



JOSÉ IGNACIO SUÁREZ GARCÍA Y ESTHER ARCE BAYÓN
Universidad de Oviedo

La música en la familia Sierra-Pambley: los fondos musicales de su Fundación en León

La Fundación Sierra-Pambley, establecida en 1887 y responsable de la puesta en marcha en León de una serie de escuelas inspiradas en la Institución Libre de Enseñanza, posee entre los fondos de su archivo una variada documentación musical que perteneció a diferentes miembros de esta familia. El objetivo prioritario del presente artículo es dar a conocer estos materiales y, al mismo tiempo, adscribirlos a sus diferentes dueños, particularmente a Segundo Sierra-Pambley y su sobrino Francisco Fernández-Blanco, creador de la Fundación. A lo largo de nuestra exposición repasamos la educación musical de ambos y sus preferencias en el terreno musical, donde muestran una marcada predilección por la ópera italiana. Nuestra investigación pone de manifiesto, además, que algunas modas burguesas observadas en Madrid en el siglo XIX fueron adoptadas, en buena medida, por esta peculiar familia leonesa.

Palabras clave: Fundación Sierra-Pambley (León), música siglo XIX, burguesía, ópera italiana, bailables, canción española.

Created in León in 1887, the Sierra-Pambley Foundation established several schools inspired by the model of the Institución Libre de Enseñanza (free institution of education) in Madrid. In the Sierra-Pambley Archive there are varied musical documents that belonged to different members of the family. The primary objective of this article is to present these materials and, at the same time, assign them to their various owners, particularly to Segundo Sierra-Pambley and his nephew, Francisco Fernández-Blanco, founder of the Foundation. Throughout our discussion, we review the music education of these both people, and their preferences in the musical field, where they show pronounced predilection for Italian opera. Also, our research shows that this peculiar family from León adopted some bourgeois fashions from nineteenth-century Madrid.

Keywords: Sierra-Pambley Foundation (León), nineteenth-century music, bourgeoisie, Italian opera, dance music, Spanish song.

Introducción

El presente trabajo pretende subrayar el especial interés que manifestó la familia Sierra-Pambley por la música a través del estudio de la documentación localizada en el Archivo de la Fundación Sierra-Pambley (AFSP)* en León. Esta Fundación, creada en 1887 por Francisco Fernández-Blanco y Sierra-Pambley —“Don Paco”, como se le llamaba habitualmente—

* Queremos dar las gracias efusivamente al personal de la Fundación, especialmente al responsable de su archivo, D. Javier González Cachafeiro, que fue amabilísimo facilitándonos el acceso a la documentación.

es una entidad privada sin ánimo de lucro dedicada a la cultura y a la educación que, desde su creación, actuó regida por los valores y espíritu propios de la Institución Libre de Enseñanza (ILE). Desgraciadamente, a lo largo de la dictadura franquista la Fundación funcionó con sus actividades educativas muy reducidas bajo un Patronato presidido por el obispo de León, aunque en 1979, recuperada la democracia, Justino de Azcárate y Flórez logró devolverla a sus característicos principios laicos y liberales¹. No entramos aquí a hacer ni siquiera una valoración aproximativa de su dimensión social, educativa² e ideológica³, puesto que ha sido objeto de varios estudios en los últimos años.

El AFSP distribuye su documentación en dos grandes secciones, las conocidas como “Fondo Familiar” —conserva lo relativo a las familias Sierra-Pambley y Fernández-Blanco— y “Fondo Fundacional”, que recoge los documentos generados por la Fundación en el ejercicio de sus actividades desde su origen hasta la actualidad. Las fuentes musicales analizadas en el presente artículo proceden, en su inmensa mayoría, del Fondo Familiar y responden a dos tipologías básicas: manuscritas e impresas. En el primer caso tenemos partituras, cartas con información sobre la actividad musical de la familia y cuadernos de dos clases: los que recogen exclusivamente repertorio en boga y los anotados a modo de método, de lenguaje musical o de diversos instrumentos, estos últimos normalmente también con partituras de moda. En lo que se refiere a los fondos impresos, contamos con partituras, carteles de funciones y conciertos, así como otra documentación vinculada a instituciones musicales y de otra índole. El principal inconveniente que hemos encontrado en nuestra investigación ha sido la dificultad de adscribir estos materiales a un propietario, puesto que la ausencia de firma y fecha en el grueso de los manuscritos ha dificultado esta labor. No obstante, gracias a un detenido análisis de las diferentes grafías musicales y de escritura**, las cronologías del repertorio recogido y otras cuestiones, hemos podido adjudicar el grueso de la documentación a dos miembros de la familia, concretamente a Don Paco y a su tío, Segundo Sierra-Pambley. Por último, falta por hacer un vaciado exhaustivo del AFSP, puesto que el Fondo Fundacional está en proceso de tratamiento actualmente y es posible que próximamente

¹ Joaquín López Contreras: “Propósito”, *Museo Sierra-Pambley*, Antonio Gamoneda (coord.), León, Fundación Sierra-Pambley, 2006, pp. 13-14.

² Véase Isabel Cantón Mayo: *La fundación Sierra-Pambley: Una institución educativa leonesa*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1995.

