María Gembero Ustárroz

RELACIONES MUSICALES
ENTRE FRANCESES Y ESPAÑOLES
DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA
(1808-14): EL CASO DE PAMPLONA

Separata de la

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

Volumen XX, n.º 1

Enero-Diciembre de 1997

MADRID

1998

RELACIONES MUSICALES ENTRE FRANCESES Y ESPAÑOLES DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA (1808-14): EL CASO DE PAMPLONA

Revista de Musicología XX, 1

María GEMBERO USTÁRROZ

INTRODUCCIÓN

Nuestro conocimiento de la música en el siglo XIX español sigue siendo muy incompleto, a pesar de que en los últimos años han aparecido varias obras de conjunto y misceláneas sobre el tema¹, así como diversas monografías, artículos y ediciones musicales que no es posible enumerar aquí. Este trabajo se centra en las dos primeras décadas de la centuria, todavía muy desatendidas por los musicólogos. Me propongo estudiar la actividad musical en la capital navarra durante la Guerra de Independencia desde la perspectiva de las relaciones que franceses y españoles mantuvieron durante la contienda. Abordaré tres aspectos: la música de cámara, los bailes de salón y la música en las grandes ceremonias cívico-religiosas. No trataré, en cambio, la música militar o de carácter patriótico (marchas, himnos y similares), aunque sin duda este género debió de tener gran importancia en un período bélico como el que me ocupa.

La bibliografía existente sobre la Guerra de Independencia es abundante y refleja interpretaciones del hecho sumamente diferentes entre sí. Hasta los años 70 de nuestro siglo predominó la visión de la contienda como una guerra de liberación de los españoles (considerados como un

¹ AA.VV.: *El Romanticismo musical español*, coordinado por Jacinto Torres Mulas, *Cuadernos de Música*, 2, 1982; GÓMEZ AMAT, C.: *Historia de la Música Española. 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1984; AA.VV.: *La música en la España del siglo XIX*, Actas del III Congreso Nacional de Musicología (Granada, 1990), *RSEdeM*, XIV, nº 1-2, 1991; CASARES RODICIO, E.-ALONSO GONZÁLEZ, C. et alii: *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

conjunto con fuerte cohesión nacional) frente a los invasores, y en gran medida fue silenciado el fenómeno del afrancesamiento. En las últimas dos décadas los puntos de vista sobre el conflicto y sus implicaciones ideológicas se han diversificado mucho, y han permitido ver la complejidad de las relaciones franco-españolas a todos los niveles².

Sobre la música española durante la etapa napoleónica contamos todavía con escasos estudios específicos, entre los que figuran los de Luis Villalba, Lothar Siemens, M^a Pilar Alén, Luis Robledo, M^a Antonia Virgili y Antonio Álvarez Cañibano³.

Pamplona, cercana a la frontera pirenaica, estuvo ocupada por los franceses entre el 10 de febrero de 1808 y noviembre de 1813. En un principio la Diputación del Reino intentó una coexistencia pacífica entre autoridades extranjeras y municipales, pero pronto (octubre de 1808) hubo de abandonar la capital navarra y dedicarse a organizar tropas contra Napoleón. Las reformas político-administrativas iniciadas por los franceses supusieron un ataque directo contra las instituciones navarras, que habían mantenido sus peculiaridades propias desde la anexión del Reino a Castilla en el siglo XVI. La población vivió duros momentos, no sólo por la agitación propia de la situación, sino también por los muchos recursos económicos que hubo de dedicar, tanto a las tropas napoleónicas como a sostener las guerrillas españolas que luchaban contra los franceses⁴. Al final de la contienda la ciudad contaba con unos 13.000 habitantes, lo que suponía un retroceso demográfico respecto a las últimas décadas del siglo XVIII⁵.

² No es posible mencionar aquí ni siquiera los principales trabajos sobre el tema. Un resumen comentado de los aparecidos antes de 1989 puede verse en AYMES, J.-R.: «España en movimiento (1766-1814). Ensayo bibliográfico», *La Revolución Francesa y el Mundo Ibérico*, Ed. a cargo de Robert M. Maniquis, Óscar R. Martí y Joseph Pérez, Madrid, Turner, 1989, pp. 19-159. La Guerra de Independencia ocupa en concreto las pp. 103-137.

³ VILLALBA MUÑOZ, L.: «La música y los músicos de la Independencia», *Ciudad de Dios*, LXXXVI, 1908, pp. 125-180; SIEMENS HERNÁNDEZ, L.: «Joaquín Tadeo Murguía, propulsor de la música patriótica durante la invasión napoleónica», *RSEdeM*, V, n° 1, 1982, pp. 163-185; ALÉN, M^a P.: «Datos para una historia social de la música: la Guerra de la Independencia y su incidencia en la Capilla de Música de la Catedral de Santiago», *RSEdeM*, XIV, 1-2, 1991, pp. 501-509; ROBLEDOS ESTAIR, L.: «La música en la Corte de José I», *AnM*, 46, 1991, pp. 205-243; VIRGILI BLANQUET, M.^a A.: «La música en la Guerra de la Independencia. Una nueva fuente documental para su estudio», *RSEdeM*, XIV, 1-2, 1991, pp. 51-61; ÁLVAREZ CAÑIBANO, A.: «La música civil y el ballet en Sevilla durante la ocupación napoleónica», *RSEdeM*, XVI, 6, 1993, pp. 3640-3655.

⁴ MIRANDA RUBIO, F.: *La Guerra de la Independencia en Navarra. I. La acción del Estado*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana» y CSIC, 1977; IDEM: *Historia de Navarra. IV. El siglo XIX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993, pp. 10-23.

⁵ GEMBERO USTÁRROZ, M.: «Evolución demográfica de Pamplona entre 1553 y 1817», *Príncipe de Viana*, n° 176, 1985, pp. 745-795. En 1787 había en la capital navarra un total de 15.138 almas, que quedarán reducidas a 13.040 en 1817.

