesto* y las «sevillanas populares»<sup>286</sup>. La relación entre Rossini y la cantante madrileña Isabel Colbrand, con quien se casaría en 1822, es para Mitjana otra importante razón que justificaría la influencia española en la partitura.

En cuanto a la representación en el Teatro Real, Mitjana lamenta que se prestara tan poca atención a la música y tanta al vestuario. El decorado tampoco fue de su gusto, ya que considera que no cumple con las exigencias del libreto. Sobre esta última cuestión realiza una serie de agudas observaciones que demuestran lo bien que Mitjana conocía el texto de Sterbini: «El autor del libreto expresa claramente lo que desea diciendo: *Camera chiusa, dimprospetto la finestra con gelosía, comme nella scena prima*. . . pero por lo visto las acotaciones del autor no sirvieron para nada»<sup>287</sup>. Para terminar, Mitjana critica a los intérpretes:

Como todo se había confiado a la presentación escénica se descuidó bastante la ejecución de la obra. . . La tiple cantó bien y lució mucho en las difícilísimas *Variaciones de Proch*. . . Fígaro como de costumbre dijo el final del primer acto la célebre frase *Guarda D. Bartolo* a toda voz, rompiendo con la tradición del admirable arte italiano, que exige, que esa frase se diga a *mezza voce*, como lo hacía Delle Sedie, con objeto de no sacar al viejo doctor de la abstracción en que le ha sumido la extraordinaria e inesperada liberación del Conde; D. Bartolo y D. Basilio se contentaron con hacer unas cuantas payasadas, y el Almaviva dijo su parte como pudo.

Hay que reconocer que en nuestros días no se encuentra quien sepa cantar esta música con estilo.<sup>288</sup>

La opinión del joven Mitjana sobre Verdi queda de manifiesto en el artículo «La primera ópera de Verdi», escrito en enero de 1893 con motivo del estreno absoluto de *Falstaff*<sup>289</sup>:

resulta interesante pensar como un autor que siempre estuvo acostumbrado a calzar el coturno trágico, para hacernos sentir las pasiones amorosas. . . va a poder hacer abstracción de aquellos argumentos en que brilla el salvaje desenfreno de las pasiones humanas, para hacernos, siquiera sea por una vez en su larga vida, reír con las grotescas aventuras del héroe shakespeariano.<sup>290</sup>

La nueva creación de Verdi sirve a Mitjana de excusa para recordar los inicios «de la gloriosa carrera del magistral autor de la *Misa de Requiem*. . . y contemplar su vida artística durante un periodo de cincuenta años, en los que no ha cesado de producir gran número de obras interesantes, entre las que figuran algunas verdaderamente geniales»<sup>291</sup>. Al repasar la biografía de Verdi, particularmente sus inicios como compositor, Mitjana describe con agilidad las vicisitudes de la composición y el estreno de su primera ópera, *Oberto, conte di*

---

<sup>286</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 108–109.

<sup>287</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 113.

<sup>288</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 116.

<sup>289</sup>La primera representación de *Falstaff* tuvo lugar en *La Scala* de Milán el 9 de febrero de ese mismo año.

<sup>290</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 201–202.

<sup>291</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 202.

*San Bonifazio* (1839). Según Mitjana, la prensa milanesa no se hizo eco de la *première* de esta prometedor obra: «Ni una palabra dicen los periódicos sobre el particular. . . sin que en ellos figure el nombre destinado a ser glorioso de Verdi»<sup>292</sup>. Tras describir el argumento de *Oberto*, Mitjana comenta que si bien el público «adivinó al gran artista y aplaudió su obra . . . los críticos de la época la juzgaron con verdadera severidad»<sup>293</sup>, poniendo como ejemplo las duras críticas que publicaron *La Gazzetta di Milano*, *La Fama* y *El Fígaro*. Según Mitjana,

sólo el dulce poeta Felix Romani logró acertar en su artículo publicado en el semanario satírico *Glissons, n'apuyons pas*; pues no sólo elogia mucho en los *adagios* y le reconoce que ha adquirido el título de maestro, sino que manifiesta su gran satisfacción de poder promocionar al novel compositor en una carrera brillantísima.<sup>294</sup>

Al repasar la producción operística de Verdi, Mitjana da una de cal y otra de arena, aunque considera que sus obras más sobresalientes se producen a partir de *Nabucodonosor*: «todas esas grandes creaciones demuestran que el insigne maestro ha sabido, a pesar de sus años, no permanecer estacionario y avanzar con los progresos del arte moderno»<sup>295</sup>.

El artículo «Un visita a Mascagni» es quizás uno de los más curiosos e interesantes de la primera serie de *Ensayos de crítica musical*<sup>296</sup>. Su interés radica en la información que aporta sobre la labor llevada a cabo por Mitjana como «embajador» de la música española así como por su calidad periodística. Mitjana escribió este artículo en un viaje de vacaciones realizado durante su estancia en Italia (1897–1898).

Durante una visita a Pésaro para ver el Liceo Musicale Rossini, Mitjana tuvo ocasión de conocer al compositor Pietro Mascagni (1863–1945). Antes del encuentro con el autor de *Cavalleria Rusticana*, Mitjana paseó por el Liceo y se encontró en el patio principal con la estatua de Rossini, obsequio del marqués de Salamanca, antepasado del musicólogo malagueño: «regalada a Pésaro en 1864, por un admirador español, el insigne y espléndido Marqués de Salamanca, que por todas partes dejó muestras de su generosidad y desprendimiento, hallando en cambio la ingratitud y el olvido»<sup>297</sup>. Seguidamente, Mitjana se refiere a las obras inéditas de Rossini conservadas en el Liceo, sacando a relucir su instinto de investigador:

El que quiere conocer la obra de Rossini. . . debe estudiar las innumerables obras, en su mayor parte inéditas que allí se conservan. Encuétranse los manuscritos autógrafos de la *Pequeña Misa, escrita para cuatro voces y doce ejecutantes de los tres sexos*, como

<sup>292</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 206.

<sup>293</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 208.

<sup>294</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 209.

<sup>295</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 212.

<sup>296</sup>Según se indica al final del artículo, éste fue escrito en Pésaro el 5 de agosto de 1897. Según *E-Bbc* M.964:48 fue publicado en *La Época* el día 19 de ese mismo mes.

<sup>297</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 161. En este artículo Mitjana no menciona su parentesco con el marqués de Salamanca.

añade el sarcástico maestro en la portada de la composición, aludiendo a los cantores de la capilla Sixtina... y gran cantidad de pequeñas humoradas para piano escritas por el caprichoso autor.<sup>298</sup>

Mientras Mitjana examinaba la partitura autógrafa de *Les amants de Seville*, para dos voces y piano, entró el conservador de la biblioteca, Mantovani, quien le enseñó amablemente el Liceo y le condujo hasta Mascagni<sup>299</sup>. Mascagni y Mitjana pronto entablaron una animada conversación sobre música. Hablaron sobre el wagnerismo, del que el compositor italiano opinaba, al igual que Mitjana, que no era aplicable en los países latinos:

Nuestra raza quiere dramas pasionales, fuertes y violentos, como *Carmen*. . . Únicamente *Parsifal*. . . influida por el misticismo general a todas las razas y francamente sentido por la gente latina podrá gustar sinceramente en Italia. . . No puede negarse que el arte musical ha progresado mucho con el gran maestro. . .<sup>300</sup>

Al ser preguntado por *Los maestros cantores*, Mascagni respondió haciendo otra sutil distinción entre el público latino y el alemán: «Nuestro espíritu quiere motivos más francos, y en vez de la candidez y la ingenuidad que deleita a los buenos burgueses alemanes, prefiere la agudeza y el ingenio de Fígaro, la gracia picaresca y la malicia de Rosina»<sup>301</sup>. La conversación con Mascagni se prolongó durante varias horas. Cuando Mitjana se interesó por la opinión del compositor italiano sobre la relación entre la música popular y la música culta, éste le respondió alineándose con el punto de vista del malagueño:

La tonalidad moderna y la estrechez de las reglas que de ella dimanan, detienen la imaginación creadora, obligándola a marchar como una locomotora, sujeta entre dos rails [sic] y por un camino determinado.

«A la canción popular debo ser músico —me añadía el artista con entusiasmo—. La canción popular húngara me reveló un mundo ignorado. Aquellas melodías sí que son verdaderamente expresivas, y nada llega al alma como ellas. Yo he vivido meses enteros entre los *tziganos*, para estudiar los ritmos y los giros característicos de sus canciones. . . ». Y levantándose, se aproximó al piano, y comenzó una improvisación larga y desordenada pero inspirada y vehemente. . .<sup>302</sup>

Según Mascagni, en Italia apenas existen cantos populares, a diferencia de España, donde considera que «“deben tener ustedes maravillas. ¡Ustedes sí que son ricos! ¿Por qué no aprovechan tal tesoro? Por supuesto creo que así lo ha hecho el maestro Pedrell. Bravo artista. Su tentativa me interesa y sus *Pirineos* me gustan mucho”»<sup>303</sup>. Mascagni interpretó para Mitjana algunos fragmentos de su ópera *Iris*: «Así seguimos largo rato, para mí agradabilísimo, porque me era dado apreciar que el maestro Mascagni tiene sus ideas personales, muy de

<sup>298</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 162.

<sup>299</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 164.

<sup>300</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 165.

<sup>301</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 167.

<sup>302</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 169–170.

<sup>303</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 170.



acuerdo con las mías; lo cual ha acrecentado mis simpatías hacia él»<sup>304</sup>. Por la noche Mitjana se encontró de nuevo con Mascagni para cenar en el Hotel Zongo. La cordialidad con la que se desarrolló la entrevista no fue óbice para que Mitjana concluyera el artículo planteando algunas críticas al compositor italiano:

El inteligente compositor resulta en la intimidad una especie de niño grande muy consentido y muy mimado, pero simpático en extremo. Los triunfos que ha alcanzado y el puesto que ocupa en el mundo musical le han envanecido un tanto pero en medio de todo trata de hacerse agradable. . . . Hasta ahora ha luchado sin orden ni concierto, buscando en vano su camino, y produciendo obras ni pensadas ni estudiadas. ¡Quiera el cielo que encuentre al fin el derrotero que debe seguir para el bien del arte y de la música italiana, que hoy se encuentra, enmudecidos Verdi y Boito, en la mayor decadencia!<sup>305</sup>

La música de Puccini es comentada por Mitjana en el artículo «Manon Lescaut», escrito en 1893<sup>306</sup>. Mitjana considera que la historia del abate Prevost es poco adecuada para una ópera, especialmente por los bruscos cambios de carácter de sus personajes: «La música es un arte eminentemente expresivo pero indeterminado, y con medios muy limitados, por lo que necesita para producir efecto y localizarlo, tipos perfectamente delineados, pasiones completamente definidas, situaciones claras y conflictos decididos. . . .»<sup>307</sup>.

A continuación, Mitjana repasa tres óperas basadas en este argumento, las de Auber, Massenet y Puccini. La de Auber, con libreto de Scribe, es bien considerada por Mitjana, aunque de su efímero éxito echa la culpa al libreto: «Toda la habilidad de Scribe, todo su profundo conocimiento del teatro, toda su seguridad en el manejo de los recursos dramáticos, no le bastaron para escribir un libro interesante»<sup>308</sup>. Mitjana opina que un buen libreto operístico debe «ser necesariamente sobrio, claro, conciso y rápido»<sup>309</sup>. La *Manon* de Massenet es para Mitjana

una obra deliciosa. . . Massenet, el compositor por excelencia de las mujeres y del amor, escribió la música y sólo él era capaz de expresar como lo hizo, toda la poesía de la pasión de Manon y Renato Desgrieux. En su obra todo es aquella pasión ardiente y avasalladora, todo lo absorbe y todo lo domina.<sup>310</sup>

Según Mitjana, en esta ópera la música y el libreto están perfectamente integrados; considera que en éste se acentúan las virtudes de los personajes y se evitan sus rasgos menos edificantes: «Las faltas de Manon las atenúa el amor, y todos sabemos que el amor redime. Lo odioso de aquel carácter desaparece ante su sincero cariño por el caballero Desgrieux, que

<sup>304</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 171.

<sup>305</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 173–174.

<sup>306</sup>La fecha la indica Mitjana en el artículo.

<sup>307</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 176.

<sup>308</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 179.

<sup>309</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 180.

<sup>310</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 180–181.

a su vez es un apasionado joven, y no un vividor del mal género, como nos lo han presentado otros»<sup>311</sup>.

Con «otros» Mitjana quiere decir Puccini y, más concretamente, los anónimos autores del libreto de su *Manon*, que censura con dureza:

Parece que los autores de este libreto, que no han querido dar su nombre, en lo que creo que han hecho muy bien, han buscado todo lo más antipático y odioso de aquel carácter para llevarlo a la escena. ¿Qué necesidad había de presentarnos una Manon desvergonzada y ladrona como sucede en el segundo acto de esta obra. . . La situación principal del tercer acto es de un gusto detestable y lo mismo sucede con el final del segundo. No, no es la misión del arte relatar y reproducir escenas triviales y vulgares, que algo más noble y elevado debe ser su fin.<sup>312</sup>

Las palabras de Mitjana, de marcada tendencia conservadora, suponen una crítica genérica del verismo, a la vez que evidencian una concepción del drama musical romántica e idealista. Más adelante vuelve a criticar el libreto, pero esta vez por falta de coherencia:

La hilación [sic] entre el primero [sic] y el segundo acto no existe, como tampoco existe entre el tercero y el cuarto. . . para qué sirve aquel amontonamiento de episodios inútiles? Hay de todo como en botica, tenemos lección de baile, madrigal, músicos y danzantes, un farolero borracho, ¡qué sé yo! y nada de ello sirve para maldito de Dios la cosa.<sup>313</sup>

Sobre la música de *Manon Lescaut* de Puccini, la opinión de Mitjana no es mejor:

La música de la nueva ópera *Manon Lescaut* pertenece por completo a la moderna escuela naturalista, *verista* para hablar con más exactitud, italiana; que pretende regenerar el arte musical de aquel país. Nadie puede negar que los Sres. Puccini y Mascagni tienen talento, pero el camino que siguen no es bueno, han perdido la brújula entre la tendencia de Bizet y el ideal de Wagner, y no saben a dónde van.<sup>314</sup>

A pesar de todo, Mitjana reconoce cierta «inspiración y sabiduría» en la partitura, pero que con tanta

exuberancia de efectos. . . El oyente no halla un solo momento de descanso en toda aquella música neurótica y exaltada y enfermiza. La *Manon Lescaut* del Sr. Puccini es una verdadera obra de decadencia. Así como los paladares estragados buscan sabores extraños, así los oídos debilitados se deleitan con armonías raras y poco definidas. . .<sup>315</sup>

Mitjana sólo salvaría de la partitura de Puccini «el primer madrigal cantado por Desgrioux, trozo muy elegante y bonito lleno de gracia; el dúo de Manon y su amante» y, del tercer acto, «el comienzo del concertante, la canción del farolero, un entremés exquisito y el arranque final de Desgrioux. . . El dúo final, que termina con la muerte de la protagonista,

---

<sup>311</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 181.

<sup>312</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 182–183.

<sup>313</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 183–184.

<sup>314</sup>[Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 184.

<sup>315</sup>[Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 184–185.

es el mayor acierto de la ópera. . . »<sup>316</sup>. El musicólogo andaluz termina dudando de la suerte de la *Manon* de Puccini: «Aunque se la desee mejor que la que tuvo la ópera de Auber, me temo mucho que no la obtenga tan buena como la de Massenet»<sup>317</sup>.

En *Claudio Monteverde (1567–1643) y los orígenes de la ópera italiana*<sup>318</sup> Mitjana expone con solidez su concepción del drama lírico, razón por la que este ensayo podría encuadrarse en lo que llamaríamos su «época de madurez». Sirva el comentario de esta obra como colofón de esta sección dedicada a los escritos de Mitjana sobre teatro musical italiano.

Desde el primer momento Mitjana quiere dejar clara la diferencia fundamental que hay, en su opinión, entre *drama lírico* y *ópera italiana*:

aquella portentosa reunión de las bellas artes, combinadas harmónicamente para constituir el maravilloso espectáculo que denominamos *drama lírico*. Semejante creación, puramente ideal, que nos abre al mundo de la vida interior de los seres. . . Sus primitivos creadores le dieron. . . el nombre en extremo expresivo de *ópera*. Pero tal denominación ha caído con justicia en el mayor descrédito, por obra y gracia de los innumerables abusos cometidos por los fabricantes de música. . . que la han empleado para designar toda suerte de producciones híbridas y extravagantes, ajenas en absoluto al arte honrado y a la verdadera belleza, y que sólo sirven —con sobrada justicia— para entretener la vulgaridad de los burgueses adinerados o acompañar las buenas o malas digestiones de aquellos seres insubstanciales y frívolos que forman lo que hemos dado en llamar sociedad elegante.<sup>319</sup>

Para Mitjana el *drama lírico* es un concepto ideal que a lo largo de la historia sólo ha llegado a ser materializado por unos pocos compositores geniales:

[la] *ópera italiana*, hoy día tan menospreciada, pero de la cual ha nacido —precisa reconocerlo con toda imparcialidad— el *drama lírico* moderno. Porque en puridad los ideales de dicho género artístico no han variado lo más mínimo, y el propio Wagner, en su obra reformadora, se ha limitado a restablecer la primitiva tradición. Por medio de Gluck, el gran revolucionario alemán tiende la mano a los grandes maestro florentinos, los Peri y los Caccini, y sobre todo a ese incomparable y casi divino MONTEVERDE, que aprovechando los primeros ensayos, aun informes de sus predecesores, los transforma en obras maestras definitivas, capaces de afrontar sin palidecer, las vicisitudes de los tiempos y las transformaciones del gusto.<sup>320</sup>

En la cita anterior Mitjana marca lo que considera hitos fundamentales en la evolución del *drama lírico*: su engendramiento en el seno de la *Camerata Bardi*, su nacimiento como forma artística superior de la mano de Monteverdi, su enfermedad y corrupción —que identifica

<sup>316</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 186–187.

<sup>317</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 188.

<sup>318</sup>Rafael Mitjana, *Claudio Monteverde (1567-1643) y los orígenes de la ópera italiana* (Málaga: Tip. La Moderna, 1911.). Este trabajo recoge el contenido de la conferencia «Claudio Monteverde och det lyriska dramats uppkomst» [Claudio Monteverde y los orígenes del drama lírico], ofrecida por Mitjana el 7 de diciembre de 1909 en la Estetiska föreningen [Sociedad de Estudios Estéticos] de la Universidad de Uppsala. Esta conferencia fue publicada también en sueco: Rafael Mitjana, «Claudio Monteverde och det lyriska dramats uppkomst», *Or och Bild* 20 (1911), pp. 337–351. Posteriormente apareció en español como el libro que voy a comentar.

<sup>319</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 7.

<sup>320</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 8.

con el término *ópera italiana*— y su resurrección a partir de las cenizas de ésta en la obra de Wagner, prefigurada décadas antes por Gluck<sup>321</sup>.

Mitjana prosigue con la biografía de Monteverdi, que acompaña de algunos datos históricos sobre sus óperas *Orfeo* y *L'incoronazione di Poppea*, así como sobre el famoso *Lamento d'Arianna*. En el apasionado comentario de los aspectos dramáticos y musicales de estas obras, Mitjana expone sus peculiares ideas sobre el teatro lírico; achaca la sensibilidad de Monteverdi por el timbre a la influencia veneciana, transmitida por su maestro Marcantonio Ingegneri. Mitjana opone el colorismo veneciano al formalismo florentino estableciendo de nuevo un arriesgado paralelismo entre música y pintura:

Monteverde es un hermano legítimo de los grandes coloristas, del Tiziano o del Tintoretto. Por las bellas sonoridades, por la preocupación por el timbre orquestal, por el fino sentido del colorido de los diversos instrumentos, por la sensualidad de la forma... se aparta y separa de la nobleza de las líneas, exacta, precisa, pura... y un tanto seca de inteligencia, característica de los compatriotas de Sandro Boticelli.<sup>322</sup>

Al comparar desde punto de vista dramático el *Orfeo* de Monteverdi con el de Gluck, Mitjana se decanta sin reservas por el del italiano, especialmente en cuanto a su final:

La solución demasiado feliz de esta última obra [el *Orfeo* de Gluck] me parece un tanto burguesa y a ras de tierra: en efecto, la segunda restitución de *Eurydice* amenaza con eternizar la alternancia entre la esposa perdida y recobrada. La conclusión del drama de MONTEVERDE es mucho más noble, más elevada y sobre todo más sublime y heroica. Mientras su permanencia en la tierra Orfeo no volverá a gozar de la vista de su esposa. El mismo Apolo informa a su protegido de la resolución divina. “¿De modo que ya no contemplaré más —clama el poeta— la dulce mirada de la amada *Eurydice*?”

Si non vedro piu mai  
dell'amata Eurydice i dolci rai?  
—Nel sole e nelle stelle,  
vageggerai le sue sembianze belle.

“En el sol y en las estrellas adivinarás su bello semblante”, responde el Dios, y este desenlace es infinitamente más noble y en particular mucho más conforme con el ideal platónico, o sea con la bella teoría del amor, que elevándose siempre, se purifica y ennoblece cada vez más por el dolor.<sup>323</sup>

Desde el punto de vista musical, Mitjana también considera superior la obra de Monteverdi; destaca que la escena en la que Orfeo suplica en el infierno el retorno de su amada está mucho mejor tratada por Monteverdi que por Gluck. En la versión del primero, Orfeo, armado sólo con su voz y su lira, se opone a todo un ejército de instrumentos:

---

<sup>321</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, pp. 8–15.

<sup>322</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 17.

<sup>323</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 27.

Aquí la ardiente súplica del poeta no es, como en la partitura de Glück, una serie de frases melódicas, de perfecta cuadratura y corte académico; antes al contrario toma un aspecto desordenado, más cercano a la verdad natural, y se transforma en una especie de improvisación desesperada, en una melopea muy libre y por esto mismo en extremo patética.<sup>324</sup>

Al comparar a Monteverdi con Wagner, Mitjana defiende que el primero, por ser latino, está más cerca de lo humano que el segundo. Critica el exceso de «fantasmagoría» en algunos dramas de Wagner, en los que lo humano queda relegado a un plano secundario. Mitjana se decanta por Monteverdi sin reservas, y aprovecha para romper una lanza en favor de la cultura latina: «me aproximo más bien al ideal del músico mantuano que al sistema filosófico preconizado por Wagner. Bien sé que esta declaración escandalizará a más de uno, pero latino soy y no reniego de mi noble abolengo»<sup>325</sup>.

Más adelante Mitjana dedica un par de páginas a ensalzar las aportaciones musicales y dramáticas de Monteverdi, a quien define rotundamente como «el verdadero creador de la armonía moderna»<sup>326</sup>, destacando su audacia al atacar las disonancias sin preparación. Mitjana considera a Monteverdi como el «inventor del dúo escénico», de «nuevas formas de recitativo» y de «variadas combinaciones instrumentales. . . el padre de la instrumentación moderna y colorista»<sup>327</sup>; también adjudica a Monteverdi la invención del acompañamiento en tremolo, «efecto. . . que el mismo Wagner no desdeña y utiliza en más de una ocasión»<sup>328</sup>. En definitiva, para Mitjana la mayor aportación de Monteverdi fue ampliar los recursos de la música para poder expresar con ella un mayor número de sentimientos; para explicarlo cita al propio Monteverdi:

“Existen —nos dice el gran artista— órdenes enteros de sentimientos que han permanecido extraños a la música. Tan es así que hasta ahora sólo ha expresado dos o tres movimientos primordiales del alma: la tristeza y la paz. La cólera y los transportes apasionados le son aún desconocidos. Ahora bien, precisamente ellos son los que constituyen el elemento dramático.”. . . el maestro trabaja sin cesar y con innumerables ensayos líricos busca los medios de alcanzar la más perfecta expresión.<sup>329</sup>

Pero además de todas las aportaciones de tipo dramático y musical, Mitjana considera que Monteverdi fue artífice de una reforma que podríamos denominar «social» y que consistiría en aproximar la ópera al pueblo, lo cual consiguió allanando el drama lírico a los sentimientos naturales de las gentes y liberándolo del monopolio de la nobleza:

<sup>324</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 26.

<sup>325</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 22.

<sup>326</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 31.

<sup>327</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 31.

<sup>328</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 32.

<sup>329</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 33.

tan grandioso espectáculo, tenía en verdad un defecto de origen: era exclusivamente aristocrático, y su misma perfección le alejaba de la vida común y del alma popular... no era más que el resultado de un cálculo inteligente... [Monteverdi] quiso agrandar su esfera de acción y arrancar la ópera recién nacida al mundo aristocrático, para llevarla al fondo de las almas humanas.<sup>330</sup>

Unas páginas después, Mitjana completa esta idea de marcado acento regeneracionista:

El traslado de MONTEVERDE a Venecia no pudo ser ni más feliz ni más oportuno, porque la última parte de la reforma del insigne maestro, es decir, la transformación de la ópera aristocrática en espectáculo popular, no hubiera sido posible en ninguna de las pequeñas cortes principescas de Italia. ... la republicana Venecia parecía el lugar predestinado... el pueblo era el legítimo señor y el soberano absoluto... En 1637 se inauguraba... el Teatro de *San Casiano nuovo*, el primero del mundo en que se dieron representaciones públicas de ópera...<sup>331</sup>

Por tanto, para Mitjana Monteverdi es una figura capital en la historia del teatro musical, no sólo por sus extraordinarias aportaciones en los terrenos dramático y musical, sino porque además humanizó y «democratizó» el drama lírico. Mitjana considera al drama lírico mon-teverdiano como el modelo a seguir, ya que, lejos de ser un disecado artefacto del intelecto dirigido al placer, se conforma como la expresión sencilla, sincera y conmovedora de las pasiones humanas. La república veneciana, además, permitió que toda esa noble expresión de belleza llegara a sectores más amplios de la población.

### Mitjana y Wagner

Como hemos visto, Mitjana defendió la música y las teorías de Wagner, a quien consideraba uno de los hitos fundamentales en la historia del drama musical junto con Monteverdi y Gluck. No obstante, Mitjana entendía que la música del genio de Leipzig no podía servir como modelo para crear el nuevo drama lírico español. A pesar de la frecuencia con que Mitjana se refiere a Wagner sus publicaciones, sólo le dedicó tres trabajos, todos ellos escritos en su juventud: «Wagner y los franceses» (ca. 1893?), un estudio sobre *Los Maestros Cantores* (ca. 1895)<sup>332</sup> y otro sobre *El buque fantasma* (1896). A continuación comentaré el primero y el tercero de los escritos enumerados a fin de conocer la opinión de Mitjana sobre Wagner y su música.

En «Wagner y los franceses» Mitjana analiza el origen del odio contra Wagner manifestado desde ciertos sectores de la música gala:

---

<sup>330</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, p. 14–15.

<sup>331</sup>Mitjana, *Claudio Monteverde y los orígenes*, pp. 34–35.

<sup>332</sup>Pudiera tratarse de un proyecto inacabado o que fuera publicado por partes en algún periódico. Para más información, véase «Escritos de Rafael Mitjana» en la Bibliografía.

Pretenden con esto los franceses demostrar su odio a Alemania y vengarse de los desastres del año setenta. Puede ser, pero acaso no ven que la reforma wagneriana se ha implantado entre ellos; que sus mejores compositores emplean constantemente procedimientos y fórmulas de la nueva escuela, y que, por encima de todo, el arte no tiene patria.<sup>333</sup>

Mitjana se pregunta por qué Wagner es censurado en Francia, a diferencia del resto de los compositores alemanes; recuerda los fluidos intercambios culturales que ha habido desde siempre entre Alemania y Francia, así como los orígenes de la reforma wagneriana que remonta a Lessing, Winckelmann, Richter y Hoffmann<sup>334</sup>. A continuación, Mitjana ofrece un repaso a la relación entre algunos músicos germanos y Francia, empezando por el propio Wagner y continuando por Mozart, Weber y Meyerbeer: «Como se deducirá de todo lo que antecede, Wagner no ha sido el único compositor alemán que ha tratado mal a Francia»<sup>335</sup>.

El núcleo del artículo Mitjana lo dedica a describir y comentar la comedia satírica *Eine Kapitulation*, escrita por Wagner tras el derrota francesa en Sedán<sup>336</sup>. Mitjana ofrece un resumen de la obra, prestando especial atención en aclarar algunos ingeniosos juegos de palabras y alusiones que podrían pasar inadvertidos al espectador español: «Para muestra basta un botón... y yo creo que con lo dicho sobra para dar una idea de tan chabacana producción, indigna del insigne autor de la reforma del drama lírico»<sup>337</sup>. A pesar de todo, Mitjana considera que con *Eine Kapitulation* Wagner no tenía la intención «de ofender a los franceses, sino la de ridiculizar sus defectos y señalarlos a Alemania, para que conociéndolos tratara cuidadosamente de evitarlos. ... Sus repetidos viajes a Francia, le pusieron en contacto con el genio latino, que afinó su inteligencia y aguzó su sentido crítico»<sup>338</sup>. Mitjana cree que *Eine Kapitulation* habría pasado completamente desapercibida de no ser porque Victor Tissot (1844-1917) se refirió a ella en *Voyage au pays des milliards*<sup>339</sup>:

con el firme propósito de excitar el odio de los vencidos contra los vencedores. Desde aquel momento comenzó en Francia la guerra abierta contra todas las producciones del maestro. ... Silbar a Wagner fue considerado como una obra patriótica. Ser wagnerista equivalía a ser antifrancés. En una palabra, se originó una verdadera confusión de conceptos: a un problema puramente artístico, se antepuso un problema de falso patriotismo.<sup>340</sup>

<sup>333</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 34.

<sup>334</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 35.

<sup>335</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 42.

<sup>336</sup>*Eine Kapitulation* WWV 102, en Richard Wagner, *Gesammelte Schriften Dichtungen* (Leipzig: E. W. Fritzsch, 1883), vol. 9, pp. 5-50.

<sup>337</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 51.

<sup>338</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 51-52.

<sup>339</sup>Victor Tissot, *Voyage au pays des milliards* (París: E. Dentu, 1876).

<sup>340</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p.54.