³ Véase Francisco Carantoña Álvarez y Elena Aguado Cabezas (eds.): *Ideas reformistas y reformadoras en la España del siglo XIX. Los Sierra-Pambley y su tiempo*, León, Universidad de León y Fundación Sierra-Pambley, 2008.

** En lo que se refiere al análisis de la escritura agradecemos la inestimable ayuda del perito calígrafo D. Orlando Campo Suárez y los consejos del profesor de paleografía Miguel Calleja.

aparezcan nuevos papeles relacionados con la música que enriquezcan la visión que damos aquí.

Segundo Sierra-Pambley (1807-1873)

Segundo Sierra-Pambley es miembro de una familia hidalga de origen asturiano que se estableció en el siglo XVIII en Villablino (León). Su padre, Felipe (1774-1823), había desarrollado durante el Trienio Liberal una intensa carrera política que culminaría al ser nombrado Ministro de Hacienda en 1822 con Martínez de la Rosa. De marcados principios liberales e ilustrados, Felipe estuvo vinculado con la masonería⁴, aspecto este que compartió con otros altos cargos del gobierno y que heredarían sus descendientes, lo mismo que su profundo talante liberal y su interés por la educación.

Nacido en León, Segundo estudió en el colegio de los Escolapios de Madrid. Posteriormente cursó los primeros años de Derecho en la Universidad Central y tuvo que marchar de ella a causa de la reacción de 1823, de cuya intolerancia fue víctima su familia y él mismo, ya que estuvo a punto de perecer a manos de un grupo de realistas exaltados⁵. Terminó su carrera en Valladolid, donde obtuvo el título de Bachiller en Leyes en 1828, siendo admitido como abogado de los Reales Consejos en 1832. Esta formación y su privilegiada posición social contribuyeron a su temprana aparición en la esfera política nacional, desempeñando gran cantidad de puestos en Madrid y otros lugares. Trece años como diputado (1837-1861), cinco como senador de designación real (1863-1868), ocupó también otros cargos de elección o de gestión, siendo miembro electo de la Diputación Provincial de León (1835 y 1843), gobernador de las provincias de Palencia y Zamora (1851) y alcalde de la ciudad de León (1855-1856)⁶. No obstante, si bien es cierto que se profesionalizó en su actividad parlamentaria, también lo es que la política no fue su verdadera vocación, sino una obligación en gran medida. A este respecto, las iniciativas verdaderamente

⁴ Emilio de Diego García: "D. Felipe Sierra Pambley: una figura leonesa en la política liberal de 1820 a 1822", *Tierra de León: Revista de la Diputación Provincial*, 61, 1985, pp. 1-13. Felipe Sierra-Pambley figura en una lista alfabética de varias logias madrileñas con el nombre de Nékar, sin determinar ni el cargo ni el tiempo que perteneció a la sociedad masónica. El documento data de informes policiales posteriores a la caída del régimen liberal, por lo que su valor es relativo. No obstante, la relación de la familia con la masonería ha sido puesta de relieve por Pedro Víctor Hernández y J. I. Aguirre: "La masonería en León", *Revista del Diario de León*, 13-III-1994, pp. 1-5.

⁵ I. Cantón Mayo: *La fundación Sierra-Pambley...*, pp. 28-30.

⁶ Elena Aguado Cabezas: "Diputados silenciosos. Los parlamentarios leoneses en las constituyentes de 1845", *Ayeres en discusión [Recurso electrónico]: temas claves de Historia Contemporánea hoy*, M^a Encarna Nicolás Martín y Carmen González Martínez (coords.), Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2008, p. 36. Disponible en: http://www.ahistcon.org/docs/murcia/contenido/pdf/04/elena_aguado_cabezas_taller04.pdf (consultado 23 de marzo de 2013).

personales que han sido destacadas hasta ahora son el conocimiento de la filosofía y la educación, pero a estas dos pasiones habría que añadir un notable interés por la música, o al menos eso parece desprenderse del presente estudio. Por último, no podemos dejar de consignar que en el terreno personal Segundo sufrió una terrible decepción cuando su sobrina, Victorina Fernández-Blanco, rechazó su proposición de matrimonio, casándose posteriormente con Juan Posada Herrera. El proyectado enlace había hecho que en 1848 Segundo ocupara gran parte de su tiempo en la construcción de un futuro hogar con numerosas estancias para acoger las actividades propias de la vida burguesa, entre ellas una sala de música, ubicada en la segunda planta del inmueble, que estaba concebida para la vida familiar. El suceso provocó en Segundo una gran tristeza que le llevó a desheredar a su sobrina y acusar una gran misoginia durante el resto de su vida⁷.

En el archivo encontramos varios documentos, relacionados con la educación musical de Segundo, que nos proporcionan los indicios necesarios para pensar que tuvo una formación relativamente temprana, coincidiendo con su primera etapa madrileña. También lo suficientemente importante como para despertar en él la actitud melómana que le caracterizaría de por vida y que, muy probablemente, se encargó de transmitir a su sobrino Francisco. Hasta donde sabemos, Segundo tenía conocimientos de flauta travesera, violín, piano y, probablemente, guitarra.

