

Año LXXXII. urtea

280 - 2021

Mayo-agosto
Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

La pianista-compositora Emiliana Zubeldía a través de la prensa: años de Pamplona y Madrid 1904-1922

María ECHEGOYEN PEDROARENA

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXII · n.º 280 · mayo-agosto de 2021
LXXXII. urtea · 280. zk. · 2021ko maiatza-abuztua

HISTORIA

El castillo y el primer escudo de armas de Cintruénigo
Serafín Olcoz Yanguas[†], Manuel M.^a Medrano Marqués 461

Le changement de règne de 1387 en Navarre au prisme des relations entre Charles II et son héritier
Philippe Charon 485

La repoblación del área norte de la Navarrería en 1321. Estudio pormenorizado de la planificación urbana tras su destrucción en 1276
Rafael Arrizabalaga Lizarraga 509

El reino prohibido. El pueblo gitano ante la legislación en Navarra y su aplicación durante la Edad Moderna
David Martín Sánchez 551

La promoción al virreinato de Navarra: don Diego de Benavides (1653)
Pablo Presumido Casado 575

De Los Arcos a Nueva España y retorno: Manuel Calixto Ascorbe Mendiri (1769-1832)
David Ascorbe Muruzábal 599

El Trienio Liberal en la ribera del Ebro. La Rioja y Navarra (1820-1823)
Sergio Cañas Díez 625

ARTE / ARTEA

Leandro Desages y Domingo Dublán, primer estudio fotográfico en Pamplona (1861-1881)
María Jesús García Camón 657

Sumario / Aurkibidea

MÚSICA / MUSIKA

La pianista-compositora Emiliana Zubeldía a través de la prensa:
años de Pamplona y Madrid, 1904-1922

María Echegoyen Pedroarena

719

Currículums

749

Analytic Summary

753

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak /
Rules for the submission of originals

757

La pianista-compositora Emiliana Zubeldía a través de la prensa: años de Pamplona y Madrid, 1904-1922

Emiliana Zubeldia piano-jotzaile eta konpositorea prentsan: Iruña eta Madrilgo urteak, 1904-1922

The pianist-composer Emiliana Zubeldia through the press: years in Pamplona and Madrid, 1904-1922

María Echegoyen Pedroarena

marioli1684@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5287-6926>

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.280.9>

Deseo mostrar mi agradecimiento al Departamento de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Navarra y, en especial, a la doctora Carolina Queipo por la ayuda en el desarrollo de esta investigación.

Este artículo está basado en el trabajo fin de estudios de Musicología realizado por la autora en el Conservatorio Superior de Música de Navarra presentado el 15 de junio de 2020.

Recepción del original: 21/08/2020. Aceptación provisional: 28/09/20 Aceptación definitiva: 05/10/2020.

RESUMEN

Emiliana Zubeldía (1888-1987) fue una pianista-compositora navarra del siglo XX conocida sobre todo por sus composiciones, sus conciertos y su docencia en México, donde vivió a partir de 1938. Sin embargo, antes de instalarse en América, pasó sus primeros años entre Pamplona, Madrid y París, donde se formó y se desarrolló como profesional de la música. A pesar de ello, apenas hay datos ni investigaciones sobre los años europeos de Zubeldía. El presente trabajo tiene como objetivo principal la reconstrucción de los primeros años de Emiliana Zubeldía mediante el estudio de la prensa de la época, centrándose en los años 1904-1922 como etapa decisiva para su carrera profesional.

Palabras clave: Emiliana Zubeldía; pianista; compositora; prensa.

LABURPENA

Emiliana Zubeldía (1888-1987) XX. mendeko piano-jotzaile eta konpositore nafartarra izan zen. Mexikon egin zituen konposizio, kontzertu eta irakaskuntzarengatik ezaguna da batez ere, 1938. urtetik han bizitu baitzen. Hala ere, Ameriketara joan aurretik, bere lehen urteak Iruñean, Madrilen eta Parisen egin zituen, musikako profesional gisa trebatzen eta garatzen. Hala eta guztiz ere, Zubeldiak Europan igaro zituen urteei buruzko datu eta ikerketa oso gutxi daude. Horregatik, lan honen helburu nagusia prentsaren bidez Emiliana Zubeldiaren lehen urteak berreraikitzea da, 1904-1922 urte tartea hain zuzen.