Para dejar claras las intenciones de Wagner respecto a *Eine Kapitulation*, Mitjana cita el prólogo de la obra escrito por el autor:

«Si ahora comunico el texto de esta farsa a mis amigos, no es ciertamente con el objeto de ridiculizar a los parisienses después del desastre. Mi intención es tan solo poner aquel aspecto del carácter francés, que precisamente por el contraste, hace resaltar el ridículo de nosotros los alemanes. Porque en efecto, los franceses saben mostrarse originales hasta en sus mismas locuras, mientras que, nosotros, llevados por un repugnante afán de imitarlos en sus extravagancias, descendemos al más bajo nivel de lo grotesco.»<sup>341</sup>

Una vez aclarado el malentendido, Mitjana concluye:

Para terminar; si los franceses quieren silbar a Wagner por cuestión de patriotismo; hánganlo en buen hora. . . . Si el gran maestro tuvo flaquezas y miserias, ha dejado en cambio obras admirables y además hace ya tiempo que duerme el último sueño. Pueden pues los franceses gozar de las maravillas que produjera. . . . Conviene también que estudie y comprenda el arte nuevo nacido en Alemania para que deduzca las enseñanzas y beneficios que al arte francés puede reportar.<sup>342</sup>

De muy distinta índole es el opúsculo *El buque fantasma*, que Mitjana escribió con la finalidad de acercar este drama musical al gran público, a modo de guía musical<sup>343</sup>. A continuación comentaré los aspectos más significativos de este trabajo.

En la sección «Los orígenes», Mitjana trata sobre la génesis de la obra, salpicando la narración con numerosos datos biográficos sobre Wagner, a quien dedica frecuentes elogios. Mitjana considera a Wagner un visionario, un héroe de la «nueva música» y un profeta llamado a cambiar el rumbo del drama musical<sup>344</sup>. Tras describir las principales escenas del libreto, Mitjana concluye: «Tal es este drama, tan poderoso, tan vivo y tan imponente. De una fuerza simbólica muy intensa iguala en grandeza y en poesía las más terribles concepciones de los famosos trágicos griegos»<sup>345</sup>.

La sección dedicada a la música es quizás la más interesante, porque es donde Mitjana se muestra más crítico con Wagner. Aunque elogia la habilidad del compositor para definir musicalmente a los personajes a través de recursos sencillos, Mitjana considera que «la música es inferior al poema»<sup>346</sup>. El extenso párrafo que dedica a la obertura es un excelente ejemplo del poético estilo utilizado por Mitjana en sus descripciones:

Los distintos motivos se unen en confusión extraña, pero siempre dominan el grito desesperado del Holandés y la voz consoladora que viene de tierra. De pronto una luz

<sup>341</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 56.

<sup>342</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 58.

<sup>343</sup>Rafael Mitjana, *El buque fantasma. Drama lírico en tres actos. Poema y música de Ricardo Wagner* (Madrid: Imp. de F. Cao y D. del Val, 1896). Esta obra está articulada en las siguientes secciones: «Los orígenes», «La leyenda», «El poema» y «La música».

<sup>344</sup>Véase Mitjana, *El buque fantasma*, pp. 3–10.

<sup>345</sup>Rafael Mitjana, *El buque fantasma*, p. 23.

<sup>346</sup>Mitjana, *El buque fantasma*, p. 24.



brillante rompe las tinieblas espesas, ya no es una estrella, es una mujer que allá a lo lejos parece esperar al desgraciado, le tiende los brazos y lo atrae con sus ardientes miradas.<sup>347</sup>

A pesar de todo, Mitjana no es un wagnerista incondicional, ya que critica abiertamente algunos números de *El buque fantasma* a través de expresiones como «concebida dentro de las fórmulas antiguas»<sup>348</sup> o «escrita a la italiana»<sup>349</sup>, conceptos que para él son sinónimos. Para Mitjana el *El buque fantasma* es un presagio, un imperfecto anticipo del Wagner genial que se revelará en sus obras posteriores:

En breves palabras he tratado de explicar las bellezas de esta partitura, en la cual, si bien se nota una gran desigualdad, y si no da más que una idea incompleta del genio extraordinario de su autor y de la reforma que ha introducido en el drama musical: se revela en todo su esplendor (aunque solamente algunos trozos), la inmensa inspiración lírica y dramática y el excepcional talento que tan sublimes obras, había de producir, andando los tiempos, para gloria suya y admiración de la humanidad.<sup>350</sup>

### Mitjana y el teatro musical español

Para definir la posición de Mitjana sobre la música y el teatro musical españoles comentaré, en primer lugar, los artículos «*El canto de la montaña*», «Federico Chueca» y «Un olvidado»<sup>351</sup>, aparecidos en prensa a principios de la década de 1890. En estos escritos el joven Mitjana se pronuncia, respectivamente, sobre la recepción de la música de Pedrell en Madrid, el género chico y el tenor Enrico Tamberlik, a quien compara con Julián Gayarre. En segundo lugar revisaré los artículos, «Sobre la ópera nacional» y «*Los Pirineos. Estudio crítico*», escritos alrededor de 1901, en los que Mitjana defiende intensamente sus ideas acerca del teatro lírico nacional y la música de Pedrell. Para finalizar esta sección, comentaré el opúsculo *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell* (1901), donde Mitjana glosa apasionadamente la labor de su mentor y ofrece un fluido repaso al panorama musical español del momento. Considero que esta selección de escritos proporciona una buena visión de las ideas de Mitjana sobre la música española en general y sobre el teatro musical español en particular.

La opinión de Mitjana sobre el estreno de *El canto de la montaña* de Pedrell ha quedado suficientemente aclarada en el Capítulo II, según el testimonio expresado por el musicólogo

<sup>347</sup>Mitjana, *El buque fantasma*, pp. 25-26.

<sup>348</sup>Mitjana, *El buque fantasma*, p. 26.

<sup>349</sup>Mitjana, *El buque fantasma*, p. 27.

<sup>350</sup>Mitjana, *El buque fantasma*, p. 29.

<sup>351</sup>Estos artículos fueron publicados en Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie), pp. 61–72, 93–100 y 117–129, respectivamente.

malagueño al compositor catalán<sup>352</sup>. Recordemos que Mitjana criticaba con dureza al público, a la crítica madrileña y a los intérpretes. No obstante, creo interesante comentar «El canto de la montaña» porque este artículo refleja la opinión publicada por Mitjana sobre la recepción de la música de Pedrell en Madrid. Mitjana consideraba que el fracaso del estreno de *El canto de la montaña* se debía a una confabulación de ciertos sectores de la música madrileña:

Todo reformador, al par que crea prosélitos, engendra enemigos, y nunca ha triunfado una idea nueva sin tener que vencer en una lucha casi siempre despiadada y sangrienta. El odio y el rencor de verse humillados por lo que desconocen; la rutina de la crítica que por lo general favorece al poderoso y maltrata al principiante; la indiferencia del público por aquello que por su novedad no entiende; todo en una palabra, todo viene a formar grandes obstáculos que impiden el desenvolvimiento de las ideas innovadoras.<sup>353</sup>

La cita anterior sirve también, por extensión, para ilustrar las razones por las que, según Mitjana, en España gozaba de tan poca aceptación la música de Pedrell en general. Sobre la interpretación, Mitjana opina que Mancinelli no había estudiado la partitura «ni poco ni mucho, y que no se tomaba ningún interés por la obra»<sup>354</sup>. Tras la crítica, Mitjana se dedica a describir *El canto de la montaña*, número a número, en términos tan elogiosos como poéticos.

Mitjana cierra el artículo con una vehemente defensa del regenerador ideario pedrelliano:

Este respeto a las tonalidades primitivas y a las escalas modales de la música antigua, ya sea árabe, ya sea griega, en que están escritos la mayor parte de los cantos populares empleados por Pedrell, ha influido mucho en el éxito de la obra. La mayoría del público se quedó confuso al escucharlos y no acertaba a definir aquellas armonías extrañas y aquellas melodías tan raras y tan distintas de las que generalmente se oyen en las salas de conciertos, no faltando quien achacara a falta de estudios lo que solo era exceso de erudición. El público no comprendió ni un solo momento la belleza de la composición de Pedrell que es una obra verdaderamente *restauradora*.

¿Restauradora? ¡Sí! Restauradora de nuestra antigua escuela musical, reivindicadora de nuestras glorias artísticas, iniciadora de la futura escuela musical española. Porque la principal cualidad del *Canto de la Montaña* es precisamente su españolismo; toda ella es oriunda de cepa española y solo por ese camino se llegará a constituir la música nacional.<sup>355</sup>

La posición del joven Mitjana ante el género chico queda patente en el artículo «Federico Chueca», donde expresa una curiosa opinión sobre el popular compositor madrileño<sup>356</sup>. La considero curiosa porque discrepa con la expresada en otros documentos a los que me he referido en los capítulos precedentes<sup>357</sup>. Como ya hemos visto, en su madurez Mitjana rechazaba la zarzuela y, más aún, el género chico por considerarlos indignos representantes de

---

<sup>352</sup> *E-Bbc* M.964:8.

<sup>353</sup> Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 62.

<sup>354</sup> Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 64.

<sup>355</sup> Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 72.

<sup>356</sup> Rafael Mitjana, *Federico Chueca*, *La Época*, 12 de mayo de 1896.

<sup>357</sup> Chueca, como representante del género chico, no podía ser digno de los elogios de Mitjana; no, al menos, en su madurez, que es cuando Mitjana se muestra más crítico con este género. Recordamos que en *E-Bbc*

la música española. Sin embargo, en este breve artículo juvenil Mitjana muestra una actitud conciliadora hacia el menor de los géneros. Mitjana afirma que Chueca es una figura «digna de interés» y que sus obras son

merecedoras de estudio... no por el profundo interés artístico... sino por ciertas cualidades que las caracterizan... convirtiéndolas en valiosos documentos de nuestro temperamento nacional... de todo aquello que es espontánea manifestación del peculiar ingenio y modo de sentir del pueblo bajo madrileño.<sup>358</sup>

Para Mitjana la obra de Chueca es «una manifestación musical genuina, de pura raza madrileña», si bien matiza que «su influencia en nuestro desarrollo artístico ha de ser casi nulo... como esas pompas de jabón que los chicos lanzan al aire... que deleitan a la vista, pero que el menor soplo reduce a la nada»<sup>359</sup>. Mitjana destaca de la música de Chueca su capacidad de caracterizar la música callejera y los personajes a través de ésta:

Como pocos artistas, consigue Chueca retratar en cuatro notas el personaje que entona una melodía, que a su vez expresa perfectamente la idiosincrasia del individuo que la canta... tan gráficamente representadas como pudiera haberlo hecho Goya, el genial poeta de los manolos, o D. Ramón de la Cruz el admirable pintor de chulos [sic].<sup>360</sup>

Para finalizar, Mitjana cuenta una anécdota de gran interés biográfico sobre Saint-Saëns en relación con la música de Chueca:

Hace años cuando mi buen amigo el insigne maestro Camilo Saint-Saëns estuvo en Madrid; recuerdo que lejos de hacerme que lo llevara al Teatro Real y otros lugares similares donde se pretendía cultivar el gran arte, prefería que frecuentáramos los teatros de género chico, en los cuales podía escuchar con verdadero placer una serie de obras agradables y entretenidas sin ser pretenciosas.

Las zarzuelitas de Chueca le gustaban sobremanera, y el *terceto de las cigarreras* de *De Madrid a París*, constituía su delicia. Por todas partes iba canturreando: «A mí me llaman *la Pelos*, a mí *la de Lavapiés*.» Un día compré la partitura impresa de tal zarzuelita, y creyendo ser agradable al maestro, me permití ofrecérsela.

El gran artista la rechazó, diciéndome que no pretendiera destruir su ilusión, porque aquello que tan bonito le parecía cantando, tenía que perder mucho al estudiarse escrito.

Mientras hablaba rompía las páginas del libro y las arrojaba al fuego, pero cuando terminó la operación, volvió a canturrear la picaresca melodía, hasta que se interrumpió para decirme: «A pesar de todo, este demonio de compositor tiene mucho talento, pero no tiene nada de músico.»<sup>361</sup>

En el artículo «Un olvidado» Mitjana compara al célebre tenor español Julián Gayarre (1844–1890) con el tenor italiano Enrico Tamberlik (1820–1889); es una excelente muestra de la forma en que Mitjana entendía la interpretación escénica y el canto lírico. El artículo

M.964: 48 escribe a Pedrell en tono recriminatorio: «música de Chueca, que es la que mereces en este momento».

<sup>358</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 91–92.

<sup>359</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 95.

<sup>360</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 96.

<sup>361</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 99–100.

está escrito a propósito de la reciente desaparición de Gayarre, por lo que podría datarse alrededor de 1890. Mitjana cree que en España se han exagerado las cualidades de Gayarre, que califica de *semi-artista*<sup>362</sup>; considera que el tenor navarro nunca mostró interés por estudiar los personajes que representó:

quien recuerda haber visto al tenor español estudiar una parte al detalle, analizar los sentimientos que la animan, escudriñar los efectos de la pasión, y por último, hacer del personaje representado, no sólo el tipo trazado por la tradición, el poeta y el músico, sino una creación artística indeleble y verdadera...<sup>363</sup>

Según Mitjana, la voz de Gayarre era prodigiosa, pero entiende que esta extraordinaria facultad no es suficiente para ser un verdadero artista sobre el escenario: «En el arte lírico dramático la voz sola no basta, que hacen falta también la pasión, la entonación, el gesto, la fibra dramática, la vis cómica, y sobre todo la intención en la declamación lírica; y todo eso faltaba a Gayarre»<sup>364</sup>. Mitjana opina que Gayarre no es digno de tantos elogios ni homenajes, especialmente por no haber hecho nada a favor del arte español «pues en su vida quiso estrenar una sola obra de autor nacional, pudiendo haber hecho tanto bien al arte patrio»<sup>365</sup>.

Según Mitjana, mientras que Gayarre es objeto de inmerecidos homenajes se olvida injustamente al tenor Enrico Tamberlik, defensor del arte español, «verdadero paladín del arte, y además un gran artista»<sup>366</sup>. Mitjana comenta que Tamberlik se hizo célebre entre el gran público por su amplia extensión y solidez en todos los registros, especialmente por la gran calidad su do sostenido de pecho: «Mas esta nota... no tardó en convertirse en su pesadilla constante... le molestaba... que le llamasen el tenor del do de pecho»<sup>367</sup>. A continuación narra una curiosa anécdota protagonizada por Tamberlik en París, de la que Mitjana fue testigo:

Aún recuerdo cierto día en que nos hallábamos en París, hace ya muchos, muchos años, hubieron de decir al alcance de nuestros oídos, estas palabras: —Mira. Ese es Tamberlik, el tenor del do de pecho.— y que el viejo cantante hondamente conmovido, dirigió una mirada de indignación y desprecio sobre el improvisado crítico, y cogiéndose a mi brazo, se levantó y me dijo muy bajo mientras nos alejábamos de aquel lugar: «Maldito do. Me sigue a todas partes y la gente nunca ha apreciado en mi arte mas que esa nota. ¿Acaso no he tenido ningún talento más?». . . Mucho más poseía, en efecto. Había nacido dotado como sus ilustres contemporáneos Rubini, Fraschini, Mario, Nourrit y

<sup>362</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 118

<sup>363</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 119.

<sup>364</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 120.

<sup>365</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 121.

<sup>366</sup>Mitjana escribe Tamberlick en lugar de Tamberlik. Los datos aportados por Mitjana sobre Tamberlik son correctos. Véase Elizabeth Forbes, «Tamberlik, Enrico», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 25, p. 52. Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 122.

<sup>367</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 125.

Duprez, y más bien que aprovecharse de ello, sacrificó sin vacilar sus condiciones nativas ante las exigencias del arte verdadero. No quiso ser un tenor fenómeno como otros que andan por esos mundos. . .<sup>368</sup>

Además de sus cualidades musicales y dramáticas, Mitjana destaca de Tamberlik las humanas, como su trato agradable y su generosidad:

Quando le conocí, era casi un niño, pero pude apreciar que le agradaba reunirse conmigo, y siempre me decía: *Les extremes se touchent*, aludiendo a su vejez y a mi juventud. Durante mi estancia en París donde vivía retirado, le frecuentaba bastante, y solía cantar para mí solo. La última vez que le escuché, ejecutó con incomparable maestría, el trío de *Guillermo Tell*, y el dúo de la carta (en cuya cavaletta se encuentra el do famoso, que aún vibraba con energía) y la deliciosa barcarola de *Otello* de Rossini. Nunca se borrará de mi mente aquel concierto improvisado, al que solo se hallaban presentes cinco o seis artistas escogidos, y entre ellos el maestro Saint-Saëns, y dos grandes cantantes españoles: Paulina García (Mme. Viardot) y Mariano Padilla.<sup>369</sup>

En *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*<sup>370</sup> Mitjana realiza una revisión crítica de la música española de su tiempo y especialmente del teatro musical. Es una declaración de principios, muy similar en cuanto a su forma y contenido a *Por nuestra música* de Pedrell. Esta obra es la que mejor define, en su conjunto, el pensamiento de Mitjana de su época de juventud sobre cuestiones fundamentales como la historia de la música española, la zarzuela, el género chico, la música religiosa, así como la nueva escuela lírica nacional y la manera de edificarla. *La música contemporánea en España* podría considerarse un canto esperanzador a favor de la tradición y la regeneración de la música española, a la vez que un homenaje a su admirado maestro<sup>371</sup>

En la introducción, titulada «Al lector», Mitjana muestra su optimismo sobre las posibilidades de crear una auténtica ópera española:

Jamás hubo un movimiento tan decidido en favor de nuestra música nacional. . . parece pues que el momento es oportuno, y que el ideal tan lejano como deseado, está próximo a realizarse. Quiera el cielo que al fin y a la postre se logre tan simpático como noble intento, para que el siglo XX vea terminada en definitiva tan grandiosa obra.<sup>372</sup>

En el primer capítulo, «La música contemporánea en España», Mitjana ofrece un somero repaso de la historia de la música española desde el siglo XVI. Se refiere a las cuatro escuelas en las que, según el musicólogo malagueño, se puede dividir la polifonía religiosa española

<sup>368</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 125.

<sup>369</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 127.

<sup>370</sup>Rafael Mitjana, *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell* (Madrid: F. Fé, 1901). La obra está articulada en una introducción y dos capítulos, «La música contemporánea en España» y «Felipe Pedrell»; en el primero repasa la historia de la música española hasta la llegada del wagnerismo, para continuar con la música española del momento y las aportaciones de Pedrell; el segundo capítulo es una apasionada defensa del ideario y de la obra del compositor catalán.

<sup>371</sup>Henri de Curzon realizó una reseña sobre esta obra: Henri de Curzon, Curzon, Henri de. «Rafael Mitjana, *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*». *Bulletin Hispanique*, 1901, vol. 3, n°4, pp. 427–428.

<sup>372</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. V–VI.

del Renacimiento: (a) la sevillana, representada por Morales y Guerrero; (b) la valenciana, en la que destaca a su fundador, Juan Ginés Pérez, y su figura más sobresaliente, Juan Bautista Comes; (c) la catalana «tan típica y característica como su hermana gemela»<sup>373</sup>, en la que destaca la labor desarrollada por la Escolanía de Montserrat y a Joan Brudieu; y (d) la castellana, representada por Victoria, cuya música hizo rendirse a los romanos «ante su mágico poder expresivo... la conquista de la expresión fue obra de los maestros españoles»<sup>374</sup>, y por Cabezón. Nótese que este es uno de los primeros ejemplos en la historiografía en que se agrupan los compositores españoles del Renacimiento por escuelas, anterior —aunque distinto— al que doce años más tarde haría Collet en *Le mysticisme musical espagnol*.

Según Mitjana, España destacaba también en los géneros cortesano y dramático con vihuelistas y compositores como Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente. A pesar de que España fue uno de los primeros países en producir teatro musical (*La selva sin amor*, 1617), Mitjana lamenta que a comienzos del siglo XVIII «la música española estaba medio muerta, no tardando en desaparecer casi por completo. La invasión del gusto extranjero había matado al arte español»<sup>375</sup>. Explica cómo los Borbón introdujeron en España los gustos francés, primero, e italiano, más tarde. Mitjana subraya el curioso fenómeno de que, mientras en Francia los compositores italianos se afrancesaban (Lully), en España los españoles se italianizaban<sup>376</sup>. Sólo sobrevivieron unos pocos ejemplos del arte musical español, representados por las tonadillas de Esteve y Laserna y las zarzuelas de Rodríguez de Hita, en torno a quienes se agruparon algunos escritores (Andrés, Arteaga y Eximeno) que protestaron contra «el arte intruso» con poco éxito<sup>377</sup>. España se limitó a importar e imitar de Italia casi todo: «verdad que mucho y bueno producía entonces, que es justo dar a cada cual lo que le corresponde»<sup>378</sup>; como consecuencia, los mejores músicos españoles tuvieron que marchar fuera. Según Mitjana, la música española alcanzó su peor momento a principios del XIX:

Alguna llamarada brotaba de la lámpara moribunda y de cuando en cuando no faltaba un gran artista español como Mariano Rodríguez de Ledesma, que produjera obras tan notables como sus Lamentaciones de Jeremías; mas por desgracia ya aquellas manifestaciones no eran de pura savia nacional, pues estaban influidas por el arte extranjero, que tan bien debió conocer el ilustre maestro...<sup>379</sup>

<sup>373</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 5.

<sup>374</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 7.

<sup>375</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 8.

<sup>376</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 9.

<sup>377</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 11.

<sup>378</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 12.

<sup>379</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 13.

El poco españolismo que quedaba se refugió entonces en algunas canciones de salón (como las de Sors, Aguado, Gomis y Murguía) y en un puñado de óperas cómicas (como las de Manuel Gacía). El huracán del *rossinismo* avasalló a la música española, haciendo una vez más que los compositores autóctonos siguieran los modelos transalpinos<sup>380</sup>.

Antes de tratar sobre el renacimiento musical español de finales del XIX, Mitjana aborda uno de los temas más interesantes de este breve libro; me refiero a su visión de la zarzuela como género, que define como «mezcla incoherente y extraña de la ópera cómica francesa amplificada y de la ópera semiseria italiana reducida»<sup>381</sup>. Mitjana muestra una opinión muy negativa de la zarzuela, por considerarla un género artificioso y convencional:

La intención que la hizo nacer fue buena, pero sus actos fueron malos; y aunque los tiempos aún no están maduros para formular juicio sobre tal materia, la zarzuela se puede considerar como una cosa muerta, a pesar de que en ella existían obras dignas de aprecio y hasta alguna muy notable. Si nos fijamos bien en lo que ha causado la ruina de este género, veremos que ha sido su falta de carácter nacional y de naturalidad. En general, nada puede darse más falso que la zarzuela, nada más convencional, pero del convencionalismo más trivial y más grosero que pueda darse. Y conste que no atacamos la forma ni un solo momento; la ópera cómica francesa es un género admirable que ha logrado figurar con ventaja en el arte universal y que ha producido compositores y formas de primer orden. Pero esto ocurrió porque la ópera cómica no se salió ni por un breve instante de su esfera, y en su sencillez nativa logró ser grande. Mientras que la zarzuela quiso ser ampulosa y grandilocuente, no consiguiendo ser la mayor parte de las veces más que pretenciosa. En la zarzuela todo es grande, grandes arias, grandes dúos, grandes tercetos y grandes concertantes, hasta grandes sinfonías, cuando el género era *de nativitate* pequeño.<sup>382</sup>

Además de todos los defectos de tipo conceptual que achaca al género, Mitjana acusa a los compositores de zarzuela haberse dejado fascinar por la música italiana y de estar sordos a la música tradicional española<sup>383</sup>. De esta crítica sólo se libran Soriano Fuertes, Gaztambide, Arrieta y «sobre todo Barbieri, el único que supo derramar los colores de Goya en su música, y el autor de aquella deliciosa partitura de *Pan y Toros* que es la obra maestra de la zarzuela»<sup>384</sup>. Mitjana explica que Barbieri consiguió en algunas obras elevarse a la categoría de «único músico verdaderamente español de este periodo» por haber incorporado a su música el arte del pasado porque lo había estudiado en profundidad<sup>385</sup>. Mitjana termina la sección refiriéndose al súbito cambio de rumbo experimentado por muchos compositores tras la irrupción del wagnerismo en España:

<sup>380</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 14.

<sup>381</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 15.

<sup>382</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 15–16.

<sup>383</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 17.

<sup>384</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 17.

<sup>385</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 17.

hemos saltado sin transición a la reforma Wagneriana, y mal preparados para su digestión se nos ha subido a la cabeza. Sin tener la mejor preparación, sin educación clásica bastante, desconociendo en absoluto a Bach, Haendel, Haydn, Gluck, Mozart, Weber, Schubert y Schumann, despreciando a los innovadores como Berlioz y Liszt, nos hemos saturado de wagnerismo, y aunque en general no lo entendemos pretendemos por moda que nos gusta. La verdad es que el cambio ha sido brusco e inesperado: hemos recibido la nueva doctrina con sin igual entusiasmo y sin fijarnos en si se amolda a nuestro temperamento y responde a nuestro modo de ser y de sentir. . .<sup>386</sup>

En la segunda sección de este primer capítulo, Mitjana ofrece un somero e interesante repaso del teatro lírico español de la época. Dando una de cal y otra de arena, critica la obra de Bretón, Serrano, Juan Antonio Santesteban, Giner y otros compositores menos conocidos, concluyendo que:

A pesar de existir tantas obras, ni tenemos teatro musical ni ópera española, triste es confesarlo. Ninguna de las partituras representadas hasta el día reúne bastantes rasgos característicos para constituir una muestra de nuestra nacionalidad musical, que si bien hasta ahora no se ha manifestado, no tardará mucho en hacerlo.<sup>387</sup>

Mitjana pasa a abordar el género chico, representado por Chapí y Nicolau. Considera que Chapí es «quizás el más ingenioso de nuestros compositores; de una fecundidad extraordinaria»<sup>388</sup>, pero matiza que «tristeza causa el que compositor tan bien dotado ande desperdiciando sin ton ni son sus altas cualidades, escribiendo innumerables obras para cierto género llamado *chico*, que no tiene ninguna importancia artística y se pierde en su misma pequeñez»<sup>389</sup>. A continuación expresa su posición respecto al menor de los géneros líricos:

Ya que incidentalmente he hablado del llamado *género chico*, creo necesario hacer constar que contribuye grandemente con sus producciones chabacanas y triviales a pervertir el gusto artístico. La mayor parte de las obras que lo componen son, por lo general, muy flojas, y están escritas con lugares comunes literarios y musicales, llegando a constituir algunas veces verdaderas ineptias. Innumerables son los músicos que viven de este arte callejero que más que arte es una industria.<sup>390</sup>

Seguidamente, Mitjana repasa con brevedad (en tan sólo párrafo) la música sinfónica española del momento. Destaca poemas sinfónicos como *El triunfo de Venus y Hénora*, de Nicolau; *La fiesta del Redentor en Venecia*, de Felipe Espino; la *Fantasía morisca*, de Chapí; *Una nit d'albaés* y *Hasta la móma es chopa*, del valenciano Giner. Curiosamente, Mitjana ofrece un juicio más favorable de la música sinfónica española que del teatro musical<sup>391</sup>. Mitjana continúa con los compositores de música religiosa, citando a decenas de ellos (Ildefonso Gimeno de Lerma, José M<sup>a</sup> Sbarbi, de Benito, Frigola, Lozano, etc.). De entre todos

---

<sup>386</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 19.

<sup>387</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 27.

<sup>388</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 28.

<sup>389</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 29.

<sup>390</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 29.

<sup>391</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 30–31



destaca a su maestro, Eduardo Ocón, al que define como «músico sabio y erudito, verdadera alma de artista, que sentía admirablemente la grandeza del culto católico»<sup>392</sup> y se lamenta de que no escribiera más música profana donde «hubiera demostrado seguramente su gran talento y no su menos grande sabiduría»<sup>393</sup>. Mitjana se detiene en los compositores Felipe Gorriti, «harmonista sapientísimo y organista de primer orden... maestro de capilla de Toluca»<sup>394</sup>, el Padre Guzmán, director de la Escolanía de Montserrat, «músico profundo, sabio y eminente»<sup>395</sup> y Celestino Vilá de Forns, maestro de capilla de la Catedral de Granada y notable compositor de música religiosa y de cámara. Cierra esta sección elogiando la labor de las Sociedades de Conciertos de Madrid y Barcelona que define como «dos falanges de valientes instrumentistas que pueden competir victoriosamente con otras del extranjero»<sup>396</sup>; también halaga a la extinta Sociedad de Cuartetos, a algunos solistas (Arbós, Casals, Tragó, Albéniz, Larregla, etc.), enseñantes (Arín), cantantes (Gayarre, Viñas, Valero, la Bordalba, la Barrientos, etc.) y críticos (Esperanza, Peña y Goñi, Castro, etc.). Mitjana califica el estado de la música española como «florecente» en todos los géneros analizados. No obstante, considera que España carece aún de un arte nacional, aunque por poco tiempo:

En puridad de verdad todos los citados son artistas de gran valía; muchas de sus obras son dignas de admiración; pero la tradición del arte español del pasado se ha perdido, y las composiciones hasta ahora mencionadas son todo lo que se quiera menos españolas. ... en medio de este florecimiento... se notan corrientes que hacen presagiar que se aproxima el día en que, reanudada la tradición de nuestro arte clásico, veamos nacer llena de vida la nueva escuela musical española, y ese día está muy próximo... puede demostrarse que ya existe hoy día esa verdadera escuela musical española, objeto de las aspiraciones de todo artista sincero.<sup>397</sup>

En la tercera sección del primer capítulo, Mitjana traza el camino a seguir para crear una verdadera escuela musical española. Considera que hay que partir de la máxima del Padre Eximeno: «Sobre la base del canto nacional debe construir cada pueblo su sistema artístico»; y prosigue con unas interesantes observaciones sobre la mejor manera de conseguirlo:

Pero no se crea que esto se realizará con la mera intercalación de alguno u otro canto en la trama sinfónica, no y mil veces no; el verdadero procedimiento no consiste en hacer de la obra musical un *pot-pourri* de cantos nacionales o un álbum de melodías populares; antes al contrario, es preciso asimilarse los giros típicos y característicos de aquellas melodías y de aquellos ritmos; es necesario analizarlos detenidamente para sacar los elementos castizos y quitarles cuantas influencias extrañas pudieran tener; es menester penetrar en la esencia de ellos mismos, y una vez obtenido esto, dar rienda

<sup>392</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 32.

<sup>393</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 33.

<sup>394</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 34.

<sup>395</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 34.

<sup>396</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 34.