Es difícil valorar con exactitud cuál fue la reacción de los pamploneses ante los acontecimientos de 1808-14. Posiblemente una gran mayoría de la población consideraba a los franceses enemigos y soportaba la situación con discreción, para evitar males mayores. Los antifranceses más declarados eran perseguidos. Un músico en esta situación fue el clarinero municipal Miguel Antonio Barrera, que sufrió prisión por orden de la policía militar francesa y fue liberado, por intercesión del ayuntamiento pamplonés, en diciembre de 1811, coincidiendo con la visita a la ciudad del general Dorsenne⁶.

No puede negarse, sin embargo, que determinados sectores de la capital navarra veían a los franceses con más amabilidad, fuera por profundo convencimiento⁷ o por mero oportunismo. La actitud de las autoridades pamplonesas ante los invasores no siempre fue de abierta animadversión. Las actas municipales muestran en más de una ocasión posiciones ambiguas e incluso de colaboración con los franceses. En abril de 1808, por ejemplo, una delegación del ayuntamiento pamplonés se trasladó a Irún (Guipúzcoa) para recibir a Napoleón y besar su mano. El acto tal vez era obligado por las circunstancias, pero no así el esplendor que se le dio, con acompañamiento de maceros y clarines municipales, que se desplazaron hasta Irún, incluso faltando a actos tradicionales en la capital navarra⁸.

I. EL INTERÉS POR LA MÚSICA DE CÁMARA

El género camerístico era cultivado en la Pamplona de comienzos del siglo XIX por las familias más acomodadas, como había ocurrido en la centuria anterior⁹. Todavía conocemos pocos datos al respecto, pero bien

⁶ Archivo Municipal de Pamplona (=AMP). Consultas, 70 (1810-12), 67r y v, 16 diciembre 1811. Vid. también MIRANDA RUBIO, F.: «La Guerra de la Independencia y el colaboracionismo navarro», *Notas y estudios de Ciencias Sociales*, III, 1990, pp. 65-94.

⁷ Las ideas ilustradas habían sido ampliamente difundidas en España (SARRAILH, J.: *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1957, 4ª reimpresión en español, 1992, pp. 290-338). Las comarcas pirenaicas (Navarra entre ellas) habían sido además las más afectadas por la propaganda revolucionaria francesa (CORONA, C.: *Revolución y reacción en el reinado de Carlos IV*, Madrid, Rialp, 1957, pp. 245-247, 248 y ss.)

⁸ En concreto, y por esa causa, el ayuntamiento pamplonés acudió sin su habitual acompañamiento de maceros y clarines a las procesiones de Jueves y Viernes Santo: AMP. Consultas, 69 (1807-1808), 110r y v, 14 y 15 abril 1808.

⁹ Recordemos la producción del italiano Girolamo Sertori para la familia de los Armendáriz (marqueses de Castelfuerte) en los años 50 y 60 del XVIII, que estoy estudiando actualmente; o las sonatas profanas para tecla compuestas por músicos de la catedral de Pamplona como José Ferrer o Julián Prieto. Vid. también GEMBERO USTÁRROZ, M.: «La música en los espectáculos públicos pamploneses del siglo XVIII», *De Musica hispana et aliis*, miscelánea en honor al prof. D. José López-Caló, Santiago de Compostela, Universidad, 1990, vol. I, pp. 605-646 y, en concreto, 634-636.

significativos. En 1802-1803, por ejemplo, la venta de un fortepiano en la ciudad despertó tal cruce de intereses entre los posibles compradores que dio lugar a un pleito. El instrumento era propiedad de Joaquín Murciano, presbítero y tenor de la catedral pamplonesa, y entre los interesados en comprarlo estuvieron Cristóbal de Lapuerta, organista del citado templo¹⁰; una discípula suya, que estaba a cargo de M.^a Antonia Arana; y Miguel Fermín de Esparza, escribano real y numeral de la Real Corte de Navarra, que fue quien finalmente se hizo con el fortepiano¹¹. El citado pleito revela que en la ciudad existía a comienzos del siglo XIX una demanda de fortepianos para la práctica de la música profana doméstica; y que el piano era una disciplina indispensable en la educación femenina de las clases altas. Queda además patente que entre los consumidores de este tipo de música había no sólo nobles, sino también miembros de la burguesía acomodada (incluidos algunos cargos burocráticos).

Si la práctica de la música de cámara no fue ajena a los aficionados locales desde comienzos del siglo XIX, lo que resulta sorprendente es el interés que el género parece haber despertado durante la Guerra de Independencia, en un marco aparentemente poco propicio para el cultivo de la cultura y las artes. Entre los muchos franceses asentados en la capital navarra en esos años estuvo Charles Chapelain de Saint-Cyr, que era comisario de la pólvora, e hizo llegar a la ciudad gran número de partituras y dos violines. En Pamplona Chapelain contactó con varios músicos de la Catedral y entabló una amistad especial con el instrumentista Miguel de Arrózpide. Cuando en 1813 los franceses se retiraron de la plaza, Chapelain dejó como regalo a Arrózpide un considerable número de música en papeles, además de los dos violines mencionados. Este regalo dio lugar a un pleito entre Arrózpide y Francisco de Salcedo, contralto de la Catedral, que se apoderó de las partituras y decía que en parte eran suyas¹². El proceso judicial, iniciado por Arrózpide, terminó

¹⁰ Más datos sobre Joaquín Murciano y Cristóbal de Lapuerta en GEMBERO USTÁRROZ, M.: *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, I, pp. 284-288 y 323.