Gako hitzak: Emiliana Zubeldia; piano-jotzile; musikagile; prentsa.

ABSTRACT

Emiliana Zubeldia (1888-1987) was a twentieth-century pianist and composer from Navarra, best known for her compositions, concerts and lessons in Mexico, where she lived from 1938. However, before settling in America, she spent her early years between Pamplona, Madrid and Paris, where she developed as a professional musician, but there are not investigations about that period. The main objective of the present work is to reconstruct the early years of Emiliana Zubeldia by studying the press of the time, focusing on the years 1904-1922 as a decisive stage for her professional career.

Keywords: Emiliana Zubeldia; pianist; composer; press.

1. INTRODUCCIÓN. 2. ZUBELDÍA A TRAVÉS DE LOS PERIÓDICOS DE PAMPLONA: *DIARIO DE NAVARRA* Y *EL ECO DE NAVARRA* COMO FUENTES FUNDAMENTALES. 3. ZUBELDÍA COMO CONCERTISTA EN MADRID EN 1917. LA SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA. 4. CUESTIÓN DE GÉNERO. LAS OTRAS COMPAÑERAS GENERACIONALES DE ZUBELDÍA. 5. CONCLUSIONES. 6. FUENTES HEMEROGRÁFICAS. 7. LISTA DE REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

Emiliana Zubeldía (1888-1987) fue una pianista y compositora navarra de principios de siglo XX. Nació en 1888 en Salinas de Oro (Navarra) y con ocho años comenzó con sus estudios musicales como alumna de solfeo del maestro José Ezcurra¹, para continuar sus primeras clases de piano bajo las directrices de Joaquín Maya (1838-1926) en la Academia de Música Municipal de Pamplona (Varela, 2012, pp. 20-21).

Al igual que muchos otros artistas de la época, Emiliana Zubeldía decidió continuar con su formación como pianista en el Real Conservatorio de Madrid, en el que obtuvo las bases de la técnica y musicalidad que después reconocieron todos. Con diecisiete años ya había superado los exámenes que le acreditaban para dar su salto a París y continuar su aprendizaje pianístico.

Una vez en el París de la *Belle Époque* fue admitida en la Schola Cantorum como discípula de composición del maestro Vincent d'Indy (1851-1931), director de dicha institución (Varela, 2012, p. 23). En 1906, la joven pianista y compositora Blanche Selva (1884-1942) se convirtió en la profesora de piano de Zubeldía. Blanche, a su vez, también había sido alumna de Vicent d'Indy y desde 1901 pasó a formar parte del profesorado de la mencionada escuela parisina.

1 Pianista y profesor de la Escuela Municipal de Música de Pamplona desde 1889, quien a su vez también fue alumno de dicha escuela y del Conservatorio Superior de Música de Madrid (Ferrer, 2006, p. 550).

En los siguientes años Zubeldía recorrió múltiples ciudades por toda Europa, dando conciertos y haciéndose eco de su talento. Aun así, las evidencias y detalles de esta etapa son muy escasos. En julio de 1919, tras contraer matrimonio en la Real Colegiata de Roncesvalles con el tudelano y doctor en Química Joaquín Fuentes, su actividad como intérprete fue mermando; sin embargo, en 1920 logró obtener su plaza de profesora auxiliar de piano en la Academia Municipal de Música de Pamplona (Pérez Ollo, 1993, p. 114). A pesar de que, desde la contratación de Camino Villanueva en 1910, muchas mujeres fueron profesoras de piano o de canto en la Academia, Zubeldía fue la primera mujer en conseguir una plaza por oposición (Madurga, 2017, p. 128). Así lo confirma la noticia del *Diario de Navarra*:

En virtud del resultado de los ejercicios de oposición celebrados para cubrir la plaza vacante de profesora de piano de la Escuela Municipal de Música [...] la Comisión de Gobierno ha acordado proponer al Ayuntamiento que sea nombrada para el desempeño de dicho cargo la señora Zubeldía de Fuentes. Reciba nuestra felicitación. (*Diario de Navarra*, 27 de julio de 1920)

Dos años más tarde, en 1923, se trasladó de nuevo a París para realizar estudios de filosofía en la Sorbona (Varela, 2012, p. 35), dejando atrás a su marido y a su etapa en Pamplona, ciudad a la que solo volvió como visitante. En la capital francesa compuso abundante música y tuvo la oportunidad de dar múltiples conciertos por ciudades europeas. Entre 1924 y 1926 anduvo tanto en París como en Madrid, hasta que en 1928 partió hacia América, donde continuó desarrollándose como músico hasta su fallecimiento en 1987 (Pérez Ollo, 1993 y Varela, 2012).