<sup>397</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 38–39.

suelta a la imaginación y concebir con toda libertad sobre aquella base. Esto es lo hecho por Weber. . . por Glinka. . . por el gran Grieg. . .<sup>398</sup>

aunque advierte sobre las dificultades y los peligros de tal empresa:

Pero esto. . . que aparece como muy sencillo, es de suma dificultad. . . Los cantos populares, por más extravagantes que aparezcan, obedecen indefectiblemente a algún sistema musical científico y ordenado, ya sea griego, ya sea árabe, y de aquí nace la falta en que han incurrido cuantos han querido transcribir y armonizar tales cantos. Generalmente lo hacen fundamentándose en las reglas de nuestra escala; y al hacer esto quitan al tema primitivo su sabor original. . .<sup>399</sup>

Según Mitjana, no sería necesario rescatar la música española del pasado por medio de la investigación si la tradición la hubiera mantenido viva; de haber sido así, sólo bastaría con volver los ojos a nuestros clásicos para recuperarla e incorporarla a la nueva escuela:

Existieron escuelas españolas típicas y caracterizadas que nos han legado incalculables riquezas. . . Las obras de nuestros maestros del pasado están llenas de detalles preciosísimos que constituyen un verdadero alarde de nacionalidad artística. . . esta fuente no debía ser desperdiciada por quien quisiera escribir música española, porque únicamente con la materia prima del arte popular y los procedimientos característicos de nuestros clásicos, fusionados con la teoría del arte lírico moderno es como podría obtenerse un renacimiento sólido y duradero del arte musical español.<sup>400</sup>

Estas últimas citas definen con claridad la posición de Mitjana respecto al procedimiento a seguir para reconstruir la escuela musical española.

Mitjana aborda a continuación la figura de Pedrell, ensalzando su labor en cuatro campos fundamentales: (a) el estudio del canto popular, donde destaca su trabajo de recopilación de «una vastísima colección de cantos típicos de todas las regiones de España, que ha de dar a luz en breve»<sup>401</sup>; (b) la investigación sobre los compositores españoles del pasado; (c) la difusión de la estética musical nacionalista, citando el emblemático ensayo *Por nuestra música* que Mitjana define como «manifiesto de sana y profunda doctrina»<sup>402</sup>; y (d) la composición musical, donde pone como ejemplo la partitura de *Los Pirineos*, «digno remate y coronamiento de su levantada empresa»<sup>403</sup>.

Mitjana prosigue comentando la labor realizada por algunos historiadores de la música española. Empieza por Eslava, a quien alaba, aunque le reprocha que en su producción «no dio cabida a lo más castizo»<sup>404</sup>; sigue con Saldoni y Soriano Fuertes, que no deja bien parados; y finaliza con Barbieri, elogiando su infatigable y trascendente labor, pero lamenta

---

<sup>398</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 39–40.

<sup>399</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 40–41.

<sup>400</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 42–43.

<sup>401</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 43.

<sup>402</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 44.

<sup>403</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 44.

<sup>404</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 45.

que muchos de sus trabajos permanezcan aún inéditos. También destaca las publicaciones del Padre Guzmán (edición de las obras de Comes) y de Juan Facundo Riaño (*Critical and bibliographical notes on early spanish music*), aunque considera que estos últimos trabajos nunca se hubieran producido sin la iniciativa de Pedrell<sup>405</sup>.

En cuanto a la labor de Pedrell como compositor, Mitjana comenta que *Los Pirineos* ha sido alabada por reputados especialistas en el extranjero. Ofrece un ligero repaso a los discípulos de Pedrell, entre los que destaca a Granados, Vives y Millet; también menciona a otros compositores incorporados al nacionalismo desde fuera de la escuela de Pedrell, como Juan de Montes, así como a varios críticos adeptos a la causa (Tort, Blasco, Villar, Miralles, López Chávarri y Arana). En cuanto a la guitarra destaca a Miguel Llobet, a quien considera digno continuador de Amat, Gaspar Sanz y Roberto de Viseo. Termina refiriéndose al pequeño grupo de compositores catalanes «un tanto disidente por hallarse influido por las tendencias artísticas que señalara Cesar Franck, y hoy siguen sus discípulos Vincent d'Indy, Debussy, Chausson y otros»<sup>406</sup>, representado por Morera y Burges. Aunque al principio los elogia, concluye manifestando su desacuerdo con «los procedimientos seguidos por Vicent d'Indy y sus secuaces, que posponen a la manifestación del sentimiento, principal objeto del arte, los más vanos alardes de una sabiduría pedantesca y ridícula»<sup>407</sup>. Mitjana concluye este primer capítulo reiterando su optimismo ante el futuro próximo de la música española, aunque advierte de algunos peligros:

Los valiosos elementos que poseemos nos permiten formar grandes esperanzas acerca del porvenir de la naciente escuela. . . . Como todo lo nuevo y original producirá envidias, despertará celos, y causará discusiones apasionadas y violentas. Sus enemigos, y serán muchos le opondrán cuantos obstáculos puedan y hasta la harán tropezar y caer algunas veces. Pero ¿qué importa?, ánimo y adelante. . . <sup>408</sup>

En el segundo capítulo, «Felipe Pedrell», Mitjana repite y amplifica buena parte de las ideas expresadas en el primero; puede considerarse una apología del compositor catalán. Parafraseando a Rossini, que dijo de Verdi que era «un compositor que lleva casco», Mitjana afirma que Pedrell es «un músico que tiene un laúd»<sup>409</sup> por considerarlo heredero directo de los aedos y los bardos: «Pedrell, bardo de nuestros días. . . ¡Hermosa fue la obra de los trovadores! ¡Hermosa es la tendencia Pedrelliana!»<sup>410</sup>. Mitjana elogia a Pedrell sin ambages

<sup>405</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 44–48.

<sup>406</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 54.

<sup>407</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 55.

<sup>408</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 56.

<sup>409</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 59.

<sup>410</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 60.

y lo define como «una de las figuras más importantes entre nuestros compositores del presente... una autoridad universal en la materia»<sup>411</sup>. En su afán por alabar a su maestro llega a celebrar sus óperas italianas y a justificar puerilmente sus fracasos más estrepitosos:

Ya en su primera producción dramática, la ópera *L'último Abencerragio* [1874]... se entreveía algo de lo que debía constituir la nueva escuela. ... *Quasimodo*; la segunda obra del maestro [1875] ... cayó por culpa de las grandes deficiencias del libro... El *Tasso*, un acto, ejecutado en Madrid en 1881 con muy favorable éxito, y más adelante *Mazeppa* y *Cleopatra*, dramas líricos que aún permanecen inéditos, si bien el último fue presentado en terna para el primer premio, en un concurso internacional celebrado en Alemania, no obteniéndolo por la desdichada ocurrencia que tuviera el compositor, de firmar su trabajo con un pseudónimo francés, cosa que no podía ser del agrado de los alemanes.<sup>412</sup>

Tras comentar las obras menores de Pedrell, Mitjana se detiene en *Los Pirineos*, a la que dedica efusivas alabanzas:

Aquel ambiente de luz y poesía producido por las cortes de amor y la gaya ciencia; aquellos heroicos guerreros que luchaban contra toda invasión extranjera; aquel conflicto grandioso de dos ideales y de dos razas, son elementos valiosísimos que han inspirado grandemente a Pedrell, dándole ocasión de escribir una partitura muy interesante, muy característica y genuinamente española.<sup>413</sup>

Mitjana destaca las adhesiones cosechadas por *Los Pirineos* en toda Europa: «Todos a una se han complacido en reconocer que Pedrell es el jefe indiscutible de una nueva escuela, y la verdad es, que ésta existe y tiene numerosos prosélitos»<sup>414</sup>. Subraya una vez más el papel primordial de la canción popular como elemento fundamental del drama musical pedrelliano, siguiendo en parte los postulados formulados por Wagner en *Ópera y drama*<sup>415</sup>. Pero a la hora de explicar la riqueza y variedad de la música popular española, sobre la que Pedrell trata de fundamentar el nuevo drama lírico, Mitjana es confuso:

Nuestro país posee una riqueza inmensa de canciones populares, generalmente ignoradas. Tesoro de bellezas sin fin nada explotado, puesto que los pocos compositores que se han ocupado de dichos cantos, los han tratado bajo las mismas leyes de la música moderna y casi nunca se han hecho cargo de que se escapaban por completo a nuestras reglas artísticas, por estar concebidos en otro sistema musical completamente diferente. En efecto la base de nuestro sistema musical es la escala o *gamma* de Guido de Arezzo, fundada en el diatonismo y la mayor parte, por no decir todos nuestros cantos populares, están escritos dentro de *gammas* muy diversas que parten de un principio muy distinto: el *cromatismo*. La teoría de Pedrell, admite por completo estas nuevas *gammas* a fuerza de ser viejas, y a la riqueza de nuestra modalidad, agrega todos los modos *diatónicos*, *cromáticos* y *enarmónicos*, provenientes de los antiguos sistemas, ya de la música griega

---

<sup>411</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 63.

<sup>412</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, pp. 64–66.

<sup>413</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 69.

<sup>414</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 70.

<sup>415</sup>Richard Wagner, *Oper und Drama* (Leipzig: Verlagbuchhandlung von F. F. Weber, 1852).

conservada en el canto llano, ya de la árabe. De esto proviene la novedad harmónica de los procedimientos la nueva escuela.<sup>416</sup>

Mitjana enumera muchos de los elementos melódicos y armónicos utilizados en *Los Pirineos* procedentes de diferentes culturas y estilos, entre los que se encuentran el sistema musical árabe, la melodía mozárabe, la canción popular catalano-aragonesa, el recitado del canto llano, la salmodia judía y los ritmos y giros melódicos del folklore vasco, celta y gallego. Según Mitjana, la labor desarrollada por Pedrell en el mundo de la música española es similar al desempeñado por Menéndez Pelayo en el de la historia. Mitjana concluye *La música contemporánea en España* con un vehemente llamamiento a favor del estreno de la partitura de Pedrell:

Pero no basta con eso, es necesario que se representen *Los Pirineos*, es preciso que los aplausos que han saludado en Italia la audición del admirable prólogo *Alma mater*, resuenen entre nosotros; que entonces podremos decir con orgullo, que para el arte español se ha inaugurado una era de alta significación artística.<sup>417</sup>

La posición de Mitjana respecto al problema del teatro lírico nacional aparece recogida en los artículos «Sobre la ópera nacional» y «*Los Pirineos*. Estudio crítico»<sup>418</sup>. Mitjana parte de la base de que las modernas escuelas nacionales de drama lírico tienen su origen en la canción popular. Para Mitjana la evolución del canto popular al drama lírico pasa por la canción artística, la cual divide en dos tipos: la que expresa un sentimiento único (copla primitiva) y la que expresa sentimientos encontrados (romances o tonadas); fue a este último tipo al que posteriormente se le añadirían diálogos. Es de aquí de donde, según Mitjana, surgirá el «drama lírico popular»<sup>419</sup>, es decir, el teatro lírico «natural» que vio la luz en el Romanticismo como evolución del *Lied*. De ahí que Mitjana, siguiendo a Pedrell, conciba el drama lírico como «un gran *Lied*»<sup>420</sup>. En el otro lado se encontraría el drama lírico de intención «filosófica y especulativa»<sup>421</sup>, que se corresponde con el creado por la *Camerata Bardi* a principios del siglo XVII. Para Mitjana ambos tipos de melodrama son válidos e igualmente bellos. Según Mitjana, en España no se desarrolló el «drama lírico popular» porque nunca existió una genuina canción artística o *Lied*, a pesar de los tímidos intentos

<sup>416</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 73. Es evidente que, para referirse a la riqueza modal del folklore español, Mitjana utiliza una terminología actualmente desfasada y basada en suposiciones que hoy se han demostrado erróneas.

<sup>417</sup>Mitjana, *La música contemporánea en España*, p. 77.

<sup>418</sup>Rafael Mitjana, «Sobre la ópera nacional» y «*Los Pirineos*. Estudio crítico», en *¡Para música vamos!*, pp. 13-80. Probablemente este estudio sobre *Los Pirineos* es el que publicó días antes del estreno de la obra en Barcelona, mencionado en *E-Bbc M*. 964:87.

<sup>419</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 17.

<sup>420</sup>Pedrell, *Por nuestra música*, pp. 40-41.

<sup>421</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 17.

de vihuelistas y guitarristas autóctonos de los siglos XVI y XVII<sup>422</sup>. Además de este grave defecto «genético», crítico para el natural desarrollo del teatro lírico español, Mitjana alude a otro de no menor importancia: el rechazo de lo propio y la fascinación por todo lo extranjero, practicado tanto por el público como por los compositores<sup>423</sup>.

Tras diagnosticar los males que aquejan al teatro lírico español y sus causas, Mitjana propone algunas soluciones. A pesar de ser un wagnerista, Mitjana entiende que ni la música ni los procedimientos del compositor alemán podrían emplearse en el nuevo drama lírico español. El nuevo género debe construirse a partir del arte español del pasado, volviendo «la espalda tanto a Wagner . . . como a la escuela *verista* italiana, y bañarse en las sanas tradiciones de nuestro genuino arte español, que lo tuvimos, y bien glorioso por más señas»<sup>424</sup>. Mitjana considera que de Wagner sólo sería aprovechable para el teatro lírico español su concepción del drama musical, en el que se integran las artes de manera armoniosa (*Gesamtkunstwerk*). Nótese que Mitjana habla de «arte español» en sentido global y no sólo de «música española»; es decir, Mitjana considera que cualquier manifestación del arte nacional es susceptible de ser incorporada al nuevo género. Según Mitjana, en el nuevo drama lírico la música sólo sería un elemento más, subordinado siempre al sentido del texto literario, al revés de lo que ocurre en la ópera italiana. Pero para que este nuevo arte sea auténticamente español es necesario, además, que integre tanto el arte culto y como el popular:

El germen esencial y real de un teatro lírico que pueda juzgarse propio de una nación determinada y que constituya una manifestación artística, única, inconfundible con ninguna otra, se encuentra en la fusión de todos sus rasgos característicos; esto es, en la tradición genealógica, en el carácter persistente y general de todas las manifestaciones artísticas homogéneas, en el uso de formas determinadas propias al genio de la raza, a su temperamento y a sus costumbres, por una fuerza necesaria, fatal e inconsciente; en la expresión de los sentimientos, en el estudio de las manifestaciones que desarrollan estos elementos sin desvirtuarlos.<sup>425</sup>

Por tanto, para Mitjana el nuevo teatro musical español debería ser una especie de hibridación de las teorías wagnerianas, en lo conceptual, y lo mejor de la tradición del arte español, en lo estilístico. Pero Mitjana ve difícil la materialización del nuevo drama lírico nacional. Su fe en el público y los compositores líricos del momento es escasa: «¿Llegaremos? Me parece que nunca, dada la falta de educación estética del público, de los aficionados y aun, lo que es más grave, de los compositores»<sup>426</sup>. Precisamente a los compositores Mitjana dirige una directa y agria crítica:

---

<sup>422</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 18.

<sup>423</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 18-19.

<sup>424</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 19.

<sup>425</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 27-28.

<sup>426</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 18.

Es lo cierto que todo lo que se intente no dará resultado, estoy seguro de ello, pues ni escribiendo música amanerada, llena de lugares comunes y tópicos wagnerianos, como hacía *Chapí*; ni mistificando los cantos populares según procedimiento de *Caballero*; ni imitando las complejas sofisticaciones de los decadentistas belgas y franceses como hace *Morera*; ni desvirtuando —*pasticciando*, como dicen los italianos— a los clásicos, conforme a un uso inveterado en *Vives*, se puede crear la música nacional.<sup>427</sup>

Para Mitjana, Pedrell es el único compositor que ha conseguido plasmar con sonidos la esencia nacional en obras como *Los Pirineos* o *La Celestina*: «Sólo Pedrell hasta ahora ha hecho música verdaderamente española. . . por eso nadie lo ha atendido en nuestra patria»<sup>428</sup>, sentencia.

### Mitjana y el hispanismo musical francés

Mitjana mantuvo, en general, una actitud crítica hacia los investigadores extranjeros que escribían sobre música española, posición que manifestó en diferentes escritos a lo largo de su vida. En «Acerca de algunos libros que tratan sobre música y músicos españoles» afirma al respecto:

Siempre es de agradecer que los críticos extranjeros se ocupen de nuestro arte, tanto más cuanto que entre nosotros le prestamos escasa atención y hasta le miramos con indiferencia. Pero francamente pudieran hacerlo con mayor seriedad y por lo menos con conocimiento de causa.<sup>429</sup>

El único hispanista francés que mereció los elogios de Mitjana fue el musicólogo Albert Soubies. Mitjana escribió en su juventud un artículo sobre Soubies, titulado «Un amigo de España», el cual creo interesante comentar para ilustrar la posición del musicólogo malagueño ante algunas figuras de la musicología y el hispanismo franceses.

Mitjana comienza quejándose de la poca calidad de los estudios sobre cultura española realizados en el extranjero. Para Mitjana sólo se salva el libro de Maurice Barrès *Du sang, de la volupté et de la mort*, en el que el autor «ha penetrado un tanto en el fondo de nuestra alma y ha comprendido las extremadas delicadezas del carácter español»<sup>430</sup>. Considera que en materia musical los desatinos cometidos por los investigadores extranjeros son aún mayores, citando como ejemplo a Fétis y Gevaert. Según Mitjana, Albert Soubies es uno de los pocos

<sup>427</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, pp. 18-19.

<sup>428</sup>Mitjana, *¡Para música vamos!*, p. 19.

<sup>429</sup>Mitjana, «Acerca de algunos libros que tratan sobre música y músicos españoles», en *Ensayos de crítica musical* (segunda serie), p. 151. Sobre la recepción de la música española en París a principios del siglo XX y el papel que desempeñó esta capital en la construcción de la identidad musical de España, véase Samuel Llano, *Whose Spain? Negotiating Spanish Music in Paris, 1908–1929* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

<sup>430</sup>Maurice Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort* (París: G. Charpentier, 1894). Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie), p. 132.

críticos musicales extranjeros que se ha ocupado de la música española con cariño y sin prejuicios<sup>431</sup>.

Mitjana continúa con una breve semblanza de Soubies y sus escritos, centrándose en aquellos que tratan sobre la moderna escuela nacionalista rusa; cree que en España, a diferencia de Rusia, la creación de la nueva escuela musical debe conseguirse a través de la regeneración en lugar de la evolución:

si bien en los ideales la evolución del arte ruso es análoga a la del arte español, no lo puede ser... en su desenvolvimiento. Aquella es una progresión sucesiva hasta obtener un resultado, y la nuestra tiene que ser una reconstitución, tanto más difícil, cuanto que los tiempos han cambiado y con ellos las teorías y los pensamientos... En nuestros días la verdadera tradición se ha perdido y es necesario reconstituirla, cosa difícilísima...<sup>432</sup>

Mitjana pone como ejemplo del desconocimiento existente en el extranjero sobre música española al crítico francés Camille Bellaigue, a quien critica por no haber mencionado a Morales como antecesor de Palestrina en un estudio sobre éste último<sup>433</sup>:

El Sr. Bellaigue... ha olvidado a Morales, a quien admirará de seguro en cuanto conozca sus concepciones, con el mismo entusiasmo con que ha admirado al colosal Victoria, al oír sus obras ejecutadas por la Capilla Saint Gervais, de París, bajo la dirección del inteligente cuanto simpático Mr. Charles Bordes.<sup>434</sup>

Volviendo a Soubies, Mitjana elogia su enciclopedia sobre la historia de la música en los diferentes países de Europa<sup>435</sup> y subraya que España ocupa tres volúmenes de la colección, razón por la cual el musicólogo galo fue nombrado académico correspondiente de la Academia de San Fernando. Para terminar, Mitjana alaba la labor de Soubies como crítico musical en *Le Soir*:

Soubies figura en la larga lista [de críticos franceses] ocupando puesto muy distinguido; y lo merece... Su decidido amor a nuestra patria, demostrado en los trabajos por mí señalados, me han decidido a presentarlo a mis lectores, a quienes aconsejo que lean las obras de Mr. Soubies, para que así puedan apreciarle en lo mucho que vale.<sup>436</sup>

La opinión de Mitjana sobre Soubies es diametralmente opuesta a la que le merece el hispanista francés Henri Collet. Ya he aclarado, en la sección dedicada a *La musique en Espagne*, que Mitjana no compartía en absoluto las ideas sobre el «misticismo musical español» y el «paganismo secreto» de la Escuela Romana defendidas por Collet en su tesis doctoral,

---

<sup>431</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie), pp. 132–133.

<sup>432</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie), pp. 137–138.

<sup>433</sup>Camille Bellaigue, «Trois maîtres d'Italie. I: Palestrina», *Revue de deux mondes*, 15 de octubre de 1894, pp. 843–871.

<sup>434</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie), p. 140.

<sup>435</sup>Albert Soubies, *Histoire de la musique dans les différents pays d'Europe*, 17 vols. (París: Flammarion, 1896–1906).

<sup>436</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (primera serie), pp. 143–144.



para lo cual cité extensamente la recensión de Mitjana sobre este trabajo<sup>437</sup>. Por las mismas fechas Mitjana escribió también una recensión sobre *Victoria* de Collet<sup>438</sup>, en la cual vuelve a arremeter contra el musicólogo galo:

el autor de la tesis *Le mysticisme musical espagnol* (París, 1913) se ha erigido en autoridad en cuestiones de música española. ¿Y quien puede calificarse de tal cuando se trata de un tema punto menos que desconocido? En su primer trabajo [*Le mysticisme musical espagnol*], escrito con una inconsistencia rayana en lo maravilloso, M. Collet demostró, a más de atrevimiento, absoluta falta de preparación. Algo se ha enmendado, pero, no obstante, siempre se percibe en su nueva obra cierta ligereza y gran falta de seriedad.<sup>439</sup>

Mitjana acusa a Collet de «falta de sentido crítico» y critica al hispanismo musical francés en su conjunto: «M. Collet se ha visto precisado a inflar su texto con un vano fárrago de retórica huera, lleno de tópicos y lugares comunes ya muy sobados por los hispanizantes de allende el Pirineo»<sup>440</sup>. Mitjana termina la catilinaria manifestando con total claridad su posición sobre Tomás Luis de Victoria y el misticismo musical español:

Collet [parte de] ... un juicio formulado a priori; a saber: que el insigne maestro es el compositor místico por excelencia y que en su arte tan característico se resumen y condensan las tendencias místicas del alma española ... Sería necesario que el autor pudiera probar su tesis, lo que no puede lograr en modo alguno. No hay duda que nuestro excelso compatriota no encuentra quien le supere dentro del género religioso. Su música es francamente cristiana, católica, ferviente y devota, sin reticencias de ningún género. Pero el secreto de su extraordinaria fuerza expresiva, tan profundamente conmovedora, se halla en el temperamento apasionado y vehemente, por ende dramático, del insigne músico castellano. Victoria no fue nunca un espíritu contemplativo —el misticismo supone siempre algo de contemplación—, sino una naturaleza intensa que expresa lo que siente con todas las fibras de su alma, identificándose con el tema poético que le inspira. ... Pero Palestrina y Orlando de Lasso también han escrito música religiosa de singular belleza. El compositor romano suele expresarse con una serenidad angélica, verdaderamente celestial, a la que muy contadas veces se eleva el maestro abulense ... Victoria no renunció nunca a su personalidad —el misticismo entraña siempre algo de renunciación— ... cuán diferente es el criterio de M. Collet del que yo sustento y estimo como cierto y verdadero. Para terminar sólo añadiré que el libro que me ocupa [*Victoria*, de Collet] revela un gran amor hacia el más insigne de nuestros grandes maestros del pasado. Y esto constituye ... una nota muy de agradecer y en extremo simpática. Pero, según dicen, el camino del infierno está empedrado de buenas intenciones ...<sup>441</sup>

<sup>437</sup>Rafael Mitjana, «Collet, H. *Le mysticisme musical espagnol au XVII<sup>e</sup> siècle*», *Revista de filología española* 1 (1914), pp. 334–340. Sobre Henri Collet y su trayectoria como hispanista, véase Stéphan Etcharry, «Henri Collet (1885-1951), compositeur, un itinéraire singulier dans l’hispanisme musical français» (Tesis doctoral, Université de Paris-Sorbonne, 2004).

<sup>438</sup>Henri Collet, *Victoria* (París: Félix Alcan, 1913). Esta recensión, que debió ser publicada en alguna revista poco después de la publicación del libro de Collet, se encuentra en Rafael Mitjana, «Acerca de algunos libros que tratan de música y músicos españoles», en *Ensayos de crítica musical* (segunda serie) (Madrid: Sucesores de Hernando, 1922), pp. 156–162.

<sup>439</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (segunda serie), p. 156.

<sup>440</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (segunda serie), p. 157.

<sup>441</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (segunda serie), pp. 161–162.

En este mismo artículo Mitjana comenta otros dos trabajos de musicólogos franceses, concretamente la *Histoire de la musique européenne*, de Camille Mauclair<sup>442</sup> e *Histoire de la Musique*, de Jules Combarieu<sup>443</sup>, las cuales revisa con gran dureza, sobre todo en lo referente a sus contenidos sobre música española. De la *Histoire* de Mauclair, tras señalar en detalle sus numerosas lagunas y errores, Mitjana concluye que el autor «demuestra ignorar en absoluto nuestro arte, y esto es lo que se trata de demostrar»<sup>444</sup>. En cuanto a la obra de Combarieu, su opinión no es muy distinta:

Si M. Mauclair desconoce la música española del presente, M. Combarieu —y esto es más grave—, al escribir su historia de la música, manifiesta su ignorancia absoluta de nuestro pasado artístico. El hecho es lamentable, ya que los artistas españoles de otros tiempos han ejercitado una influencia en extremo beneficiosa sobre los desarrollos del arte universal. Hoy no hay derecho para ignorar la obra de nuestros grandes teóricos y las creaciones de nuestros ilustres compositores.<sup>445</sup>

### Mitjana y la música religiosa

A lo largo de los capítulos II y III se ha puesto de manifiesto que Mitjana era un católico ferviente y cómo sus creencias influyeron en su forma de entender la música religiosa. Como ya he comentado, en *El maestro Rodríguez de Ledesma* y en *Sobre algunos músicos españoles del siglo XVI* Mitjana defiende una música religiosa sincera y expresiva, fiel reflejo de la fe del compositor; de forma más dispersa también lo hace en muchos otros escritos en los que aborda la polifonía religiosa española del Renacimiento. Creo, por tanto, que ha quedado suficientemente definido el concepto mitjaniano de música religiosa desde los puntos de vista histórico y sentimental. Para completarlo sólo quedaría conocer la visión de Mitjana sobre la música litúrgica de su tiempo. Con tal fin comentaré a continuación el artículo «El congreso de Bilbao para la restauración de la música religiosa».

Al igual que Pedrell y un mayoritario sector de los dirigentes de la Iglesia Católica, Mitjana consideraba urgente reformar la música litúrgica tomando como modelos el canto llano y la polifonía religiosa del Renacimiento. Uno de los escritos en los que Mitjana deja más clara su posición regeneracionista sobre esta cuestión es el artículo «El congreso de Bilbao para la restauración de la música religiosa», publicado en 1897 en prensa y recogido posteriormente en la primera serie de *Ensayos de crítica musical* (1904). Este artículo contiene la crónica de Mitjana sobre el mencionado encuentro, celebrado en la capital vizcaína a finales

---

<sup>442</sup>Camille Mauclair, *Histoire de la musique européenne, 1850-1914* (París: Fischbacher, 1914).

<sup>443</sup>Jules Combarieu, *Histoire de la Musique. Des origines à la mort de Beethoven* (París: Armand Colin, 1913).

<sup>444</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (segunda serie), p. 153.

<sup>445</sup>Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (segunda serie), p. 153.

de agosto del año de su publicación en prensa<sup>446</sup>. En «El congreso de Bilbao» Mitjana definiendo unos postulados próximos al cecilianismo y al *Motu proprio* «Tra le sollecitudini», de Pío X, que sería promulgado seis años más tarde<sup>447</sup>. Según Mitjana

La música en el templo se halla desgraciadamente, en un estado de lamentable abandono. La ignorancia de la mayor parte de los maestros de capilla y organistas, la falta de serios ideales artísticos, el afán inmoderado por todo lo que brilla y reluce, la afición a los efectos vulgares, el mal gusto, en una palabra, han hecho que la casa del Señor se convierta en lo que a música se refiere, en una sucursal del teatro, con bastante frecuencia, y aún algunas veces, lo que es más grave, de otros sitios peores.<sup>448</sup>

Al congreso concurren tres asociaciones europeas de corte cecilianista: la *Tribune de Saint Gervais*, dirigida por el organista Alexandre Guilmant, la *Cappella Antoniana*, fundada por Giovanni Tebaldini y la *Asociación Isidoriana*, a cuya cabeza se encontraba Pedrell<sup>449</sup>. Mitjana narra, de forma resumida, las intervenciones de Pedrell, Eustoquio de Uriarte, Charles Bordes y Tebaldini, así como las de los obispos de Madrid–Alcalá y de Vitoria. Pedrell recordó las doctrinas de la Iglesia respecto a la música, se defendió de quienes acusaban de retrógrados a los allí presentes afirmando que al verdadero artista no le quedaba más remedio que mirar al pasado a causa del «hastío y tedio que le causaban las *nerviosidades* de llamado *arte ultra-modernistas*»<sup>450</sup>. Uriarte defendió la belleza del Canto Gregoriano para, seguidamente, interpretar *Attende, Domine* al frente del Orfeón bilbaíno. Por su parte, Tebaldini pronunció un sentido discurso en el que, según Mitjana, alabó la profunda religiosidad de la música española del Renacimiento:

habló de los grandes místicos españoles, y dijo que la patria de Santa Teresa no podía menos que ser grande en música religiosa, que Morales, Guerrero y Victoria bastaban para demostrarlo, y que aquellos músicos, en unión de Palestrina, habían sido los únicos que habían sabido cantar con propiedad las alabanzas del Todopoderoso.

Señaló el carácter eminentemente expresivo de esta música, y como prueba de ello, dijo cómo había visto al gran Arrigo Boito llorar de entusiasmo mientras escuchaba el incomparable motete *Enmendemus in melius*, de Morales, y cómo el venerable y glorioso Verdi, estudiaba con vívido interés a los clásicos españoles del siglo XVI.<sup>451</sup>

Tras el discurso de Tebaldini, el Orfeón bilbaíno interpretó el *Christus factus est* de Palestrina. Más tarde Pedrell volvió a intervenir para comparar a Victoria con Palestrina:

hizo notar que si el segundo [Palestrina] se complacía con la contemplación de los altos misterios, el primero [Victoria] era más apasionado, vehemente y entusiasta, y que si

<sup>446</sup>Este artículo está fechado en septiembre de 1897.

<sup>447</sup>Véase Siegfried Gmeinwiesser, «Cecilian movement», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001) vol. 5, pp. 333–334 y [http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_x/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollecitudini\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_sp.html)

<sup>448</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 234.

<sup>449</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 235–236

<sup>450</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 239.