A través de un cuaderno de ejercicios manuscrito (AFSP 82-12) sabemos que Segundo estudió flauta con un profesor llamado Ventura Chic, del cual, por el momento, desconocemos por completo cualquier otro dato biográfico. La primera parte —escrita por la mano experta de Chic, que escribe con *ductus* ágil y cursivo— contiene una tabla de digitación (de Re⁴ a La⁶), ejercicios de encadenamiento de intervalos y lecciones en diferentes compases y tonalidades. Sin embargo, en medio del cuaderno aparece una nueva escritura, más insegura, pausada y muy tumbada, en lo que se refiere a las plicas de las notas: es la de Segundo, al cual parece que el maestro encomendó la tarea de copiar algunas obras, entre ellas, dos *Tandas de Rigodones para flauta*. Las anotaciones de los márgenes del cuaderno después de este punto, en que regresa la mano de Chic, indican que la aplicación de Segundo en la práctica de los ejercicios era irregular, ya que su tutor algunas veces le reprende, llamándole “holgazán” y otras le dirige palabras amables, refiriéndose a él como “discípulo aplicado”. En el mismo sentido destaca también un *Váls Patético* “dedicado a Don Segundo por su profesor

⁷ Elena Aguado Cabezas: “Segundo Sierra Pambley y Fernando de Castro: dos liberales leoneses en la era isabelina”, *Ideas reformistas y reformadoras en la España del siglo XIX. Los Sierra-Pambley y su tiempo*, Francisco Carantoña Álvarez y Elena Aguado Cabezas (eds.), León, Universidad de León y Fundación Sierra-Pambley, 2008, pp. 201-234.

Don Ventura Chic” –en la característica tonalidad de do m– y un *Rigodón* para “Don Segundo el holgazán”. El documento concluye con otras danzas (varios valeses, contradanzas y una gavota) y nuevos ejercicios de arpeggios en varias tonalidades. Aunque no tiene fecha, las aclaraciones pedagógicas en él anotadas y el repertorio recogido nos hacen pensar que este cuaderno es inmediatamente anterior a 1820.

Contamos también con tres manuscritos conservados por Segundo que nos dan información sobre una incipiente formación como violinista. Uno, fechado el 28 de febrero de 1826 y de una sola hoja (AFSP 81-27), tiene dos sencillos ejercicios con escalas y fue anotado por una mano diferente a la de él. Otro, escrito quizás por Segundo y en cuya portada se indica “Violín 1º” (AFSP 82-6), contiene cuatro sencillas contradanzas emparejadas dos a dos: las que encabezan cada par están asimismo recogidas en sendas versiones para piano copiadas en otras hojas de música del archivo, concretamente una basada en un motivo de *La Gazza ladra* de G. Rossini⁸ y otra titulada *Contradanza del Indio*⁹. El tercero está incompleto y de él fueron arrancados los primeros cuadernillos, comenzando su numeración en la hoja 29. Se trata de un cuaderno de música (AFSP 81-28) usado entre 1821 y 1822 por varias personas en Salamanca, entre ellas alguien apellidado Bonilla. Sin embargo, el manuscrito fue usado por Segundo previamente, puesto que la fecha más antigua que contiene, “Salamanca 18 de septiembre de 1821”, fue apuntada por Bonilla con posterioridad a los valeses contenidos en la misma página (fol. 50v), que fueron anotados por Segundo. Asimismo, Segundo fue el autor de la práctica totalidad de la parte final del manuscrito (fols. 46r-59v), donde copia una *Cachucha*, una *Marcha patriótica*, una *Canción patriótica* (unida mediante una breve *Liaison* a una *Tirana*), una *Gavota*, un *Rigodón* y numerosos valeses y contradanzas, algunos con denominaciones propias, como el *Vals Mapa del Prusia* (fols. 46r-46v), *Vals de las máscaras* (fol. 51r) y la *Contradanza de los Zancos* (fol. 55r).

Existen otras fuentes para piano guardadas por Segundo que nos hablan de su educación en este instrumento. Una *Contradanza para piano forte* (AFSP 82-1), anotada por mano diferente, presenta fraseo regular y estructura en dos partes de ocho compases que se repiten, siendo su lenguaje muy sencillo, con melodía en mano derecha y acompañamiento simple de acordes placados en mano izquierda. La citada *Contradanza del Indio*, anotada para piano por Segundo (AFSP 82-4), presenta las mismas características estructurales, las cuales son compartidas también por la inmensa mayoría de las numerosas contradanzas encontradas entre la documentación,

⁸ Recogida también en AFSP 82-5.

⁹ La versión para piano, bajo el título *Contradanza del Indio Cosoul*, está en AFSP 82-4.

que responden al modelo estándar generalizado desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX en buena parte de Europa: ocho compases de introducción y una segunda sección de ocho compases, o más, para la figura; el ritmo es binario (2/4 ó 6/8), de movimiento vivo, y a menudo empezando en el segundo tiempo del compás; predomina la tonalidad mayor, con alguna incursión a la tonalidad menor¹⁰.

Existe, por otro lado, un grupo de manuscritos usados por Segundo pero escritos, sin embargo, por un maestro de música que permanece hasta ahora en el anonimato. Está conformado por ocho documentos¹¹, concretamente 82-2, 82-5, 82-7, 82-8, 82-10, 82-13, 82-14 y 82-19, este último también con algunas obras para piano copiadas por Segundo. Salvo el segundo, centrado en las nociones básicas del solfeo¹², todos recogen música para piano en boga en los años que rodean al Trienio Liberal, recogiendo un repertorio que podemos agrupar en tres categorías: danzas, canciones (o himnos) patrióticos y arreglos sobre fragmentos de ópera.