Zubeldía perteneció a una época y una generación de músicos modernistas españoles que seguían la huella dejada en la segunda mitad del siglo XIX por Isaac Albéniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916) y Pablo Sarasate (1844-1908), entre otros. Fue contemporánea de Manuel de Falla (1876-1946) y del Grupo de los Ocho formado en los años 30, al cual pertenecía el también navarro Fernando Remacha (1898-1964). Con ella terminó la rama familiar, ya que, a pesar de haberse casado, nunca tuvo hijos.

Según la poca bibliografía que existe sobre ella, Zubeldía siempre quiso ocultar la primera etapa de su vida y una vez instalada en América, en la década de los treinta, dijo que era «vascongada como Unamuno, nacida en Arnaiz, pueblo inexistente en Navarra» (Pérez Ollo, 1993, p. 112). Solo regresó a Pamplona una vez más, en 1960, de incógnito y en un viaje breve para visitar a su hermano Néstor que estaba enfermo. Quizás el interés de Zubeldía en rehacer su vida a partir de los años treinta ha influido directamente en que sus primeros años profesionales en Europa como pianista y compositora se hayan olvidado. Sin embargo, se trata de una etapa importante en la que se formó como la artista reconocida que llegaría a ser en América, lugar donde se le consideró embajadora de la música vasca.

Hay dos autores que se deben mencionar por su labor en la reconstrucción de la trayectoria de Emiliana Zubeldía. Por un lado, la doctora en Musicología, mexicana y alumna de Zubeldía, Leticia T. Varela Ruiz (1947) quien escribió la biografía de Zubel-

día contada por ella misma con el título *Zubeldía, maestra maitea* (1992) y *Emiliana de Zubeldía: Una vida para la música* (2012). Su trabajo es de los únicos que existen sobre la vida de la pianista, en el que solo se le dedican los dos primeros breves capítulos a la etapa europea de la artista. Por otro lado, se encuentra el breve artículo sobre los años europeos de Zubeldía, publicado en los años noventa por el periodista navarro Fernando Pérez Ollo (1939-2011)².

Precisamente, debido a la escasez de información sobre la vida profesional de Zubeldía durante sus primeros cuarenta años, se han planteado varios objetivos en el presente estudio. En primer lugar, reconstruir la primera etapa como pianista-compositora profesional de Zubeldía a través del análisis de la prensa entre los años 1904 y 1922, para demostrar la importancia de este periodo en su posterior carrera como música. En segundo lugar, conocer y analizar los cambios que hizo en la elección del repertorio de sus conciertos y recitales de acuerdo con el contexto de recepción en el cual eran realizados; y por último, entender cómo influyó en su carrera profesional el hecho de ser mujer y artista en la España de principios del siglo XX y sacar a la luz casos similares.

Se ha realizado una búsqueda y análisis de fuentes documentales, consultando hemerotecas digitales de múltiples periódicos españoles. Es una metodología que cada vez está adquiriendo más fuerza, ya que en muchas ocasiones la prensa es la única fuente de la que se pueden extraer informaciones sobre la historia de la música. El doctor en Musicología Marcos Andrés Vierge afirma que la investigación musicológica en España ofrece muchas evidencias de la importancia de la prensa histórica como fuente fundamental para aportar datos sobre la vida musical de un artista, así como la evolución cultural o ideológica de una época (Andrés, 2018, p. 165). A pesar de que siguen faltando estudios que la aborden de una manera más sistémica, el interés que ha suscitado la crítica musical de la primera mitad del siglo XX es una realidad y se convierte así en una fuente primordial para analizar, en este caso, la vida de Emiliana Zubeldía.