<sup>451</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 241.

el uno había expresado de modo portentoso la bondad y mansedumbre del Redentor, el otro había sentido de sobrehumana manera los sufrimientos, la piedad y la infinita misericordia del Dios hecho hombre. El gran artista italiano era sereno y tranquilo en la expresión, en tanto que el insuperable músico español, vehemente y apasionado, se consumía en aquel fuego de amor vivo que abrasaba a Santa Teresa de Jesús.<sup>452</sup>

Para Mitjana la regeneración de la música religiosa era una tarea que debía ser abordada por los países latinos: «España e Italia unidas a Francia, las tres naciones hermanas, hijas de la raza latina, son las que deben llevar a cabo la nueva y gloriosa empresa de la restauración del arte musical religioso de nuestro tiempo»<sup>453</sup>. Mitjana finaliza destacando el papel que podría desempeñar el Orfeón bilbaíno como difusor de la música religiosa española del Renacimiento. En este mismo sentido alude también al Orfeo Català:

el *Orfeo Català* se ha colocado a una altura envidiable, pudiendo ser considerado... como una de las primeras instituciones corales de Europa... es innegable que popularizando obras tan portentosas como la *Misa del Papa Marcelo*, de Palestrina; el *Oficio de Semana Santa* y el *Requiem* para los funerales de la Emperatriz María, de Victoria; los *Goigs a la Verge* y la *cantata a la batalla de Lepanto* de J. Brudieu, ha contribuido de manera poderosa a propagar el buen gusto y la inteligencia indiscutible de que en materia musical, hace gala el público de Barcelona... con el ejemplo y la propaganda, es como se llega a educar el gusto artístico del pueblo.<sup>454</sup>

#### 4. Las composiciones de Rafael Mitjana

En los capítulos de esta Tesis Doctoral dedicados a su biografía hemos visto que Mitjana albergó en su juventud la idea de dedicarse a la composición. Recibió formación musical de Eduardo Ocón y posiblemente de Camille Saint-Saëns<sup>455</sup>. Poco a poco Mitjana fue abandonando la idea de convertirse en compositor profesional; la mala situación económica de su familia, crítica desde principios de la década de 1890, le impidió dedicarse a este inestable oficio. Mitjana se vio obligado a buscar un trabajo que le proporcionara ingresos seguros, de tal forma que la composición pasó a un cuarto plano, detrás de su trabajo como diplomático, la crítica musical y la investigación. Mitjana compuso su última obra importante, la música incidental para *La tour du silence* en 1909; a partir de esta fecha se dedicó casi por completo a la investigación, animado por el excelente ambiente que encontró en Uppsala. Pese a todo, Mitjana tuvo siempre un especial interés en ser conocido como compositor, como lo demuestra el hecho de que Rogelio Villar y Adolfo Salazar subrayaran esta faceta del musicólogo

---

<sup>452</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), pp. 242–243.

<sup>453</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 243.

<sup>454</sup>Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 246.

<sup>455</sup>Subrayo lo de «posiblemente» porque no he podido esclarecer cuándo, dónde y de qué forma Mitjana fue alumno del compositor francés. Por las cartas que escribió a Pedrell sabemos, sin embargo, que Mitjana conocía a Saint-Saëns y que mantuvo con él un fluido contacto con hasta al menos 1895. Véase *E-Bbc M.* 964:39.

andaluz en los reportajes que le dedicaron en *La Ilustración* y *El Sol*, respectivamente<sup>456</sup>. Al parecer, a lo largo de su vida Mitjana sólo llegó a publicar la serie de romanzas CRM V.1., las cuales son sólo conocidas por referencias<sup>457</sup>. La *Seguidille* para piano CRM V.3 fue publicada póstumamente en 1926 y la canción *Extase* CRM IV.5 lo fue sin fecha, aunque presumo que también vio la luz después de la muerte de Mitjana.

La Bibliografía incluye el catálogo de las composiciones musicales de Rafael Mitjana que han sido localizadas o cuya existencia ha sido conocida por referencias en el transcurso de las investigaciones llevadas a cabo en esta Tesis Doctoral (véase «Catálogo de composiciones de Rafael Mitjana»). Dentro del grupo de obras conocidas por referencias destaca la música incidental para el drama *La tour du silence* (o *Tystnadens torn*, en su versión en sueco), escrito por su amigo Gustaf Collijn, que fue estrenado en París en enero de 1909<sup>458</sup>.

Con la finalidad de conocer la faceta como compositor de Rafael Mitjana, a continuación voy a comentar aquellas composiciones que he considerado más significativas para definirla. Las partituras de las composiciones que voy a comentar, excepto *Loreley* y *La buena guarda*, han sido transcritas o reproducidas en el Apéndice X.

### Piano solo

Dentro de la escasa producción pianística de Mitjana se encuentran dos obras de muy distinto signo, aunque compuestas en fechas muy próximas: la *Romanza* CRM V.2 (Málaga, 1895), de carácter extravertido y virtuosístico, y la *Seguidille* CRM V.3 (Roma, 1898), compuesta en un estilo íntimo y sencillo<sup>459</sup>. A continuación comentaré cada una de estas piezas.

#### \*Romanza CRM V.3

La obra está dedicada a su amigo y paisano el pianista José Barranco (1876-1919), que fue alumno de Tragó en Madrid. Barranco ganó la plaza de profesor de piano del Conservatorio de Málaga en 1894, obteniendo al año siguiente la de catedrático<sup>460</sup>. Es posible que

<sup>456</sup>Véase Rogelio Villar, «Rafael Mitjana», *La Ilustración Española y Americana* 21 (1918), pp. 326–327 y Adolfo Salazar, «Un historiador de la música: R. Mitjana», *El Sol* 16 de julio de 1918.

<sup>457</sup>Véase «Catálogo de composiciones de Rafael Mitjana», en la Bibliografía.

<sup>458</sup>Apunto como posibilidad que el *Prélude* CRM III.3 sea una copia incompleta del primer número de esta obra.

<sup>459</sup>Existe una grabación de esta obra realizada en 2006 por la pianista malagueña Paula Coronas (*Cantando a Andalucía*, CD audio, MA-915-2006).

<sup>460</sup>Barranco sería también director de la Sociedad Filarmónica de Málaga desde 1915. Véase «Barranco Borch, José», en *DMEH*, vol. 2, pp. 252–253.

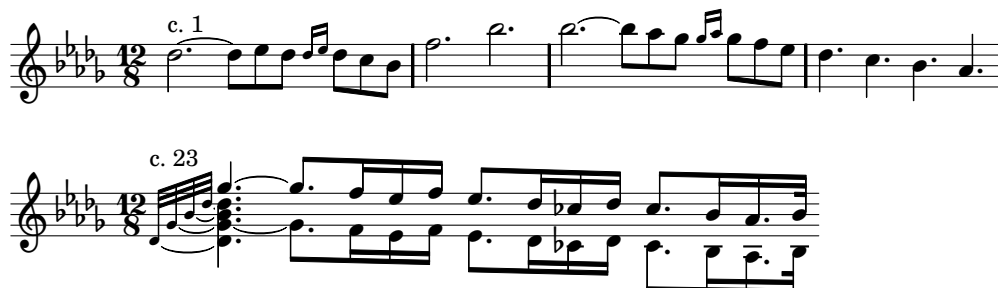
Mitjana compusiera esta obra para celebrar los éxitos profesionales de este destacado pianista. Desde el punto de vistas formal la pieza está estructurada en las siguientes secciones:

Sección	Tonalidad	Compases	Descripción
A	reb mayor	1–8	Tema principal, de carácter luminoso y alegre, articulado de forma $A(4+4) + A_1(4+4)$ , donde $A_1$ es una versión ornamentada de $A$ a base de arabescos de semicorcheas en la voz intermedia.
Puente		17–26	Modulación a solb mayor a través de un motivo de tipo folklórico que evoca la sonoridad de la guitarra a través de arpeggios.
B	solb mayor	27–36	Tema lírico modulante.
Transición	sib mayor	37–49	Conducida el motivo de la mano izquierda del compás 37.
A'		50–66	Articulada como $A_1 + A_2$ , donde $A_2$ es una nueva ornamentación de $A$ a base de escalas en la mano derecha.
Puente		66–73	Modulación a mi menor utilizando como motivo la cabeza de $A$ .
B'	mi menor	74–87	Reelaboración de $B$ , que modula a solb mayor.
Puente	solb mayor	88–92	Modulación a reb mayor a través del motivo guitarrístico.
A	reb mayor	93–107	$A(4+4) + A_1(4+2)$
Coda		108–112	

Simplificando la estructura precedente, la forma final quedaría A-B-A'-B'-A, es decir, un *Lied* ternario, si bien hay que señalar que la continua insistencia en  $A$  y sus variantes ornamentadas  $A_1$  y  $A_2$  nos evoca la forma rondó. Como vemos, el paso entre las secciones  $A$  y  $B$  se produce a través de puentes (modulantes), conducidos por el «motivo guitarrístico», y transiciones (no modulantes). En cuanto a la armonía, la obra sigue procedimientos muy comunes basados en los principales grados de la tonalidad, recurriendo insistentemente a triadas y acordes de séptima. El proceso armónico más destacable ocurre en los compases 75–76, donde se modula súbitamente de mi menor a reb mayor a través de la enarmonización de mi-fab.

La pieza adquiere su carácter virtuosístico mediante el incremento de la densidad polifónica, especialmente en  $A_1$  y  $A_2$ , donde Mitjana agrega una nueva voz que realiza intrincadas escalas y arpeggios, a modo de arabescos. El virtuosismo de la pieza, de carácter efectista, resulta algo forzado; da la sensación que su única intención es la de satisfacer al dedicatario.

En esta romanza se observan rasgos de un tímido nacionalismo en algunos de los temas y motivos; dichos rasgos están basados en giros melódicos y rítmicos procedentes de la música popular española, los cuales Mitjana aplica a la voz superior. Los más evidentes serían el mordente del tema A (c. 1) o el arpeggio «guitarrístico» del puente entre A y B (c. 23):



Los rasgos nacionalistas no alcanzan a otros niveles más sustanciales como, por ejemplo, la armonía o el acompañamiento. En este sentido, podría definirse esta Romanza como música de salón vetada de elementos melódicos y rítmicos procedentes de la música folclorista (que no folklórica) española. Considero que el estilo de esta pieza es similar al de algunas piezas para piano de su maestro, Eduardo Ocón, como, por ejemplo, la *Rapsodia andaluza*.

\*Seguidille CRM V.3

Esta pieza parece ser el primer número de lo que se pretendía fuera una colección de danzas españolas. Fue compuesta en Roma en 1898 y publicada en España por Unión Musical Española en 1926. La pieza se articula en las siguientes secciones:

Sección	Tonalidad	Compases	Descripción
A	mi frigio/mayor	1–32	Se presenta el tema principal, de carácter reflexivo, articulado en dos frases: a <sup>1</sup> , en mi frigio (cc. 1-16), y a <sup>2</sup> , en mi mayor (cc. 17-32).
B	mi frigio	33–61	Sección de carácter animado en la que no encontramos un tema sino un conjunto de motivos que evocan al folclore andaluz y, más concretamente, el toque de guitarra del fandango. Repite varias veces la cadencia andaluza (o frigia) completa, basada en el tetracordo descendente la-sol-fa-mi (cc. 44–47 y 53–56).
C	do# menor	62-90	Sección modulante que se inicia en do# menor, dominada por el motivo: <div style="text-align: center;"> </div> que es presentado, con algunas transformaciones, en mi mayor (c. 75), sol # mayor y mi menor (c. 84).

continúa en la página siguiente

viene de la página anterior			
Sección	Tonalidad	Compases	Descripción
B'	fa# frigio	91–101	En esta sección aparece un motivo procedente de B, en fa# frigio.
A'	la menor	102–115	Aquí encontramos la cabeza de A, primero en la menor (c. 102) y luego en la frigio (c. 111).
Puente	la frigio	116–136	Modulación de la frigio a mi frigio mediante motivos procedentes de A.
A	mi frigio/mayor	137 a fin	Reexposición del tema A en la tonalidad principal.

La obra responde a una forma multiseccional libre de tipo rapsódico, aunque dentro de un esquema simétrico. Desde el punto de vista melódico hay que destacar el cuidado diseño del tema A, de expresividad delicada y discreta. Armónicamente la obra es muy rica por diferentes razones: (a) por su plan armónico en general; (b) por el frecuente uso de armonías modales y el continuo juego entre los modos frigio y menor; y (c) por la originalidad a la hora de utilizar algunos acordes en momentos concretos, como, por ejemplo, la cadencia sobre mi frigio desde el séptimo grado con séptima (cc. 58 y 60) o la sexta napolitana (c. 106) en la menor.

Considero que esta obra evidencia un avance notable en el lenguaje de Mitjana, sobre todo si la comparamos con la Romanza anterior. En esta *Seguidilla* se observa una clarificación de las estructuras, de la línea melódica y de la armonía, la cual se ve enriquecida notablemente por la incorporación de los grados modales, quizá por influencia del folklore español. Esta pieza supone un paso adelante en el lenguaje musical de Mitjana, especialmente en cuanto a la asimilación e incorporación de elementos autóctonos.

## Canciones

En casi todos los trabajos sobre Mitjana se menciona que compuso canciones, pero en ninguno se cita el título de alguna de ellas. En el transcurso de las investigaciones para realizar esta Tesis Doctoral he hallado en la Uppsala universitetsbibliotek cinco canciones compuestas por Mitjana, todas ellas para voz con acompañamiento de piano. A continuación comentaré cada una de ellas.



## \*Plaintes de la Princesse Fionnuala CRM IV.1

En una de las cartas que escribió a Pedrell Mitjana menciona que estuvo en Irlanda<sup>461</sup>, estancia que debió producirse alrededor de 1894. Según esta carta, Mitjana se interesó por la música popular de irlandesa hasta el punto de tomar algunas notas que sirvieron para escribir el artículo «La música popular en Irlanda», el cual envió a Pedrell a finales de 1894 para que lo publicara en la *Ilustración Musical*<sup>462</sup>. Esta canción es una muestra más del interés que Mitjana tenía por la música de aquella isla.

La letra de esta canción está tomada de la poesía del escritor irlandés Thomas Moore (1779-1852) «The song of Fionnuala», perteneciente al volumen segundo de sus *Irish melodies*, en anónima traducción francesa<sup>463</sup>. Mitjana utiliza, con ligeras modificaciones, la melodía del aire irlandés *Arrah, my dear Eveleen* que se aplicaba tradicionalmente al este texto de Moore, según la versión transcrita por Charles Stanford<sup>464</sup>. En «La música popular en Irlanda» Mitjana explica la historia sobre la que se basa *Plaintes de la Princesse Fionnuala*:

Una antiquísima leyenda se refiere que la princesa Fionnuala tuvo en un sueño la revelación del cristianismo naciente, y que sorda a la indicación celestial no quiso convertirse inmediatamente a la nueva doctrina. En castigo a su duda, fue transformada en cisne por un poder sobrenatural, y condenada a vagar por los lagos y ríos de la verde Erin, hasta que el sonido de las campanas, llamando a la celebración de los divinos oficios, se hiciera oír, y entonces la salvase. La hija del rey Lir tuvo que aguardar mucho tiempo, y como encontraba el castigo largo y doloroso se quejaba amargamente al río Moyle, sobre el cual flotaba el cuerpo del cisne. La letra de la canción que nos ocupa consiste precisamente en los lamentos de la infortunada princesa. Su melodía, de una belleza en verdad extraordinaria, constituye una de las joyas más preciadas de la rica colección que el pueblo irlandés conserva con legítimo orgullo.<sup>465</sup>

<sup>461</sup> E-Bbc M:964:20.

<sup>462</sup> Este artículo fue publicado también en Rafael Mitjana, «La música popular en Irlanda», en *Escritos de crítica musical* (primera serie) (Madrid: Fernando Fé, 1904), pp. 189–199.

<sup>463</sup> Thomas Moore, *Irish melodies* (Bruselas: E. Paul & Co., 1822), p. 30: «Silent, oh Moyle, be the roar of thy water,/Break not, ye breezes, your chain of repose,/While, murmuring mournfully, Lir's lonely daughter/Tell's to the night-star her tale of woes./When shall the swan, her death-note singing,/Sleep, with wings in darkness furl'd?/When will heaven, its sweet bell ringing./Call my spirit from this stormy world?/ Sadly, oh Moyle, to thy winter-wave weeping,/Fate bids me languish long ages away;/Yet still in her darkness doth Erin lie sleeping./Still doth the pure light its dawning delay./When will that day-star, mildly springing,/Warm our isle with peace and love?/When will heaven, its sweet bell ringing, Call my spirit to the fields above?».

<sup>464</sup> Charles V. Stanford publicó en 1895 arreglos con acompañamiento de piano de esta y otras melodías irlandesas con textos de Moore. Véase Charles V. Stanford, *The Irish melodies* (Londres: Boosey & Co., 1895).

<sup>465</sup> Mitjana, *Escritos de crítica musical* (primera serie), pp. 196–197.

### Plaintes de la princesse Fionnuala<sup>466</sup>

Flot de la Moyle, paix murmure sans bruit.	Ondas del Moyle, paz a vosotras, murmurad sin ruido.
Brise légère, ah! reste emprisonnée.	Brisa ligera, susurra lentamente.
Pour écouter se plaignant dans la nuit	Escuchad cantando en la noche
De Lir, hélas, la fille infortunée.	a la hija desgraciada del rey Lir.
Quand donc oh cygne viendra ton dernier chant?	¿Cuándo llegará, oh cisne, tu último canto,
Signal d'adieu! Qui repliera ton aile	señal de despedida, que te hará plegar tus alas!
Quand donc du ciel la cloche au son touchant	¿Cuándo se oirán en el cielo los sonidos conmo-
Viendra m'on vui enfin la demeure éternelle.	vedores de la campana, que me abrirá las puer- tas de la eternidad[!]
Flots de la Moyle que j'ai longtemps langui.	Ondas del Moyle, cuanto tiempo he sufrido,
Sur l'onde froi de tristement enchainée.	encadenada a tu corriente fría.
O verte Erin aucun flambeau n'a lui	¿Oh verde Erin! Aún no ha lucido la luz
Pour t'éclairer mon île bien aimée,	que te debe alumbrar. ¿Oh mi querida isla!
Quand donc viendra cet astre radieux	¿Cuándo vendrá el astro radiante
Echauffant tout d'une si pure flamme?	que todo lo iluminará con su pura llama?
Jour attendu ou la cloche des cieux	Día que espero, y en el cual la campana celes- tial,
Par ses joyeux accents délivrera mon âme.	con sus alegres sonidos, salvarán mi alma.

La obra, en sol menor, comienza con una introducción a base de seis cristalinos arpeggios que parecen querer describir las aguas del Moyle (cc. 1-4). Sigue una sección de ocho compases (cc. 3-10, 4+4), correspondiente a la primera estrofa de la poesía, de la que habría que destacar el uso melódico en el acompañamiento de la segunda aumentada  $fa\sharp - mi\flat$  en el contexto de un acorde de séptima disminuida (dominante de sol). Este giro melódico proporciona a esta primera sección un carácter lánguido y exótico. En los cc. 7-9 se hace uso de un inquietante pedal de tónica en el acompañamiento para, seguidamente, a través del un acorde de do mayor (que actúa como dominante, c. 10), concluir la sección en fa mayor.

La segunda sección (cc. 11-21), correspondiente a la segunda estrofa del poema, se inicia con un acompañamiento de tresillos sobre el acorde  $D^9$  de  $fa^{467}$ , que proporciona cierta «luminosidad» a la obra. En c. 13 se regresa a la tonalidad principal (sol menor) para, dos

<sup>466</sup>Traducción al español de Rafael Mitjana a partir del texto de Thomas Moore; incluida en Mitjana, *Ensayos* (primera serie), p. 197.

<sup>467</sup>Para describir algunos acordes y su función armónica me valdré de los símbolos utilizados en Diether de la Motte, *Armonía* (Barcelona: Labor, 1989).

compases más tarde, repetir la sección con el pedal de tónica, esta vez en sib. De nuevo los tresillos «iluminan» la canción antes de iniciar la cadencia final. La canción termina con un breve postludio de dos compases en el que el piano recurre al mismo motivo de la introducción, lo cual proporciona a la composición cierta simetría. En el plano armónico, cabría destacar de estos últimos compases el uso de los grados modales (dP y s, en c. 21), especialmente en la cadencia final  $D^{\flat} d^{\flat}_{\flat} T$ , cuyo final en la tónica mayor parece simbolizar el triunfo del cristianismo en Irlanda.

#### \*Risveglio CRM IV.4

Esta obra, aunque no va fechada, fue compuesta con probabilidad en Tánger, en 1899. La dedicataria, Eugenia Malmusi, era la hija del ministro italiano en aquella ciudad, de quien era amigo. La canción está compuesta sobre un texto del célebre poeta Carmelo Errico (1848-1892).

### Risveglio

Sognai: Tutte disparvero	Sonaba: Todo desapareció
Le mie dorate larve ;	mis doradas larvas;
Come chimera splendida	como una espléndida quimera
L'illusion disparve,	desaparece la ilusión,
Il vago error peri.	el vago error perece.
Non più sorride all'anima	No más sonrío al alma
La tua gentil sembianza ;	tu gentil semblante;
E sol mi resta, acerrimo	y sólo me queda el acérrimo
Dolor, la ricordanza	dolor, el recuerdo
Dei miei felici di.	de mis días felices.

La obra está articulada en dos secciones (A B), correspondientes a cada una de las estrofas del poema, preludiadas, interludiadas y postludiadas por el piano. Tras un breve preludio del piano (cc. 1–4), comienza la sección A, que se caracteriza por el insistente ritmo del acompañamiento en corcheas. Se trata de una sección armónicamente interesante, especialmente los compases 11–12 y 13–14: en el primer caso a la tónica (re mayor) le sucede un acorde de séptima y novena menor sobre este mismo grado, pero que actúa como una falsa dominante de libre función; en el segundo, se alcanza la mayor a través de  $s^7$  de esta tonalidad (o  $SP^6$ ). Esta primera sección termina en la mayor. Le sigue un interludio del piano

que nos lleva a mi menor, tonalidad en la que empieza la segunda sección, de carácter más dramático, como corresponde al texto. Esta segunda sección es más estática armónicamente, destacando tan sólo el uso de acorde  $D^{>9}$  durante cinco compases (cc. 25-29). La obra se cierra con un postludio igual al preludio, lo que proporciona cierta simetría al conjunto.

Sigue un postludio, igual al preludio, que cierra simétricamente la obra.

#### \*Sonnet CRM IV.6

Esta canción está compuesta sobre el poema homónimo del escritor francés Félix Arvers (1806–1850), publicado en la colección *Mes heures perdues* (1833)<sup>468</sup>. El poema describe la angustia sufrida por el tímido poeta que se consume por el deseo hacia una mujer casada y misteriosa, que algunos han identificado como Marie Messnier, hija de Charles Nodier (1780-1844), padre de la moderna literatura fantástica en francés<sup>469</sup>. Mitjana modificó algunos detalles del texto original, lo cual indico colocando entre corchetes el texto original de Arvers.

### Sonnet

Mon cœur [âme] a son secret, mon âme [ma vie]  
a son mystère:

Un amour éternel en un moment conçu.

Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,

Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu,  
Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire,  
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la  
terre,

N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,

Elle ira son chemin, distraite, et sans entendre

Ce murmure d'amour élevé sous [sur] ses pas;

Mi corazón [alma] tiene su secreto, mi alma [vida]  
tiene su misterio:

Un amor eterno en un momento concebido.

El mal no tiene esperanza, además debo callarlo,

y aquella que lo causó jamás lo supo.

¡Ay! Pasaría cerca de ella desapercibido,  
siempre a su lado, sin embargo, solitario,  
Y hubiese agotado todo mi tiempo en la tierra,

sin osar pedir ni recibir nada.

Para ella, aunque Dios la ha hecho dulce y tierna,

ella seguirá su camino, distraída, y sin oír

este murmullo de amor surgido bajo [tras] sus

<sup>468</sup>Félix Arvers, *Mes heures perdues* (París, Fournier Jeune, 1833), pp. 71–72.

<sup>469</sup>Véase <http://www.etudes-litteraires.com/sonnet-arvers.php>. Es posible que para Mitjana la misteriosa mujer aludida en el poema fuera Hilda Falk, con quien se casaría al año siguiente de componer esta canción.

À l'austère devoir pieusement fidèle,

Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:

«Quelle est donc cette femme?» et ne comprendra pas.

pasos;

Al austero deber piadosamente fiel.

Ella dirá, leyendo estos versos llenos de ella:

«¿Quién es pues esta mujer?» y no lo comprenderá.

La obra está articulada en tres secciones: A (cc. 1-33); B (cc. 34-50); y A' (cc. 51-64). Las secciones A se caracterizan por la tonalidad (do menor en el caso de A y do mayor en el de A'), el acompañamiento de negras del piano y la presencia del motivo rítmico presentado al principio por el canto:

Mon coeur a son secret, Mon â - me a son mystère,

La sección B, que se inicia en do mayor, se caracteriza por su carácter agitado —proporcionado por los arpeggios y arabescos en seisillos— y modulante. Dentro de esta sección, destacan algunos compases en los que la agitación es interrumpida momentáneamente por breves recitativos (cc. 37-39 y 45-50). En c. 36 se alcanza mi menor a través de su dominante; en el c. 40 el arabesco en seisillos inicia un tenso ascenso cromático guiado por la voz, que va melódicamente de la a fa $\sharp$  y armónicamente de re menor a si menor. Un breve recitativo («À l'austère devoir...») sirve de puente hasta A'. A través de un descenso cromático en el bajo (fa $\sharp$  - fa - mi, cc. 51–53) entramos en mi frigio por medio de su dominante (c. 55). En el breve recitativo «Quelle est donc cette femme?» hay una cadencia andaluza de enigmático significado. Un súbito arpeggio de sol séptima conduce desde mi frigio a la tonalidad principal (c. 60), donde un breve postludio del piano lleva a la conclusión.

Esta pieza demuestra el buen conocimiento que Mitjana tenía de los procedimientos compositivos utilizados por la escuela francesa. Esto se observa, además de en el plan armónico, en las frecuentes sutilezas armónicas que contiene, alguna de las cuales ya he mencionado. Como características más sobresalientes señalaré la relación enarmónica entre la voz y el piano en los compases 16 y 19; el uso de los grados modales en los dos breves recitativos aludidos; y, para terminar, la importancia armónica otorgada a las relaciones de tercera, en

detrimento de las de quinta (cc. 7–10, 15–18 y, especialmente, cc. 21–24). Todas estas características hacen que el estilo de esta canción se acerque al de compositores como Fauré. Considero que es una de las mejores composiciones de Rafael Mitjana.

\*Nocturno CRM IV.7

Esta canción es una de las últimas composiciones conocidas de Mitjana. Está compuesta sobre el poema homónimo de Juan Ramón Jiménez, incluido en su libro *Diario de un poeta recién casado*<sup>470</sup>, que vio la luz en 1916, el mismo año que Mitjana le puso música.

**Nocturno**

Por doquiera que mi alma navega,  
o anda, o vuela,  
todo, todo es suyo.  
¡Qué tranquila  
en todas partes, siempre,  
ahora en la proa alta  
que abre en dos platas el azul profundo,  
bajando al fondo o ascendiendo al cielo!  
¡Oh, que serena el alma  
cuando se ha apoderado,  
como una reina solitaria y pura,  
de su imperio infinito!

La obra está concebida a la manera de un recitativo multiseccional, cuyas secciones están determinadas por el texto poético. Ni en la voz ni en el piano se llega a exponer ningún tema o melodía definida. El acompañamiento del piano es delicado y liviano, en ritmo dominante de negras, el cual sirve básicamente para dar soporte armónico al canto. El canto es también muy sencillo y se inscribe en el ámbito de una tesitura media.

En los tres primeros compases, sobre un pedal de dominante, el piano presenta un motivo de acompañamiento en ostinato, al estilo de una barcarola, en alusión al primer verso: «Por doquiera que mi alma navega». La voz inicia el canto con un tenso intervalo descendente de quinta disminuida (dob - fa), que repite en el c. 8. La siguiente sección («todo, todo es suyo») es introducida por un arpeggio que despliega el acorde D<sup>9</sup>, de reminiscencias impresionistas. Tras este acorde se alcanza por fin la tonalidad principal de solb mayor. Un «revoloteo» ascendente en seisillos sobre la escala pentatónica de reb (o de solb) hace de interludio hacia la siguiente sección. La sección «¡Qué tranquila, en todas partes...!» se caracteriza por el

---

<sup>470</sup>Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado* (Madrid: s. n., 1916).

monótono acompañamiento del piano a base de negras. Sobre un pedal de dominante, se recurre a armonías de sexta aumentada, que incrementan la tensión armónica (cc. 20-21), y modales, como d (cc. 26-27) y SP (cc. 28-31). En solb mayor, a través de  $\mathcal{D}^9$  y  $\text{Sp}^6$  se alcanza en c. 36 mi $\flat$  mayor, tonalidad con la que se cierra esta sección. En los compases 32 y 33 la mano izquierda realiza un arpeggio pentatónico descendente, que se hunde hasta el registro grave del piano, con la clara intención de ilustrar el verso «abre en dos platas el azul profundo, bajando al fondo». Algo similar ocurre en los compases 38 y 39, sobre el texto «ascendiendo al cielo», cuando la mano derecha realiza un arpeggio ascendente. En los compases 53 al 57 escuchamos una fanfarria «modal» en alusión al texto «como un reina solitaria y pura».

El uso de acordes de novena, el tenue y delicado acompañamiento, las escalas pentatónicas, la armonía paralela y la importancia dada a los grados modales, así como su estructura abierta, acercan esta música al impresionismo como ninguna otra de Mitjana. Esta canción es una buena materialización de las ideas de Mitjana sobre la música vocal. Recordamos que para Mitjana, según los postulados de la Camerata Bardi, la poesía era lo principal y el acompañamiento debía estar al discreto servicio de ella.

#### \*Exequias CRM IV.8

Esta canción está escrita sobre un breve texto del poeta murciano Federico Balart (1831–1905)<sup>471</sup>. El poema, titulado *Exequias*, pertenece al libro *Dolores* (Madrid, 1895)<sup>472</sup>.

#### **Exequias**

Si el cielo, de noche,  
me paro a mirar,  
tantas luces y tanto silencio  
me dan que pensar;  
y, al ver como callan  
tierra, viento y mar,  
me parece que el mundo es un muerto  
que van a enterrar.

Esta sencilla canción se articula en las siguientes secciones:

<sup>471</sup>Es posible que Mitjana conociera a Balart personalmente, ya que éste fue, además de poeta, periodista, crítico de arte y crítico teatral por la época en que el musicólogo malagueño desarrolló su actividad en Madrid. Véase «Balart, Federico», en *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*, (Madrid: Espasa, 1973), vol. 7, pp. 315–316.

<sup>472</sup>Federico Balart, *Dolores: poesías* (Madrid: Fernando Fé, 1895).