A lo largo de nuestra exposición han salido ya a colación los nombres de numerosos bailables y danzas. El gusto de Segundo por este género se manifiesta, no solo en la abundantísima presencia de rigodones, valeses y contradanzas conservados entre su documentación, sino también en un manuscrito en que describe detalladamente la ejecución y pasos de un baile inglés (AFSP 81-13). La minuciosa descripción apunta a que Segundo se aplicaba a conciencia en el aprendizaje de estas “habilidades” sociales, que desarrollaría en los círculos propios de su condición burguesa, como el Círculo de Recreo, una sociedad que proporcionaba a sus asociados la posibilidad de lectura de periódicos extranjeros, así como la participación en juegos y bailes. De la organización de estos últimos se encargaba una comisión permanente compuesta por ocho socios, tal y como recoge su reglamento¹³ que, firmado en León el 31 de enero de 1856, fue conservado por Segundo¹⁴, entonces alcalde de la ciudad. También sabemos que Segundo acudía con regularidad a los bailes organizados por el Casino leonés, que tenían lugar en un salón con grandes balcones que daban a la

¹⁰ María José Ruiz Mayordomo: “Contradanza”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, Emilio Casares Rodicio (dir.), Madrid, SGAE, 1999, pp. 919-920.

¹¹ Es muy probable que hubiera que incluir en este grupo un dueto con acompañamiento de piano contenido en AFSP 81-29: *Duetto a due soprani del signor Blangini*. Así lo creemos por la coincidencia en grafías muy características como “g”, “d” y “t”, en linealidad, en la escasez de ligaduras y en la marcada tendencia a hacer letras sueltas. Sin embargo, la gran diferencia del grosor del trazo hace que seamos cautelosos a la hora de incluirlo categóricamente en este grupo.

¹² AFSP 82-5 contiene sencillos ejercicios a una voz para familiarizarse con el nombre de las notas, la clave de Sol, las figuras rítmicas y los intervalos. Al final hay tres breves partituras para piano, entre ellas una contradanza sobre *La Gazza ladra*.

¹³ *Reglamento del Círculo de Recreo aprobado en Junta General de Socios el día 30 de diciembre de 1854, para el gobierno interior de la Sociedad*, León, Imprenta y lit. de Manuel G. Redondo, 1856.

¹⁴ AFSP 67-11.

céntrica Plaza de San Marcelo. La música tocada por la orquesta se subordinaba a cada parte del “ritual” y participaba de toda la parafernalia de “cortejo” que se daba en este tipo de bailes¹⁵.

El más célebre de los cantos patrióticos surgidos del enfrentamiento de liberales y absolutistas a comienzos del siglo XIX es el *Himno de Riego*. La versión para piano recogida en AFSP 82-13 responde a la más popular y conocida de José Melchor Gomis que fue publicada en la *Colección de canciones patrióticas en varios metros...* (Valencia, 1823). Primer himno de España reconocido de forma oficial (decreto 7-V-1820), se interpretó como tal durante el Trienio Constitucional y, aunque se prohibió su ejecución en la Década Ominosa y el reinado de Isabel II, se cantó nuevamente en los alzamientos revolucionarios que dieron paso al Bienio Liberal y al Sexenio Revolucionario¹⁶. Con anotaciones de digitación en la mano derecha, el anónimo maestro escribió también un arreglo para piano de otra *Canción patriótica* (AFSP 82-7), la cual desgraciadamente no hemos podido identificar hasta el momento. La carga ideológica de este repertorio está en completa sintonía con el pensamiento liberal de Segundo, quien también conservó una partitura editada por Bartolomé Wirmbms que se vendía en su establecimiento de la calle del Turco de Madrid al precio de dos reales vellón en el verano de 1822¹⁷: *La Unión, Gran Wals para forte-piano por el ciudadano, C. P.* (AFSP 82-3).

Los arreglos sobre fragmentos de ópera son abundantes también entre las partituras relacionadas con Segundo. AFSP 82-8 contiene una marcha y una variación sobre *Aline, Reine de Golconde*, ópera cómica del francés Henri-Montan Berton que, aunque estrenada en Madrid en el Teatro de los Caños del Peral en 1804, fue repuesta en 1816 y 1818 en el Teatro del Príncipe. Salvo este y otro caso, el género aparece vinculado a Gioachino Rossini, cuya música despertó en la capital un verdadero frenesí, provocando la entrada masiva de su obra en los teatros, pero también en salones y cafés, por medio de múltiples reducciones para canto, piano o guitarra. Los textos musicales conservados por Segundo pertenecen a óperas estrenadas en el Teatro del Príncipe, concretamente *L’Italiana in Algeri* (29-IX-1816), *La Gazza ladra* (30-V-1821), *Tancredi* (4-V-1822) y *Ricciardo e Zoraide* (19-XI-1822)¹⁸. Se encuadran, por tanto, en la definida por el profesor Casares como “primera oleada” de la penetración del compositor italiano en España

¹⁵ José Eguigaray Pallarés: *Lo que va de ayer a hoy. Estampas anecdóticas del viejo León*, León, Imp. Casado, 1955, pp. 11-12.