¹¹ Archivo Diocesano de Pamplona (=ADP). Procesos. Navarro, C/ 2.678, n.º 5, 16 fols. (1803). Murciano había ofrecido inicialmente el fortepiano a Cristóbal de Lapuerta. Éste, aunque interesado en la compra, carecía de recursos, por lo que hizo de intermediario para que el instrumento fuera comprado por su discípula (de quien cuidaba M.^a Antonia Arana, viuda y vecina de Pamplona). Esta dama, que es la que inició el pleito, convino en adquirir el fortepiano por 60 pesos fuertes, pagaderos en dos veces (la mitad al recibir el instrumento, y la otra mitad cuando dijera Murciano), pero éste exigía como mínimo tres onzas pagadas de una sola vez, a la entrega del fortepiano. M.^a Antonia de Arana se retiró del recurso en febrero de 1803, aunque prosiguieron las disputas sobre quién debía pagar las costas del mismo. No hubo sentencia final, el proceso quedó pendiente.

¹² Sobre las actividades de Arrózpide y Salcedo en la catedral pamplonesa, vid. GEMBERO USTÁRROZ, M.: *Op. cit.*, 1995, I, pp. 301-303 y 312-313.

con una sentencia parcialmente favorable a él¹³. Pero, al margen del resultado del pleito, éste nos ofrece interesantes informaciones sobre aspectos musicales, que resumimos en los apartados que siguen.

1. Al menos dos músicos de la Capilla de la catedral pamplonesa, Miguel de Arrózpide y Francisco Salcedo, fueron afrancesados en mayor o menor grado y mantuvieron una amistad personal con el citado comisario francés de la pólvora, Chapelain de Saint-Cyr. Éste «manifestó siempre mucha inclinación de afecto» hacia Arrózpide, llegando a darle «de comer varios días en los del bloqueo» de Pamplona¹⁴. Arrózpide, en su interés por recuperar el legado musical de Chapelain, escribió a éste cuando ya había abandonado Pamplona, pidiéndole apoyo. Chapelain contestó de su puño y letra a Arrózpide en una carta escrita en francés y fechada el 6 de julio de 1814¹⁵. En ella ratificaba que toda la música y sus dos violines eran para Arrózpide y no para Salcedo. Chapelain muestra su profundo aprecio hacia Arrózpide, cuando dice: «(...) mi intención [con el regalo] era de agradecer a Vm. (bien débilmente, es verdad) todas sus bondades durante mi estancia en Pamplona. Deseaba dejar a Vm. esa prueba de la amistad que le profesaré toda mi vida (...)».

A falta de otros datos, hemos de pensar que el agradecimiento de Chapelain hacia Arrózpide tuvo que estar en relación con veladas musicales en las que éste habría amenizado su estancia pamplonesa a Chapelain y quizás otros franceses. Para asegurarse de que la música que le había pertenecido quedara en manos de Arrózpide, Chapelain escribió también al prior de la Catedral que, con su autoridad, podía convencer a Salcedo (músico catedralicio) para que devolviera lo que había tomado. Para evitar dudas, Chapelain enumeró con bastante detalle cuáles eran las obras que Salcedo había de devolver a Arrózpide, como se verá más adelante.

Durante la ocupación francesa de Pamplona Chapelain mantuvo también contactos con Francisco Salcedo. Éste afirmó haber prestado varias partituras y el método de violín de Leopoldo Mozart al comisario francés. Una de las testigos en el proceso declaró que ignoraba si realmente

¹³ ADP. Procesos. Navarro, C/ 2.702, nº 21 (1815), 38 fols. La sentencia, del 16 de enero de 1815 (fol. 38r), manda que Salcedo haga inventario de las obras que tenía en su poder, expresando las que eran de su propiedad y devolviendo inmediatamente a Arrózpide todas las restantes. Ambos deberían proceder «con la debida armonía y sin dar lugar a más recursos ni gastos ociosos en el asunto, so pena de costearlos por entero el que los causare (...)».

¹⁴ *Ibid.*, 5r-6r, declaración de la testigo Micaela Laquidain (9 febrero 1814). Esta declarante conocía los hechos porque era ama en casa del chantre, donde se había alojado Chapelain durante su estancia en Pamplona. La ciudad estuvo bloqueada desde finales de junio de 1813 hasta noviembre del mismo año.

¹⁵ Lo cual indica que Arrózpide conocía la lengua francesa.

Chapelain tenía papeles de Salcedo, pero le constaba «que trattavan ambos entre sí»¹⁶.

Igualmente debió de existir una cordial relación entre el prior de la catedral pamplonesa y Chapelain. En caso contrario no se entendería que el comisario francés, ya fuera de España, pidiera al prior su mediación en el conflicto que enfrentaba a dos de los músicos catedralicios, Arrózpide y Salcedo.

2. El repertorio musical en litigio era netamente clasicista y con importante presencia de autores centroeuropeos, como se ve en el listado de obras que Chapelain dejó para Arrózpide:

«(...) quarenta y quatro aperturas (sic) de ópera, seis sinfonías, de las que tres son de Haidn (sic), y las otras tres de Pleyel, una obra de quartetos de Girovertz, dos de Pleyel, una obra de dúos para dos violines de [¿Levoachy?] y muchas piecécitas de canto (...)»¹⁷.

La relación de obras que Francisco Salcedo afirmó haber prestado a Chapelain refleja similar procedencia geográfica y tendencia estilística. Se trataba de

«tres juegos de quartetos de flauta de Pleyel, dos tríos de flauta, un juego de quartetos de Florito, la escuela de violín de Mozart, dos juegos de quartetos de Pleyel, y algunos otros (...)»¹⁸.

El tipo de repertorio citado, constituido en buena parte por dúos, tríos, quartetos, sinfonías, oberturas de ópera y pequeñas piezas vocales (cuya autoría no se precisa) era habitual en los salones y conciertos públicos de la época. Entre los autores de música instrumental mencionados están representadas en Pamplona algunas de las primeras figuras del Clasicismo centroeuropeo ampliamente difundidas por todo el continente, como Haydn (probablemente Joseph, 1732-1809) e Ignace Pleyel (1757-1831)¹⁹.

