

Rebeca MADURGA CONTINENTE

*Música y músicos en un espacio urbano:
Pamplona a mediados del siglo XIX*

El 11 de septiembre de 2017 tuvo lugar en la Universidad Pública de Navarra el acto de lectura de la tesis «Música y músicos en un espacio urbano: Pamplona a mediados del siglo XIX» de Rebeca Madurga Contiente. El tribunal estuvo formado por los doctores Emilio Casares Rodicio, catedrático y, hasta 2014, director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), María Gembero Ustároz, titular en Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), y Juan Madariaga Orbea. El trabajo fue dirigido por Ángel García Sanz-Marcotegui y María Nagore Ferrer en el marco del programa de doctorado de Arte y Humanidades del Departamento de Geografía e Historia de la Universidad Pública de Navarra (UPNA) y obtuvo la calificación de sobresaliente *cum laude*.

El principal objetivo de esta tesis es analizar la vida musical de Pamplona a mediados del siglo XIX desde una perspectiva que relaciona las dinámicas musicales, institucionales e individuales con el espacio urbano y la vida económica y política.

Su principal interés radica en lo inédito del tema, en lo novedoso de la información que se aporta y en las posibilidades de desarrollo que presenta, pues plantea algunos interrogantes que podrían ser el punto de partida para nuevos trabajos.

Se ha intentado seguir el enfoque de la denominada musicología urbana, desarrollado en las últimas décadas. Su objetivo es el estudio de la relación de la ciudad con la música como uno de los elementos que la distingue, donde se examinan las muchas interrelaciones que subyacen en las diferentes formas de actividad musical, en las relaciones sociales del músico urbano con otros

músicos, con los espacios donde se produce la música y con la sociedad. Todos estos aspectos están relacionados con el perfil urbano, institucional, social, económico y cultural de la ciudad. En definitiva, se trata de estudiar la posible singularidad musical de cada ciudad y las tradiciones urbanas locales que la caracterizan.

El trabajo está organizado en siete capítulos con arreglo a un denominador común, el espacio urbano. Los dos primeros se ocupan de los espacios musicales en el plano urbano de Pamplona y los cinco siguientes de la actividad musical, las prácticas, los músicos, el repertorio y los receptores de cada uno de los espacios que se distinguen en la ciudad a mediados del siglo XIX.

En concreto, en el primero se describe la fisonomía de Pamplona a través de las descripciones de algunos escritores, viajeros, etc. que la visitaron a lo largo del siglo XIX, por lo que gran parte está basado en fuentes literarias.

El segundo muestra el mapa musical de la ciudad a finales del período isabelino. Se presentan los espacios musicales y su evolución y se analiza el perfil de los pamploneses que estuvieron relacionados con estos espacios. Este apartado es especialmente interesante porque pone de manifiesto quiénes fueron verdaderamente los actores que intervinieron en el desarrollo musical de la ciudad y explica el modo en que vivían los músicos, cómo se relacionaban entre ellos y con el entorno, de qué forma conseguían un trabajo, cuáles eran los más demandados, etc. También se dedica un apartado al análisis del comercio musical relacionado con las editoriales pamplonesas que publicaban obras musicales y con la venta de partituras e instrumentos.

El tercer capítulo expone la actividad musical en un espacio tradicional, el templo. Primero se examinan las circunstancias especiales que se dieron en las iglesias y monasterios, con la problemática de la falta de archivos específicos en algunos casos. Y en segundo lugar, la estructura y evolución de la Capilla de Música catedralicia, así como el material musical que empleaba y las características de sus músicos y su relación con otras instituciones profanas.

El cuarto capítulo analiza la necesidad de los ciudadanos de contar con instituciones de enseñanza musical que formaran a músicos profesionales y la labor social que desempeñaron estos centros, la Academia Municipal de Música de Pamplona y la Escuela de Música de la Casa de Misericordia. Además, se estudian los métodos de enseñanza utilizados poniendo de manifiesto las diferencias y semejanzas de la educación catedralicia y la pública con el objetivo de conocer cómo fue la formación del músico decimonónico en Pamplona.