¹⁶ Juan María Veniard: “Himno (II)”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6, Emilio Casares Rodicio (dir.), Madrid, SGAE, 2000, p. 312.

¹⁷ “Anuncios”, *Gaceta de Madrid*, nº 235, 11-VIII-1822, p. 1212.

¹⁸ Luis Carmena y Millán: *Crónica de la ópera italiana en Madrid, desde el año 1738 hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

y, en gran medida, con su primer momento de apogeo, es decir, entre 1821 y 1823. Asentado el Trienio Liberal, en 1821 se produjo un auténtico estallido de rossinismo que vino acompañado de un hecho especialmente sintomático, la inclusión del compositor en recopilaciones que contenían canciones patrióticas, lo que indica una lectura de Rossini como músico liberal y progresista¹⁹. El anónimo maestro de música copió arreglos para piano de un *Tercetto* de *Ricciardo e Zoraide* (AFSP 82-2) y tres valsos basados respectivamente en fragmentos de *Tancredi* (AFSP 82-19), *La Gazzza ladra* (AFSP 82-14) y *L'Italiana in Algeri* (AFSP 82-10). Creemos que Segundo tuvo un apego especial sobre esta última ópera, puesto que de ella guardó también una copia manuscrita para piano de su obertura, adquirida por la misma época en la librería de Sanz (calle de las Carretas) al precio de 12 reales (AFSP 82-11).

Todo parece indicar que la afición musical de Segundo se gestó, por tanto, en su etapa madrileña. Gran melómano, sabemos, por otra parte, que acudía con regularidad a las funciones de teatro lírico y hablado celebradas en el Teatro de León, donde tenía palco propio²⁰. Conforme a su gusto, la inmensa mayoría de la ópera representada en la ciudad era italiana, normalmente realizada por compañías foráneas que, de paso, paraban en la ciudad durante sus giras por el noroeste ibérico²¹. Segundo conservó dos carteles de funciones realizadas en 1849 en ese teatro, impresos en seda²² y hoy expuestos en la Casa Museo de la Fundación. El primero anuncia *Un amante universal*, una comedia en tres actos de Patricio de Escosura cuya representación fue precedida por la ejecución de una sinfonía; la velada continuaba con un baile, el *Galop de la pandereta*, y concluía con la comedia en un acto titulada *Otra noche toledana*. El segundo publicita una sesión en la que se interpretó una sinfonía y el drama patriótico en cuatro actos y seis cuadros de Víctor Balaguer titulado *Juan de Padilla*. A Segundo debió de resultar muy atractiva la obra de Balaguer, con quien compartía ideología liberal y su vinculación con la masonería²³, dado que el personaje protagonista era un hidalgo revolucionario que había participado en el movimiento comunero levantándose contra la despótica política del emperador Carlos V.

¹⁹ Emilio Casares: "Rossini: la recepción de su obra en España", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10, 2005, pp. 36-70.

²⁰ Estefanía Fernández García: *El teatro en León en la segunda mitad del siglo XIX*, León, Universidad de León, 2000, pp. 46-48.

²¹ Héctor Luis Suárez Pérez: "Panorama musical del último cuarto de siglo en una pequeña ciudad del noroeste ibérico", *Revista de Musicología*, XIV, 1-2, 1991, pp. 297-306.

²² Ambos en León, Imprenta de Manuel González Redondo, 1849.

²³ El masón Víctor Balaguer formó parte de la comisión parlamentaria que, presidida por el Gran Maestro Comendador del Gran Oriente de España, Manuel Ruiz Zorrilla, se encargó de ofrecer la corona a Amadeo I de Saboya. Véase José Ignacio Suárez García: "Liberalismo y wagnerismo en Madrid en el Sexenio Revolucionario", *Delantera de Paraiso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, Celsa Alonso, Carmen Julia Gutiérrez y Javier Suárez-Pajares (eds.), Madrid, ICCMU, 2008, pp. 358-359.

En cuanto a la música en el hogar, ya hemos señalado que en la vivienda construida para su fallido proyecto de matrimonio, Segundo habilitó un espacio musical ubicado en la segunda planta del inmueble, planta concebida para la cotidianidad familiar y nítidamente separada de la primera, que estaba dedicada a la vida social. Este espacio fue ideado como una sala de reunión de carácter íntimo, en el que debían mostrar las cualidades musicales los miembros de la familia en pequeños recitales. La presencia de *particelle* para violín, así como la existencia de diferentes versiones de la misma obra para distintos instrumentos, podría haber tenido como finalidad la ejecución a dúo o en pequeño conjunto. De esta manera pudieron interpretarse sendos arreglos para voz con acompañamiento de guitarra –ambos con letra castellana– sobre *I Capuleti ed i Montecchi* (81–30) y *El Charrán* (AFSP 82–9), una popular canción andaluza de Sebastián Iradier cuyo poema, publicado en 1841 por su autor, Tomás Rodríguez Rubí, presenta las características típicas del género en cuanto a la transcripción fonética del lenguaje coloquial: seseo, metátesis, aspiración de la “h”, supresión de consonantes finales, etcétera²⁴. La sala de música posee un piano de mesa y un mobiliario cuidadosamente escogido que contribuye a crear un ambiente idóneo para pequeñas reuniones, incluso para improvisados bailes, debido a la amplitud de la sala²⁵. El piano, el quinto y último documentado hasta la fecha del constructor Vicente Ferrer²⁶, activo en Madrid entre 1845 y 1856, es de seis octavas y mecanismo inglés doble con apagadores verticales, lo habitual entre los constructores madrileños a mediados del siglo para pianos domésticos. Presenta mueble de caoba y cinco patas torneadas, cuatro sobre ruedas y otra central para el pedal, lo mismo que otros del mismo constructor²⁷. El piano, la preocupación por crear un ambiente cómodo y agradable, el extenso espacio que ocupa y su ubicación en la parte familiar del inmueble, parecen indicar que la presencia de esta sala no está motivada solamente por razones de carácter social, sino que la música suponía una parte verdaderamente importante en la vida de Segundo y que este, asimismo, pretendía dar a su familia una formación musical.