¹⁶ Declaración de Joaquín de Andueza (26 enero 1814), que se había ocupado de planchar la ropa de Chapelain, por lo que entraba con frecuencia en su casa (ADP. Procesos. Navarro, C/ 2.702, n° 21, 1815, 3r y v.). Las obras supuestamente prestadas por Salcedo a Chapelain serán citadas más adelante.

¹⁷ *Ibid.*, 25r y v. Los subrayados son originales. Es traducción al español de parte de la carta del 6 de julio de 1814 enviada por Chapelain a Arrózpide. Tanto la carta en francés como la traducción fueron incluidas en el proceso. En la carta original se lee «Haydn», «Girovetz» y «Le Wachter», en lugar de las variantes de estos apellidos que aparecen en la versión española.

¹⁸ *Ibid.*, 34r-35r.

¹⁹ Aunque la fuente no indica el nombre propio, me inclino a pensar que el Pleyel citado es Ignace, compositor, editor y empresario asentado en París desde 1795 y cuyas obras alcanzaron una popularidad extraordinaria en toda Europa. Vid. información general

La obra citada de Mozart es, sin duda, el famoso tratado de violín de Leopoldo Mozart (*Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg, 1756), que tuvo gran difusión en toda Europa²⁰. De los otros compositores mencionados, «Girovertz» ha de identificarse, probablemente, con Adalbert Gyrovetz, activo en Viena y presente en el repertorio parisino de las primeras décadas del siglo XIX²¹. No he podido identificar con exactitud a los citados «Florito» y «Levoachy». Tal vez se tratara de los compositores Florio y Levasseur²².

Los datos expuestos muestran la importancia en España de los repertorios germánico y francés²³, cuyo alcance no ha sido todavía bien estudiado, y que ha de añadirse a la siempre citada influencia italiana. Son varias las preguntas que se nos plantean con respecto al repertorio musical citado: ¿se interpretó realmente en Pamplona durante los años de la Guerra de Independencia? Y, en caso afirmativo, ¿con qué efectivos musicales? No tengo por el momento respuesta satisfactoria a estas preguntas, aunque hay que pensar que los intérpretes de esas obras serían, probablemente, algunos músicos de la Catedral junto a aficionados pamploneses. Sí resulta evidente que los músicos locales pensaban utilizar esas composiciones después de la ocupación francesa, dado

sobre este autor en BENTON, R.: «Pleyel (i)» y CRANMER, M.: «Pleyel (ii)», *TNG*, London, Macmillan, 1980, 15, pp. 6-12.

²⁰ De este tratado se hicieron sucesivas ediciones en diferentes países, algunas no autorizadas. Vid. PLATH, W.: «Mozart (1). (Johann Georg) Leopold Mozart», *TNG*, 12, pp. 675-679.

²¹ Gyrovetz fue el autor de la música para el ballet de J. P. Aumer titulado *Les pages du Duc de Vendôme*, que figura en el repertorio de los teatros de París en 1830-31: WILD, N.: «Les théâtres lyriques», LESURE, F. (dir.): *La musique à Paris en 1830-31*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1983, p. 57. RANDEL, M., *The Harvard biographical Dictionary of Music*, Cambridge, USA and London, England, Harvard University Press, 1996, p. 342.

²² El italiano Pietro Grassi Florio (1740-95), flautista y compositor, trabajó en Dresde, París y Londres y publicó obras camerísticas para flauta. Su hijo Charles H. Florio (†1820) también publicó a comienzos del siglo XIX al menos tres sonatas para piano con flauta obligada. Ver información sobre ambos compositores, de la que no consta autor, en *TNG*, 6, p. 657. Los hermanos Pierre François y Jean Henri Levasseur fueron conocidos cellistas en París a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, y ambos publicaron obras camerísticas para su instrumento. Vid. BORREL, E.: «Levasseur..., Pierre François» y «Levasseur..., Jean Henri», *MGG*, 8, Kassel-Basel-London-New York, Bärenreiter, 1960, columnas 676-677; y VAN DER STRAETEN, E. y LLOYD REES, L.: «Levasseur, Jean Henri», *TNG*, 10, p. 700.

²³ Sobre la temprana difusión del repertorio instrumental germano en nuestro país, vid. MARTÍN MORENO, A.: *Historia de la Música Española. 4. Siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, pp. 276-285. La popularidad y abundancia de obras de Pleyel en la región catalana a finales del siglo XVIII y en las primeras décadas del XIX ha sido estudiada en: VILAR, J.M.: «Sobre la difusión de las obras de Pleyel a Catalunya», *AnM*, 50, 1995, pp. 185-199. La música germana tenía también una importante presencia en Francia. Vid. al respecto MONGRÉDIEN, J.: *La musique en France des Lumières au Romantisme, 1789-1830*, Paris, Flammarion, 1986, pp. 307-331.

el interés mostrado por quedarse con las mismas una vez liberada la ciudad.

3. La música de cámara y sinfónica interesaba en Pamplona en plena contienda, tanto a los franceses como a los españoles. El intercambio de obras e instrumentos se produjo en ambas direcciones: Chapelain llevó música y dos violines a la capital navarra, pero a su vez Salcedo, músico local, también prestó obras a Chapelain. Es difícil valorar si la afición de Chapelain por la música era un caso aislado o formaba parte de un interés de los cuadros dirigentes franceses por integrarse en la vida cultural española. De cualquier forma, estas interrelaciones musicales revelan que determinados sectores de la población pamplonesa (y en concreto parte de los músicos) no percibieron a los franceses como un ejército opresor, sino como una ocasión de intercambiar recursos culturales.

4. En Pamplona había aficionados a la música que se acogían a un sistema de suscripción previa para comprar las obras que les interesaban. Sabemos esto por el testimonio de Francisco Salcedo, según el cual las obras que Chapelain consideraba suyas y pretendía regalar a Arrózpide pertenecían en realidad a «una compañía de suscritos compuesta de varios cavalleros españoles y franceses como son los Vidartes, Ozcariz, Argaiz y otros (...)». Entre los apellidos citados hay que identificar, probablemente, a algunos nobles navarros partidarios de los franceses²⁴.