En el quinto capítulo se examinan las prácticas musicales que se realizaron en el Teatro Principal, espacio que, sin duda, acaparó gran parte de la actividad musical de la segunda mitad del siglo XIX y que brindó un trabajo aceptable a

los músicos de su orquesta fija. Y también se tratan aspectos económicos relacionados con el teatro lírico y los bailes públicos.

El sexto capítulo es especialmente novedoso porque expone la actividad musical de los salones privados y de las sociedades pamplonesas, espacios que no han sido estudiados desde este punto de vista. Por su mayor proyección se insiste de manera especial en las sociedades del Nuevo Casino y del Orfeón Pamplonés, haciendo hincapié en la dimensión social y educativa de la segunda.

El último capítulo está dedicado a la música que se desarrolló en las calles de Pamplona, centrando la atención en las figuras del gaitero y del txistulari, las bandas de música, civiles y militares, y en dos costumbres musicales conocidas como «el paseo de las doce» y las «estudiantinas». La problemática del estudio de estas prácticas radica en que existe muy poca documentación sobre ellas y esta se halla muy dispersa, si bien a menudo se prestan para ser comentadas en las crónicas de la prensa diaria como parte del esparcimiento público de la ciudad.

La principal conclusión que se extrae de este trabajo es que Pamplona presentó un rico y variado panorama musical desde el inicio del reinado de Isabel II (1833) hasta el final de la tercera guerra carlista (1876). Una de las causas de este despliegue fue la relativa estabilidad política que vivió la ciudad durante este período, exceptuando los años de la tercera guerra carlista que, a su vez, propició un auge económico importante y despertó el interés entre la población pamplonesa por encontrar nuevas alternativas al ocio cotidiano de la ciudad concentrado hasta entonces en las fiestas de San Fermín y escaso el resto del año. Por ello, los espacios de ocio musicales se convirtieron en una necesidad y se incrementaron considerablemente a lo largo del siglo XIX. A los más tradicionales como iglesias o monasterios, la catedral, el teatro y los salones privados se añadieron otros como sociedades, casinos o cafés. Asimismo, algunas salas se adaptaron para albergar espectáculos musicales, como el Nuevo Mercado, y también se establecieron lugares específicos en la calle para que tocaran las bandas de música, como los portales del edificio de la Diputación Provincial o la esquina de la calle Estafeta con la bajada de San Agustín. De todos modos, aunque estos espacios se extendían por toda la ciudad, hubo una zona especialmente activa, la plaza del Castillo, punto neurálgico y corazón de la misma.

Además de la coyuntura económica y la propensión de la población pamplonesa por sociabilizar y encontrar formas de esparcimiento social, otro factor decisivo en el devenir cultural de Pamplona a mediados del siglo XIX fue el interés de los consistorios liberales por fomentar la cultura y la educación en general. En efecto, los regidores alentaron la creación de nuevas instituciones y espacios culturales, así como algunas iniciativas musicales de gran trascendencia para el

vecindario. Este apoyo se manifestó en la cesión de locales para la reunión de algunas sociedades, en la financiación y el préstamo de instrumentos para las bandas de música, en su adhesión y su ayuda económica al Orfeón Pamplonés o en la creación de instituciones como la Academia Municipal de Música o la Escuela de Música de la Casa de Misericordia.

También hubo personalidades que destacaron en el impulso del desarrollo musical de la ciudad como miembros de las primeras juntas directivas de las sociedades que incluían música entre sus actividades, o socios de ellas, asistiendo regularmente al teatro, ofreciendo veladas musicales privadas, animando el comercio musical o emprendiendo nuevas iniciativas. Las personas que alentaron la creación de sociedades culturales como el Liceo Artístico y Literario o el Ateneo Científico y Literario, en gran medida, pertenecían a los sectores más ilustrados de la ciudad.

Por el contrario, los socios del Orfeón Pamplonés presentaban un perfil más heterogéneo, pues había entre ellos obreros, profesionales de las clases medias e, incluso, miembros de la nobleza, y entre ellos predominó la ideología liberal. En este sentido es de destacar la importancia de la burguesía en el desarrollo del panorama musical de Pamplona y en la difusión de la música en general.

