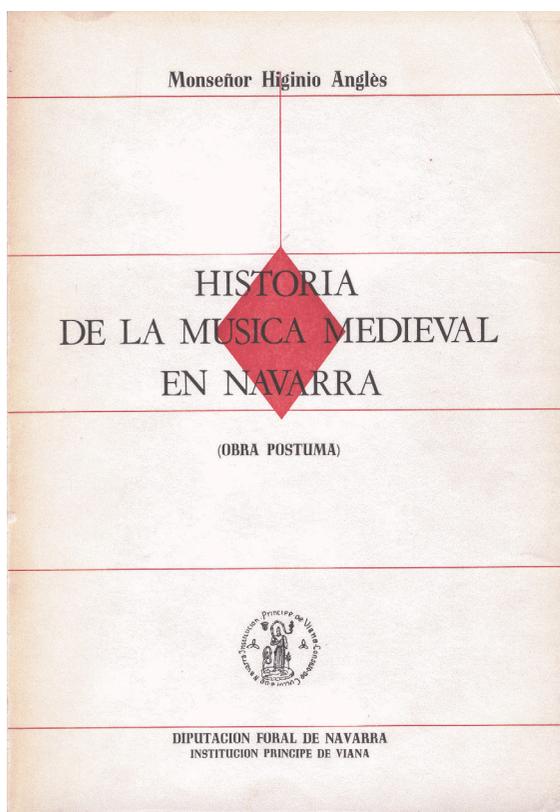


Introducción

Une chançon encor vueil fere
(Quiero hacer todavía una canción)¹

En este libro presento una visión panorámica de la variada y rica historia musical de Navarra. Abordaré tanto la actividad musical dentro del territorio navarro como la de los principales músicos nacidos en él que tuvieron proyección en otras regiones o países y, en la medida de lo posible, situaré la música creada en Navarra o por navarros en el contexto hispánico e internacional. Plantear un libro de estas características ha sido un reto importante, debido a que hasta ahora no se había publicado ninguna historia general de la música en Navarra, en contraste con la sólida tradición historiográfica en otros campos, como la historia política e institucional y la de otras áreas del arte navarro. Tampoco hay estudios generales sobre la música en Navarra por periodos históricos, a excepción de la *Historia de la música medieval en Navarra* de Higinio Anglés, publicada en 1970. Las investigaciones sistemáticas y con rigor académico sobre música y músicos navarros, aunque se han incrementado en los últimos años, son todavía escasas. Trabajos básicos, como los inventarios y catálogos de fuentes musicales conservadas, son aún excepcionales en Navarra. De los archivos musicales históricos de la Comunidad Foral, se han publicado los catálogos de la Real Colegiata de Roncesvalles (Peñas, 1995) y de la catedral de Pamplona (A. Sagaseta, 2015)².

La proyección de Navarra en las historias generales de la música española y europea es esporádica y discontinua. Grandes figuras de la música medieval



Portada de la *Historia de la música medieval en Navarra* de Higinio Anglés, obra póstuma publicada en 1970.

europea relacionadas con el entonces reino de Navarra, como el rey Teobaldo I y Guillaume de Machaut, tienen habitualmente asegurado un espacio en obras generales sobre música medieval nacionales e internacionales. Sin embargo, la realidad musical navarra en su conjunto se diluye o desaparece por completo en las historias de la música de las épocas moderna

Misal o sacramentario cisterciense (finales del siglo XII) procedente del monasterio de Fitero, detalle. Pamplona, Archivo Real y General de Navarra, Códices y cartularios, K 6. Foto: Archivo Gobierno de Navarra [10].

¹ Comienzo del texto de una de las *chansons* (canciones) compuestas por el rey Teobaldo I de Navarra (1201-1253, monarca desde 1234), según la edición de Anglés, 1973: 47.