El sistema de compra de música por suscripción es en el caso citado una muestra más de la relación cultural entre franceses y españoles, que se avenían a adquirir una misma oferta de obras y que, por tanto, parecen haber tenido inquietudes estéticas similares²⁵.

5. El repertorio de música profana llevado a Pamplona por el comisario francés Chapelain, que tanto interés despertaba entre los músicos y aficionados locales, era algo completamente ajeno al pueblo llano, que ni entendía de música ni probablemente podía compartir el afrancesa-

²⁴ Como Javier Argaiz y Manuel Ángel Bidarte. Vid. ESTORNÉS ZUBIZARRETA, I.: «Un informe francés sobre Navarra (1808)», *Príncipe de Viana*, 186, 1989, pp. 217-219. En el mismo informe aparece citado, también dentro de la nobleza, el sacerdote Julián Oscáriz, pero de él se dice que era enemigo de los franceses.

Salcedo informó a los suscriptores de Pamplona de la situación creada con el pleito para que recogieran sus obras; sobre las que eran propiedad de franceses, dio aviso al juez político correspondiente.

²⁵ El ambiente musical clasicista en las capas más afrancesadas durante la dominación napoleónica ha sido detectado también, por ejemplo, en Sevilla. Vid. ÁLVAREZ CAÑIBANO, A.: «Academias, sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)», *RSEdeM*, XIV, 1-2, 1991, pp. 63-69 y, en concreto, pp. 64-65.

miento de algunos círculos de la ciudad. En cuanto los franceses fueron expulsados de Pamplona (a finales de noviembre de 1813) hubo una fuerte reacción para borrar las huellas de su estancia en la capital navarra. Los papeles de música que Chapelain había dejado en la casa que habitó, «en el concepto que no bálían nada» y considerados «por papeles malos (...) en cantidad de una cestta de paños muy llena», fueron llevados al comercio regentado por Santiago Lara y Estefanía Martínez, para que aprovecharan el papel como envoltorio de los géneros que vendían. Fue allí donde Francisco Salcedo descubrió por casualidad el empleo que se estaba dando a la música, y donde se apoderó de las obras que todavía quedaban. La tendera fue taxativa al afirmar que «para ese día havía vendido muchos días», es decir, que ya había perecido mucha música como envoltorio de las ventas²⁶.

II. BAILES DE SALÓN: UNA DIVERSIÓN COMPARTIDA POR FRANCESES Y ESPAÑOLES

Entre los entretenimientos que más agradaron a los militares franceses durante su estancia en Pamplona estuvieron los bailes de salón, de los que se conocen algunos precedentes en la ciudad durante el siglo XVIII²⁷. El 23 de abril de 1810 el general gobernador de Navarra organizó uno, dentro de los festejos religiosos y profanos que conmemoraban el matrimonio de Napoleón con M^a Luisa, archiduquesa de Austria²⁸. Tras un *Te Deum* en la Catedral hubo parada militar y un suntuoso banquete al que asistieron las autoridades civiles y militares y «muchos ciudadanos distinguidos complacidos de tener esta ocasión para manifestar los sentimientos políticos que profesan». Es decir, que parte de las clases altas pamplonesas eran lo suficientemente «afrancesadas» como para ser invitadas por los invasores y divertirse y bailar con ellos. En el banquete hubo varios brindis por Napoleón, M^a Luisa y el rey José Bonaparte y, ya avanzada la tarde, se inició un largo baile cuya descripción nos ha llegado con bastante detalle, y reproduzco por su interés musical:

²⁶ ADP. Procesos. Navarro, C/ 2.702, nº 21 (1815), 3v-4v, 26 enero de 1814, declaración de Estefanía Martínez; y 5r-6r, 9 febrero 1814, declaración de Micaela Laquidain, ama de la casa del chantre, en la que se había alojado Chapelain, y que mandó enviar la música a la botica, convencida de que esos papeles nada valían.

²⁷ GEMBERO USTÁRROZ, M.: *Op. cit.*, 1990, p. 635.

²⁸ Previamente se habían celebrado ya en París diversas fiestas y espectáculos por el mismo motivo: *Gazette de la Navarre*, nº 1, Pamplona, 29 abril 1810, pp. 3-4. El texto aparece también en francés, ya que el periódico publicaba determinadas noticias en ambas lenguas (castellano y francés).

«A las siete y media de la tarde se verificó una reunión mucho más grande, y cerca de trescientas personas se juntaron para entregarse al atractivo placer del baile, mientras el soldado más alegre por efecto de una doble ración de vino que le fue distribuida, hacía que resonasen en las calles canciones en gloria de NAPOLEÓN el grande, las cuales acompañaba con su grave armonía la tercera salva de artillería. Se sirvió enseguida al uso del país un magnífico refresco compuesto de todo género de sorbetes, helados y chocolate, discurriendo entre los varios órdenes que formaban las damas.

Llegaron luego a ocuparse más agradablemente con contradanzas y walses, y con toda la expresión del placer gustaron el carácter de cada una de estas danzas risueñas. Pero no podía estar olvidado en semejante ocasión el volutioso (sic) bolero, esta danza exquisita que lo puede expresar todo el alma, con los sencillos ademanes de un cuerpo desenvuelto con gracias. En consecuencia (sic) ocupó también su lugar este agradable baile, el qual no pueden los franceses ver sin admiración (...). Llegó últimamente a media noche un soberbio ambigú a tomar el lugar de aquellos entretenimientos, ofreciendo al paladar quanto se complace un gusto delicado en encontrar en una mesa espléndida (sic); y a él sucedieron de nuevo las contradanzas, las walses (sic) y el bolero, hasta que el día llegó a sorprender con su luz inesperada a algunos bailadores infatigables. Así se consumieron veinte y quatro horas en una suave sucesión de placeres (...)»²⁹.