Unido al impulso ejercido desde el Ayuntamiento en la creación de instituciones, espacios e iniciativas musicales, y del destacado papel de la convencionalmente denominada burguesía, también cabe considerar a los músicos como promotores de la actividad musical de Pamplona, pues en ocasiones su decisión hizo posible la organización de conciertos y de bailes, y la creación de agrupaciones como bandas de música y otras propuestas musicales interesantes, fomentadas por su valor intrínseco pero también con un objetivo económico, pues les proporcionaron trabajo.

El origen social de la mayoría de los músicos era modesto, por no decir humilde, y el trabajo de músico era un oficio incierto que no garantizaba una estabilidad económica, por lo que la mayoría de los músicos que vivieron en la capital navarra a mediados del siglo XIX se vieron obligados a recurrir al pluriempleo. Los trabajos más frecuentes entre los músicos fueron el de miembro de la orquesta del teatro y el de profesor en una institución pública. La composición también fue una elección abundante entre los músicos, seguida de la de miembro de la Capilla de Música catedralicia. También aparecieron otras opciones laborales relacionadas con la actividad musical propia de la época, como la de propietario de una editorial o de un almacén de música, la de pianista en una sociedad, en un casino o en un café, o la de músico de banda, además de la de afinador de pianos y la de gaitero o txistulari. Las motivaciones que impulsaron a los músicos en su elección estuvieron relacionados con el componente econó-

mico o la estabilidad laboral, no tanto con el prestigio social. Por ello, aunque los puestos de músico de banda militar o de charanga eran los mejor remunerados, no fueron los más demandados. Sin embargo, otros que eran peor pagados, como el de profesor público o el de músico de la orquesta del Teatro Principal, fueron más solicitados porque, aun así, proporcionaban mayor estabilidad.

El pluriempleo necesariamente desarrolló la versatilidad del músico y determinó su movilidad favoreciendo la relación de los músicos en las diferentes instituciones musicales de la ciudad. La Academia Municipal de Música, la catedral y el teatro fueron espacios especialmente aptos para que los músicos establecieran relaciones de amistad o, por el contrario, para que se dieran situaciones conflictivas debido a la característica estable y más o menos duradera que presentaban los puestos de profesor municipal, de músico de la capilla o de músico del teatro. En muchos casos las relaciones familiares y amistosas, o la afinidad con el Ayuntamiento de turno, facilitaron un puesto de trabajo en estas instituciones.

En este panorama destaca la figura de Mariano García ya que fue el centro de una red de influencias a partir de la cual se tejieron algunas de las iniciativas musicales decisivas en el devenir cultural de la ciudad. A la de Mariano García habría que añadir la de Joaquín Maya, presente en casi todas las instituciones musicales pamplonesas de esta época, siendo quizá estos dos los músicos más destacados del panorama musical pamplonés a mediados del siglo XIX.

La creación de la Academia Municipal de Música de Pamplona en 1858 fue una iniciativa que surgió desde el Ayuntamiento con el doble objetivo de proporcionar a la ciudad músicos profesionales para satisfacer las necesidades de ocio de la población y de cumplir una labor social con los niños. Pretendían ofrecer una alternativa educativa y una salida laboral, incluso a los niños que no tenían recursos, y tuvo sus resultados tangibles a partir de la década de los sesenta. Con todo, la generación de músicos que dominó el panorama musical de Pamplona a mediados del siglo XIX se formó en la escuela de infantes de la catedral.

No obstante, la educación musical en el ámbito de la catedral estaba restringida a los varones y las niñas tan solo podían optar a una formación musical privada. En este sentido la Academia Municipal de Música también supuso un cambio importante pues admitía a las niñas en las asignaturas de canto y piano, permitiendo a algunas desarrollar una carrera profesional como cantantes o pianistas, o trabajar como educadoras primero en el ámbito privado y posteriormente, ya a comienzos del siglo XX, en el público. La idea de que la formación musical de la mujer tan solo fue un elemento «de adorno» es un tópico extendido, pero no hay que subestimar la importancia de la mujer en el desarrollo musical urbano, pues como se ha puesto de manifiesto en este trabajo, participó activa-

mente en la animación de las sociedades, además de en los salones privados y en el concierto público del teatro contribuyendo de esta forma a la difusión de la música en la ciudad.

