

Un músico navarro del siglo XIX: Julián Romano Ugarte (1830-1899) Apunte sobre su vida y obra

IRUÑEKO GAITEROAK

Julián Romano Ugarte, compositor y músico navarro del siglo XIX es un claro exponente del olvido a que se someten todas aquellas formas de expresión cultural no encuadradas dentro de la moda; a pesar de todo ello su figura y obra está en trance de recuperación. Su memoria ha llegado tenuemente hasta nosotros por medio del vigoroso y reducido núcleo gaitero estellés.

Habría que analizar la forma en que se produce el olvido general de un personaje que en su momento gozó de merecida y extendida fama, máxime siendo tan cercano a nosotros en el espacio y el tiempo. La mejor explicación que encontramos es el deterioro que en Navarra sufre la cultura tradicional durante el presente siglo. El caso es que de Romano nos llega la memoria de su memoria y la afirmación durante mucho tiempo sin cofirmación de que la música de gaita tal o cual es de él. Alguna anécdota dispersa completa la escasa información de que se disponía hasta hace poco sobre este músico.

La investigación de archivo ha tenido que poner los elementos necesarios para un apunte biográfico cosa que ha sido posible merced a la actividad del prolífico y polifacético estellés.

A falta de completar dicha investigación, que es trabajo de chinos, los datos que hemos recuperado los trataremos de resumir lo más brevemente posible.

Sabemos que su familia se había desplazado en cuatro generaciones desde Tudela a Estella pasando por Villafranca y Cirauqui. El estudio grafológico nos indica que poseía una educación esmerada, lo cual teniendo en cuenta la época nos permite aproximarnos algo al entorno familiar y social.

Casado con Micaela Vidaurre, su suegro fue una fuente de problemas para Julián, que se pasa los años de su vida entre los 30 y los 40 arreglando los desaguisados económicos en que se metió el tal Vidaurre, entre otras cosas por un casorio tardío. Es toda una maraña familiar constelada de huérfanos, viuda en segundas nupcias, censos, deudas y sobrinos huérfanos. Esta es una época de gran actividad a juzgar por los testimonios notariales.

Da la impresión de que en los años posteriores su trabajo fructifica. Viudo de Micaela Vidaurre, casa en segundas nupcias con Rosa Elizaga, unión en la que concurren datos para pensar si no en un matrimonio de conveniencia, por lo menos conveniente. Viudo él y viuda ella, ella con una hija y él con un hijo, de edad casi igual, vecinos del mismo barrio, la mujer un poco más pobre y él en mejor situación social.

En el otoño de su vida su situación económica es acomodada y presta dinero regularmente a interés que no parece superior al de la época. El prestigio social de Romano queda atestiguado por la conocida anécdota del busto que en su memoria quiso erigir una sociedad estellesa. Su conservadurismo parece apuntado en el hecho de que el busto no se erigió por carecer de una foto del gaitero.

La existencia de un estamento suyo de 1880, momento en el cual nuestro personaje se encontró a punto de pasar a mejor vida según reza dicho documento nos hace pensar en la grave enfermedad que le condujo a tan precaria situación y que le apartó de la práctica de la gaita.

Sin embargo, estos últimos años pudieron ser tranquilos y fecundos. Continuó con su actividad crediticia y el trabajo musical continuó en la enseñanza –violín y piano y solfeo– así como en la dirección de su propia banda de música.

Cuando en 1899 muere, podemos afirmar a posteriori, que ha completado un trabajo suficiente para asegurar la vitalidad y pervivencia de un instrumento tradicional durante casi todo el siglo siguiente.

Su música para gaita aparece recogida en una serie de libretas foliadas con las piezas numeradas lo cual nos permite pensar en un criterio de ordenación del repertorio de gaita en aquellos tiempos. También nos induce a sospechar que se trataría de una recensión de la mayor o por lo menos la mejor parte de su repertorio.

Su música para banda y gaita aparece en cuadernillos sin ordenación rigurosa.

Parece lógico pensar en la existencia de partituras suyas no conocidas¹.

El análisis de su obra nos presenta algunos problemas, uno de los cuales es el siguiente. Todo lo manuscrito de Romano ¿es original del mismo?

La respuesta evidentemente es negativa. No podemos definirnos con precisión debido a la carencia de datos. Sospechamos que Romano partió de una situación preexistente, aprovechó temas usuales y creó otros, recogió aires de gaita y compuso su propia aportación. Pensamos que subsumió y actualizó la situación de la música de gaita.

La pregunta siguiente es lógicamente ¿Inventa Romano algo referente a música de gaita? Seríamos partidarios de una respuesta afirmativa en el sentido de que elevó, sistematizó, depuró y multiplicó el repertorio existente con unos medios y criterios de calidad musical que hoy día siguen siendo altos y válidos. Se puede decir que toda la música de Romano es buena, o por lo menos que no hay nada malo.

1. De acuerdo con la documentación que obra en nuestro poder, J. Romano no firmó ninguno de sus textos autógrafos. Por tradición oral que luego aparece escrita, se sabe que el autógrafo del Larrain-dantza de Romano acabó viajando a Filipinas.