² Hay también un catálogo provisional de fondos musicales de la catedral de Tudela que fue elaborado bajo la dirección de Vicente Ilzarbe y puede consultarse en el archivo del Palacio Decanal de dicha ciudad, donde hoy se custodia esa documentación.

y contemporánea, en las que Navarra, ya incorporada a la monarquía hispánica, apenas es tratada específicamente. Diccionarios científicos, como la *Gran enciclopedia navarra* (1990, dirigida por Fernando Pérez Olo y Arturo Navallas) y el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (1999-2002, dirigido por Emilio Casares) incluyen numerosas entradas sobre música y músicos navarros con bibliografía específica y aportaciones hasta entonces inéditas³. Pero, a pesar de esas aportaciones, no había hasta ahora una visión general de la música culta en Navarra. Tampoco contamos con monografías que aborden la música tradicional de Navarra en conjunto ni las actuales músicas populares urbanas, sus principales géneros y los músicos que las protagonizan.

Frente a la fragmentaria visión de la música de Navarra que se desprende de la bibliografía anterior, este libro aporta una primera aproximación al conjunto de la actividad musical en territorio navarro y a los principales movimientos de músicos desde Navarra hacia el exterior y viceversa. Abordaré tanto los géneros cultos como los repertorios tradicionales y populares para dar idea de los variados tipos de música que han formado parte del paisaje sonoro de los navarros en cada momento histórico.

Después de esta introducción, el estudio se distribuye en seis capítulos y un epílogo. Los cinco primeros capítulos presentan una visión diacrónica de la música culta de tradición escrita. El primer capítulo, tras una breve alusión a la Prehistoria y la Antigüedad, se centra en la época medieval, a la que pertenecen las primeras fuentes musicales conocidas en Navarra; durante esa etapa se gestó a finales del siglo VIII el reino de Pamplona, que a partir de 1162 fue denominado reino de Navarra y desde 1512 quedó integrado en la monarquía hispánica⁴. En el segundo capítulo se tratan los siglos XVI y XVII, durante los cuales se organizaron y consolidaron las capillas de música de varias iglesias navarras y las importantes redes de organistas y organeros de la región que tuvieron continuidad posteriormente. A la música de los siglos XVIII y XIX se dedican los capítulos tercero y cuarto, res-

pectivamente. El quinto capítulo aborda la actividad musical relacionada con Navarra desde 1900 hasta nuestros días. El sexto y último capítulo se centra en la música tradicional y folclórica, y presenta un breve apunte sobre algunas músicas populares urbanas en Navarra a partir del siglo XX. Tras el epílogo incluyo una selección de ediciones musicales (partituras) que puede ser útil para investigadores que quieran analizar los repertorios comentados y para músicos prácticos que deseen interpretarlos. La bibliografía final incluye una selección de estudios publicados hasta ahora sobre música y músicos navarros que permitirá a las personas interesadas profundizar en aspectos que en este libro se tratan brevemente. El volumen concluye con un índice de nombres y lugares citados. Se incluyen numerosas ilustraciones (muchas de ellas publicadas por primera vez) que apoyan y/o amplían los contenidos del texto.

La organización diacrónica del libro no implica asumir una visión lineal de la música, cuyas limitaciones ha señalado, entre otros, Jim Samson, quien subrayó en cambio la importancia de estudiar la historia de las prácticas musicales⁵. En muchos momentos han coexistido en Navarra (como en otros ámbitos geográficos) novedades estilísticas con prácticas y repertorios de etapas anteriores. Este trabajo no se plantea, por tanto, como una historia evolutiva del estilo musical, sino como un estudio de las prácticas musicales de cada periodo, de los principales músicos que las han protagonizado y de los géneros, estilos y composiciones destacados que en esas prácticas se han empleado. Me centraré preferentemente en las instituciones y espacios de la actividad musical y en los compositores y músicos que la desarrollan. Por razones de espacio no trataré específicamente aspectos como historia de la danza, historia de la interpretación (*performance*) y recepción musicales, discografía, historiografía, crítica, teoría, educación, organología, iconografía e imprenta musical en Navarra, aunque a lo largo del volumen aportaré algunas informaciones relacionadas con esas cuestiones. He procurado que los temas tratados tengan una extensión equilibrada entre sí, pero la lon-

³ También hay entradas sobre algunos músicos navarros en otros diccionarios científicos, como Sadie y Tyrrell (eds.), 2001; Finscher (ed.), 1994-2007; y Anes y Olmedo (dirs.), 2009-2013.