2. ZUBELDÍA A TRAVÉS DE LOS PERIÓDICOS DE PAMPLONA: *DIARIO DE NAVARRA* Y *EL ECO DE NAVARRA* COMO FUENTES FUNDAMENTALES

El *Diario de Navarra* (DN) se fundó en 1903 y desde entonces se ha editado sin interrupción considerándose uno de los periódicos más antiguos de España (*Diario de Navarra*, 1990). Contemporáneo al *Diario de Navarra*, se encuentra la hemeroteca del periódico *El Eco de Navarra*, editado en Pamplona entre los años 1875 y 1913, cuyas noticias también se han analizado. Son varias las publicaciones sobre conciertos, viajes y éxitos de Zubeldía, fuentes primarias que hasta el momento no se han estudiado y que pueden aportar más luz sobre la vida de dicha artista durante sus primeros años de carrera profesional.

2 Los títulos de los trabajos de investigación de Pérez Ollo y de Varela se refieren a la pianista-compositora utilizando la preposición «de» Zubeldía. En el presente trabajo se ha optado por «Emiliana Zubeldía», misma denominación que usan las noticias de prensa histórica analizadas.

A pesar de que ya está documentado que Zubeldía tanto en 1904 como en 1906 se examinó en Madrid, las noticias recabadas lo corroboran. La primera noticia encontrada en el *DN* quiere resaltar expresamente que es una «niña pamplonesa» y que estudió con el profesor José Ezcurra, quien le impartió sus primeras clases de solfeo:

En los exámenes de ingreso en el Conservatorio de Música de Madrid ha obtenido la brillante calificación de sobresaliente en los tres años de solfeo y en cuarto de piano, la niña pamplonesa Emiliana Zubeldía discípula de nuestro amigo el profesor de música, don José Ezcurra. (*Diario de Navarra*, 4 de octubre de 1904).

La primera noticia encontrada en la hemeroteca de *El Eco de Navarra* data del 29 de septiembre de 1906:

Emiliana ha regresado de Madrid, a donde fue a examinarse, [...] habiendo obtenido la calificación de sobresaliente en todos los cursos. Damos la completa enhorabuena a la nueva profesora y a su familia, haciéndola extensiva a su profesor don José Ezcurra, bajo cuya dirección ha hecho sus estudios con tan brillante éxito. (*El Eco de Navarra*, 29 de septiembre, 1906).

Llama la atención que sea noticia las calificaciones y logros académicos de una jovencísima estudiante de piano, así como la felicitación directa que ambos periódicos realizan hacia la pianista y su profesor.

El 28 de octubre de 1909 se publica una noticia con el título *Las Veladas del Orfeón* en la que se menciona a Zubeldía. A partir de este año se abre una nueva década para Zubeldía en la que viaja por diferentes ciudades dando conciertos que la lanzan a la fama, hasta que en 1919 contrae matrimonio y tiene que volver a instalarse en Pamplona. Ya desde sus inicios la prensa destaca que es una notable artista e informan sobre su repertorio, que como puede comprobarse y gracias al estudio de estas noticias, casi siempre era de pianistas-compositores centroeuropeos del siglo XIX, como Fréderick Chopin (1810-1849), Robert Schumann (1810-1856) y Franz Liszt (1811-1886), entre otros.

[...] empieza por presentar a una señorita que tiene fama de notable pianista, pero que merece aumentar el círculo de sus admiradores hasta que estén comprendidos dentro de él todos los pamploneses. Esta notable artista es la señorita Emiliana Zubeldía, que nos servirá obras de Chopin y de Schumann. (*El Eco de Navarra*, 28 de octubre de 1909).

El 31 del mismo mes se anuncia la misma velada del Orfeón, volviendo a mencionar a la pianista Emiliana Zubeldía. Así, el 2 de noviembre se presenta la crónica-crítica de dicha velada:

[...] en la parte musical hizo su presentación la señorita Emiliana Zubeldía, que colmó en la ejecución de difícilísimas obras de Chopin, Liszt, y Schumann la justa aureola de artista de que venía precedida. Su trabajo no solo satisfizo, sino que encantó; la gentil

pianista tiene alma de artista de gran temperamento y posee una mecánica asombrosa. Hoy por hoy pasa ya de ser una esperanza; tal vez mañana sea una hermosa realidad y ojalá no nos equivoquemos [...].

El público la tributó dos grandes ovaciones, que se prolongaron hasta que la bella joven repitió otras tantas obras de difícil ejecución (*El Eco de Navarra*, 2 de noviembre de 1909).