²⁴ Celsa Alonso: *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid, ICCMU, 1998, pp. 221-231.

²⁵ Joaquín García Nistal: “Una ‘colección’ para un modo de vida: La Casa-Museo de Don Segundo Sierra-Pambley”, *Actas Congreso Internacional ‘Imagen y apariencia’. Noviembre 19, 2008 – noviembre 21, 2008*, Concepción de la Peña Velasco et. al. (eds.), Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009, <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/1311/1291> (consultado el 23 de marzo de 2013).

²⁶ Hasta la apertura de la Casa Museo de la Fundación en León en 2006, Cristina Bordas solo tenía documentados cuatro pianos de Ferrer. Véase Cristina Bordas Ibáñez: *La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid ca. 1770-ca. 1870*, tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, 2004 (inédita), pp. 334-335.

²⁷ Cristina Bordas Ibáñez: *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, vol. 2, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2001, p. 195.

Para concluir este epígrafe subrayamos que Segundo fue una persona excepcionalmente informada que recibía publicaciones extranjeras, sobre todo francesas, y toda clase de prospectos anunciando las novedades del siglo. Esto puede explicar la presencia en el archivo de un pliego informativo (AFSP 109-22) sobre la Asociación Musical constituida en 1842 en Madrid por destacados músicos y autores dramáticos del momento, entre ellos el primer organista de la Catedral de León, Juan Antonio Echave. Su órgano de difusión, la *Iberia Musical y Literaria*, una conocida revista que pretendía poner la música al “alcance de todos los bolsillos”, pudo resultar atractiva a Segundo, no solo por su bajo coste económico, sino porque sus suscriptores tenían derecho a recibir quincenalmente partituras²⁸. Aunque no sabemos si llegó a suscribirse, creemos que podría haber sido así, puesto que su costumbre era guardar los papeles de aquellos proyectos en los que estuvo involucrado, como hizo en 1865 con un folleto (AFSP 66-15) en el que se reseña la entrega de premios de la Academia de Música de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, entonces dirigida por Patricio Azcárate²⁹, amigo de confianza de Segundo y como él, y sus respectivas familias, tradicionalmente vinculado a la Real Sociedad³⁰.

Francisco Fernández-Blanco y Sierra-Pambley (1827-1915)

Francisco Fernández-Blanco y Sierra-Pambley, sobrino de Segundo y fundador de la institución, nació en Villablino, aunque pasó su infancia repartida entre Hospital de Órbigo (donde se trasladó la familia) y viajes a León y Madrid. Huérfano a los 19 años, se encargó de su educación su tío Segundo, que actuó para él y su hermano Pedro como un verdadero padre. Francisco, que permaneció soltero toda su vida, empezó la carrera de Jurisprudencia en la Universidad Literaria de Valladolid, finalizando la licenciatura en Madrid cuatro años más tarde, en 1850. En Madrid entró en contacto con el círculo krausista gracias, en gran medida, a la amistad de su tío con Fernando de Castro y los Azcárate, Patricio y Gumersindo. Francisco se movía entonces en la órbita de Giner, Castelar, Ruiz Zorrilla y otros socios fundadores de lo que más tarde será la ILE. Nombrado y conocido simplemente como “D. Paco Sierra”, en su vida personal se mostró

²⁸ *Asociación Musical. Prospecto*, Madrid, Imprenta del *Panorama Español*, [1842].

²⁹ *Sociedad Económica de Amigos del País. Sesión pública del 16 de julio de 1865. Con motivo de la adjudicación de premios a la virtud y de distribuir los que se concedieron a los alumnos de la academia de dibujo y clase de música que sostiene la misma Sociedad*, León, Establecimiento tipo-litográfico de Manuel González Redondo, 1865.