Sección	Compases	Descripción
a	1-14	Preludio.
A	14-24	«Si el cielo, de noche...»
a'	24-32	Interludio.
B	33-40	«y, al ver como callan...»
a'	40-44	Postludio.

Según se observa en el esquema precedente, la canción responde a una forma binaria (A B) que va preludiada, interludiada y postludiada por un tema recurrente a cargo del piano, a modo de rondó. La obra es muy sencilla desde el punto de vista armónico, clásicamente tonal y con absoluto predominio de los acordes que definen la tonalidad principal de do menor. Para aportar cierto «tenebrismo», el bajo realiza con frecuencia movimientos cromáticos descendentes (cc. 5, 13, 17, 33 y 37). Su mayor variedad o colorido armónico se encuentra en los cc. 21 y 33-35. En el c. 21 Mitjana utiliza una armonía de quinta justa sobre el segundo grado rebajado, que evoca la sonoridad de la sexta napolitana. En los cc. 33-35 se produce una modulación a sol mayor desde  $D^7$ , a la que sigue un acorde  $\bar{D}$ , que funciona como dominante secundaria de s de do menor.

El uso del modo menor, el parco tratamiento armónico y el cansino ritmo en negras del acompañamiento, salpicado de notas repetidas con ritmo de corchea con puntillo y semi-corchea, proporcionan a esta canción un inequívoco aire de marcha fúnebre, acorde con el contenido del poema. La sencillez y el poco original estilo de esta obra hace pensar que quizá se trate de una composición juvenil, compuesta quizás poco después de 1895.

### Música de cámara

\*Trío en sol menor CRM VI.1

Se trata de una obra de juventud, compuesta probablemente antes de 1892. Mitjana escribió en la portada: «A Camille Saint-Saëns» y más abajo «op. 7». Según escribió a Marcelino Menéndez Pelayo, este trío fue interpretado en París<sup>473</sup>. La composición va precedida de unos versos que Mitjana atribuye a Shakespeare:

One fatal remembrance, one sorrow that throws  
Its bleak shade alike o'er our joys and our woes...<sup>474</sup>

<sup>473</sup>Manuel Revuelta Sañudo, *Menéndez Pelayo, Marcelino. Epistolario* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-1991) vol. 16, carta nº 517, fechada el 4 de julio de 1902.

<sup>474</sup>Un recuerdo fatídico, una pena que lanza / su lóbrega sombra por igual sobre nuestras alegrías y nuestras aflicciones...



pero que en realidad pertenecen al aire titulado «The young man's dream», incluido en el volumen primero de la colección *Irish melodies* (1808), de Thomas Moore (1779–1852)<sup>475</sup>.

El primer movimiento (Adagio-Allegro molto) está articulado según el siguiente esquema:

Sección	Compases	Descripción
Adagio	1-61)	Introducción de carácter sombrío y dramático, de la que sobresale un tema lírico presentado por el violonchelo (cc. 18-27), que más tarde es recogido por el violín (cc. 46-53). Este tema es interrumpido repetidamente por un brusco trémolo del piano sobre acordes de séptima disminuida (cc. 35, 37, 41, 43 y 53), lo que parece querer representar el «fatídico recuerdo» que ahoga las alegrías.
A	62-96	Primer grupo temático, que obtiene su agitado carácter debido a los de arpegios en semicorcheas del piano. El tema está repartido entre el el violín y el violonchelo (cc. 62-77). En el compás 88 se inicia un puente hacia la sección B (sol mayor).
B	96-139	Segundo grupo temático, de carácter lírico, en la tonalidad de sol mayor. El acompañamiento del piano se dulcifica gracias a los arpegios en tresillos de corchea. La sección concluye en la tonalidad de do menor.
A'	140-245	Vuelta al grupo principal, pero en do menor. En el compás 168 se inicia un amplio puente que conduce al grupo B (sol mayor).
B	246-317	Reexposición del grupo B en su tonalidad original. En el compás 269 se inicia un puente, en el cual el piano despliega ciertos recursos virtuosísticos, consistentes en rápidas escalas cromáticas, arpegios y trémosos.
A	289-317	Reexposición del grupo principal en la tonalidad principal.

Vemos, pues, que el primer movimiento del trío sigue el esquema de una forma simétrica bitemática, precedida de una introducción. Considero que no se trata de una forma sonata, ya que la sección A', que en una forma sonata correspondería a la sección de desarrollo, no funciona como tal por no utilizar los recursos que le serían propios, tales como el tratamiento motivico, la modulación, el contrapunto o, al menos, un tratamiento motivico repartido entre los instrumentos, como sería propio en la música de cámara a partir de Haydn.

<sup>475</sup>Véase Thomas Moore, *The poetical works of Thomas Moore...* (París: A. y W. Galignani, 1829), p. 286: «As a beam o'er the face of the waters may glow/While the tide runs in darkness and coldness below,/So the cheek may be tinged with a warm sunny smile./Though the cold heart to ruin runs darkly the while./One fatal remembrance, one sorrow that throws/Its bleak shade alike o'er our joys and our woes./To which life nothing darker or brighter can bring./For which joy has no balm and affliction no sting./Oh! this thought in the midst of enjoyment will stay./Like a dead, leafless branch in the summer's bright ray;/The beams of the warm sun play round it in vain;/It may smile in his light, but it blooms not again.».

El segundo movimiento (Andante con espressione, en mi mayor), está articulado en las siguientes secciones:

Sección	Compases	Descripción
A	1-49	Tema expuesto por el violín y el violonchelo acompañado por el piano a base de insistentes acordes en corcheas hasta el c. 30. De aquí hasta el c. 43 el piano cambia el acompañamiento a arpeggios de semicorcheas, abriendo una sección de puente o transición hacia la siguiente (cc. 43-49).
B	50-82	Tema «bucólico», en mi mayor, del que destaca el original acompañamiento del piano a base de arabescos en ritmo binario, contra la mano derecha del piano, en ritmo ternario (cc.50-55).
A'	83-152	Tema A en la tonalidad principal (mi mayor). A partir del c. 99 difiere de A y, conforme se va acercando al final, esta sección va adquiriendo un carácter de coda, cada vez más brillante y efectista.

Se trata, por tanto, de una forma ternaria o forma *Lied*.

El tercer movimiento (Scherzo en modo Zeïdan) es, en mi opinión, el más interesante del trío. Se evidencia, pues, que el interés de Mitjana por la música árabe data algo antes de su época en Tánger y, por tanto, de que escribiera sobre la música de esta civilización. Mitjana trata aquí de sumarse a la corriente «exotista» que pretendía incorporar a la música europea rasgos procedentes de la música norteafricana<sup>476</sup>. El modo zeïdan, según Daniel, está basado en la siguiente escala<sup>477</sup>:



El movimiento se articula como un scherzo clásico (scherzo-trío-scherzo), en las siguientes secciones:

<sup>476</sup>Esta corriente comenzaría alrededor de 1865 de la mano de Francisco Salvador Daniel (1831–1871). Daniel residió en Argelia durante varios años, en donde recopiló numerosas canciones de aquel país. Pasó por España y trabajó como crítico musical de *La independencia española* en 1858, con el seudónimo de Sidi-Muhabul. En París trató de dar a conocer la música árabe al público europeo. En 1871 sustituyó a Auber en la dirección del Conservatorio de París. Con el apoyo de Berlioz trató de estrenar infructuosamente una ópera basada sobre temas árabes, la cual se encuentra hoy desaparecida. Es muy probable que Mitjana conociera sus obras y que se inspirara en ellas, especialmente «Essai sur l'origine et les transformations de quelques instruments», *España artística* 38, 40, 44, 45 (1858) y «La musique arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant grégorien», *Revue africaine*, vi (1862). Véase Guy Bourligueux, «Daniel, Francisco Salvador», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres: Oxford University Press, 2001), vol. 6, p. 921.

<sup>477</sup>Francisco Daniel Salvador, *The music and musical instruments of the arab* (Nueva York: Scribners's Sons, 1915), p. 248.

Sección	Compases	Descripción
Scherzo	1-115	Esta formado a su vez por dos secciones: una primera (A, cc. 1-42) de carácter motívico y juguetón, que da paso a otra (B, cc. 43-115) en la que se presenta un tema de carácter español.
Trío	116-204	Contiene una primera sección en la menor (C, cc. 116-172) y otra en mi mayor (D, cc. 173-204). Quizá lo más llamativo de la sección C sean los abruptos (casi cómicos) motivos rítmicos en la mano izquierda del piano. La sección D está caracterizada por un motivo en octavas en el violín.

De este Scherzo llama al atención especialmente el tema de carácter español que aparece en la sección B:

Musical score for Violin (VI.) and Violonchelo (Vlch.) from the Scherzo section, measures 43-50. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The violin part starts with a measure rest, followed by a melodic line with slurs and accents. The cello part has a similar rhythmic pattern. Performance markings include "con brio" and "pizz.".

De lo expuesto se deduce que lo que en principio se presentaba como una muestra de «exotismo musical» no lo es tanto, ya que Mitjana no utiliza el modo zeïdan sino el menor, a pesar de que procura que a lo largo de todo el movimiento se oiga el salto de segunda aumentada  $\text{sol}\sharp - \text{fa}\flat$  con la intención de darle un aire oriental:

Musical score for Violin (VI.) and Violonchelo (Vlch.) from the Scherzo section, measures 79-86. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The violin part starts with a measure rest, followed by a melodic line with slurs and accents. The cello part has a similar rhythmic pattern. Performance markings include "f".

El cuarto movimiento, Allegro vivace (cuasi presto), está incompleto, Mitjana acabó tan sólo los veinte primeros compases. Comienza con un agitado tema cromático presentado por el violín, el violonchelo y el piano al la octava, que se apoya sobre un vaivén de arpeggios desplegados por la mano izquierda del piano; recrea el ambiente trágico de la introducción del primer movimiento.


El el estilo de este trío es más cercano al de la música de salón que al de la música de cámara. La armonía que utiliza es marcadamente tonal, basada en los grados principales, todo ello dentro de una textura predominantemente homófona. La obra carece de elementos

armónicos interesantes, desarrollos, trabajo motivico y otras características que propias del estilo de la música de cámara de la segunda mitad del siglo XIX. Es evidente que se trata de la obra de un compositor inexperto.

\*Nostalgia CRM VI.5

Esta obra, compuesta en La Haya, está dedicada a Alfredo Wubbe, quien quizá fuera un violonchelista amigo de Mitjana. La pieza, en do sostenido menor, sigue el siguiente esquema:

Sección	Compases	Descripción
A	1-31	Grupo temático articulado en dos periodos de muy distinto carácter: $A_1$ , de carácter melancólico (cc. 1–10, en do# menor ); y $A_2$ , de carácter más alegre (cc. 11–32, en fa# mayor).
Puente	32-40	Modulación de mi mayor a do mayor
B	40-56	Tema secundario, al final del cual se modula a través de una falsa cadencia frigia a mi mayor (cc. 56-57).
C	61-88	Tema en estilo de fandango en mi mayor; diálogo entre el violonchelo (en mi mayor) y el piano (en la menor) (cc. 61–73).
Puente	88-90	Modulación a través de cadencia frigia a sol sostenido frigio.
D	91-131	Tema en sol sostenido frigio en estilo de fandango expuesto en pizzicato por el violonchelo (cc. 91-107). El tema es recogido por el piano en do sostenido menor.
A'	132-144	Versión abreviada y ornamentada de A.

Como muestra el esquema precedente la obra tiene una estructura multiseccional propia de una fantasía. En ella se alternan dos estilos diferenciados: por un lado estaría el estilo romántico, representado en el tema A; por el otro encontramos un estilo nacionalista, representado en el resto de las secciones. Este último estilo está impregnado del aire de fandango, sobre todo en la sección D, en la que el tema es expuesto monódicamente por el violonchelo y el piano; el uso en esta sección de la escala andaluza (o frigia), con su característica cadencia (cc. 91-107), y del motivo  de forma recurrente, proporcionan a esta pieza un marcado carácter andaluz.

En esta fantasía Mitjana trata de incorporar elementos de la música folclórica española en la música culta, aunque con discreto resultado. En mi opinión, Mitjana no consigue dotar a la

obra un convincente carácter andaluz al no sustraerse del todo del estilo europeo dominante. Por esta razón *Nostalgia*, en su conjunto, resulta una especie de híbrido de carácter indefinido, en la cual no se produce una integración de estilos, sino tan sólo una yuxtaposición.

### Música religiosa

Dentro del catálogo de Mitjana encontramos sólo dos obras religiosas: un *Parce Domine* compuesto en Málaga en 1887 y un *Miserere*, escrito en el estilo de Palestrina —según se indica en su portada—, compuesto también en su ciudad natal en 1899. A continuación comentaré la segunda de estas obras, que es la más antigua de su catálogo.

#### \**Parce Domine* CRM VII.1

Se trata de una obra de juventud, compuesta en Málaga cuando Mitjana tenía 17 ó 18 años. En la portada del manuscrito el autor escribió «Op. 1», por lo que debe tratarse de una de sus primeras composiciones. En aquella época Mitjana estaba vinculado a Eduardo Ocón, su primer profesor de música, que era entonces director del Conservatorio, organista, maestro de los seises y director de la orquesta que tocaba en la catedral. Es probable que esta obra fuera compuesta bajo los auspicios de Ocón para ser interpretada en la seo malacitana.

El texto de esta composición procede de la antífona *Parce Domine, parce populo tuo; ne in æternum, irascaris nobis*: Señor, perdona a tu pueblo; no te enojés con nosotros eternamente. La composición está estructurada de la siguiente manera:

Sección	Tonalidad	Compases	Descripción
Introducción	lab mayor	1-15	Introducción a base de acordes a cargo del piano. En el bajo se presenta a <sup>1</sup> (véase la descripción de la sección A).
A		16-34	La voz de soprano canta el texto completo de la antífona sobre un tema de carácter luminoso y optimista. El tema está articulado en dos periodos de 8 compases. El primero (a <sup>1</sup> ), sobre el texto «Parce Domine, populo tuo», y el segundo (a <sup>2</sup> ), sobre «Ne in æternum irascaris nobis».
Interludio (puente)		35-40	Puente instrumental de lab mayor a fa menor caracterizado por los arpeggios del piano en tresillos de corchea.
B	fa menor	41-53	La voz de soprano canta la imploración «Parce nobis, parce populo tuo» [Perdónanos, perdona a tu pueblo] mientras que la de contralto responde a modo de eco. Al final de la sección se vuelve a la tonalidad principal.

continúa en la página siguiente

viene de la página anterior

Sección	Tonalidad	Compases	Descripción
A'	lab mayor	53-72	La voz de contralto canta el texto completo de la antifona mientras que la de soprano responde en eco.
Interludio (puente)		73-81	Puente-interludio similar al anterior; también conduce de lab mayor a fa menor.
B'	la b mayor	84-fin	Tras un breve pasaje modulante (de fa menor a lab mayor, cc. 82-85) construido con material del tema B, emerge el tema A. El ritmo insistente de tresillos en los acordes del piano y los arpeggios que despliega al final de esta sección, aportan la brillantez a la conclusión de esta obra.

Esta composición está escrita en un estilo romántico. Las líneas vocales del coro son muy sencillas, casi ingenuas, podría decirse; ingenuidad que se ve acrecentada por la propia tímbrica de las voces, más aún en el caso de que las partes de soprano y alto fueran cantadas por niños. Por la época en que fue compuesto este *Parce Domine* Ocón era maestro de seises de la catedral malacitana, razón por la que quizás fuera interpretado por un coro de niños. El acompañamiento, a pesar de su poca originalidad, responde también a esta búsqueda de simplicidad. En lo relativo a la instrumentación llama la atención el hecho de incluir un piano, algo inhabitual en la música religiosa. Sin embargo, la mezcla tímbrica entre el piano y el armonio es un detalle que muestra el ingenio de Mitjana. El armonio proporciona un buen relleno armónico, muy adecuado para las condiciones acústicas de una iglesia, y también dota a la obra de una «tímbrica religiosa» que compensa el «pagano» sonido del piano. Del compás 89 hasta el final la parte del piano es tan complicada que no es posible tocarla a dos manos, siendo necesaria para hacerlo una tercera; ignoro si Mitjana la escribió así con tal intención. La armonización de la obra está bastante bien resuelta, a pesar de estar basada en los grados principales con séptimas y algunas dominantes secundarias.

### Música orquestal

Toda la música orquestal de Mitjana de la que he tenido noticias a lo largo de mis investigaciones está relacionada con el teatro. Cronológicamente, la primera obra es la música incidental para el drama «Jaime» (ca. 1891), escrito por su amiga y paisana Josefa Ugarte-Barrientos; la segunda es un prelude para *El drama universal* de Ramón de Campoamor; y la tercera —y más importante— es la música para «Tystnadens torn» (*La tour du silence*, en su versión francesa), drama del escritor sueco Gustav Collijn. Sólo he encontrado las partituras

**Figura IV.3 R.** Mitjana: inicio del Preludio Sinfónico para *El drama universal*.

The musical score is for the beginning of the Preludio Sinfónico for *El drama universal*. It is written in G major and 4/4 time, with a tempo of quarter note = 120. The score is marked "Molto andante con espressione". The instrumentation includes Flutes, Oboes, English Horn, Clarinets, Harp, Violin I-1, Violin I-2, Violin II-1, and Violin II-2. The harp part features arpeggiated chords marked "ppp". The violin parts are marked "solo" and "ppp".

del preludio para *El drama universal* y de un *Prélude* escrito en un estilo marcadamente más moderno que el primero. A fin de aproximarnos a las características de la música orquestal de Mitjana comentaré a continuación el incompleto preludio que Mitjana compuso para *El drama universal*.

\*Preludio sinfónico para *El drama universal* CRM II.1

Esta obra fue compuesta por Mitjana durante su época de juventud en Málaga. Parece que este preludio constituía la primera pieza de una serie destinada a acompañar el drama de Campoamor, puesto que va etiquetado como «Nº I». La obra está destinada a una gran orquesta (véase la orquestación en la Tabla I.12). Lo más llamativo de la orquestación es que los violines están escritos a cuatro partes y no en las dos habituales (véase Figura IV.3). Como ya he comentado al analizar las fuentes, la orquestación de este preludio está sin terminar.

La obra responde al esquema de una forma sonata. El primer tema, expuesto por los violines I-1 y la flauta, se caracteriza por su delicada instrumentación, en la que predomina la suave tímbrica de cuatro violines a solo, el viento madera y el arpa, que realiza unos cristalinos arpegios en el agudo (véase Figura IV.3). La cabeza de este primer tema (a<sup>1</sup>),

definida por una sexta y una quinta descendentes, será el motivo recurrente que aparecerá a lo largo de todo el preludio bajo diferentes transformaciones.

El segundo tema, en re mayor, más breve y brillante, es presentado por los metales a la manera de una fanfarria:

Musical score for Trompas and Trombones, starting at measure 26. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Trompas part starts with a forte (f) dynamic. The Trombones part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Tras un breve puente de siete compases a cargo de la cuerda, se vuelve a exponer el primer tema en su tonalidad original (c. 41), esta vez de forma más intensa, subrayado por el trémolo de la cuerda. Sigue un puente (c. 53) que modula de sol mayor a mi $\flat$  mayor (c. 75) para llegar a un do frigio (c. 93); en este puente se utiliza como hilo conductor material melódico producto de transformaciones de motivos procedentes del primer tema.

El desarrollo se inicia en el c. 93, cuando el corno inglés, doblado por los violonchelos, presenta una sombría transformación de a<sup>1</sup> sobre el trémolo de la cuerda:

Musical score for the English Horn, starting at measure 93. The score is in bass clef with a key signature of one flat (B $\flat$ ) and a common time signature (C). The melody starts with a half note B $\flat$ , followed by a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. A triplet of eighth notes (D, C, B) follows, then a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F.

Poco a poco, esta inquietante transformación de a<sup>1</sup> va haciéndose más luminosa y marcial al definirse la tonalidad de mi $\flat$  mayor e incorporarse el viento metal, hasta que a<sup>1</sup> adquiere una apariencia jovial a cargo de las trompas y los violines primeros (cc. 104–106). En el c. 111 vuelve a aparecer en segundo tema, en mi $\flat$  mayor, en lo que podría considerarse una falsa reexposición. A partir del c. 123 encontramos otras transformaciones de a<sup>1</sup>, valgan estos dos ejemplos:

–en el compás 123 a cargo del corno inglés (altura real):

Musical score for the English Horn, starting at measure 123. The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody starts with a half note F#, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. A triplet of eighth notes (C, B, A) follows, then a quarter note G, a quarter note F#, and a quarter note E.

–entre los compases 153–173, donde es presentado por la flauta bajo la siguiente apariencia:

Musical score for the Flute, starting at measure 153. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody starts with a half note F#, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. A triplet of eighth notes (C, B, A) follows, then a quarter note G, a quarter note F#, and a quarter note E.



En el compás 173 se alcanza reexposición, en la que A reaparece interpretado por toda la orquesta. A la reexposición le sigue una breve coda (cc. 177 a fin).

Por su orquestación, armonía y planteamiento este *Preludio para El drama universal* se enmarca dentro del estilo del sinfonismo europeo de finales del XIX. No he detectado en ella ninguna característica propia del nacionalismo español.

## Ópera

En los capítulos II y III ha quedado demostrada la pasión que Mitjana sentía por el teatro musical y el amplio conocimiento que poseía del panorama lírico europeo. Las dos composiciones más ambiciosas de su catálogo son consecuencia de esta acentuada predilección. La primera de ellas es la ópera *Loreley*, escrita en italiano, basada en una leyenda alemana; la segunda es el «misterio lírico» *La buena guarda*, con texto en español, en la cual Mitjana trata de materializar los postulados sobre el teatro lírico español que defendía en sus escritos.

### \**Loreley* CRM I.1

Mitjana dedicó sus mayores esfuerzos como compositor a la escena. Sus creaciones más importantes pertenecen o están relacionadas con ella. *Loreley* es la primera composición que abordó de este género<sup>478</sup>. Se trata de un proyecto muy ambicioso, basado en la leyenda del Rin del mismo nombre. Esta obra, que Mitjana califica de *leggenda drammatica*, está estructurada en un prólogo y tres actos. En las investigaciones para realizar esta Tesis Doctoral he localizado el segundo y el tercer actos; de este último, como ya he mencionado, Mitjana sólo llegó a completar los primeros ochenta compases.

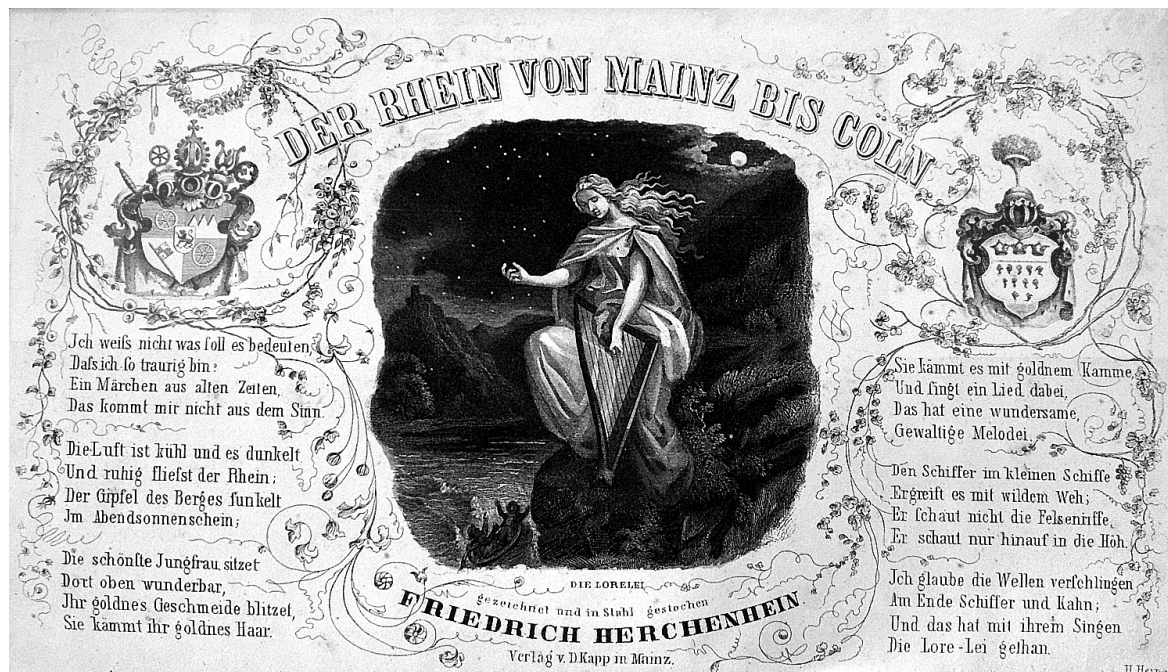
Las primeras noticias que he hallado sobre esta ópera datan del 14 de septiembre de 1891, fecha en que Mitjana escribió su primera carta a Pedrell:

hoy por hoy me tiene Vd, próximo a la terminación de una ópera en tres actos y un prólogo, titulada «Loreley» y cuyo argumento está sacado, aunque con notables diferencias de la popular leyenda alemana. También está escrita a la moderna, con algunas recherches de armonías y sonoridades, pues soy un *rafiné de l'harmonie*, y escribiendo para mí solo escribo de la manera más libre e independiente que sea posible. Algunas escenas hay escritas en tonalidades extrañas, sea el modo hypo-Lidio, y Frigio de la música griega, y en el Azbein e Issar de los árabes. Mucha satisfacción tendría en hacerle ver y oír fragmentos de mi composición, que le ruego crea solamente un pasatiempo sin ninguna clase de pretensiones; pues me gustaría en extremo conocer su opinión de Vd sobre mi música.<sup>479</sup>

<sup>478</sup>Según Martín Moreno, esta ópera fue compuesta entre 1883 y 1888 sobre un libreto en italiano de Carlo Bruna. Véase Antonio Martín Moreno, «Prólogo», en Rafael Mitjana, *Historia de la música española* (Madrid: INAEM, 1993) p. V.

<sup>479</sup>*E-Bbc* M. 964:1. Esta cita demuestra que pocos años después de la fecha sugerida por Martín Moreno Mitjana aún no había concluido la composición de *Loreley*.

**Figura IV.4** *E-MAafm*: interior del folleto turístico sobre *Loreley* que Mitjana trajo del viaje por Alemania que realizó en su juventud.



El origen de esta partitura se encuentra en un viaje que Mitjana hizo por el Rhin, tal y como señala Rogelio Villar<sup>480</sup>. En *E-MAafm* encontré un folleto turístico que Mitjana trajo de este viaje, el cual contiene el célebre poema de Heinrich Heine sobre la leyenda de Loreley, acompañado de un bello dibujo (véase Figura IV.4). La historia de Loreley debió herir la romántica imaginación de Mitjana, empujándole a emprender el ambicioso trabajo de componer una ópera sobre este argumento.

Aunque no me ha sido posible transcribir aún la partitura, el examen del manuscrito de *Loreley* pone de manifiesto algunos rasgos generales de la obra. El más obvio es el relativo a la orquestación, que es suntuosa, similar al de una *grand opera* de finales del XIX (véase orquestación en la Tabla I.12). El examen de algunos de sus números permite afirmar que *Loreley* comparte, en líneas generales, el estilo de la ópera europea contemporánea. Valga como muestra la reducción de los compases iniciales del segundo acto, en los que se interpreta un ampuloso aire de marcha (véase Figura IV.5).

\**La buena guarda* CRM I.2 y 3

*La buena guarda* es la composición de Mitjana más sentida y apreciada por él. En septiembre de 1909 Mitjana confesó a Pedrell que derramó lágrimas mientras la escribía:

<sup>480</sup>Rogelio Villar, «Rafael Mitjana», *La Ilustración Española y Americana* 21 (1918), p. 326: «[Mitjana] Es autor de una ópera (escrita en su juventud, después de uno de sus viajes por Alemania), titulada *Loreley*. . . »

Figura IV.5 Comienzo del segundo acto de *Loreley* CRM I.1

The musical score is for the beginning of the second act of *Loreley* CRM I.1. It is in G major and common time (C). The tempo is marked "Andante sostenuto". The score includes a piano accompaniment and woodwind parts. The piano part starts with a bass line of quarter notes and a treble line of chords. The woodwinds include a Bassoon (Fagot) playing a melodic line with triplets, Clarinets (Clarinete) playing chords, and Oboe and Strings (Oboe + cuerda) playing chords. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *sfz* (sforzando). The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 6.

Me aconsejas que no abandone La buena guarda puesto que la siento. Si supieras hasta qué punto! Si te dijera que escribiendo la escena del Buen Pastor he manchado el papel con mis lágrimas; no sé si de contrición, pero ciertamente de amor, de amor purísimo y encendido! Me alientas y te lo agradezco muy de veras. Sólo se trata de una expresión de mi alma cargada de sentimiento y que necesito desahogar de cualquier modo. Aunque comprendo que el esfuerzo será inútil.<sup>481</sup>

El «misterio lírico» *La buena guarda* trata sobre la historia de sor Margarita y de su fuga del convento con don Juan, su amante; tras la fuga don Juan abandona a sor Margarita por una bailarina de Córdoba y la religiosa regresa arrepentida al convento. El milagro se produce cuando la imagen de la Virgen de la buena guarda cobra vida y se viste con las abandonadas ropas de la monja para ocultar su huida. Según el reportaje publicado sobre Mitjana en el *Svenska dagbladet*: «El compositor ha pretendido fusionar en una forma moderna la música religiosa del siglo XVII con un tono morisco hispano. De algunos fragmentos que el Sr. Mitjana ha dejado escuchar, se puede apreciar cierta influencia de *Parsifal* y los franceses más modernos.»<sup>482</sup>.

<sup>481</sup> E-Bbc M.964:105.

<sup>482</sup> Chip (pseudónimo), «Diplomat, forskare och musiker», *Svenska Dagbladet* 8 de abril de 1909: «Och i manuskript föreligger en "misterio lírico" i fyra akter, *La Buena Guarda*, hvars namn och ämne hämtats från ett skådespel af Lope de Vega. "Den goda vakten" är här, liksom i Maeterlincks *Soeur Béatrice*, en staty af madonnan: just som en klostersisters bortförts af sin älskare, får bildstoden lif, nedstiger från sin piedestal i kapellet och ikläder sig den förgättna nunnas kvarlämnade kläder; af Don Juan –hos Lope är det han– öfverges den lilla system sedan för en danserska i Cordova, och hon återvänder till sitt kloster, där undret dolt hennes flykt. Spansk kyrkomusik från 1600-talet och spansk-morisk folkton har komponisten velat hopsmälta i modern form; att härvid *Parsifal* och de nyaste fransmännen ej varit utan inflytande, tycktes framgå af några brottstycken, hr Mitjana lät höra.». Véase Apéndice VII, 29.