El Teatro Principal fue el espacio más destacado de Pamplona en esta época desde su inauguración en 1841, pues fue el escenario más repetido de las actuaciones teatrales y líricas de la ciudad, de bailes y de conciertos públicos, y ofreció posibilidades de negocio a empresarios y músicos, además de ser un espacio que brindaba importantes oportunidades de sociabilidad. La variedad en los precios de las entradas de cualquiera de sus espectáculos trasluce que su público podía pertenecer a diferentes estratos sociales, si bien en su interior se colocaban separadamente y tan solo las personas más adineradas tenían reservado un palco de forma permanente. Por otro lado, en el Teatro Principal se reunían aficionados a la música y profesionales en un tipo de concierto público que ofrecía una alternativa a los conciertos de los salones privados.

Los salones de algunas familias pamplonesas fueron escenarios para conciertos variados, a cargo de aficionados o de músicos locales, y bailes. Su dinamismo favoreció el desarrollo de la actividad musical y las posibilidades laborales de los músicos, ya fuera ejerciendo la enseñanza o dedicándose a la interpretación o a la venta de partituras e instrumentos para que se empleasen en este ámbito. En cualquier caso sirvieron como un lugar de esparcimiento para la sociedad de clase media-alta. Por el contrario, las sociedades y cafés reunían tanto a la alta sociedad como a las clases menos privilegiadas. A mediados del siglo XIX, la oferta de cafés en Pamplona era relativamente numerosa y aunque su animación musical hasta la década de los sesenta era muy escasa, a partir de entonces empezaron a incluir un piano en su interior y su música atrajo a una amplia clientela.

Por otro lado, a partir de 1839, tras la promulgación de la real orden que permitía la asociación, intentaron establecerse en Pamplona muchas sociedades de diferente naturaleza con el fin de buscar espacios para el entretenimiento. Es posible que algunas no llegaran ni a constituirse y, por el contrario, otras tuvieron una amplia actividad. De entre todas ellas las más relevantes fueron el Liceo Artístico y Literario, el Ateneo Científico y Literario, el Nuevo Casino y el Orfeón Pamplonés que, en mayor o menor medida, contribuyeron a difundir un repertorio musical de salón y a estimular la afición filarmónica a la vez que ofrecieron interesantes posibilidades educativas y de ocio a sus socios. El Nuevo Casino tuvo un papel relevante en la actividad musical de Pamplona debido a las actuaciones diarias de su pianista y las espontáneas de otros músicos locales o foráneos, pero sobresale el Orfeón Pamplonés por su dilatado programa de conciertos públicos y por sus posibilidades educativas para la clase obrera, cumpliendo la sociedad además un papel de socorros mutuos.

Por último, hay que tener en cuenta que el salón era un espacio tradicional para interpretar la música y a él llegaban las modas nacionales y europeas, principalmente a través de la circulación de músicos y del comercio de partituras. El crecimiento de la clase burguesa animó la actividad del salón y, a su vez, impulsó la creación de sociedades que utilizaron el mismo repertorio de los salones para sus funciones, pues en definitiva el público era el mismo. Por otro lado, los músicos que protagonizaban las veladas privadas también utilizaron la música que interpretaban en este ámbito en otras agrupaciones como las bandas de música militares y las municipales que surgieron en esta época, u otras de cámara que actuaban en el Nuevo Casino o en el Teatro Principal pues, al final, también eran los mismos. Así, hubo algunos géneros que se escucharon en todos los ámbitos, como el de la ópera italiana y, a partir de la década de los cincuenta, la zarzuela y las piezas de bailes nacionales y extranjeras. Con todo, hubo algunas particularidades. Todo este repertorio articuló los conciertos públicos del Orfeón Pamplonés y demás colaboradores en los que se mezclaron, alternando la música vocal con la música instrumental, fragmentos de ópera y música religiosa italiana, otros de zarzuela, piezas de carácterailable, obras de músicos locales y conjuntos de cámara que tocaron música de corte clásico.

En definitiva, a mediados del siglo XIX en Pamplona se dieron una serie de circunstancias favorables (posibilidades económicas y los valores e intereses de sus ciudadanos, etc.) que propiciaron la creación de espacios para la música que dinamizaron su práctica y la actividad de los músicos.