³⁰ Rosa María González Martínez: *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de León*, León, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1981, pp. 190-193.

extremadamente sobrio y austero, lo que contrastaba con su espíritu ilustrado y progresista en lo político, siendo manifiesta, en este sentido, la influencia de su tío. En su breve carrera política, militó primero en la Unión Liberal de O'Donnell (diputado a Cortes entre 1858 y 1863), pero después se pasó a los constitucionalistas de Sagasta, siendo diputado por León de 1871 a 1872 en las cortes que recibieron a Amadeo de Saboya. Afiliado más tarde al partido republicano y amigo íntimo de Ruiz Zorrilla, dejó posteriormente la política activa para dedicarse a la administración de su hacienda³¹. Las cuantiosas herencias recibidas a la muerte de su tío (1873) y su hermano (1883), así como otra serie de circunstancias vitales y su práctica filantrópica, permitieron el nacimiento de la Fundación Sierra-Pambley (FSP), gestada a principios de noviembre de 1885 en una reunión mantenida en Rioscuro por los cuatro patronos fundadores: Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo Azcárate, Manuel Bartolomé Cossío y el propio D. Paco. El 21 de abril de 1887 se escrituraba la existencia de la Fundación y de su primera escuela, la de Villablino, pronto ligada a la fabricación de productos lácteos³². Bajo los principios de regeneración educativa, la Fundación creó después otras repartidas por la región leonesa (Hospital de Órbigo, Villameca, León y la localidad zamorana de Moreuela de Tábara), dedicadas, según el caso, a enseñanzas agrícolas, mercantiles y culturales en sentido amplio³³.

Tenemos algunos datos sobre la formación musical de Francisco, entre ellos un pequeño cuadernillo de música, firmado por él, que contiene *Les tons-tons* (AFSP 82-17), suite de cuatro valsos de Jean-Baptiste Tolbecque, compositor famoso por sus galops, polcas y valsos basados en conocidos temas de ópera³⁴. Gracias al análisis caligráfico hemos podido determinar que Francisco es también el autor de tres hojas (AFSP 82-16) que tratan sobre la teoría elemental de la música. Asimismo lo es de unos ejercicios de piano con veintidós tonalidades digitadas en ambas manos (AFSP 82-18), así como de la mayor parte de uno de los cuadernos más ricos de la colección (AFSP 82-15), fechado hacia 1854. Este está organizado en dos partes: en la primera —que se lee en un sentido— un maestro de música, que presenta seseo y ceceo propios de un andaluz, enseña los rudimentos del solfeo; en la segunda —para piano y escrita en sentido contrario— el maestro apunta sencillas lecciones, pero más tarde aparece la mano de Francisco, que copia, entre otras cosas, varios bailables, el *Himno de Riego*, *Polka del*

³¹ I. Cantón Mayo: *La fundación Sierra-Pambley...* pp. 39-41.

³² Antonio Gamoneda (coord.): *Museo Sierra-Pambley*, León, Fundación Sierra-Pambley, 2006, pp. 17-25.

³³ I. Cantón Mayo: *La fundación Sierra-Pambley...*, pp. 64-66.

³⁴ Stanley Sadie (ed.): "Tolbecque. (1) Jean-Batptiste-Joseph Tolbeque", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 25, Nueva York, MacMillan, (second edition), 2001, *ad vocem*.

Camino de Hierro (M. Sánchez Allú), *El Jaleo de Jerez* (J. D. Skoczdoople), *El Mocito del barrio* (M. Sanz de Terroba) y arreglos sobre fragmentos de Rossini (*Guillermo Tell*), Donizetti (*Lucrezia Borgia*), Bellini (*I Capuleti ed i Montecchi*), Verdi (*Ermani, I Lombardi y Rigoletto*) y Barbieri (*Jugar con Fuego*)***.

Francisco, que fue un gran aficionado a la ópera, acudía puntualmente cada invierno a Madrid, donde estaba abonado a la temporada del Teatro Real. A este respecto se han localizado recientemente dos cartas a través de las cuales sabemos que Francisco –que no llegaba a la ciudad hasta principios de noviembre³⁵– encargó la obtención de algunas localidades para la temporada de 1882/83 al Duque de Zaragoza³⁶, quien le ofreció unas vacantes en el palco n° 10. Francisco aceptó la invitación en carta del 18 de octubre, siendo su respuesta acogida con entusiasmo por los otros concurrentes al palco: F. Blanco, el Conde de Balazote, Juan José Fuentes, Luis Casani, el brigadier Ibarra y el general Juan Guillén y Buzarán³⁷.

Por otro lado, y a pesar de su forma de vida austera, ocasionalmente Francisco pasaba temporadas en el extranjero, circunstancia que aprovechaba también para cultivar su afición musical. Tenemos un caso documentado ocurrido en una excursión a Italia realizada en compañía de su hermano Pedro³⁸ en 1857. A través del pasaporte³⁹ y de varias diligencias⁴⁰ hemos podido reconstruir en gran parte el itinerario de este viaje, en el transcurso del cual acudieron a un concierto celebrado en el Teatro Regio de Turín el 24 de mayo y del cual conservaron su cartel anunciador (AFSP 153/4). En la velada se interpretaron fragmentos de óperas de Secchi, Bellini, Donizetti, Mercadante, Rossini y Verdi, un repertorio habitual a mediados del siglo XIX en Italia, así como otras piezas dedicadas a una ilustre asistente a la sesión, la zarina Alejandra Fiódorovna, viuda de Nicolás I de Rusia.

Quizás la prueba más concluyente de su pasión melómana sea que, al poco tiempo de su fundación, Francisco fue nombrado Presidente honorario de la Sociedad de Conciertos de León, máxime si tenemos en cuenta que era una persona muy reacia a aceptar este tipo de cargos honoríficos.

*** Agradecemos la inestimable ayuda de las profesoras Celsa Alonso y María Encina Cortizo en la identificación de algunas de estas obras o fragmentos.