⁴ Queda fuera de este estudio la música de la parte del reino denominada Baja Navarra, situada al norte de los Pirineos, en la que después de 1512 los Albret (o Labrit), herederos del trono navarro, mantuvieron su autoridad con el título de reyes de Navarra; en 1589, Enrique III de Navarra fue coronado como Enrique IV de Francia y la Baja Navarra quedó vinculada a la monarquía francesa desde entonces hasta la supresión del título de rey de Navarra durante la Revolución Francesa (1789).

⁵ Samson (2001: 25) comenta, refiriéndose a la música occidental del siglo XIX: «to reconstruct these practices would remind ourselves that music history is not a uni-linear development, where everything marches in step [...]. A history of practices might well make better sense of the empirical diversity of early nineteenth-century music-making than the familiar “grand narratives”, based on style systems and notional traditions, of more conventional histories» («reconstruir estas prácticas puede hacernos recordar que la historia de la música no es un desarrollo uni-lineal en el que todo marcha a un determinado ritmo [...]. Una historia de las prácticas puede explicar mejor la diversidad empírica de la música que se hacía a comienzos del siglo XIX que las habituales “grandes narrativas”, basadas en sistemas estilísticos y supuestas tradiciones, de las historias más convencionales»; la traducción es mía). La validez de este argumento es aplicable también a otros periodos históricos.

gitud de cada capítulo o sección no es directamente proporcional a la extensión del periodo cronológico abarcado, ya que está condicionada por las fuentes musicales conservadas y por los estudios y bibliografía previos disponibles. El libro es en parte un estado de la cuestión sobre música y músicos de Navarra y articula la información proveniente de estudios previos con la procedente de investigaciones propias.

La colección que acoge este volumen va dirigida a un público amplio y no exclusivamente especializado en música, por lo que no incluyo análisis técnicos de las obras musicales. Empleo el sistema de citas abreviadas en el cuerpo del texto, indicando entre paréntesis autor/a, año de publicación y páginas. En notas a pie de página van explicaciones adicionales o citas de mayor longitud. Las referencias completas de las obras pueden verse en la bibliografía final. He normalizado los nombres y apellidos de los músicos según el uso más difundido en publicaciones científicas, indicando entre paréntesis las variantes ortográficas relevantes. Denomino las localidades navarras y de otras comunidades autónomas españolas por sus topónimos oficiales⁶ y para ciudades de otros países utilizo las versiones de los nombres en castellano. De las localidades españolas no navarras indico entre paréntesis la provincia a la que pertenecen, salvo en el caso de las capitales provinciales. Omito en cambio la provincia en las localidades que actualmente pertenecen a la Comunidad Foral y uniprovincial de Navarra.

Los límites geográficos de Navarra han sufrido diversas modificaciones a lo largo de la historia⁷. En el actual territorio navarro es habitual hablar de tres grandes zonas: 1) la Montaña, o zona montañosa y húmeda, que comprende aproximadamente la mitad norte de Navarra (desde los Pirineos al norte hasta la Cuenca de Pamplona inclusive, al sur)⁸; al norte de Pamplona han convivido históricamente y hasta nuestros días el castellano y el vasco o vascuence (*euskera*) nativo; 2) la Zona Media, franja horizontal que separa la Montaña

de la parte más meridional de Navarra, en la que se incluyen, entre otras, las comarcas de Tierra Estella, Tafalla, Olite y Sangüesa; y 3) la Ribera, zona sur de Navarra, articulada en torno al valle del río Ebro, con clima mediterráneo continental y Tudela como principal ciudad⁹. La lengua mayoritaria desde Pamplona inclusive hacia el sur es actualmente el castellano¹⁰. Los límites entre las áreas descritas son flexibles y difíciles de trazar con exactitud; cultural y musicalmente las tres zonas tienen peculiaridades propias, pero siempre ha habido influencias y conexiones mutuas entre ellas, como se verá a lo largo del presente libro.