La crítica resalta las capacidades de Zubeldía, destacando su técnica en el complicado repertorio seleccionado. En la alusión al público se aprecia la efusividad con la que admiran el trabajo de la pianista, que además de ser una gran artista también es una «bella joven», adjetivos frecuentes en las noticias de la época.

Ya en abril de 1910 encontramos un artículo del mismo periódico, *El Eco de Navarra*, titulado *Por las Siervas de María* que cuenta cómo en un acto organizado para recaudar fondos participó «la notable pianista Emiliana Zubeldía» interpretando una *polonesa* de Chopin y la *Rapsodia n.º 11* de Liszt.

Pocos días después, *El Eco de Navarra*, publica la crítica de dicho concierto:

Fue presentada la distinguida pianista por don Remigio Múgica³, y el público, al verla, la ofreció un homenaje de aplausos. Nos hizo oír la señorita Zubeldía una *Polonesa* de Chopin, y tan exquisitamente la interpretó que quedamos maravillados.

No es Chopin, poeta romántico y viril, músico fácilmente adaptable a los temperamentos femeninos, aunque parece lo contrario, por eso fue mayor nuestra sorpresa al ver que era una bella señorita la artista que de un modo tan correcto y tan elevado nos sirvió aquella página del gran polaco. Nutrido y fuertes aplausos premiaron la excelente labor de la señorita Zubeldía. Después nos hizo oír la señorita Zubeldía la *Rapsodia 11* de Liszt, que es una de las menos conocidas por nosotros, los indocitos. Nuevos aplausos y más entusiastas obligaron a la notable pianista a sentarse de nuevo al piano, y nos dispensó la gracia de una propina.

La señorita Zubeldía nos produjo una fuerte impresión como artista de recio temperamento y como ejecutante de una limpieza y una corrección exquisita. (*El Eco de Navarra*, 19 de abril de 1910)

El crítico, de quien no se tienen datos, resalta la perfección de la ejecución, la selección del repertorio y el entusiasmo del público, quienes hicieron que «la bella señorita» tuviera que sentarse de nuevo al piano tras finalizar el programa. La complejidad del repertorio que elige en los recitales es una realidad y, con solo veintidós años, ya se

3 (1866-1958). A los veintidós años ganó la plaza de tenor de la catedral de Pamplona. En 1891 fue nombrado director del Orfeón Pamplonés, cargo que desempeñó con plena y entusiasta dedicación hasta 1946, en que lo abandonó a los ochenta años; numerosas obras se estrenaron bajo su dirección. Cabe destacar el concierto realizado con motivo de las Bodas de Oro del Orfeón (Sagasetta, 1999, p.862).

atreve a interpretar recitales enteros con obras de un virtuosismo técnico muy alto, que según resaltan los periódicos, defiende con soltura.

Tal y como se ha referido anteriormente, el repertorio que utiliza pertenece a composiciones del siglo XIX, obras que décadas antes ya se escuchaban en los salones y en los conciertos privados de la élite social europea. Como podrá verse en otras noticias que se expondrán a continuación, Zubeldía interpretaba un repertorio que seguía el canon europeo de piezas breves de pianistas-compositores decimonónicos muy asentados en dicho precepto y que Zubeldía estaba contribuyendo a asentar en el marco de recepción, por lo menos, en la ciudad de Pamplona.

El 13 de diciembre de 1911, en la sección *San Sebastián al día* del DN se anuncia la visita de la pianista a San Sebastián, junto con su madre, para dar un concierto. Se han encontrado más noticias similares en el mencionado periódico, que muestran el gran interés que tenía el personaje de Zubeldía en la sociedad navarra, publicaciones que a su vez servían como instrumento propagandístico dentro de su región. Queda plasmada la admiración por parte de los periodistas y el público hacia la joven de solo veintitrés años.

Procedentes de Pamplona han llegado la distinguida y encantadora señorita Emiliana Zubeldía y su señora madre doña Asunción Inda. La señorita Zubeldía ha venido para tomar parte como pianista en un concierto que el próximo domingo se celebrará en Bellas Artes (*Diario de Navarra*, 13 de diciembre de 1911).