Nos parece fundamental la aportación técnica procedente posiblemente de otros campos musicales a la factura de música para gaita. Esto explicaría que siendo la música de Romano mejor que toda la conocida de otras áreas del país e incluso mejor que la música posterior a él, siga siendo música de gaita estilísticamente anterior a su época y distinta de otras músicas cultas que debieron estar en la base de su información técnica a la hora de componer o armonizar².

No es difícil colegir de donde procede el retraso estilístico de la obra del estellés. Parece coherente con el retraso cultural de éste país frente a las modas europeas, pero esto no invalida el hecho de que la música de Romano es buena se mire por donde se mire.

En el caso de la gaita, estamos en presencia de un instrumento que en algunos campos presenta prestaciones menores que los instrumentos de viento de la época exteriores al campo tradicional. Esta es una condición que facilita la instrumentación de la música de gaita con soluciones técnicas de épocas anteriores. Tanto en la técnica de armonización como en los conceptos musicales aparecen regularidades que nos transmiten la idea de un trabajo unitario, de todo un trabajo en donde lo original y lo adaptado se funden en una unidad musical totalmente perceptible.

Dentro de este espacio unitario brilla con singular luz el genio de Romano en el colofón de su obra para gaita; las sonatas, las diecisiete memorables sonatas de las cuales no conocemos en el campo gaitero nada remotamente parecido ni como antecedente ni como consecuente. Aquí, sí que no encontramos nada anterior traspuesto. Aquí encontramos una técnica formal «culto»³ al servicio de ideas musicales extraordinarias y coherentes con las que vehicula la cultura tradicional de este país expresadas por medio de la gaita. Y por supuesto, que no es moco de pavo hacer esto para un instrumento de menores prestaciones que los instrumentos clásicos, que eso suene bien para el instrumento, que sea coherente con lo que se entiende generalmente por música tradicional y que encima de ser musicalmente bueno, no tenga grandes dificultades instrumentales.

Porque una de las características de Romano es que por comparación a la música posterior –la anterior la desconocemos casi totalmente– sus textos no tienen casi dificultades instrumentales. La dificultad de su obra radica en la interpretación, en lo estrictamente musical, y no en la digitación o en la respiración o en la fatiga. Es claro que conocía el instrumento perfectamente y se las apañó para no proponer problemas difícilmente solubles.

2. M.^a Teresa Chenlo es una clavecinista especializada en el barroco de ámbito mundial y conocida en Navarra por el Curso de Música Barroca Sebastián Albero, que dirige ella.

Lorenzo Ondarra es compositor navarro de amplia producción. Los dos tuvieron la amabilidad de contestar a un cuestionario que sobre la obra de Romano les enviamos y los dos coinciden en la calidad de la misma, en su carácter dieciochesco y en que no se parece a ningún autor de la época. Dado que estos músicos conocen ampliamente la producción musical barroca, su afirmación sobre la originalidad de la obra de Romano añade nuevo valor a la misma.

3. La relación entre lo culto y lo popular, lo dominante y lo dominado, lo que exige una gran inversión económica y lo que se hace con medios menos caros, es algo que no lo podemos definir precisamente con una palabra. Por ello utilizamos la palabra «culto» entrecomillada, para quitar precisión a la misma.

Los trabajos de Romano implican además que tenía una idea clara de que el porvenir del instrumento residía en su posibilidad de hibridación con otras formas musicales e instrumentales. De ello es testigo su producción para banda y gaita⁴. Esta actitud progresista implica una desinhibición notable para un conservador en la época en que opera y está en la base del trabajo del Sr. Julián. El fruto es de tal magnitud para la supervivencia del instrumento en buen estado de conservación que nos atrevemos a afirmar que todo el desarrollo moderno de la gaita hasta el momento presente se enmarca dentro del proyecto de Romano.

La gaita ha vivido, y en gran medida los gaiteros de Navarra seguimos viviendo hoy día del adelanto técnico, musical, etc. que el ilustre músico estellés objetivó en su música y que dicho adelanto nos parece de tal importancia que podríamos decir que la altura a la que elevó el instrumento y su música ha permitido conjugar y conjurar la tendencia a un descenso secular progresivo, con posibilidades de recuperación que es el fenómeno al cual hoy día estamos asistiendo⁵.

4. Cuando el 8 de Junio de 1897 el Ayuntamiento de Pamplona escribe a Demetrio Romano, hijo de Julián, que con la gaita «solo se deben tocar aires populares del pais vasco (sic.). Por eso, ...le ruego a V. que las piezas que toquen en los toros, calles y plazas se limiten a jotas, zortzikos, alboradas, etc.» «aparte de todo aquello que quieran Vds. tocar acompañados de la banda de la Constitución, pues ya en este caso la dulzaina puede no considerarse como tal». Esta carta es esclarecedora frente a la ideología de la época que evidentemente era compartida por la familia Romano.

5. Los razonamientos expuestos en esta comunicación son fruto del análisis musical de la obra de Romano, que publicaremos en breve plazo.