Como ya he indicado, existen dos versiones de esta obra: la primera, para piano y voces, fue compuesta en La Haya y Estocolmo entre 1902 y 1905<sup>483</sup>; la segunda es la incompleta versión orquestada de la primera, que fue realizada en Estocolmo alrededor de 1905<sup>484</sup>. En algunos de sus libros Mitjana llegó a anunciar que *La buena guarda* se encontraba en prensa o en preparación<sup>485</sup> y que no la estrenaba debido a «l'horreur pour le public»<sup>486</sup>, sin embargo Mitjana no llegó a concluir la orquestación. *La buena guarda* está dividida en un prólogo y siete episodios, cuya estructura ha sido ya detallada. Según escribe el propio Mitjana en el volumen I de la versión para piano y voces, el libreto está basado en escenas de Lope de Vega, Zorrilla y versos de Verlaine<sup>487</sup>. Mitjana indica en el libreto, a pie de página, la procedencia de parte del mismo (véase la estructura y la procedencia de algunos números en la Tabla I.35). El estudio del manuscrito de *La buena guarda* pone de manifiesto que en esta partitura Mitjana quiso materializar el modelo de drama lírico que defendió en sus escritos. El hecho de designar esta obra como «misterio lírico» indica que Mitjana tenía una clara intención de vincularla con el teatro religioso español del pasado<sup>488</sup>. En *La buena guarda* Mitjana trata simultáneamente el tema de don Juan con el de la religión, asuntos por los que demostró un gran interés como investigador. Espero poder publicar la partitura en un futuro y ofrecer el necesario análisis y comentario de esta importante obra de Mitjana.

El estudio realizado sobre la producción de Mitjana como musicólogo, crítico y compositor en este último capítulo ha permitido definir su pensamiento musical y plantear nuevas cuestiones que podrían desarrollarse en el futuro. Entre ellas cabría destacar, por ejemplo, las relaciones de Mitjana con el Cecilianismo francés y con los krausistas e institucionistas españoles, la relación ideológica y personal con Romain Rolland y otros intelectuales europeos, la vinculación de Mitjana con el modernismo (particularmente, con el llamado «modernismo religioso»), y su trabajo como compositor operístico.

---

<sup>483</sup> S-Smf MMS 954.

<sup>484</sup> S-Uu Vok. mus. hs. 207:21 y Vok. mus. hs. 207:22

<sup>485</sup> Véase Mitjana, *Discantes y contrapuntos*, p. 2 y Mitjana, *El maestro Rodríguez de Ledesma*, p. 4.

<sup>486</sup> Chip, «Diplomat, forskare och musiker», *Svenska Dagbladet*, 8 de abril de 1909. Olof Rabenius también afirma que Mitjana no estrenó *La buena guarda* debido al recelo que sentía hacia el público; véase Rabenius, *Kring drottning Kristinas klocka*, p. 188.

<sup>487</sup> S-Smf MMS 954, vol. I, p. 4: «Poema tejido con escenas de Lope de Vega, Zorrilla y de Verlaine y música de Rafael Mitjana.».

<sup>488</sup> Véase Ana María Matas Tasende, «Misterio», en *Diccionario de términos literarios* (Madrid: Espasa, 2006), pp. 487–488.

## Conclusiones

A continuación pasaré a establecer las conclusiones a las que he llegado tras investigar la figura de Rafael Mitjana, teniendo en cuenta las fuentes investigadas, su biografía, su actividad como crítico, musicólogo, compositor y diplomático y su relación con el movimiento regeneracionista.

### **Aportaciones de las fuentes inéditas investigadas**

Las investigaciones llevadas a cabo para la realización de esta Tesis Doctoral han permitido localizar numerosas fuentes inéditas relevantes para estudiar la figura de Rafael Mitjana en todas sus facetas. Entre la documentación encontrada, destaca, por la abundancia y precisión de la información que aporta a esta Tesis Doctoral: 1) el expediente personal de Rafael Mitjana en el Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid; 2) las 116 cartas que Mitjana escribió a Felip Pedrell (en la Biblioteca de Catalunya en Barcelona), cuyo gran interés musicológico me animó a transcribirlas y publicarlas como libro independiente (Málaga: Universidad de Málaga, 2010); y 3) la documentación hallada en cinco archivos y bibliotecas de Suecia. De especial interés han sido las cartas que Mitjana escribió a Isak Collijn y a diversas personalidades de la sociedad sueca, documentación que se encuentra en la Uppsala universitetsbibliotek y en la Kungliga bibliotek y que pone de relieve sus contactos personales en este país escandinavo. La abundante documentación autógrafa de la Statens musikbibliotek ha aportado valiosa información sobre los proyectos de Mitjana como investigador y su meticulosa forma de trabajar. Del Archivo privado de Magí Rovira, hay que destacar su gran relevancia como fuente documental, principalmente por haber aportado decenas de noticias en prensa que han revelado nuevas facetas de Mitjana. Así mismo, se ha transcrito en los apéndices —sin contar las fuentes musicales— un total de 695 documentos, de los cuales 70 han sido traducidos del francés y otros 17 del sueco. La gran cantidad de documentos aportados en esta Tesis facilitará posteriores investigaciones sobre Mitjana y sobre otros aspectos relacionados con él y su entorno. Las demás fuentes investigadas, a pesar de su menor volumen, han sido decisivas para completar la reconstrucción de la trayectoria de Mitjana:

su expediente académico ha aportado los datos necesarios para conocer su vida como estudiante en la Universidad de Granada y los documentos del Archivo privado de la familia Moreno Mitjana en Málaga han permitido acercarnos a su entorno familiar. Como resultado de mi investigación, la Bibliografía de esta Tesis incluye un apartado donde se ofrece una lista completa de los escritos de Rafael Mitjana publicados entre 1892 y 1924, constituida en su mayor parte por artículos periodísticos desconocidos hasta ahora.

En cuanto a las fuentes musicales, hay que destacar que se ha localizado la práctica totalidad de las composiciones de Mitjana que hasta ahora sólo eran conocidas por referencias. De especial importancia es el descubrimiento de la versión completa para piano y voces de la ópera *La buena guarda* (S-Smf MMS 954), obra que se creía que sólo existía en versión orquestada. Además, la localización y el estudio de la versión orquestada de esta obra (S-Uu Vok. mus. hs. 207:21–22) ha evidenciado que Mitjana nunca llegó a terminar de orquestrarla, circunstancia que era desconocida hasta ahora y que otorga un valor único a la versión completa para piano y voces. También he localizado seis *Lieder* de Mitjana, hasta ahora desconocidos, en la Uppsala universitetsbibliotek. Las investigaciones realizadas me han llevado a descubrir que Mitjana compuso y estrenó en París la música incidental para el drama de Gustaf Collijn *La tour du silence*, estrenado en el Théâtre des Arts en 1909, cuya partitura no ha sido posible localizar. Así mismo, se ha descubierto por referencias la existencia de otras composiciones menores, como es el caso de *L'enfant pleure* (para violonchelo solista) y de una serie de Romanzas para piano publicadas ca. 1895 por Pujol en Barcelona. También se ha localizado, a través de la SGAE, dos partituras de Mitjana que fueron publicadas por Unión Musical Española: *Seguidille* para piano y la canción para piano y voz *Extase*, con texto de Víctor Hugo. Cabe destacar que durante mis investigaciones en la Uppsala universitetsbibliotek encontré la partitura autógrafa de Pedrell de la tragicomedia lírica *La Celestina*, en versión para piano y voces, partitura que seguramente el compositor catalán entregó a Mitjana para que la estudiara o la diera a conocer en el extranjero, de forma similar a como hizo con el *Compte Arnau* que mostró al compositor ruso Cesar Cui (1835–1918) en 1912, durante su estancia en San Petersburgo.

A fin de conocer la faceta de Mitjana como compositor, he transcrito y analizado nueve obras musicales inéditas. No he transcrito el *Prélude* para orquesta y las óperas *Loreley* y *La buena guarda*, sus composiciones más extensas, las cuales espero publicar en el futuro. La localización, descubrimiento y estudio de las mencionadas obras musicales me ha permitido elaborar un Catálogo (véase la Bibliografía) de las composiciones de Mitjana, que es consi-

derablemente más amplio y consistente que las dispersas e incompletas listas recogidas en las publicaciones sobre el musicólogo andaluz,

### **Aportaciones a la biografía de Mitjana**

En los capítulos II y III de esta Tesis Doctoral se ha reconstruido la biografía de Mitjana. En el ámbito genealógico, cabe destacar el descubrimiento del parentesco de Mitjana con la nobleza, ya que era sobrino-nieto de José de Salamanca y Mayol (1811–1883), marqués de Salamanca. He descrito su entorno familiar, así como la trayectoria de su familia desde sus acomodados orígenes hasta la ruina económica. La reconstrucción de su biografía ha puesto de relieve las relaciones de la familia Mitjana con destacadas personalidades de la política, como, por ejemplo, con los presidentes del Consejo de Ministros, Antonio Cánovas del Castillo —que le animó a presentarse a las oposiciones al Ministerio de Estado— y Francisco Silvela, cuya gestión tanto le decepcionó. En el plano personal, esta Tesis Doctoral ha revelado la amistad existente entre Mitjana y diferentes personalidades de la cultura española, como Santiago Ramón y Cajal, José María Esperanza y Sola o José Castillejo, muchas de ellas vinculadas al pensamiento regeneracionista e institucionista.

He enfatizado (Rogelio Villar y Adolfo Salazar lo mencionan) que Mitjana pasó buena parte de su infancia en París con su familia a principios de la década de 1880, lo que constituye un aspecto fundamental de su biografía, a pesar de que este dato ha pasado prácticamente desapercibido en la historiografía sobre el musicólogo malagueño. También se ha podido aclarar que Mitjana mantuvo una estrecha relación con París durante toda su vida y que sentía por Francia una especial atracción. Hay que destacar sobre este aspecto sus contactos con destacadas figuras de la música francesa, algunas de ellas vinculadas a la *Schola Cantorum* y al Conservatorio de París. Entre sus amistades parisinas se encontraban personalidades como Guilmant, Doucudray, Ecorcheville, Lavignac, d'Indy, Saint-Saëns, Tamberlik, Soubies, Maurice Barrés, Sarran d'Allard y René d'Avezac de Castéra, entre otras. El hecho de que Mitjana recibiera el encargo del Conservatorio para escribir *La musique en Espagne* se debió en buena medida al prestigio y a las amistades que cultivó en París. Otro dato a subrayar es que Mitjana puso en contacto a algunas de estas personalidades de la música francesa con Pedrell, tal y como ocurrió en los casos de Barrés y d'Avezac de Castéra.

La presente Tesis ha descrito por primera vez la actividad desarrollada por Mitjana en Suecia, un periodo crucial de su biografía que no había sido estudiado. Se ha puesto de relieve los contactos que mantuvo con importantes personalidades de la sociedad y la cul-

tura suecas como, por ejemplo, los políticos Hjalmar Hammarskjöld y Hjalmar Branting (primeros ministros en 1914 y 1921, respectivamente), el bibliotecario Isak Collijn y los compositores Olallo Morales y Emil Sjögren. Así mismo, esta Tesis Doctoral ha aclarado otro aspecto fundamental de la biografía de Mitjana, como es el de sus continuas enfermedades intestinales y cardíacas. Desde su juventud Mitjana padeció una enteritis crónica que se manifestaba de forma aguda recurrentemente; también padeció una insuficiencia cardíaca debida a la lesión de la válvula mitral producida por unas fiebres reumáticas que contrajo en 1904. Con probabilidad, fue esta insuficiencia cardíaca la causa de su prematura muerte a los 51 años.

En cuanto a la relación entre Mitjana y Pedrell, esta Tesis Doctoral —especialmente los documentos de *E-Bbc M.964*— ha demostrado la íntima amistad existente entre ambos, al menos desde 1890 hasta 1912. En esta relación Mitjana, casi treinta años más joven que su maestro, asumió un papel que fue más allá de la leal colaboración, llegando no pocas veces a la subordinación. Sin embargo, la lectura de las cartas de Mitjana a Pedrell nos deja la sensación de que la dedicación que el andaluz entregó al catalán no fue del todo correspondida. Valga como ejemplo el reproche que le hace Mitjana por no haberlo citado con nombre y apellidos como «descubridor» del Cancionero de Uppsala en *La cançó popular catalana*, o el hecho de que Pedrell no atendiera la oferta de colaboración para añadir un tomo dedicado a Fernando de las Infantas a la colección *Hispaniæ Schola Musica Sacra*. No obstante, sería injusto ignorar que Pedrell quiso ayudar a Mitjana, a pesar de que algunas veces lo hizo sin éxito. Así ocurrió en las dos ocasiones que Pedrell medió para que Mitjana ingresara en la Academia de San Fernando, o cuando intercedió para que lo reenviaran a Roma, a la Embajada en el Vaticano. Quizá el mejor apoyo que Mitjana recibió de Pedrell fue el haberlo puesto en contacto con muchas personalidades de la música y de la cultura española y extranjera. Aunque la copiosa documentación aportada en esta Tesis Doctoral ha permitido conocer detalladamente la relación entre Pedrell y Mitjana, no ha sido posible desvelar las razones por las que, aparentemente, terminó el contacto entre ambos a principios de 1912.

Una de las facetas de Mitjana mejor definidas en esta Tesis Doctoral es la de diplomático. Los más de 450 documentos de su expediente personal han permitido reconstruir en detalle su actividad en el Ministerio de Estado. En los capítulos II y III se han aportado datos precisos sobre los destinos y las vicisitudes de Mitjana como diplomático. Estos datos son relevantes no sólo desde el punto de vista biográfico, sino también desde el histórico, ya



que proporcionan información sustancial sobre el funcionamiento del Ministerio de Estado a finales del siglo XIX y principios del XX, mucha de ella relacionada con importantes personalidades de la política española, como Francisco Silvela, Salvador Bermúdez de Castro o Eduardo Dato.

El expediente de Mitjana pone de manifiesto que nunca se sintió a gusto con su profesión. En el Ministerio de Estado los ascensos se conseguían por antigüedad pero los destinos eran adjudicados de forma discrecional. Mitjana tuvo que sufrir las consecuencias de esto porque, según afirma en varias ocasiones, carecía de las suficientes influencias. En aquel ambiente, regido por la arbitrariedad y los favores, Mitjana apenas sabía desenvolverse. Su malestar dentro del Ministerio de Estado le llevó en varias ocasiones a plantearse abandonar la carrera diplomática, pero no lo hizo porque carecía de los recursos suficientes para subsistir. Sin embargo, a pesar de las continuas quejas de Mitjana respecto a sus superiores, parece que las influencias de Mitjana no eran tan escasas cuando consiguió eludir los destinos en Teherán, Lima (ambos en 1911), Bogotá (1917), Caracas y Bucarest (ambos en 1918); o cuando obtuvo su último destino en Estocolmo (1919) de forma un tanto anómala, gracias a la intervención de Eduardo Dato, entonces ministro de Estado. Hay que recordar también que el Ministerio de Estado concedió a Mitjana casi todas las numerosas licencias que solicitó por causa de sus dolencias crónicas de tipo intestinal y cardíaco. Es posible que Mitjana tuviera menos «cartas en la manga» que muchos de sus compañeros, pero las que tuvo las jugó.

Dentro de su actividad como diplomático hay que destacar el comentario de *En el Magreb-el-Aksa* incluido en esta Tesis Doctoral. *En el Magreb-el-Aksa*, que fue publicado años antes en forma de artículos en *La España Moderna*, contiene, además de sustanciales datos biográficos, una crítica directa a la política exterior española llevada a cabo por el Ministerio de Estado, una muestra del perfil regeneracionista de Mitjana como diplomático. En su conjunto, las conflictivas relaciones de Mitjana con sus superiores —especialmente a partir de 1903— son un síntoma de su disconformidad con la gestión política y administrativa del Ministerio de Estado.

### **Mitjana, musicólogo**

Esta Tesis Doctoral ha puesto de manifiesto que Mitjana, desde aproximadamente 1890, mostró su intención de elaborar una historia de la música española desde el Canto Mozárabe o Eugenio hasta el siglo XIX, con los objetivos de (a) demostrar en el ámbito nacional e internacional que la música española del pasado era homologable a la de las principales

naciones europeas y (b) poner al alcance de los compositores elementos útiles para caracterizar una nueva música nacional. Dicha historia incluiría la música árabe, ya que Mitjana consideraba que esta civilización aportó a España los mejores frutos durante su periodo de mayor esplendor.

Como musicólogo, Mitjana manifestó su fidelidad a Pedrell adhiriéndose a la línea de investigación emprendida por éste último. En su juventud, Mitjana dedicó buena parte de su tiempo como investigador a recoger datos para Pedrell sobre músicos españoles del Renacimiento en bibliotecas y archivos españoles y extranjeros. Entre la información que Mitjana enviaba a Pedrell había incluso fotografías y reproducciones de libros. A partir de su llegada a Suecia, en 1905, Mitjana se fue apartando paulatinamente de la influencia de Pedrell, que fue sustituida por la de Isak Collijn. A diferencia de Pedrell, Collijn reconoció desde un principio la valía de Mitjana y le ayudó generosamente a desarrollar su espíritu de investigador de forma autónoma. No fue casual que Mitjana produjera sus mejores obras a partir de su primer destino en Suecia.

Quizá uno de los aspectos más llamativos de esta Tesis Doctoral en cuanto a la actividad desarrollada por Mitjana como investigador sea la revelación de que Mitjana no «descubrió», en sentido estricto, el Cancionero de Uppsala. Tal y como demuestran las primeras publicaciones de Mitjana sobre este cancionero, lo encontró gracias a la información publicada poco antes por Eitner en su *Quellen-Lexikon*. En publicaciones posteriores Mitjana dejó de aludir a Eitner, lo que, con el tiempo, hizo que el musicólogo andaluz quedara en la historiografía como el descubridor del cancionero. Por tanto, más que un descubrimiento fue un hallazgo. No obstante, esta nueva interpretación no desmerece un ápice el papel de Mitjana en relación al Cancionero de Uppsala; considero que el mérito de Mitjana fue más allá del simple hallazgo y que éste consistió en analizar, difundir el Cancionero y preparar la malograda edición de tan importante fuente de música profana española del siglo XVI.

El análisis de los escritos de Mitjana obliga a replantear el papel desempeñado por el musicólogo malagueño en la elaboración de la narrativa del mito de la música española del XVI como edad de oro. Si bien Mitjana defendió la originalidad de la música española del Renacimiento nunca rechazó que ésta fuera influida por músicas de otros lugares. La atenta lectura de sus escritos —especialmente los de su madurez— evidencia que para Mitjana la originalidad no implica autarquía. Respecto al controvertido asunto del misticismo de la Escuela Castellana y el «paganismo secreto» de las escuelas Romana y Catalana, he demostrado que Mitjana tomó estas ideas de Soubies para plasmarlas en unas líneas de *La musique*

en Espagne. Pero, a pesar de todo, Mitjana combatió las teorías sobre el misticismo musical español expuestas por Collet, como ha quedado demostrado en las reseñas críticas que el musicólogo malagueño dedicó a varias publicaciones de su colega francés. Puede concluirse, por tanto, que Mitjana no fue un eslabón en la narrativa que conformó la idea del misticismo musical español en la historiografía; en todo caso, no fue esa su intención. Mitjana se limitó a defender la sincera «expresividad» de la música religiosa española del XVI, pero no su misticismo, conceptos que, por otra parte, son absolutamente independientes.

En cuanto al supuesto «paganismo permanente y secreto» de las escuelas Romana y Catalana, todo apunta a que Mitjana deslizó irreflexivamente esta idea en *La musique en Espagne*, influido por su amigo Soubies. El error de Soubies consistió en aplicar a la música religiosa de la Escuela Romana una característica —el paganismo— propia de las artes visuales y la literatura italianas del XVI. Demostrar que el paganismo grecorromano pudo filtrarse en la música religiosa del Renacimiento, precisamente en un arte que no contaba con modelos de la Antigüedad clásica para inspirarse, es imposible. Mitjana, a quien gustaba tanto establecer paralelismos entre la pintura y la música, debió encontrar sugerente la idea del paganismo en la música y la incorporó sin más a *La musique en Espagne*. En cualquier caso, ha quedado demostrado que el misticismo y el paganismo son conceptos irrelevantes en el conjunto del pensamiento y de la obra mitjanianos.

Mitjana no fue un «misticista» sino un «expresivista» que trató de dar un sesgo español a las teorías sobre el origen del drama lírico expuestas por Romain Rolland en obras como *Les origines du théâtre lyrique moderne* (1895) e *Histoire de l'opera avant Lully et Scarlatti* (1895). Al igual que Rolland, Mitjana pensaba que la expresión musical se dio por primera vez en la música religiosa del Renacimiento y que ésta, a su vez, fue el germen del drama musical. Mitjana, por su parte, enfatizó que esta nueva cualidad expresiva estaba mucho más acentuada en la polifonía española que en la de otras escuelas europeas. Por este motivo, para Mitjana la expresión es un concepto crucial para comprender el valor y la originalidad de la música religiosa española del siglo XVI.

Esta Tesis Doctoral ha permitido conocer y valorar la meritoria labor desarrollada por Mitjana en la confección del *Catalogue des imprimés de musique conservés à l'Université d'Upsala* obra que lamentablemente no pudo concluir y de la que el musicólogo malagueño se sentía especialmente orgulloso. Es justo recordar aquí que el *Catalogue* de Mitjana fue un hito en el ámbito de la investigación musical internacional. Como investigador, Mitjana no sólo se mostró interesado en dar a conocer en el exterior la música española del pasado y

del presente, sino que también quiso dar a conocer en España la música y la cultura de otros países, especialmente de Suecia. La colaboración de Mitjana con la Universidad de Uppsala en la realización del catálogo de música impresa de la biblioteca Carolina es una clara prueba de su mentalidad internacionalista; también lo son los artículos que Mitjana escribió sobre personalidades de la música europea como Auguste Gevaert, Paul Gilson y Albert Soubies, así como las traducciones que realizó del *Lycko-Pers resa*, de August Strindberg y el *Ramido Marinesco*, de Carl J. L. Almqvist.

La posición de Mitjana como investigador ha sido caracterizada como proteccionista o autárquica, en la que la música española habría sido refractaria a cualquier influencia procedente del exterior. Esta interpretación podría ser válida sólo para su época de juventud, cuando Mitjana estaba más influido por Pedrell. Sin embargo, considero que este juicio no es aplicable al conjunto de su obra, ya que Mitjana valora positivamente la influencia extranjera en la música española, tal y como hace con claridad en *Comentarios y apostillas*. En mi opinión, Mitjana pretendió tan sólo defender la identidad musical de España, así como la calidad de su música del pasado y del presente. Mitjana consideraba —sobre todo en su madurez— que la identidad de la música española se debía a la particular manera en que los compositores autóctonos adaptaron las diferentes influencias, de acuerdo a una idiosincrasia nacional. En cuanto a música vocal, para Mitjana el rasgo más característico de la música española sería la expresiva e íntima relación existente entre la música y la palabra. De acuerdo con su espíritu diplomático y cosmopolita, Mitjana quiso abrir España a Europa y Europa a España para universalizar su espíritu musical, una vez que éste hubiera sido «destilado» en el alambique de la musicología. La intención de Mitjana no era aislar la música española sino que ésta pudiera homologarse —sobre todo en cuanto al teatro lírico— a la de otros países europeos que habían conseguido consolidar y difundir una identidad musical característica; para Mitjana era ésta la vía por la que España podría reincorporarse al concierto de las naciones europeas.

### **Mitjana, crítico musical**

Una de las aportaciones fundamentales de esta Tesis Doctoral es la información que proporciona sobre la actividad desarrollada por Mitjana en la prensa. Hasta ahora sus artículos eran conocidos a través de las recopilaciones editadas por él mismo o por su viuda. Las investigaciones que he desarrollado han posibilitado confeccionar una lista completa de los escritos de Mitjana que he consultado o cuya existencia he conocido por referencias. Estos

nuevos datos ponen de relieve que la actividad de Mitjana como crítico fue más importante de lo que se creía hasta ahora. En el futuro será necesario rescatar de las hemerotecas los artículos de Mitjana para estudiarlos con más detalle, ya que todo apunta a que aportarán datos relevantes sobre este periodo de la música española. Así mismo, los artículos analizados han permitido aclarar la posición de Mitjana respecto a asuntos como el teatro musical francés, italiano y español, Wagner, la ópera nacional, el hispanismo musical francés y la música religiosa.

Respecto al teatro musical francés, Mitjana se erige en defensor de la obra de Gounod, especialmente por la forma en que aúna el misticismo y la sensualidad, y de Saint-Saëns, a quien considera un músico completo y versátil, capaz de integrar arte y ciencia. Massenet y Auber también gozan de su predilección. Sin embargo, Mitjana critica a Thomas con dureza, por considerarlo un pseudo-artista sin ideales, a la vez que arremete contra el público burgués que se deleita con sus obras. Mitjana considera que la burguesía es un elemento que impide evolucionar al drama musical, anclándolo en la peor tradición de la ópera italiana. Este reproche a la burguesía no es algo ocasional, sino que lo encontramos en muchos de sus escritos.

La opinión de Mitjana sobre la ópera italiana, en contra de lo que pudiera parecer, no es mala. Defiende con entusiasmo a Monteverdi, Rossini y Verdi (sobre todo a partir de *Nabuccodonosor*), pero ataca a Mascagni y a Puccini, cuyo verismo critica desde un punto de vista puritano, seguramente por influencia de su ferviente catolicismo. Mitjana es un purista que detesta la adulterada interpretación que muchos cantantes y directores de escena hacen de obras como *Il Barbiere*, que no respetan la partitura, ni el libreto. Los escritos comentados en esta Tesis Doctoral inducen a rechazar que Mitjana pueda ser calificado de anti-italiano, sin más. Una cosa es que Mitjana considerara perjudicial la influencia de la ópera italiana para el desarrollo de un genuino teatro musical español y otra, muy distinta, es que fuera anti-italiano.

Siguiendo los planteamientos de Pedrell, Mitjana abogaba por la fundación de una nueva escuela lírica nacional basada en lo mejor de la tradición dramática y musical españolas; consideraba que la investigación musical era la mejor herramienta para conseguirlo. La zarzuela y el género chico eran para Mitjana un obstáculo para sus propósitos, ya que, en su opinión, ambos géneros sólo servían para entretener a la burguesía con producciones de escasa ambición y calidad. Aunque para Mitjana Wagner fue un hito fundamental en la evolución del drama musical, junto con Monteverdi y Gluck, no lo consideraba un modelo válido para la

creación de una escuela lírica española; entendía que ésta debía basarse sólo en el arte autóctono. Según Mitjana, para hacer una música genuinamente española no bastaba con sazonar la partitura con unos cuantos toques de castañuelas y otros tantos ritmos de jota. En este sentido, su posición es antagónica a la de Chapí y Peña y Goñi. Las fuentes analizadas en esta Tesis Doctoral ponen de manifiesto la gran animadversión y rivalidad que Mitjana sentía —especialmente en su juventud— hacia los «zarzueleros» y el *establishment* de la música española. La crítica actitud de Mitjana hacia quienes «movían los hilos» de la música en España le bloqueó las posibilidades de promocionar en el mundo musical español.

En lo referente a música religiosa, la concepción de Mitjana es próxima al Cecilianismo y al *Motu Proprio* de Pío X, *avant la lettre*. Especialmente ilustrativa es la opinión sobre la música religiosa que manifiesta al final de *El maestro Rodríguez de Ledesma*, donde justifica desde un punto de vista teológico los excesos pasionales de la partitura de *Las lamentaciones de Semana Santa*, seguramente para salvaguardar esta obra de una posible condena por parte de la Iglesia. Mitjana defiende ante todo una música religiosa sincera y sentida, que fuera un fiel reflejo de la fe del compositor. Esta Tesis Doctoral ha puesto en evidencia las conexiones de Mitjana con el Cecilianismo francés, concretamente con la *Schola Cantorum*. Considero este un aspecto de especial relieve, en el que sería conveniente profundizar para clarificar posibles influencias recíprocas.

### **Mitjana, compositor**

Las investigaciones realizadas en esta Tesis Doctoral ponen de manifiesto que Mitjana quiso dedicarse en su juventud a la composición. No lo hizo porque tenía grandes dudas sobre su valía para este oficio y, sobre todo, por la mala situación económica de su familia, circunstancia que le obligó a buscar un trabajo que le proporcionara unos ingresos seguros. A pesar de que Mitjana conocía la técnica compositiva —lo que se desprende de sus artículos—, fue un compositor inconstante y falto de oficio. Prueba de su inconstancia es el hecho de que no llegó a concluir sus obras más ambiciosas, como *Loreley* y *La buena guarda*, a pesar de que en prensa se informó de que estaban terminadas y de que Mitjana no quiso llevarlas a escena por la desconfianza que sentía hacia el público. Pese a todo, Mitjana quiso ser reconocido como compositor, ya que en los reportajes sobre él publicados en Suecia y en España se subraya esta faceta del musicólogo malagueño.

No he encontrado ninguna prueba de que Mitjana fuera alumno de Saint-Saëns. Salazar alude a un manuscrito en el que Mitjana recibe los «plácemes» del maestro galo; por su

parte, Villar escribió que Mitjana continuó sus estudios musicales con Saint-Saëns. Pero hasta la fecha carecemos de una fuente primaria que aclare cuándo, dónde y cómo Mitjana recibió clases del compositor francés. Sin embargo, la documentación aportada en esta Tesis Doctoral demuestra la existencia de una amistosa y fluida relación entre ambos, así como de la admiración que Mitjana sentía por Saint-Saëns como compositor, aunque no tanto como persona. Mitjana intentó atraerlo a la causa de Pedrell sin éxito.

Mitjana se definió en su juventud como «rafiné de l'harmonie» que buscaba inspiración en la sencillez y las sonoridades modales de los compositores antiguos. Sin embargo, el análisis de sus composiciones juveniles nos muestran a un Mitjana influido por la ópera italiana y la música francesa de entre siglos; dicha influencia la encontramos en las canciones *Risveglio* y *Sonnet*, que recuerdan a Puccini y Fauré, respectivamente. El Mitjana más cercano a Wagner estaría representado por el *Preludio para «El drama universal»*, donde muestra cierta habilidad como orquestador, particularmente en el tratamiento de las maderas. Pero donde Mitjana se aproxima más —aunque tímidamente— al estilo nacionalista que preconizaba, es en la fantasía para violonchelo y piano *Nostalgia*, donde incluye un aire de fandango, y en la *Romanza* para piano, que está salpicada de giros rítmicos y melódicos castizos. El Mitjana más «modernista» se revela en las canciones *Nocturno* y *Exequias*, así como en el *Prélude* para orquesta y —según se deduce de las noticias en prensa— en la música incidental para *La tour du silence*. En estas últimas obras Mitjana recurre a un lenguaje más audaz, disonante y cromático, posiblemente por influencia del posromanticismo alemán y del impresionismo francés.