Merecen un comentario las danzas expresamente citadas en el baile: valeses, abundantes en el repertorio centroeuropeo; contradanzas, muy populares en España desde el siglo XVIII; y boleros, por los que los franceses parecen mostrar gran afición. Las contradanzas habían sido duramente atacadas por los moralistas del siglo XVIII, que las consideraban irreverentes y pecaminosas. El anónimo cronista de la citada fiesta (probablemente francés) habla sin embargo de contradanzas y valeses como «danzas risueñas». El bolero, que causa admiración en los franceses, es calificado de «voluptuoso», pero también de «danza exquisita» y «agradable baile» que, con «sencillos ademanes» del cuerpo, resulta de gran expresividad. En una fecha tan temprana como 1810 se percibe, por tanto, una visión favorable hacia bolero y contradanza, que puede ponerse en relación con la tendencia detectada por Judith Etzion para el fandango³⁰.

Otro notable baile de salón tuvo lugar con motivo de la estancia en Pamplona del conde de Dorsenne, general en jefe del ejército francés

²⁹ *Gazette de la Navarre*, n° 1, Pamplona, 29 abril 1810, pp. 4-5. El texto aparece también en francés. En las citas literales, he respetado la ortografía original, pero actualizando el uso de acentos y puntuación. Los pasajes en cursiva han sido destacados en este trabajo, pero aparecen en grafía normal en el original.

³⁰ ETZION, J.: «The Spanish Fandango: from Eighteenth-Century «lasciviousness» to Nineteenth-Century exoticism», *AnM*, 48, 1993, pp. 229-250.

del Norte de España, que llegó a la ciudad el 14 de diciembre de 1811. El ayuntamiento pamplonés decidió obsequiarle con un baile «por haber llegado a entender le hera grata esa dibersión». La fiesta tuvo lugar el día 16 de diciembre, en dos salas del Ayuntamiento (las denominadas «de verano» y «de invierno») que se arreglaron para la ocasión. Fueron invitados todos los oficiales militares de la ciudad y «todos los vecinos decentes empleados y demás que pareció del caso, estando reunida mucha gente en dichas salas». Dorsenne fue recibido a son de clarines y timbales municipales, y permaneció en ambas salas bailando, entre las nueve y media y las once y media de la noche. En los intermedios de las danzas se sirvieron refrescos «de sorbetes». El general francés quedó muy satisfecho de la fiesta y «de la urbanidad de la ciudad». El baile, ya sin Dorsenne, continuó hasta las dos de la madrugada³¹. En este caso ha de destacarse no sólo la presencia de ciudadanos pamploneses divirtiéndose con los militares franceses, sino también el hecho de que fuera el ayuntamiento pamplonés, *motu proprio*, quien organizara la velada con el fin de agradar a los franceses. Es fácil suponer el encono que parte de la población pamplonesa, en precaria situación de abastecimiento, pudo sentir ante los gastos realizados por el Regimiento para el citado baile.

III. LA LEGITIMACIÓN EXTERNA DEL PODER FRANCÉS A TRAVÉS DEL CEREMONIAL LITÚRGICO-MUSICAL

Durante los más de cinco años en que Pamplona se vio ocupada por las tropas francesas, y a pesar de lo inusual de la situación, la ciudad mantuvo en todo lo posible sus tradiciones cívico-religiosas. El Ayuntamiento acudía en cuerpo de comunidad a muchas celebraciones litúrgicas, que tenían lugar tanto en la Catedral como en otras iglesias de la ciudad. La mayor parte de dichos actos solemnes contaban con la participación de la Capilla de Música de la Catedral, que siguió funcionando a pesar de las dificultades³². A algunas celebraciones acudían, además de las autoridades municipales, los representantes de la Diputación y tribunales del Reino. Estaba perfectamente estipulado el ceremonial a seguir, los itinerarios de los recorridos procesionales, la gala apropiada en el vestuario de los regidores, etc. No puedo profundizar aquí en la abundante información recogida sobre este tipo de actos, que sufrieron míni-

³¹ AMP. Consultas, 70 (1810-12), 66v-67v, 14-17 diciembre 1811. Dorsenne salió de Pamplona el 17 de diciembre, de madrugada.

³² Vid. GEMBERO USTÁRROZ, M. y SAGASETA ARÍZTEGUI, A.: «Música en la Catedral [de Pamplona]», *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra y Gobierno de Navarra, 1994, II, pp. 137-163 y 270-271 (en concreto, p. 152).

mas modificaciones durante los años de la ocupación francesa³³. A través de esas ceremonias los pamploneses tenían un contacto directo con el poder municipal, que percibían de forma visual y también sonora, ya que el Ayuntamiento iba acompañado en la mayoría de los casos por sus clarines y timbales. Sin duda la música que anunciaba la presencia de la comitiva municipal era asociada inmediatamente por la población con la institución a la que representaba.

No es de extrañar, por tanto, que durante su estancia en Pamplona los ocupantes franceses tuvieran interés por participar, junto con las autoridades locales, en algunas ceremonias religiosas de nueva creación que tenían un importante contenido simbólico para el régimen napoleónico. Probablemente esta fue una tendencia general en todos los territorios dominados por los franceses, ya que ha sido detectada también en otras ciudades españolas³⁴.