³⁵ Francisco seguía anualmente un peculiar y estricto calendario agrícola que lo llevaba, a través de sucesivas etapas, por sus diferentes propiedades desde Madrid a Villablino y viceversa. Véase a este respecto I. Cantón Mayo, *La fundación Sierra-Pambley...* pp. 41-44.

³⁶ Francisco Pilar Rebolledo de Palafox y Soler, Duque de Zaragoza entre 1847-1884.

³⁷ AFSP Caja 64 Fondo Fundacional, sin signatura (s/s).

³⁸ Creemos que Pedro fue quien conservó una “Melodía-Espiritista” (AFSP 132-7). *Melodia por el Espíritu de Carlos Ysern, ejecutada en el piano por el médium E. A., completamente profano al arte musical y sin la menor noción de piano, dedicada por el espíritu a la Srta. D^a A. G. y V.* Barcelona, Juan Budó grabador de música, 1872.

³⁹ AFSP 128/8.

⁴⁰ AFSP 153/3.

Su compromiso con esta sociedad filarmónica fue tal que, en carta remitida el 26 de diciembre de 1907, pidió al presidente efectivo, Adolfo de la Rosa, que le hiciese socio colectivo⁴¹, un tipo de asociado –pensado para familias– que tenía unas condiciones bastante gravosas, puesto que debía pagar una cuota de entrada de quince pesetas y otra mensual de cinco⁴². Además de su afición musical, otro hecho debió resultarle especialmente simpático para tomar esta decisión, ya que, como le anunciaba de la Rosa en misiva anterior, la Sociedad había resuelto hacer labor educativa y filantrópica facilitando hasta cien entradas gratuitas por concierto a personas con pocos recursos. Así lo recogió posteriormente un nuevo artículo incluido en la reforma sufrida por el reglamento de la Sociedad al año siguiente, que cita explícitamente como beneficiarios a “los alumnos de Escuelas, educandos de música y obreros amantes del arte que lo soliciten de la Junta directiva”⁴³.

Para concluir, hemos de destacar que en las escuelas Sierra-Pambley se impartieron lecciones de música y canto y, también, que entre sus “actividades prácticas” se programó la clasificación de instrumentos de música tradicional⁴⁴. Aunque las evidencias materiales conservadas de estas costumbres han sido menores que en otras materias, dos hechos manifiestan el empeño por preservar el patrimonio musical local y por utilizar este como base o elemento inspirador para los compositores, un ideario nuevamente común a los programas educativos de la ILE y la FSP, heredado, por otra parte, de la filosofía krausista, donde la música vocal jugó un papel primordial⁴⁵. Nos referimos, en primer lugar, a los cantares de boda recogidos por el profesor de la escuela –y hombre de confianza de Francisco en Villablino– Juan Alvarado, publicados póstumamente por su hermano en 1919. Los beneficios obtenidos de los 1000 ejemplares editados fueron destinados íntegramente a la Asociación de Antiguos Alumnos de la Escuela Sierra-Pambley de la localidad⁴⁶. En segundo lugar, Francisco encargó en 1904 a Segundo Álvarez, director de la escuela de León, que comprara diez ejemplares del segundo tomo de *Canciones Leonesas*⁴⁷, dedicadas precisamente por su compositor, Rogelio Villar, “al ilustre leonés D. Francisco

⁴¹ AFSP Caja 64 Fondo Fundacional (s/s). En la misma caja se conservan varios recibos de las cuotas pagadas por Francisco, así como su carnet de socio colectivo, expedido el 28 de diciembre de 1907.

⁴² *Reglamento de la Sociedad de Conciertos de León*, León, Tip. La Democracia, [1908].

⁴³ *Ibidem*, [1909].

⁴⁴ A. Gamoneda, *Museo Sierra-Pambley...* p. 160.

⁴⁵ Véase Leticia Sánchez de Andrés: *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2009.

⁴⁶ Juan Alvarado y Albo: *Colección de cantares de boda de Laciána, Babia y Alto Bierzo*, León, Tip. La Democracia, 1919 (reed. con introducción de Víctor del Reguero, Villablino, Piélago del Moro, 2010, pp. 70-71).

⁴⁷ I. Cantón Mayo: *La Fundación Sierra-Pambley...* p. 49.

Fernández-Blanco de Sierra y Pambley”⁴⁸, uno de los cuales permanece expuesto en el Museo de la Fundación (AFSP 138-61).

Conclusión

La familia Sierra-Pambley manifestó un especial interés por la música que se ve reflejado, en primer término, en la propia documentación conservada en el AFSP (partituras, cuadernos de música, carteles de conciertos, prospectos e información sobre instituciones musicales, etcétera), así como en el hecho de que Segundo habilitara una sala de música con piano en la vivienda construida para su fracasado proyecto de matrimonio. Tanto Segundo como Francisco tuvieron formación musical y ambos una marcada predilección por la ópera italiana. Nuestra investigación pone de manifiesto, además, que algunas modas burguesas observadas en Madrid en el siglo XIX fueron adoptadas, en buena medida, por esta peculiar familia. Por último, la consideración de la música en las escuelas de la FSP fue similar a la mantenida en la ILE, interesándose prioritariamente en la música vocal y la de tradición oral.

⁴⁸ Rogelio Villar: *Canciones leonesas para piano por R. Villar*, vol. II, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904.