Días más tarde, se publica parte del repertorio que interpretó, del que se destacan obras como el *Pastoral variado* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) y la sonata *Claro de Luna* de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Tras el concierto, el 20 de diciembre de 1911 se publica la siguiente crítica en la sección *Ecos de Sociedad* del DN:

Esta gentil y bellísima paisana nuestra y notable pianista dio el pasado domingo, según lo teníamos anunciado, un concierto en la «Económica Vascongada» de San Sebastián, ante un público numeroso, escogido y distinguido, amante y entendido en música, que le tributó calurosas y calurosísimas ovaciones. Nosotros nos envanece- mos justamente con ese colosal triunfo de Emiliana, en cuyo honor no encontramos otro medio que transcribir estas líneas de un estimado colega donostiarra porque ellas demuestran irrefragablemente el éxito conquistado en la bella Donostia por la bellísima Emiliana Zubeldia.

Dicen así: «Mozart, Beethoven, Schumann, Weber en suma, todos los grandes maes- tros del piano figuraban en el programa de la «recital» de ayer: y en la interpretación de todas sus obras, demostró la gentil artista, poseer un mecanismo perfecto y seguro, que le permite vencer con aparente facilidad cuantas dificultades de técnica se presen- tan al interpretar un programa de la importancia del que para ayer preparó». Reciba nuestra más completa enhorabuena (*Diario de Navarra*, 20 de diciembre de 1911).

Analizando la noticia, lo principal a remarcar del discurso son los adjetivos hala- gadores que definen a Zubeldía (gentil, bellísima, notable pianista), así como toda su

actuación, de la cual se destaca su técnica pianística, la distinción del público y la buena elección del repertorio, elementos que hicieron del concierto todo un éxito. Una vez más, la noticia es prueba de la especial admiración del público, así como de las habilidades técnicas al piano y la interpretación de obras que siguen los cánones de los recitales europeos del siglo XIX.

Precisamente, el mismo día se publica la última noticia encontrada sobre Zubeldía en el periódico *El Eco de Navarra*, cuyo cese se dio en el año 1913, en la que también se habla del recital que dio en San Sebastián. De una forma muy similar a la del *DN*, se destaca al público distinguido, a la vez que numeroso, que asistió al evento y que tanto apreció la admirable ejecución de la pianista. También se recalca el repertorio de los denominados «célebres maestros» sin nombrar a los compositores, pero que por las noticias previas del mismo concierto, se sabe que se está refiriendo a Mozart, Beethoven, Schubert y Weber, entre otros.

Al igual que el *DN*, esta noticia también recalca quién fue la sociedad encargada de la organización del concierto: la *Sociedad Económica de Vascongada*, que perteneció a las *Reales Sociedades Económicas del País*, organismos españoles surgidos en la segunda mitad del siglo XVIII cuyo fin era promover el desarrollo, la ciencia y la cultura.

Con verdadera complacencia, por tratarse de una artista navarra, hemos leído en los periódicos de San Sebastián encomiásticas reseñas de un concierto dado anteayer en aquella ciudad por la bella y distinguida pianista Emiliana Zubeldía. La fiesta musical se celebró en el salón de actos del palacio de Bellas Artes, fue dispuesta por la Sociedad Económica de Vascongada, y a ella asistió numerosa y distinguida concurrencia de la que formaban parte personas de notoria competencia y autoridad en asuntos musicales.

La señorita Zubeldía ejecutó admirablemente composiciones de los más célebres maestros, mereciendo entusiastas aplausos y repetidas ovaciones del público y expresivas felicitaciones de críticos notables. La prensa donostiarra refleja la convicción que todos los concurrentes sacaron, de que la señorita Zubeldía está llamada a ocupar alto puesto entre los pianistas. Reciba nuestra felicitación extensiva a su familia (*El Eco de Navarra*, 20 de diciembre de 1911).

El 5 de noviembre de 1912, se publica en *DN* otra crítica sobre el concierto de Zubeldía llevado a cabo en el Teatro Gayarre de Pamplona junto con el tenor navarro Manuel Huarte⁴ (1861-1942). Firmada por el periodista navarro especializado en música y ópera vasca Tulio Cedia, la noticia dice así:

El concierto celebrado anteayer en el Teatro Gayarre fue una fiesta de Arte, muy lucida, muy culta, que dejará un gratísimo recuerdo en el público. El gran tenor don Manuel Huarte hizo gala de sus grandes facultades y de su perfecta escuela, can-

4 Hijo de José María Huarte tenor navarro, cursó sus estudios en Madrid y después en Italia. A los veintisiete años, debutó con *La Favorita*, en el Filodramatici de Milán (Pérez Olló, 1990a, pp. 21-22).

tando con exquisita delicadeza obras de géneros tan opuestos como las de Wagner, Bizet y las bellas canciones españolas con que dio fin a la audición. [...].