El estudio de las obras transcritas en esta Tesis Doctoral ha puesto de manifiesto que Mitjana, partiendo de un lenguaje propio del romanticismo centroeuropeo, evolucionó hacia un estilo más moderno, en algunos aspectos cercano al impresionista. Las últimas composiciones de Mitjana se caracterizan por un mayor uso de la armonía modal (incluso de la pentatonía) y la ruptura de las formas cerradas. En cualquier caso, el análisis de su obra musical corrobora que Mitjana, aun siendo buen conocedor de la técnica compositiva, carecía de práctica como compositor.

### **Mitjana en el contexto del Regeneracionismo**

El pensamiento de Rafael Mitjana presenta un claro paralelismo con el de algunos de los principales representantes del movimiento regeneracionista en España. Mitjana repudiaba el estado del teatro musical español del momento, dominado por la zarzuela y la ópera italiana y

propugnaba un giro total a partir de nuevos planteamientos estéticos, de la misma manera que los regeneracionistas rechazaban de plano la realidad social y política españolas y proponían cambios radicales en estos ámbitos. Mitjana, como seguidor de Pedrell, consideraba que para crear un auténtico drama lírico nacional era necesario incorporar a éste los cantos populares y lo mejor del arte español de todos los tiempos. Para Mitjana sólo así podía conseguirse recuperar el espíritu de la música nacional. La idea de regenerar España desde sus tradiciones y su cultura entronca directamente con el pensamiento de regeneracionistas como Joaquín Costa y José Ortega y Gasset.

Para muchos regeneracionistas —como Picavea— la vitalidad del pueblo español y la variedad de su geografía constituían una de las grandes riquezas de España. En este mismo sentido se expresó Mitjana respecto al folklore musical español que consideraba fuente inagotable de inspiración. También encontramos significativos paralelismos entre el pensamiento mitjaniano y el de los principales actores del regeneracionismo en cuanto a la necesidad de la intervención de un hombre histórico y genial capaz de modificar el destino del país; en el ámbito musical para Mitjana este hombre era Pedrell. Pero quizá la mayor vinculación entre Mitjana y el regeneracionismo se encuentre en la manera de entender la educación. Tanto para Mitjana como para los regeneracionistas la educación era una pieza clave para transformar el país y un elemento favorecedor del encuentro, la convivencia y la armonía entre las clases sociales. Así mismo, la labor desarrollada en España por Mitjana en el ámbito de la musicología es parangonable a la de otros representantes del regeneracionismo que se esforzaron en difundir en su país las nuevas corrientes de pensamiento y las nuevas ciencias como la antropología, la psicología o la sociología. España fue para Mitjana el centro de sus investigaciones, de manera similar que lo fue para muchos otros científicos de la época. Así, *La musique en Espagne* ocuparía un lugar parecido en la musicología al de obras como *Explicación del mapa geológico de España* (1895-1911) de Lucas Mallada, en el campo de la geología.

Encontramos paralelismos entre Mitjana y el regeneracionismo hasta en sus posibles defectos. De igual forma que la obra de Costa y Picavea carece de un análisis de las ideologías influyentes en su tiempo —lo que habría dado más solidez a su ideario—, la de Mitjana obvia las tendencias musicales vigentes en la Europa de entre siglos, tales como el impresionismo, la música de Stravinsky o el atonalismo. Este hecho es especialmente llamativo ya que Mitjana, por su condición de diplomático, debió conocerlas. Las similitudes entre el regeneracionismo político-social y el musical se plasma incluso en las causas de su escaso



éxito. Así, del mismo modo que los políticos de la Restauración se apropiaron del discurso regeneracionista, los partidarios de la zarzuela lo hicieron de buena parte de los postulados del nacionalismo musical. Esta circunstancia consiguió bloquear el proceso regenerador, provocando similar frustración entre todos aquellos que querían transformar la sociedad, la política y la música españolas desde posiciones esencialistas o radicales.

Además de los paralelismos entre el Regeneracionismo y el pensamiento de Mitjana que acabo de señalar, quiero subrayar uno que, en mi opinión, es el que mejor identifica a Mitjana con esta corriente política y social. Me refiero a la actitud que mantuvo hacia el panorama musical español en su conjunto, razón por la que Mitjana puede ser considerado sin duda uno de esos jóvenes líderes de opinión venidos de provincias, críticos con el Régimen y defensores de una nueva España, que representaron el regeneracionismo en la prensa española de entre siglos y que Baroja aclamó en «A la juventud intelectual». La vehemente forma en la que Mitjana se expresó contra los «zarzueleros» recuerda a la utilizada por algunos regeneracionistas —como, por ejemplo, el conde de las Almenas— contra los políticos del momento. De hecho, en las cartas que escribió a Pedrell, Mitjana se refiere en varias ocasiones a la imperiosa necesidad de «regenerar» la música española.

Si bien la vinculación de Mitjana con el regeneracionismo es bastante clara, no lo es tanto su adscripción a alguna de las corrientes o movimientos políticos o sociales de la época. Teniendo en cuenta lo manifestado por el propio Mitjana tanto en el ámbito público como en el privado, se observa en su pensamiento trazas del ideario liberal demócrata, subyacente en el institucionismo, a pesar de que en las investigaciones que he llevado a cabo en esta Tesis Doctoral no he encontrado ninguna prueba de que Mitjana estuviera vinculado a ningún partido político que defendiera la ideología liberal demócrata, como, por ejemplo el Partido Centralista, la Unión Republicana o el Partido Reformista. Por tanto, considero que el pensamiento de Mitjana, a pesar de su ferviente catolicismo, no es posible adscribirlo a ninguno de los movimientos católicos de corte conservador. Considero más plausible ubicarlo dentro del catolicismo liberal y próximo al institucionismo, ya que Mitjana defendía un Estado secularizado, la libertad religiosa, de la ciencia y del pensamiento. Recordemos que Mitjana celebró la llegada al poder de los bolcheviques en Rusia porque pensaba que éstos, al menos, iban a introducir algo de justicia social en el país. También debemos recordar la crítica directa que Mitjana dirige en sus escritos a la burguesía, tal y como hace en *Claudio Monteverde y los orígenes de la ópera italiana*, donde también defiende un arte democrático y accesible al pueblo. Este mismo punto de vista lo manifestaría Mitjana en trabajos como «La

Casa del Pueblo... y el Teatro popular en San Petersburgo» y *La musique en Espagne*. Por consiguiente, en lo referente a la concepción social del arte, los planteamientos de Mitjana están próximos a los del regeneracionismo y el institucionismo, alineándose también con los manifestados por Romain Rolland en su ensayo *Le Théâtre du Peuple* (1903). Considero que las conexiones de Mitjana con Rolland deberían ser investigadas con más profundidad. La vinculación de Rolland con el Conservatorio de París y su enciclopedia hace probable que Mitjana lo conociera personalmente, razón que explicaría además la influencia del escritor francés sobre la concepción que el musicólogo malagueño tenía del teatro moderno y de la polifonía religiosa renacentista como germen del teatro musical.

## Bibliografía

### Escritos de Rafael Mitjana (por orden cronológico)

Esta bibliografía de 110 escritos de Rafael Mitjana es la más completa que se ha confeccionado hasta el momento, ya que hasta ahora sólo se citaban alrededor de una veintena de ítems. Una parte importante de esta bibliografía está formada por las contribuciones de Mitjana a la prensa y revistas españolas y extranjeras entre 1891 y 1919 hasta ahora desconocidas. Los escritos conocidos sólo por referencias aparecen marcados con un asterisco (\*), indicando a continuación la fuente donde se citan.

#### 1891

«Acerca de la ópera española: *Los Pirineos*, trilogía dramática en tres actos y un prólogo, letra de Don Víctor Balaguer, música del maestro Don Felipe Pedrell». *El Correo de Málaga*, 1 de septiembre de 1891.

#### 1892

\*«Colón y la música». *La Correspondencia*, ca. 12/1892 (E-Bbc M.964:5).

#### 1893

\*Estudios sobre las exposiciones Histórico-Europea e Histórico-Americana, celebradas en Madrid en 1892. *La Correspondencia*, ca. 1/1893 (E-Bbc M.964:5).

\*«El Canto de la montaña», ca. 2/1893 (E-Bbc M.964:6).

\*Crítica sobre el estreno en Madrid de *El Canto de la montaña* de Pedrell. *La Justicia*, ca. 28/2/1893 (E-Bbc M.964:6 y 8).

\*Artículo sobre la temporada 1892/1893 del Teatro Real Medio desconocido, ca. 2/1893 (E-Bbc M.964:6).

\*Artículo definido por Mitjana como «cuento musical filosófico». *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, ca. 6/1893 (E-Bbc M.964:11).

\*Estudio biográfico sobre el cantante Baldelli. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, ca. 6/1893 (E-Bbc M.964:8, 11 y 13).

\*Sobre *Los Maestros Cantores* y *Los Pirineos*. *El Resumen*, ca. 12/1893 (E-Bbc M.964:13).

\*Sobre *Lohengrin* y la Cames. *La Justicia*, ca. 12/1893 (E-Bbc M.964:13).

#### 1894

\*Sobre la música contemporánea en España. *Pro Patria*, 1-2/1894 (E-Bbc M.964:16).

\*Artículo sobre *Falstaff*, Arrieta y Barbieri. *Pro Patria*, 2/1894 (E-Bbc M.964:16).

- \*Noticia sobre los conciertos ofrecidos por Tragó en el Salón Romero. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, 15/3/1894 (E-Bbc M.964:16).
- \*Artículo en el que incluye una cita de Guillaume de Machaut. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, ca. 7/1894 (E-Bbc M.964:18).
- \*Artículo sobre la música popular de Irlanda. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, 11/1894 (E-Bbc M.964:20).
- \*Sobre las conferencias ofrecidas por Pedrell en Madrid y el Conde de Morphy y la reconstrucción que realizó de *El desdén con el desdén*. *Pro Patria*, ca. 12/1894 (E-Bbc M.964:22).

## 1895

- \*Nota o artículo sobre Engelbert Humperdinck y su ópera *Hänsel und Gretel*. *Pro Patria*, ca. 1895 (E-Bbc M.964:24 y 25).
- \*Artículo sobre una memoria escrita por un tal Lozano. *Pro Patria*, ca. 1/1895 (E-Bbc M.964:36 y 37).
- \*Artículo sobre *Musique russe et musique espagnole* (1894) de Albert Soubies. *Pro Patria*, ca. 1/1895 (E-Bbc M.964:21).
- \*Artículo en respuesta a «Cuatro soldados y un cabo» de Peña y Goñi (*La Época*, 5 de mayo de 1895). *La Época*, 20/5/1895 (E-Bbc M.964:28).
- \*Artículo sobre la «Asociación Isidoriana» y la festividad del *Corpus*. *Pro Patria*, ca. 6/1895 (E-Bbc M.964:27 y 32).
- \*Artículo sobre el quinteto de Granados, una conferencia ofrecida por Pedrell en el Ateneo y el ingreso de éste en la Academia de San Fernando. *Pro Patria*, ca. 7/1895 (E-Bbc M.964:25).
- \*«¿Verdad o paradoja?». *Málaga*, ca. 7/1895; posiblemente publicado también en *La Ilustración Musical Hispano-Americana* (E-Bbc M.964:31 y 33).
- \*Artículo sobre la biografía del músico malagueño Antonio Cappa. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, ca. 7/1895 (E-Bbc M.964:31).
- \*Noticia sobre un concurso de composición musical celebrado en Málaga en el que Mitjana fue jurado. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, ca. 7/1895 (E-Bbc M.964:30).
- \*Artículo en el que Mitjana critica a C. Bellaigue por ignorar a Morales en un artículo que publicó en la *Revue des deux mondes*. *Pro Patria*, 8/1895 (E-Bbc M.964:21 y 30).
- \*Artículo sobre el teatro lírico catalán y los «ultramodernistas» franceses. Medio desconocido, ca. 10/1895 (E-Bbc M.964:33).
- \*Artículo sobre Antonio de Cabezón. *Pro Patria*, ca. 11/1895 (E-Bbc M.964:37).
- \*Silueta sobre Sarran d'Allard. *Las Noticias* (Málaga), ca. 12/1895 (E-Bbc M.964:25 y 34).
- \*Artículo sobre el Cardenal Lorenzana y la historia del canto mozárabe. *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, ca. 12/1895 (E-Bbc M.964:31, 33 y 34).

\*Artículo sobre el musicólogo mallorquín Antonio Noguera. Medio desconocido, ca. 12/1895 (E-Bbc M.964:34).

*Sobre Juan del Encina, músico y poeta: nuevos datos para su biografía.* Málaga: Tip. de las Noticias, 1895.

## 1896

\*«Les musiciens espagnols et le drame lyrique». *Revue des deux mondes* (E-Bbc M.964:39).

\*«La musica contemporanea in Spagna e la nuova scuola». *Rivista Musicale Italiana* (E-Bbc M.964:36, 38 y 39).

\*Silueta sobre una anónima personalidad. *La Actualidad*, ca. 7/1896 (E-Bbc M.964:44).

«Salón Romero», *La Época*, 12 de mayo de 1896.

«Federico Chueca», *La Época*, 12 de mayo de 1896.

*El buque fantasma. Drama lírico en tres actos. Poema y música de Ricardo Wagner.* Madrid: Imp. de F. Cao y D. del Val, 1896.

## 1897

\*«Una visita a Mascagni» y sobre *Los Pirineos*. *La Época*, 19/8/1897 (E-Bbc M.964:48).

## 1899

\*Artículo sobre Bernardo de Toro. *La Música Religiosa en España*, ca. 6/1899 (E-Bbc M.964:48 y 67).

\*Artículo sobre Fernando Contreras. *La Música Religiosa en España*, ca. 8/1899 (E-Bbc M.964:60, y 69).

## 1900

\*Crónica sobre Tomás Luis de Victoria. *La Época*, 16/10/1900 (E-Bbc M.964:82 y 83).

\*Artículo sobre Eustoquio de Uriarte. *La Época*, ca. 11/1900 (E-Bbc M.964:83).

\*Folleto sobre las referencias musicales del tratado árabe *Al-Mustatraf* (s. XV) de Ibshihi. Medio desconocido, 11/1900 (E-Bbc M.964:79).

\*Artículo sobre el *Don Giovanni* de Gazzaniga. *La Época*, 6/11/1900 (E-Bbc M.964:83 y 84).

## 1901

\*Serie de artículos musicales de tema desconocido. *El Cronista*, ca. 5/1901 (E-Bbc M.964:85)

*La música contemporánea en España y Felipe Pedrell.* Madrid: F. Fé, 1901.

«Viaje de la Embajada española a la Corte del Sultán de Marruecos». *La España Moderna* 142, 143 (1900); 145–151 y 153–155 (1901); pp. 91–121, 100–127; 120–143, 35–61, 80–109, 79–102, 104–128, 126–136, 64–77, 85–108, 64–86 y 107–124.

## 1902

\*Artículo sobre el estreno de *Los Pirineos*. *El Imparcial*, ca. 1/1902 (E-Bbc M.964:87).

\*Artículo sobre el estreno de *Los Pirineos*. *La Época*, ca. 1/1902 (E-Bbc M.964:87).

«Cosas del Arte. Al corresponsal de El Heraldo de Madrid». *Las Noticias*, 11 de enero de 1902.

### 1903

\*Reportaje sobre François-Auguste Gevaert. *La Época*, ca. 9/1903 (E-Bbc M.964:92).

\*Tres estudios sobre Fausto de August Bungert. *La Época*, ca. 9/1903 (E-Bbc M.964:92).

\*Estudio sobre Pío X y la música. *La Época*, ca. 9/1903 (E-Bbc M.964:92).

\*Artículo sobre el Grial. *La Correspondencia*, ca. 9/1903 (E-Bbc M.964:92).

### 1904

*Ensayos de crítica musical* (primera serie). Madrid: F. Fé, 1904. Contiene los siguientes artículos: «Carlos Gounod»; «Ambrosio Thomas»; «La cítara»; «Wagner y los franceses»; «El canto de la montaña (sobre la obra de F. Pedrell)»; «Cristóbal Colón y la música (1892)»; «Federico Chueca»; «*Il Barbiere di Siviglia* (sobre la ópera de Rossini)»; «Un olvidado (el tenor Enrique Tamberlick)»; «Un amigo de España (el musicólogo francés Albert Soubies)»; «Música mallorquina»; «Una visita a Mascagni»; «*Manon Lescaut* (ópera de Puccini)»; «La música popular en Irlanda»; «La primera ópera de Verdi (*Otello, conte di San Bonifacio*)»; «*Sansón y Dalila* (ópera de Saint-Saëns)»; «El congreso de Bilbao para la restauración de la música religiosa»; «Notas biográficas y datos relativos a Antonio de Cabezón y su hijo Gregorio»; «Apéndice al artículo “Cristóbal Colón y la música” (sobre el estreno de la ópera *Cristóbal Colón* de Ventura Lamadrid)».

### 1905

*Discantes y contrapuntos*. Valencia: Sempera y Cia, 1905. Contiene los siguientes artículos: «Don Juan en la música»; «Bellini»; «La leyenda de Parsifal en España»; «El Misterio de Elche»; «Carlos Broschi (Farinelli)»; «Acerca de *El Solitario* y la música andaluza»; «Pablo Gilson».

*Memoria sobre la cuarta conferencia de Derecho Internacional Privado celebrada en El Haya (16 de mayo - 7 de junio 1904)*. Madrid: 1905.

### 1906

*En el Magreb-el-Aksa*. Valencia: F. Sempere y Cia, 1906.

«L'orientalisme musical et la musique arabe». *Monde Oriental* 1 (1906), pp. 184–221.

*Remarques de 3<sup>me</sup> opposant la thèse: «Les expressions figurées d'origine cynétique en français» soutenue par M. le Docteur E.-L. Nicolin à l'Université d'Upsal le 28 mai 1906*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1906.

### 1907

«Un cancionero musical español, desconocido». *La Época*, 3 de enero de 1907.

«Suecia: Memoria comercial correspondiente al año 1907». *Memorias diplomáticas y consulares e informaciones* 184 (1908), pp. 1–16.

### 1908

«En bibliografisk visit i Uppsala universitetslioteks musikavdelning». *Allmänna svenska boktryckareföreningens meddelanden*, 11 (1906), pp. 267–269, 303–306; 12 (1907), pp. 7, 10–12, 278–281; y 13 (1908), pp. 148–151.

\*«La instrucción pública en Suecia». *Nuestro Tiempo* 105 (1907), pp. 289–325.

*En bibliografisk visit i Uppsala universitetslioteks musikavdelning*. Estocolmo: Centraltryckeriet, 1908.

## 1909

\*«El maestro Rodríguez de Ledesma y sus lamentaciones de Semana Santa». *El Cronista*, 6/4/1909 (S-Umr 28).

\* Noticia sobre los datos recogidos en el *Catàlech* de Pedrell acerca de Cavanilles, Vila, Flecha y Brudieu. *Revista Musical*, ca. 11/1909 (E-Bbc M.964:106 y 107).

*Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala. Ahora de nuevo publicadas acompañadas de notas y comentarios*. Upsala: Akademiska bokförlaget, 1909.

*El maestro Rodríguez de Ledesma y sus lamentaciones de Semana Santa. Estudio crítico-biográfico*. Málaga: Imprenta de *El Cronista*, 1909.

«Una ópera en un acto de R. Strauss: *Elektra*». *La Época*, 27 de febrero de 1909.

«El orientalismo musical y la música árabe». *Revista Musical* (1909), pp. 8–11.

«La “Carta” del Padre Juan Andrés sobre la música árabe». *Revista Musical* 12 (1909).

«Una visita liográfica a la sección de música de la Real Biblioteca Universitaria de Uppsala.» *La Bibliofilia* 11 (1909-1910), pp. 1–23.

## 1910

«Preface aux lettres de P. Merimée à Estébanez Calderón». *Revue bleue* 48:2 (1910), p. 609.

*¡Para música vamos!* Valencia: Sempere y Cia, 1910.

«Tomás Luis de Victoria». *Música Sacro-Hispana* 14 (1910).

«Estudio sobre algunos compositores españoles del siglo XVI: Don Fernando de las Infantas». *Revista musical* VI-XII (1910).

## 1911

\*Artículo sobre Luis de Vargas. *Revista Musical* (E-Bbc M.964:111).

*Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala*. Volume I: Musique Religieuse I. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1911.

«Claudio Monteverde och det lyriska dramats uppkomst». *Or och Bild* 20 (1911), pp. 337–351.

*Claudio Monteverde (1567-1643) y los orígenes de la ópera italiana*. Málaga: Tip. La Moderna, 1911.

«Estudio sobre la decadencia de la música religiosa española. Notas sobre el oratorio en España en el siglo XVIII». *Música Sacro-Hispana* (1911), pp. 2–5, 16–22, 33–37, 51–55 y 67–73.

«El Padre Francisco Soto de Langa (1534-1619)». *Música Sacro-Hispana* 8–10 (1911) y 1, 3, 8 y 9 (1912), pp. 125–129, 142–144, 156–163 y 1–5, 33–38, 115–121 y 131–133.

**1914**

«Nuevos documentos relativos a Juan del Encina». *Revista de filología española* 1 (1914), pp. 275–288.

*La musique en Espagne: Art religieux et Art profane*, edición en fascículos del vol. IV de la *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Albert Lavignac y Lionel de Laurencie, eds. París: Librairie Delagrave, 1914.

«Collet, H. *Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle*». *Revista de filología española* 1 (1914), pp. 334–340.

«Rusia y su expansión económica». *Revista de geografía colonial y mercantil* 11 (1914), p. 57.

«Un gran maestro español en el siglo XVI: Alfonso Lobo de Borja». *Revista musical Hispano-Americana* 8 (1914), pp. 4–6.

**1918**

«Memoria acerca del Hospicio de Pera». *Archivo ibero-americano* 5:29 (1918), pp. 201-256.

*Don Fernando de las Infantas. Teólogo y músico*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos, 1918.

*Estudios jurídicos, sociales y económicos*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1918. Contiene los siguientes artículos: «La cuarta Conferencia de Derecho internacional privado» (1904); «Estado económico de Suecia y de sus relaciones comerciales con España» (1907); «La instrucción pública en Suecia» (1907); «El Congreso de 1908 para la protección de la propiedad industrial»; «Nuevo estudio acerca de las relaciones comerciales entre España y Suecia» (1908); «La huelga general en Suecia y sus consecuencias jurídicas» (1909); «La propiedad intelectual en Rusia» (1913); «Observaciones acerca de la situación económica de Rusia y sus relaciones con España» (1913); «La Casa del Pueblo fundada por el emperador Nicolás II y el Teatro Popular en San Petersburgo» (1913).

*Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1918. Contiene los siguientes artículos: «Sobre Juan del Encina»; «El venerable Fernando de Contreras»; «Luis de Vargas (1502-1568)»; «Bernardo de Toro (1570-1648)»; «Datos acerca de tres monjes músicos españoles desconocidos»; «Cristobal de Morales (1512-1553)»; «Tomás Luis de Victoria: la verdadera fecha de su muerte».

*Mozart y la psicología sentimental*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1918.

«Nuevas notas al “Cancionero musical de los siglos XV y XVI” publicado por el maestro Barbieri». *Revista de Filología Española* V (1918), pp. 113–132.

**1919**

«Comentarios y apostillas al “Cancionero poético y musical del siglo XVIII”, recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca». *Revista de filología española* VI (1919), pp. 14–56 y 233–267.

*Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo XVIII», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca*. Madrid: Imprenta de los sucesores de Hernando, 1919.



«Nuevas noticias referentes a la vida y obras de Cristóbal de Morales.» *Música Sacro-Hispana* 2 (1919), p. 15.

Strindberg, August. *El viaje de Pedro el afortunado*, Rafael Mitjana, trad. Madrid: Jiménez Fraud, 1919.

## 1920

*Cristobal de Morales. Estudio crítico-biográfico*. Madrid: M. Calleja, 1920.

*La musique en Espagne: Art religieux et Art profane*, vol. IV de la *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Albert Lavignac y Lionel de Laurencie, eds. París: Librairie Delagrave, 1920.

## 1922

*Ensayos de crítica musical* (segunda serie). Madrid: Sucesores de Hernando, 1922. Contiene los siguientes artículos: «El orientalismo musical y la música árabe»; «Un nuevo músico español desconocido: Fray Bartolomé de Selma y Salaverde»; «Nuevas notas al Cancionero Musical de los siglos XV y XVI publicado por el maestro Barbieri»; «D. Ramón de la Cruz y el Teatro Lírico nacional»; «Acerca de algunos libros que tratan de música y músicos españoles»; «Comentarios y apostillas al Cancionero Poético y Musical del siglo XVII recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por Jesús Aroca».

*Francisco Guerrero (1528-1599). Estudio crítico-biográfico*. Madrid: Talleres Poligráficos, 1922.

## 1924

«Mozart som själsmålarer». *Orfeus* I y II (1924), pp. 4–9 y 29–36.

## Sin fecha

\*Artículo sobre *Los Maestros Cantores*. *Revista Contemporánea* (E-Bbc M.964:72).

*Los Maestros Cantores de Nuremberg, comedia musical en tres actos de Ricardo Wagner. Estudio crítico* (Sobre *Juan del Encina* (1895), p. 63; ¡*Para música vamos!* (1909), p. II).

\*Artículo sobre el teatro lírico español. *Revista Crítica de Historia y Literatura* (E-Bbc M.964:72).

\**Literatura y arte*. Estudios críticos (¡*Para música vamos!* (1909), p. II).

\**Tientos y glosas*. Estudios de crítica musical (¡*Para música vamos!* (1909), p. II).

\**La Celestina*. Tragicomedia de Calixto y Melibea, adaptada en cuatro actos y puesta en música por F. Pedrell (¡*Para música vamos!* (1909), p. II).

## Catálogo de composiciones de Rafael Mitjana (CRM)

Todas las composiciones de Rafael Mitjana en este Catálogo se encuentran en la Uppsala universitetsbibliotek, excepto el Trío en sol menor que está en el Archivo privado de don Manuel Gámez en Málaga. Las obras marcadas con asterisco (\*) son conocidas sólo por haber sido mencionadas en publicaciones o correspondencia de Mitjana. Para la numeración de las obras en el Catálogo de Rafael Mitjana (CRM) he utilizado cifras romanas para indicar el género; el número arábigo que le sigue hace referencia al orden cronológico de cada obra dentro de su género. Por ejemplo, CRM I.1 designa en el género ópera (I) a *Loreley*, que es la primera obra que compuso de este género. Junto al número de Catálogo de cada obra, se indica su título, fecha de composición o publicación, signatura del archivo donde se encuentra o referencia documental en el caso de obras no localizadas. Para más detalles, véase también la Tabla I.12 y los comentarios posteriores.

### I. Ópera

CRM I.1 *Loreley*, ópera en un prólogo y tres actos (Málaga, ca. 1891). Incompleta. S-Uu Vok. mus. hs. 207:20.

CRM I.2 *La buena guarda*, misterio lírico en un prólogo y siete escenas (La Haya y Estocolmo, 1902-1906). Versión completa para voces y piano. S-Smf, MMS 954.

CRM I.3 *La buena guarda*, misterio lírico en un prólogo y siete escenas (Estocolmo, ca. 1905). Versión orquestada incompleta. S-Uu Vok. mus. hs. 207:21 y 22.

### II. Música incidental

CRM II.1 *Preludio sinfónico para El drama universal de D. Ramón de Campoamor*, para gran orquesta (Málaga, ca. 1890). S-Uu Instr. mus. hs. 148:23.

CRM II.2 \*Música incidental para el drama *Jaime*, de Josefa Ugarte-Barrientos, para orquesta (Málaga, ca. 1891). Citada en Antonio Martín Moreno, «Prólogo», en Rafael Mitjana, *Historia de la Música Española* (Madrid: INAEM, 1993), p. V.

CRM II.3 \*Música incidental para el drama *Tystnadens torn* (La torre del silencio), de Gustaf Collijn, para orquesta (Estocolmo y Uppsala, 1908). Obra estrenada en París, en versión francesa (*La tour du silence*), en el Théâtre des Arts, en enero de 1909. Consta de los siguientes núemros: I. Prélude, II. La nuit, III. Rêverie y IV. La tour du silence. Citada en «Svenskt drama på Paristheater», *Svenska Dagbladet*, 4/12/1908; «On répété au théâtre des Arts», *Gil Blas*, 26/12/1908; y «Músicos españoles. Rafael Mitjana en París», *La Correspondencia de España*, 9/1/1909.

### III. Música sinfónica

CRM III.1 \**Fantasia para gran orquesta* (s. f.). Citada en Antonio Martín Moreno, «Prólogo», en Rafael Mitjana, *Historia de la Música Española* (Madrid: INAEM, 1993), p. V.

CRM III.2 \**La fada*, leyenda dramática (Málaga, ca. 1895). Instrumentación desconocida. Citada en E-Bbc M.964.33.

CRM III.3 *Prélude*, para gran orquesta (s. f.). Incompleto. S-Uu Instr. mus. hs. 148:24.

### IV. Canciones para voz y piano

CRM IV.1 *Plaintes de la princesse Fionnuala* (Málaga, 1894). Sobre una traducción al francés de un poema de Thomas Moore (1779-1852). S-Uu Vok. mus. hs. 207:13.

- CRM IV.2 \*Canción de título desconocido sobre texto de Sully Prudhomme (1839-1907) (ca. 1895). Citada en Manuel Revuelta Sañudo, *Menéndez Pelayo, Marcelino. Epistolario*, vol. 16, carta nº 517 (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982–1991).
- CRM IV.3 \*Canción de título desconocido sobre texto de Enrico Panzachi (1840-1904) (ca. 1895). Citada en Manuel Revuelta Sañudo, *Menéndez Pelayo, Marcelino. Epistolario*, vol. 16, carta nº 517 (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982–1991).
- CRM IV.4 *Risveglio* (Tánger, 1899). Sobre un poema de Carmelo Errico (1848-1892). *S-Uu* Vok. mus. hs. 207:18.
- CRM IV.5 *Extase* (Uppsala, ca. 1909). Sobre un poema de Victor Hugo (1802-1885). Publicado por Unión Musical Española, s. f.
- CRM IV.6 *Sonnet* (Uppsala, 1910). Sobre un poema de Félix Arvers (1806-1850). *S-Uu* Vok. mus. hs. 207:19.
- CRM IV.7 *Nocturno* (Constantinopla, 1916). Sobre un poema de Juan Ramón Jiménez (1881-1958). *S-Uu* Vok. mus. hs. 207:16.
- CRM IV.8 *Exequias* (s. f.). Sobre un poema de Federico Balart (1831-1905). *S-Uu* Vok. mus. hs. 207:14.