En 1810 se celebró solemnemente en Pamplona la función por el cumpleaños de Napoleón, el día 15 de agosto. Las autoridades civiles y militares de la plaza fueron en comitiva hasta la Catedral, donde oyeron misa solemne y *Te Deum* cantado. A continuación tuvo lugar una parada militar al aire libre, seguida por una comida oficial (en la que invitaron los franceses), fuegos artificiales e iluminación general de la ciudad³⁵. La fiesta quedó instituida en los años siguientes (1811-13) con muy parecidos actos: misa y *Te Deum* en la Catedral, parada militar e iluminación general por la noche (para asegurar ésta, el Ayuntamiento pasaba un bando general a sus vecinos a través de los barrios). Los regidores pamploneses acudían en traje de golilla y con gala entera de cadenas y cordoncillos, pero sin clarines ni timbales. La Diputa-

³³ A lo largo del año las autoridades municipales pamplonesas siguieron asistiendo, por ejemplo, a las fiestas de San Sebastián, recibimiento de la Bula de la Santa Cruzada, función de las Cuarenta Horas, San Jorge, San Marcos, rogaciones y letanías de rito en las parroquias, la Santa Cruz, San Gregorio Ostiense, reliquias de San Francisco Javier, reliquias de San Fermín, el Corpus, San Fermín de julio y su octava, santos Abdón y Senén, San Roque, San Fermín de septiembre, San Martín, San Saturnino, San Francisco Javier, Inmaculada Concepción, función de Desagravios y San Nicasio. Por circunstancias especiales era también frecuente la presencia del Ayuntamiento en ceremonias religiosas de rogativa y acción de gracias. Pueden verse algunos datos sobre estos actos en: MARTINEZA RUIZ, J. J.: «El ritual cívico-religioso del municipio: Pamplona», *Signos de identidad histórica para Navarra*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996, II, pp. 105-120.

³⁴ Contamos con datos en ese sentido sobre Valladolid, Sevilla y Santiago de Compostela. Vid. VIRGILI BLANQUET, M.^a A.: «La música religiosa en el siglo XIX español», en CASARES RODICIO, E.-ALONSO GONZÁLEZ, C.: *Op. cit.*, pp. 375-405 y, en concreto, pp. 376-377; ÁLVAREZ CAÑIBANO, A.: *Op. cit.*, 1991; y ALÉN, M.^a P.: *Op. cit.*

³⁵ *Gazeta Oficial de la Navarra*, n.º 32, Pamplona, 16 agosto 1810, pp. 3-4. El general gobernador francés dio a las cinco de la tarde en su palacio una «espléndida comida» a las autoridades civiles y militares «de ambas naciones», que «manifestaron recíprocamente los sentimientos de estimación y afecto que los unen».

ción y Tribunales del Reino lo hacían «en traje corto». El ceremonial no era estricto, ya que los representantes de dichas instituciones se mezclaban con los oficiales y demás empleados asistentes al acto. La fiesta se celebró con normalidad en 1811 y 1812³⁶ y, aunque con muchas reticencias de los pamploneses, también en 1813. La capital navarra seguía en agosto de ese año ocupada por los franceses, pero bloqueada por las tropas anglo-españolas desde los últimos días de junio³⁷. En esa situación, y de todos los empleados civiles españoles invitados al acto, sólo hubo dos que acudieron para acompañar al Ayuntamiento hasta la Catedral. Algunos convidados mostraron sus quejas, e incluso profirieron «espresiones (sic) nada decorosas a la Ciudad», lo que molestó al general francés en la plaza³⁸.

Otra efeméride que los franceses intentaron consolidar en Pamplona fue el aniversario de la coronación de Napoleón (2 de diciembre), que se festejó en la capital navarra al menos en 1810 y 1812. El Ayuntamiento de la ciudad, los tribunales del Reino y empleados públicos eran invitados por la autoridad militar francesa para acudir a la Catedral, donde se cantaban misa solemne y *Te Deum*. El ayuntamiento pamplonés acudía no en cuerpo de comunidad, sino como particulares, marchando «en pelotón». Al final del acto religioso había una parada militar³⁹.

Las autoridades militares francesas se presentaron junto a los poderes locales pamploneses ante la población en otras ocasiones, como el *Te Deum* celebrado en la Catedral el 23 de abril de 1810, por el matrimonio de Napoleón⁴⁰; el *Te Deum* cantado el 20 de marzo de 1812 en el mismo templo para festejar el cumpleaños del rey de Roma, primogénito

³⁶ AMP. Consultas, 70 (1810-12), 40r, 41v-42r, 14 y 15 agosto 1811; y Consultas, 71 (1812-13), 11r, 15 agosto 1812.

³⁷ AMP. Consultas, 71 (1812-13), 40v-41r, 25 junio 1813. En esa fecha las tropas anglo-españolas rodeaban la ciudad, y se preveía que «en breves días se declarase en estado de sitio».

³⁸ AMP. Consultas, 71 (1812-13), 42v-43r, 14-16 agosto 1813.

³⁹ AMP. Consultas, 70 (1810-12), 16r y v, 2 diciembre 1810; este año el gobernador francés, conde de Reille, después de la parada, invitó «a comer, refrescar y cenar y asistieron barios señores yndibidos del Ayuntamiento». AMP. Consultas, 71 (1812-13), 25r, 6 diciembre 1812; aunque el aniversario de la coronación de Napoleón era el día 2, en 1812 se celebró el día 6 de diciembre.

⁴⁰ AMP. Papel suelto inserto en Consultas, 69 (1807-1808), tras fol. 147v. El general francés Dufour, gobernador de Navarra, convidó al acto a los tribunales del Reino y al ayuntamiento pamplonés. Dichas instituciones acudieron, pero no en cuerpo de comunidad, sino como particulares. El redactor de este papel subraya que los regidores no vistieron de golilla, sino de chambergo, aunque con las veneras municipales «puestas en las casacas». El *Te Deum* por Napoleón obligó a trasladar la procesión de San Jorge, que debía haber sido ese día, al 30 de abril del mismo 1810. Sobre los festejos profanos celebrados por el mismo motivo, ver apartado II de este trabajo.

de Napoleón⁴¹; o la misa y *Te Deum* celebrados el 20 de marzo de 1813, para festejar el santo de José Bonaparte⁴².