Emiliana Zubeldía es una pianista de mecanismo perfectísimo, [...], que consigue efectos y contrastes en pasajes de gran dificultad donde muchos se contentarían con pasar sin tropiezo. La señorita Zubeldía ha esclavizado su piano. [...] Las obras de Mozart, el difícilísimo estudio de Liszt y el brillante ballet de Weber dificultado por Tausig merecieron una interpretación acabada, justa y muy feliz. Emiliana Zubeldía fue muy aplaudida y aplaudida con mucha justicia, fuera de programa un lindo lied de Grieg [...].

El público, muy numeroso y muy distinguido, escuchó en silencio y con cariño; acudió como acudirá siempre que se le ofrezca Arte y aplaudió con entusiasmo a todos. (*Diario de Navarra*, 5 de diciembre de 1912).

El tipo de discurso sigue la misma línea que noticias anteriores. El escritor vuelve a admirar el trabajo de Zubeldía, al igual que el del tenor, destacando la distinción y la efusividad del público. Estas noticias son prueba de que los recitales de Zubeldía en Pamplona ofrecen un repertorio de un pianismo canónico del siglo XIX, que llega a un siglo XX que podríamos llamar, en la España de la Restauración alfoncina y precisamente por estas características musicales, como largo siglo XIX. En definitiva, música romántica para piano solo en toda su esencia.

Durante los años de 1914 y 1915, en plena contienda bélica de la Primera Guerra Mundial en la que España se declaró neutral, la prensa navarra anunció en varias ocasiones distintos viajes que realizó Zubeldía debido a conciertos que dio en San Sebastián, Biarritz y demás ciudades. Son noticias breves que se documentan tanto a través del *Diario de Navarra* y *El Eco de Navarra*, prensa que mantenía al día a la sociedad navarra sobre personajes importantes del momento.

Hasta el 1 de septiembre de 1918 no se ha podido documentar ninguna otra referencia sobre la pianista en el *DN*, posiblemente porque fueron años en los que Zubeldía estuvo dando conciertos en Madrid. En dicha fecha, se publica un artículo en el que se habla de las jóvenes promesas de la música en Navarra, poniendo como ejemplo al violinista Julián Huarte, hijo de Manuel Huarte, y también destacando a Zubeldía.

En la noticia, el redactor aprovecha para criticar a la organización de la Orquesta Santa Cecilia⁵ de Pamplona, que por lo que se deduce no está aprovechando a invitar a sus conciertos a los ya mencionados solistas, probablemente porque para esa época la orquesta estaba en decadencia.

Es lamentable que habiendo aquí tan buenos solistas, como los aludidos y otros ya consagrados por el público como la notabilísima pianista Emiliana Zubeldía, no se decida la orquesta Santa Cecilia a reorganizarse en serio, a estudiar con perseveran-

5 Grupo sinfónico, afincado en Pamplona, fundado en 1879; la más antigua de las agrupaciones orquestales de España. En su gestación estuvo el afán de Pablo Sarasate por contar con una orquesta en Pamplona. («Santa Cecilia», 1990).

cia, y obtenido el conveniente grado de preparación, a asociarse con la masa Coral alternando con ella y con los solistas y ofreciéndonos audiciones de arte verdadero. ¿Qué por qué no se intenta esa obra? Pues... velay, seguiremos oyendo música a dosis homeopáticas, y en cuanto se anuncie el invierno, funcionarán veinticinco escenarios particulares que el año venidero tal vez sean cienes para mayor goce de la galería. ¡Cuánto nos vamos a divertir! (*Diario de Navarra*, 1 de septiembre de 1918).