## V. Piano solo

- CRM V.1 \*Serie de romanzas (Málaga, ca. 1895). Supuestamente para piano solo. Publicadas por Pujol ca. 1897. Citada en *E-Bbc* M.964.33
- CRM V.2 *Romanza* (Málaga, 1895). Dedicada al pianista malagueño José Barranco. *S-Uu* Instr. mus. hs. 148:21.
- CRM V.3 *Seguidille* (Roma, 1898). Primera pieza de una pretendida serie de *Danses espagnoles*. Publicada por Unión Musical Española, 1926.

## VI. Música de cámara

- CRM VI.1 *Trío en sol menor*, op. 7, para violín, violonchelo y piano (Málaga, ca. 1895). Dedicado a Camille Saint-Saëns. Último movimiento incompleto. *E-MAag*.
- CRM VI.2 \**L'enfant pleure*, romanza para voz, violonchelo y piano (Málaga, ca. 1895). Citada en *E-Bbc* M.964.33 y en Manuel Revuelta Sañudo, *Menéndez Pelayo, Marcelino. Epistolario*, vol. 16, carta nº 517 (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982–1991).
- CRM VI.3 \**Ah, si vous savez!*, romanza para voz, violonchelo y piano (Málaga, ca. 1895). Citada en Manuel Revuelta Sañudo, *Menéndez Pelayo, Marcelino. Epistolario*, vol. 16, carta nº 517 (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982–1991).
- CRM VI.4 \**Romanza para violín y piano*, (ca. 1895). Citada en Manuel Revuelta Sañudo, *Menéndez Pelayo, Marcelino. Epistolario*, vol. 16, carta nº 517 (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982–1991).
- CRM VI.5 *Nostalgia*, fantasía para violonchelo y piano (La Haya, 1903). Dedicada a Alfredo Wubbe. *S-Uu* Instr. mus. hs. 148:20.

## VII. Música religiosa

- CRM VII.1 *Parce Domine*, op. 1, para soprano, contralto, armonio y piano (Málaga, 1887). *S-Uu* Vok. mus. hs. 207:17.
- CRM VII.2 *Miserere*, para coro a 4 voces mixtas y órgano (1899). *S-Uu* Vok. mus. hs. 207:15.

## Bibliografía general

- Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979–1991.
- Abraham, Gerald. «Stasov, Valdimir». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed., vol. 18, pp. 83–84. Londres: MacMillan, 1980.
- Académie française. «Barrés, Maurice». <http://www.academie-francaise.fr/Immortels/> (acceso 28 de febrero de 2012).
- Accademia Nazionale di Santa Cecilia. «Chi siamo». [http://www.santacecilia.it/chi\\_siamo/accademia/storia.html#nuovo](http://www.santacecilia.it/chi_siamo/accademia/storia.html#nuovo) (acceso 12 de octubre de 2009).
- Agencia de noticias EFE. «Historia». <http://www.efe.com/quesefe/principal.asp?opcion=1&seccion=1> (acceso 28 de febrero de 2012).
- A. H. K. «*Catalogue des imprimés de musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés de la bibliothèque l'Université Royale d'Upsala*. By Åke Davidsson. Vols. II and III. (Upsala, 1951)». *Music and letters*, 1 (1952), p. 82.
- Antolín Paz, Mario et al., dirs. «Benlliure, Mariano». En *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* vol. 2, pp. 408–409. Madrid: Forum Artis, 1994–2002.
- . «Rico Ortega, Martín». En *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX* vol. 12, p. 3582. Madrid: Forum Artis, 1994–2002.
- Antolini, Bianca Maria. «Roma: 4.iii. 1870 to the present». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 21, pp. 632–634. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Artola, Miguel, dir. «Salamanca y Mayol, José de». En *Enciclopedia de la Historia de España*, vol. 4, pp. 760–761. Madrid: Alianza, 1991–1995.
- Åstrand, Hans, ed. «Mitjana, Rafael». En *Sohlmans Musiklexikon*, 5 vols., vol. 4, p. 540. Estocolmo: Sohmans Förlag, 1975–1979.
- . «Sweden». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 24, p. 764. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Aviñoa, Xosé. *La música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985.
- «Balart, Federico». *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*, vol. 7, pp. 315–316 (Madrid: Espasa, 1973).
- Bardina, Joan. «El valor de la educación». En Buenaventura Delgado et al., *Joan Bardina, un revolucionario de la pedagogía catalana*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1980.
- Baroja, Pío. «A la juventud intelectual». En Pío Baroja, *Obras completas*, vol. XVI, p. 808. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999.
- Bartolomé Cossío, Manuel. «Idilio pedagógico». *La Escuela Moderna* I (1899), pp. 330–333.
- Beaupuy, Anne de et al. *René de Castéra (1873-1955), un compositeur landais au cœur de la Musique française*. París: Editions Séguier, 2004.
- Berg, G. R. G:son. «Collijn, G. A. G». En *Nordisk familjebok–Konversationslexikon och Realencyklopedi*, vol. 35, p. 148. Estocolmo: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1904–1926.
- Bisso, José. *Crónica de la provincia de Málaga*. Málaga: Rubio, Grillo y Vitturi, 1869.

- Bonastre, Francesc. «El nacionalisme musical de Felip Pedrell. Reflexions a l'entorn de *Por nuestra música...*». *Recerca Musicològica* XI-XII (1991-1992), pp. 17–26.
- . «Pedrell Sabaté, Felipe». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8, pp. 548–559. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- . «Els Pirineus en el panorama de la música hispànica i europea del seu temps». *Recerca Musicològica* XIV-XV (2004-2005), pp. 255–268.
- Bourligueux, Guy. «Daniel, Francisco Salvador». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 6, p. 921. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Braunwald, Eugene. «Valvulopatía mitral reumática». En Braunwald, Eugene et al., *Barunwald's cardiología 3: el libro de medicina cardiovascular*, vol. 3, pp. 2007–2010. Madrid: Marbán, 2004.
- «Bueno Bengoechea, Manuel». En *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*, vol. 9, p. 1254. Madrid: Espasa, 1975.
- Campo, Manuel del. «D. Rafael Mitjana y Gordon: musicólogo y diplomático malagueño». *Boletín de Información Municipal* (Ayuntamiento de Málaga) 5 (1969), pp. 35–44.
- . «Rafael Mitjana (1869-1921): uno de los creadores de la musicología moderna española». *A tempo* 8-9 y 10, pp. 29–34 y 14–18.
- Carreras, Juan José. «Zurrón, Vicente». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10, pp. 1.216-1.217. Madrid: SGAE, 1999–2002.
- Casares, Emilio, ed. *Francisco Asenjo Barbieri. Documentos sobre música española y epistolario* (Legado Barbieri). Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988.
- . «Esperanza y Sola, José María». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 4, pp. 768-769. Madrid: SGAE, 1999–2002.
- . «Mitjana y Gordon, Rafael». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 7, pp. 623–624. Madrid: SGAE, 1999–2002.
- . «Uriarte, Eustoquio». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10, pp. 581-582. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- Casares, Emilio, Álvarez Cañibano, Antonio et al. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995.
- Catán, Daniel. «Ópera en español». *Revista de Musicología*, XXXI, 1 (2008), pp. 250–251.
- Centro Studi e Ricerche «Giovanni Tebaldini». «Felipe Pedrell», [http://www.tebaldini.it/rapporti\\_personalita/pedrell.htm](http://www.tebaldini.it/rapporti_personalita/pedrell.htm) (acceso 15 de marzo de 2010).
- «Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI». *Svenska Dagbladet*, 24 de abril de 1909.
- Chip. «Diplomat, forskare och musiker». *Svenska Dagbladet*, 8 de abril de 1909.
- Collard, Patrick, Storm, Eric et al. *Cambio de siglo: ideas, mentalidades, sensibilidades en España hacia 1900*. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B. V., 2000.
- Collet, Henri. *Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle*. París: Félix Alcan, 1913.
- Collijn, Isak. «Rafael Mitjana». En *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* VIII (1921), pp. 155–157. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/bokobibl/1921/0167.html>

- Comellas, José Luis. *Historia de España contemporánea*. Madrid: Rialp, 1990.
- Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia. «Gabinetes: Reinado de Alfonso XIII». [http://www.csic.es/lineas/irug/diccionario/gabinetes/m5\\_alfonso13.htm](http://www.csic.es/lineas/irug/diccionario/gabinetes/m5_alfonso13.htm) (acceso 10 de julio de 2007).
- Cortès i Mir, Francesc. «La música escènica de Felip Pedrell. *Els Pirineus*. *La Celestina*. *El Comte Arnau*». *Recerca Musicològica* XI-XII (1991–1992), pp. 63–97.
- . «Ópera española: las obras de Felipe Pedrell». *Cuadernos de música iberoamericana* 1 (1996), pp. 187–216.
- . «El projecte d'estrena al Teatro Real de Madrid de l'òpera *Els Pirineus*, a través de la correspondència de Víctor Balaguer a Felip Pedrell: estratègies y malvolences». *Recerca Musicològica* XIII (1998), pp. 231–267.
- . «*Los Pirineus*, l'estrena del 1902». *Recerca Musicològica* XIV-XV (2004–2005), pp. 269–287.
- Costa, Joaquín. *Reconstitución y europeización de España*. Huesca: Ed. V. Campo, 1924.
- Cuenca, Francisco. «Mitjana y Gordon, Rafael». En *Galería de Músicos Andaluces*, pp. 194–196. La Habana: Cultura, S. A., 1927
- Curzon, Henri de. «Rafael Mitjana, *La música contemporánea en España y Felipe Pedrell*». *Bulletin Hispanique*, 1901, vol. 3, n°4, pp. 427–428.
- Daniel Salvador, Francisco. *The music and musical instruments of the arab*. Nueva York: Scribners's Sons, 1915.
- «De todas partes. Conferencias Musicales». *Revista Musical Hispano-Americana* 8 (1914), p. 15.
- Díaz Gómez, Rafael y Galbis López, Vicente, coords. *Eduardo López-Chavarri Marco: correspondencia*. Valencia: Universitat de València, 1996.
- Druskin, Mikhail. «Leningrad». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 10, pp. 659–665. Londres: MacMillan, 1980.
- «Edén, Nils». En *Svensk biografisk handbok 1943*, pp. 186–187. Estocolmo: P. A. Norstedt & Söners, 1942.
- Edström, Rolf, ed. *Orphei Drängar: 1853-2003. Biographisk förteckning*. Uppsala: Orphei drängar, 2003.
- Eitner, Robert. «Scoto, Girolamo» y «Villancicos». En *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhundert*, 10 vols. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1900–1904, vol. 9, p. 121 y vol. 10, p. 87.
- Elizabeth, M. y Bartlet, C. «Vander Straeten, Edmond». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 26, p. 247. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Escobar y Ramírez, Alfredo. *Setenta años de periodismo: Memorias*. Madrid: Biblioteca nueva, 1952.
- Etcharry, Stéphan. «Henri Collet (1885-1951), compositeur, un itinéraire singulier dans l'hispanisme musical français». Tesis doctoral, Université de Paris-Sorbonne, 2004.

- Ferrari, Gustave y Turner, Malcom. «Bellaigue, Camille». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, p. 186. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Forbes, Elizabeth. «Tamberlik, Enbrico». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 25, p. 52. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza, 1999.
- Gatti, Guido M., ed. «Mitjana, Rafael». En *La Musica*, Guido M. Gatti, ed., vol. 2, p. 345. Estocolmo: Sohlmans Förlag, 1951.
- Geete, K. R. «Collijn, Isak Gustaf Alfred». En *Nordisk familjebok–Konversationslexikon och Realencyklopedi*, vol. 35, pp. 146-148. Estocolmo: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1904-1926. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfco/0089.html>
- G–gN. «Ugglas, Karl Gustaf Samuel Ramsell af». En *Nordisk familjebok–Konversationslexikon och Realencyklopedi*, vol. 30, pp. 850-851. Estocolmo: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1904-1926. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfcj/0463.html>
- Gibert, Vicente María de. «Camille Bellaigue». *La Vanguardia*, 12 de junio de 1930.
- Giménez Rodríguez, Francisco J. «Música española fuera de España: Olallo Morales (1874-1957)». Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2000.
- Giner, Hermenegildo. «Manuscrito curioso». *Revista de España* 50 (1876), pp. 366–388.
- Gmeinwieser, Siegfried. «Cecilian movement». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5, pp. 333–334. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Gómez Amat, Carlos. *Historia de la música española. 5. El siglo XIX*. Madrid: Alianza Música, 1988.
- Gonsálvez, Carlos José y Villa, Jesús. «Romero y Andía, Antonio». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9, pp. 384-387. Madrid: SGAE, 1999–2002.
- González Bueno, Antonio. «Datos biográficos y bibliográficos del botánico Blas Lázaro e Ibiza». En *Lazaroa* 3 (1981), pp. 313-338.
- Ham, Martin. «Worlist». En *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception*, Owen Rees y Bernadette Nelson, eds., pp. 297–393. Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press, 2007.
- Helmer, Axel. «Sjögren, Emil». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 23, pp. 462-463. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Henderson, Robert. «Rolland, Romain». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 21, pp. 530–531. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Hess, Carol A. *Manuel de Falla and the Modernism in Spain, 1898-1936*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- H-n, Ad. «Spansk diplomat om svenskt skolväsen». *Dagens Nyheter*, 5 de febrero de 1908.
- Hofberg, Herman, ed. «Andersson, Lars Aksel». En *Svenskt bibliografiskt handlexikon*, vol. I, p. 34. Estocolmo: Albert Bonniers Bocktryckeri, 1906. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/sbh/andersla.html>

- . «Hedin, Sven Anders». En *Svenskt biografiskt handlexikon*, vol. I, pp. 476–477. Estocolmo: Albert Bonniers Bocktryckeri, 1906. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/sbh/a0476.html>
- . «Oscar II». *Svenskt biografiskt handlexikon*, vol. II, pp. 240–242. Estocolmo: Albert Bonniers Botryckeri, 1906. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/sbh/b0240.html>
- H. S. N. «Zetterstéen, Karl Vilhem». En *Nordisk familjebok–Konversationslexikon och Realencyklopedi*, vol. 33, pp. 747–748. Estocolmo: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1904–1926. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfcm/0406.html>
- Ibneri, Luis G. «Felip Pedrell y Ruperto Chapí». *Recerca Musicològica XI-XII (1991-1992)*, pp. 335–344.
- . «Peña y Goñi, Antonio». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8, pp. 581–583. Madrid: SGAE, 1999–2002.
- . «Roda, Cecilio de». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9, pp. 246–247. Madrid: SGAE, 1999–2002.
- Kent, Neil. *A Concise History of Sweden*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Kjellberg, Erik, ed. *The dissemination of music in seventeenth-century Europe: celebrating the Düben Collection*. Berna: Peter Lang, 2010.
- Krohn, Ernst C. «The bibliography of music». *Musical Quarterly V (1919)*, pp. 231–254.
- . «The dance of the seises at Seville». *Music and Letters II (1921)*, p. 23.
- Lalo, Charles. *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique*. París: Félix Alcan, 1908.
- Larson, Keith A. «Ragström, Ture». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20, pp. 822–823. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Launay, Guy. «Le Théâtre des Arts continue à jouer des pièces étrangères : il en est qui ne passent pas en France». *Le Matin*, 10 de enero de 1909.
- Layton, Robert. «Aulin, Tor». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 2, p. 177. Londres: Oxford University Press, 2001.
- «Lázaro Galdiano, José». En *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*, vol. 29, p. 1220. Madrid: Espasa, 1975.
- Lichstentsztajn, Dochy. «El regeneracionismo y la dimensión educadora de la música de Felip Pedrell». *Recerca Musicològica XIV-XV (2004-2005)*, pp. 301–323.
- Lindqvist, Herman. *A History of Sweden*. Estocolmo: Norstedts, 2002.
- Llano Álvarez, Samuel. «El hispanismo y la cultura musical de París». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- . «Dos Españas y una sola música: Henri Collet, entre el federalismo y el centralismo». *Cuadernos de Música Iberoamericana 15 (2008)*, pp. 7–29.
- . *Whose Spain? Negotiating Spanish Music in Paris, 1908–1929*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Lolo, Begoña. «La aportación de Felip Pedrell a la crítica musical en la prensa diaria». *Recerca Musicològica XI-XII (1991-1992)*, pp. 345–356.



- López Calo, José. «Mitjana y Gordon, Rafael». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed., vol. 12, p. 369. Londres: Macmillan, 1980.
- . «Subirá Puig, José». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10, pp. 84-87. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- . «Mitjana y Gordon, Rafael». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed., vol. 16, p. 763. Londres: Oxford University Press, 2001.
- López de Ocón, Leoncio. «José Castillejo: entrelazando las hebras de un artífice de la JAE». En *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España* (2007), pp. 77-86. Edición digitalizada en <http://digital.csic.es/bitstream/10261/16781/1/20090903084436716.pdf>
- Mallada, Lucas. *Los males de la patria y la futura revolución española*. Madrid: Alianza, 1969.
- Marín, Manuela. «El exotismo cercano: Rafael Mitjana y su viaje a Marruecos». En Fernández, Gonzalo y Feria, Manuel, coords., *Orientalismo y traducción*, pp. 109-130. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- Martín, María Ángeles y Messa, Carlos. «Málaga». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 7, p. 60. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- Martín Moreno, Antonio. «Felip Pedrell y el descubrimiento del teatro barroco español». *Recerca Musicològica XI-XII* (1991-1992), pp. 11-131.
- . «Prólogo». En Mitjana, Rafael, *Historia de la Música Española*, Antonio Álvarez Cañibano, ed., pp. III-VII. Madrid: INAEM, 1993.
- Martín Tenllado, Gonzalo. «Barranco Borch, José». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 2, pp. 252-253. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- . «Ocón y Rivas, Eduardo». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8, p. 20. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- Martínez Ruiz, José. *La voluntad*. Barcelona: Imp. Heinrich y C<sup>a</sup>, 1902.
- Matas Tasende, Ana María. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa, 2006.
- Mesa Poulet, Carlos. «Fernández, Diego». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 5, p. 27. Madrid: SGAE, 1999-2002.
- Milsom, John. «Editorial: Cristóbal de Morales». En *Early Music*, 30 (2002), p. 323.
- Montero, Feliciano y Tusell, Javier. «El reinado de Alfonso XIII». En *Historia de España*, vol. 14. Madrid: Espasa, 2004.
- Moore, Thomas. *Irish melodies*. Bruselas: E. Paul & Co., 1822.
- . *The poetical works of Thomas Moore*. París: A. y W. Galignani, 1929.
- Morales, Olallo. «Rafel Mitjana». *Ur Nutidens Musikliv* 20 (1921), pp. 97-98.
- Morin, Gösta, ed. «Mitjana, Rafael». En *Sohlmans Musiklexikon 4 vols.*, vol. 3, p. 946. Estocolmo: Sohmans Förlag, 1948-1952.
- Morote, Luis. *La moral de la derrota*. Madrid: Imp. de G. Juste, 1900.
- Nationalencyklopedin. «Schück, Henrik». <http://www.ne.se/henrik-schuck> (acceso 11 de noviembre de 2011).

Nobelprize.org. «Barnting, Hjalmar». [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/peace/laureates/1921/branting-bio.html#](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1921/branting-bio.html#) (acceso 11 de noviembre de 2011).

———. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/peace/laureates/1930/soderblom.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/1930/soderblom.html) (acceso 11 de noviembre de 2011).

Nordlind, Tobias, ed. «Mitjana, Rafael». En *Allmänt Musiklexikon*, vol. II, p. 162. Estocolmo: Wahlström & Windstrand, 1928.

Ochoa Brun, Miguel Ángel. *Historia de la Diplomacia Española*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 2002.

O. M-e. «Musikhistoriska forskningar. Uppsala universitetsbiblioteks nya musikkatalog». *Svenska Dagbladet*, 27 de septiembre de 1911.

«On répète au théâtre des Arts». *Gil Blas*, 26 de diciembre de 1908.

Orphei Drängar. «History». <http://www.od.se/en/history> (acceso 11 de octubre de 2011).

Ortega y Gasset, José. «Observaciones». *El Imparcial*, 25 de marzo de 1911.

———. «Musicalia». En *Obras completas*, vol. 2, pp. 365-374. Madrid: Taurus, 2005.

Pardo Cayuela, Antonio. «Rafael Mitjana (1869-1921): musicólogo, crítico y compositor». Trabajo de Investigación para la obtención del DEA, Universidad de Granada, 2002.

———. *Rafael Mitjana: Cartas a Felipe Pedrell*. Málaga: Universidad de Málaga, 2010.

Pastor Garrigues, Francisco Manuel. «España y la apertura de la cuestión marroquí (1897-1904)». Tesis doctoral, Universitat de València, 2005.

Pena, Joaquín y Anglés, Higinio, eds. «Mitjana, Rafael». En *Diccionario de la música Labor*, vol. II, p. 1541. Barcelona: Editorial Labor, 1954.

Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid: Imp. y esterotipia de El liberal, 1881.

———. «Cuatro soldados y un cabo», *La Época*, 5 de mayo de 1895.

Pedrell, Felipe. *Por nuestra música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lírica Nacional*. Barcelona: Imp. de Henrich y C<sup>a</sup>, 1891.

———. *La cançó popular catalana, la lírica nacionalisada i l'obra de l'Orfeó Català*. Barcelona: Neotipia, 1906.

Picavea, Macías. *El problema nacional: hechos, causas y remedios*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1899.

«Plancha diplomática. España en ridículo». *El nuevo Evangelio*, 19 de septiembre de 1903.

Pope, Isabel y Knighton, Tess. «Fernández, Diego». *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 8, p. 648. Londres: Oxford University Press, 2001.

Querol Rosso, Leopoldo, ed. *Cancionero de Uppsala*. Madrid: Instituto de España, 1980.

Rabenius, Olof. *Kring drottning Kristinas klocka*, pp. 186–192. Estocolmo: Fritzes, 1942.

«Rafael Mitjana en París». *La Correspondencia de España*, 9 de enero de 1909.

Ramón y Cajal, Santiago. *Recuerdos de mi vida*. Barcelona: Ed. Crítica, 2006.

———. *Reglas y consejos para la investigación científica*. Madrid: CSIC, 1999.

- Ramos Frendo, Eva María. «Las duquesas de Parcent, dos malagueñas en pos de la cultura y las artes», *Jábega* 88 (2001), pp. 63–70.
- Ramos Lopez, Pilar. «The construction of the myth of Spanish Renaissance music as a golden age». [http://campusvirtual.unirioja.es/titulaciones/musica/fotos/ramos\\_krakow\\_2003.pdf](http://campusvirtual.unirioja.es/titulaciones/musica/fotos/ramos_krakow_2003.pdf) (acceso 17 de septiembre de 2009).
- Rees, Owen y Nelson, Bernadette, eds. *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception*. Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press, 2007.
- Réville, Albert. «Le drame religieux du moyen age jusqu'à nos jours». *Revue des deux mondes* 4 (1868), pp. 84–119.
- Riemann, Hugo. «Mitjana, Rafael». En *Musik-Lexikon*, vol. II, pp. 1185–1186. Berlín: Max Hesse, 1929.
- Riosalido, Jesús. «Ensayo». En *El Cancionero de Uppsala*, Jesús Riosalido, ed., pp. 7–37. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1983.
- Robles Muñoz, Cristóbal. *La política exterior de España: 1. Una política mediterránea, occidental y de paz (1899-1905)*. Madrid: CSIC, 2006.
- . *La política exterior de España: 2. Junto a las naciones occidentales (1905-1914)*. Madrid: CSIC, 2006.
- Rodríguez Marín, Francisco José. «Rafael Mitjana y Ardison: Arquitecto malagueño (1795-1849)». *Baética: Estudios de arte, geografía e historia* 28, 1 (2006), pp. 109-144.
- Rodríguez Mediano, Fernando y De Felipe, Helena, eds. *El protectorado español en Marruecos: gestión colonial e identidades*. Madrid: CSIC, 2002.
- Rolland, Romain. *Le Théâtre du Peuple*. Bruselas: Éditions Complexe, 2003.
- Ros-Fábreas, Emilio. «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicográfica». *CodeXXI: Revista de la Comunicación Musical* 1 (1998), pp. 68–135.
- . «Morales, Cristóbal de». En *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite neu bearbeitete Ausgabe, 26 vols., Ludwig Finscher, ed., Personenteil, vol. 12, col. 441–453 (Kassel: Bärenreiter, 2004).
- . «Cristóbal de Morales: A Problem of Musical Mysticism and National Identity in the Historiography of the Renaissance». En *Cristóbal de Morales: Sources, Influences, Reception*, Owen Rees y Bernadette Nelson, eds., pp. 215–133. Woodbridge, Suffolk: The Boydell Press, 2007.
- Rovira Aribau, Magí. «Rafael Mitjana 1869-1921: en bibliografi». Tesis de maestría, Borås Bibliotekshögskolan, 1974.
- . «De música». *Butlletí de l'associació cultural catalana als països nòrdics «les quatre barres»* (1981), p. 36.
- Salazar, Adolfo. «Un historiador musical: R. Mitjana». *El Sol*, 16 y 23 de junio de 1918.
- Sandels, Marianne. «The Vindel MS of Martin Codax and the collector Rafael Mitjana». *Santa Barbara Portuguese Studies* 6 (2002), pp. 101–115.

- Sánchez, Víctor. «Tomás Bretón y la problemática de la ópera española durante la Restauración». En *La ópera en España e Hispanoamérica: una creación propia*, actas del Congreso Internacional «La ópera en España e Hispanoamérica» (Madrid, 29-XI al 3-XII de 1999), Emilio Casares y Álvaro Torrente, eds., vol. 2, pp. 199–214. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2001.
- Sánchez de León, María Ángeles. «Pedro de Madrazo (1816-1898): historiador, crítico y conservador del Patrimonio Artístico Español». *Trasdós: Revista del Museo de Bellas Artes de Santander* 5 (2003), pp. 39-59.
- Sánchez Mantero, Rafael y Montero, Feliciano. «La Guerra de Cuba». En *Historia de España*, vol. 13, pp. 631–694. Madrid: Espasa, 2004.
- Sarto, Giussepe Melchiorre (Pío X). «Tra le sollecitudini». [http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_x/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollecitudini\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_sp.html) (acceso 22 de noviembre de 2010).
- Simón Montiel, Alfonso. «Los orígenes del diseño gráfico en Málaga 1820-1931. Nacimiento y evolución de una herramienta de comunicación social». Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2007.
- Snow, Robert J. «Ceballos, Rodrigo». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, p. 325. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Sobrino, Ramón. «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices de la prensa musical española». *Revista de musicología* 16 (6) (1993), pp. 3510–3518.
- . «La crisis del género lírico español en la primera década del siglo XX: una revisión de las fuentes hemerográficas». *Cuadernos de música iberoamericana* 2-3 (1997), pp. 213–234.
- . «La ópera española entre 1850 y 1874: bases para una revisión crítica». En *La ópera en España e Hispanoamérica: una creación propia* (actas del Congreso Internacional «La ópera en España e Hispanoamérica», Madrid, noviembre de 1999), Emilio Casares y Álvaro Torrente, eds., vol. 2, pp. 77–142. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2001.
- «Spanska musiktryck i Uppsala universitetsbibliotek». *Stockholms dagblad*, 14 de octubre de 1906.
- Stanford, Charles V. *The irish melodies*. Londres: Boosey & Co., 1895.
- Steinmo, Sven. «Sweden: the evolution of a bumble bee». En *The Evolution of Modern States: Sweden, Japan and the United States*, pp. 30–87. Nueva York: Cambridge University Press, 2010.
- Stevenson, Robert. *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza, 1992.
- Stockholms Nation. *Vårterminen 1907*. Estocolmo: Justus Cederquists, 1907.
- Subirá, José. «Discantes y contrapuntos». *El País*, 2 de febrero de 1907.
- «Svenskt drama på Paristheater». *Aftonbladet*, 4 de diciembre de 1908.
- «Svenskt drama på Paristheater». *Stockholms Dagblad*, 4 de diciembre de 1908.
- «Svenskt drama på en Paristheater». *Svenska Dagbladet*, 4 de diciembre de 1908.

- «Terracher, Adolphe». En *Svensk rikskalender 1908*, p. 479. Estocolmo: Norstedt, 1905–1912. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/rikskal/1908/0563.html>
- Tiénot, Yvonne. «Soubies, Albert». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 23, p. 754. Londres: Oxford University Press, 2001.
- The International Raoul Wallenberg Foundation. «Danielsson, Carl Ivan». <http://www.raoulwallenberg.net/saviors/diplomats/list/carl-ivan-danielsson-124> (acceso 11 de marzo de 2011).
- Tusell, Javier. *Historia de España en el siglo XX. 1. Del 98 a la proclamación de la República*. Madrid: Taurus, 2006.
- «“Tystnadens torn”. Åter en svensk premiär på utländsk botten». *Dagens Nyheter*, 4 de diciembre de 1908.
- «Una partitura de Mitjana». *La Época*, 9 de enero de 1909.
- Uppsala universitet. «Musicums historia». [http://www.akademiskakapellet.uu.se/Musicum/Om\\_Musicum/](http://www.akademiskakapellet.uu.se/Musicum/Om_Musicum/) (acceso 10 de octubre de 2009).
- Uppsala universitetsbibliotek. «History of the Library». <http://www.ub.uu.se/en/About-the-Library/History-of-the-Library/> (acceso 5 de marzo de 2012).
- Vanhulst, Henri. «Gilson, Paul». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 9, pp.871-873. Londres: Oxford University Press, 2001.
- Varela de Vega, Juan Bautista. «Soto de Langa, Francisco». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10, pp. 44-47. Madrid: SGAE, 1999–2002.
- Villar, Rogelio. «Rafael Mitjana». *La Ilustración Española y Americana* 21 (1918), pp. 326–327.
- VV. AA. *La Trilogía Los Pirineos y la crítica*. Vilanova i la Geltrú: Juan Olivá y Milá, 1901.
- VV. AA. «Fernández Bremón, José». En *Diccionario de Literatura Española*, p. 291. Madrid: Revista de Occidente, 1964.
- VV. AA. «Menéndez Pelayo, Marcelino». En Ricardo Gullón, dir., *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* vol. I, pp. 1020-1021. Madrid: Alianza, 1993.
- Waterhouse, William. «Mahillon, Victor-Charles». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15, p. 601. Londres: Oxford University Press, 2001.
- W:son M., Å. «Staaff, Erik Schöne». En *Nordisk familjebok–Konversationslexikon och Realencyklopedi*, vol. 26, p. 868. Estocolmo: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1904-1926. Edición digitalizada por Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/nfcf/0474.html>