CONCLUSIONES

Los datos expuestos ofrecen algunas perspectivas nuevas sobre la música y la sociedad españolas en la época de la dominación francesa.

La vida musical no se interrumpió durante los años de la Guerra de la Independencia, en una Pamplona ocupada por los franceses y con serios problemas demográficos, económicos y de abastecimiento. El género camerístico interesaba tanto a músicos profesionales (que trabajaban en la Catedral) como a aficionados locales de capas sociales acomodadas y a algunos mandos franceses. Entre los cultivadores de este género en Pamplona hubo personas de ideología afrancesada, aunque no podemos descartar que también se cultivara la música de cámara entre los contrarios al régimen napoleónico. En la capital navarra se conocía y practicaba el sistema de adquisición de música mediante suscripción previa, y también en este caso vemos la relación cultural con Francia, ya que se ha documentado una de estas suscripciones en la que había tanto compradores españoles como franceses.

El intercambio de obras musicales e instrumentos dio lugar a vínculos amistosos entre personas de ambos países. Un claro ejemplo fue la relación entre el comisario francés de la pólvora, Charles Chapelain de Saint-Cyr, y los músicos de la catedral pamplonesa Miguel de Arrózpide y Francisco Salcedo. El repertorio manejado en la capital navarra estaba constituido en gran parte por oberturas, sinfonías y piezas camerísticas de autores clasicistas centroeuropeos (Haydn y Pleyel entre ellos, junto a otros hoy menos conocidos). Abundaban también las piezas de canto, aunque no he encontrado datos sobre sus posibles autores. El interés por la práctica de la música instrumental iba acompañado por cierta preocupación pedagógica y técnica, como revela la existencia y circulación en Pamplona del tratado de violín de Leopoldo Mozart. Lo que queda por

⁴¹ AMP. Consultas, 70 (1810-12), 93v. El Ayuntamiento acudió sin acompañamiento formal, clarines ni timbales.

⁴² AMP. Consultas, 71 (1812-13), 33r y v, 18-20 marzo 1813. La fiesta debía haber sido el día 19, festividad de San José, pero en realidad se celebró el 20. Acudió el Ayuntamiento (de gala entera), tribunales del Reino, empleados públicos y muchos oficiales, aunque sin guardar formalidad en el orden de asientos. El *Te Deum* fue cantado y con la procesión acostumbrada. Al concluir la función catedralicia, las autoridades y empleados no militares «se retiraron quando les acomodó», lo que parece indicar que no todos asistieron a la parada militar que había a continuación.

El santo de José Bonaparte fue festejado en la catedral de Valladolid ya en 1809. Vid. VIRGILI BLANQUET, M.^a A.: *Op. cit.*, 1995, pp. 376-377.

determinar en el futuro es en qué medida el repertorio centroeuropeo que se manejaba en Pamplona pudo influir en el estilo musical de los compositores locales.

Los bailes de salón fueron una vía de diversión conjunta para los militares franceses y determinados sectores de la población pamplonesa, que muy posiblemente eran círculos afrancesados restringidos, e incluirían también meros oportunistas. Pero el hecho es que esas diversiones compartidas tenían lugar en un contexto de dificultades de abastecimiento, guerrillas y depuraciones políticas. No olvidemos que uno de los bailes fue organizado por propia iniciativa del ayuntamiento pamplonés para agasajar al general Dorsenne, lo que muestra hasta qué punto el poder municipal se mostró amable con los supuestos invasores franceses.

Sabemos que los citados bailes incluían al menos valeses, contradanzas y boleros. La opinión de los franceses sobre el bolero en estos festejos, muy positiva, refleja ya una visión un tanto exótica de lo español, visión que se incrementará con el paso de los años a lo largo del siglo XIX.

El género religioso seguía siendo cultivado principalmente en la Catedral, cuya Capilla de Música no dejó de funcionar, aunque hubo de adaptarse a las circunstancias. El Ayuntamiento y demás instituciones locales siguieron asistiendo a todas las festividades solemnes que eran tradicionales a lo largo del año y tenían un ritual perfectamente establecido.

Los franceses instituyeron algunas nuevas ceremonias cívico-religiosas en conmemoración de hechos especialmente significativos para el nuevo régimen, como el cumpleaños de Napoleón, el aniversario de su coronación o el santo de José Bonaparte. Era evidente en ellas la mezcla de lo religioso (misa y *Te Deum* cantados) con lo político (parada militar tras el acto religioso). El pueblo llano percibía la nueva situación de forma gráfica, cuando veía desfilar una comitiva que incluía militares franceses, regidores municipales y representantes de los tribunales de Navarra. En este tipo de ceremonias parecen haber existido serias reticencias antifrancesas: los burócratas llamados a ellas a veces se negaban a asistir; el ayuntamiento pamplonés acudía, sí, pero una y otra vez las actas municipales señalan que «sin formalidad», es decir, sin el ceremonial secular que daba prestancia a estos actos, y en muchos casos sin el acompañamiento musical de clarines y timbales. No he encontrado datos sobre el repertorio musical interpretado en estas celebraciones religiosas. Probablemente era el mismo que la Capilla de la Catedral cantaba habitualmente en esa época, es decir, polifonía de estética clasicista para voces e instrumentos, alternando con algunas piezas a canto llano.

En definitiva, y a través de la música, percibimos las complejas tensiones ideológicas que la ocupación francesa provocó en Pamplona, como en otros lugares de la Península. Los franceses emplearon la música

ca no sólo como diversión, sino también como vía de integración en los círculos selectos de la sociedad pamplonesa y como medio de consolidar la imagen externa de su poder. Cuando fueron expulsados de la capital navarra, la música siguió sonando en la ciudad en los actos cívicos importantes, pero habían cambiado los fines: se trataba entonces de festejar con toda solemnidad y regocijo la expulsión de los invasores y el advenimiento al trono español de Fernando VII, acontecimientos que escapan al marco cronológico de este artículo.