Esta primera síntesis sobre la música de Navarra, planteada desde la musicología histórica y la historia cultural, no aspira a ser definitiva ni exhaustiva, sino a establecer un marco general que resulte informativo y permita sugerir nuevas líneas de investigación que puedan desarrollarse en el futuro. A pesar del gran volumen de información manejada y de que en el libro se citan numerosos músicos y localidades de Navarra, otros muchos no han podido ser incluidos por ausencia de estudios previos o porque he omitido detalles y casos concretos para destacar solo los aspectos más relevantes de los temas tratados. He hecho un importante esfuerzo para comprobar y contrastar críticamente los datos ofrecidos y aclarar las contradicciones que afloran en la bibliografía previa, algo que no siempre ha sido posible en la situación actual de la investigación. La visión que presento queda, lógicamente, abierta a futuras precisiones y nuevos estudios.

La importancia de la música para el conocimiento histórico y antropológico ha sido subrayada, entre otros, por el etnomusicólogo Stephen Blum¹¹. Mi deseo es que este libro pueda resultar útil no solo para personas que buscan información sobre música, sino también para las que estén interesadas en tener una visión más completa de la historia y el arte de Navarra, en cuyas narrativas generales la música rara vez ha estado presente hasta ahora.

⁶ En el caso de Navarra, tomo los topónimos del *Nomenclátor de Navarra 1-1-2015 / Nafarroako Izendegia 2015-1-1ean* ([Pamplona]: Gobierno de Navarra, 2015).

⁷ Véase Fortún y Floristán, 2008.

⁸ La Montaña incluye a su vez tres subzonas: la Navarra Húmeda del noroeste, los Valles Pirenaicos y las Cuencas Prepirenaicas.

⁹ Iribarren (1952: 343) precisa así la delimitación geográfica de estas zonas: «MONTAÑA. Así se llama la zona montañosa de Navarra, que comprende más de la mitad de la provincia, y cuyo límite meridional puede señalarse, aproximadamente, por una línea irregular, que partiendo de Aguilar de Codés vaya a Yesa pasando por Estella, Legarda, Tiebas y Lumbier. La llamada Zona Media es la estrecha faja que separa la Montaña de la Ribera y cuyo límite inferior puede señalarse por una línea irregular que partiendo de Viana, y pasando por Lazagurría, Allo, Mendigorriá, Pueyo y San Martín de Unx, termina en Cáseda. La Ribera es la zona comprendida al sur de esa línea». En la voz «Montañés» el mismo Iribarren (1952: 343), citando un escrito (1903) de Arturo Campión, señala que «montañés equivale a vascongado de Navarra».

¹⁰ La implantación geográfica actual de la lengua vasca difiere de la que hubo en épocas anteriores. Sobre la evolución del vascuence en Navarra, véase Apat-Echebarne, 1974 y Cid Abasolo, 2002 (estudio en el que se mencionan los principales trabajos anteriores sobre el tema de Julio Caro Baroja, Fernando González Ollé, Joseba Intxausti y José María Jimeno Jurío, entre otros).

¹¹ Blum, 1991: 5: «The uses of music in human experience and the comprehension of history warrant greater attention than they usually receive from historians and anthropologists» («Los usos de la música en la experiencia humana y en la comprensión de la historia merecen mayor atención de la que habitualmente reciben por parte de historiadores y antropólogos»; la traducción es mía).