Las posteriores noticias que aparecen en *DN* sobre Emiliana Zubeldía son muy escasas y no hablan de conciertos ni interpretaciones, sino de sus viajes. El 27 de diciembre de 1923, en la sección *Ecos de Sociedad*, se anuncia «de París la bella esposa del ingeniero don Joaquín Fuentes y notable pianista doña Emiliana Zubeldía» (*Diario de Navarra*, 27 de diciembre de 1923). Esta noticia demuestra que para ese año la pianista ya se había instalado en París, acudiendo a Pamplona solo como visitante. La otra publicación relevante que pone fin a la etapa pamplonesa de la artista es el Informe de la Comisión del Gobierno, para «anunciar la provisión de la plaza de profesora auxiliar número 1, de la Academia de Música, vacante por renuncia de doña Emiliana Zubeldía» (*Diario de Navarra*, 18 de febrero de 1924). Tal y como comenta Varela (2012, p. 34), el doctor Fuentes, marido de Zubeldía, solicitó la excedencia de esta por el ciclo escolar 1922-1923 y 1923-1924 para que pudiera continuar con sus estudios en París. Sin embargo, en 1924 Zubeldía se despide definitivamente de Pamplona con la renuncia a su plaza en la Academia.

3. ZUBELDÍA COMO CONCERTISTA EN MADRID EN 1917. LA SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA

Durante la segunda década del siglo XX, concretamente en el año 1917, es cuando se encuentran noticias de la prensa madrileña que anuncian conciertos, viajes y resultados de oposiciones de Zubeldía, tratándola como una eminente pianista, a pesar de ser una joven de veintinueve años. Las diferentes publicaciones analizadas muestran su actividad musical, reflejando el repertorio que tocaba en sus actuaciones, los lugares en los que interpretaba, compañeras de concierto y la recepción del público y de la crítica.

La primera cuestión que se debe tener en cuenta es que, tal y como muestran las noticias, fueron varios los conciertos que dio la pianista en el Hotel Ritz de Madrid, sede principal de la Sociedad Nacional de Música. De acuerdo con la investigadora Sánchez-Siscart (2001, p. 242) en su *Guía Histórica de la Música en Madrid*, la Sociedad Nacional de Música fue la tercera gran sociedad musical tras la Filarmónica (1909-1936) y la Wagneriana (1911). La Sociedad Nacional se fundó en el Hotel Ritz el 8 de febrero de 1915 bajo la presidencia del intelectual e influyente crítico musical Miguel Salvador Carreres (1881-1962). A ella pertenecía un amplio sector de la élite social de Madrid, personas que formaban parte del público de los conciertos del Ritz y por lo tanto, también de los ofrecidos por Zubeldía.

Como bien dice la especialista en crítica musical de los siglos XIX y XX, Teresa Cascudo (2012, p. 153), investigadora de la figura del primer presidente de la Sociedad

Nacional de Música, Miguel Salvador, este se erigió como uno de los críticos más destacados de la prensa madrileña durante los primeros años del reinado de Alfonso XIII. Conocido sobre todo por sus críticas y sus programas, también fue presidente de la Orquesta Filarmónica de Madrid, funciones que, junto con la presidencia de la Nacional, hicieron que sus colaboraciones periodísticas fueran cada vez más escasas. Aun así, para Salvador, la crítica era un elemento fundamental de la cultura moderna, y sus estrategias comunicativas se centraban en permanecer dentro de los límites de las convenciones burguesas de su tiempo (Casado y Palacios, 2012, pp. 30-31). El conocido musicógrafo y crítico musical, Adolfo Salazar (1890-1958), fue, junto a Salvador, el encargado de los programas de los conciertos de la Sociedad Nacional de Música. Fue él quien más esfuerzo e interés puso en recalcar la equidad en la elección del repertorio, tanto el español como el europeo.

El planteamiento de esta sociedad musical, dentro del espíritu regeneracionista, era distinto al de otras sociedades filarmónicas, ya que pretendía «fomentar la creación musical y procurar que la música ya producida sea publicada en conciertos y ediciones. En sus conciertos se estrenaron composiciones nuevas españolas y europeas del momento» (Sánchez Siscart, 2001, p. 242).

En el mundo de la prensa, la crítica adscrita al modernismo fue una realidad, tanto por parte de los más tradicionalistas como de los más progresistas. Los críticos no solo se limitaron a reseñar los conciertos musicales, también persiguieron cumplir el rol social de intelectuales de la música. Tal y como se verá en las noticias que se expondrán más adelante, las críticas no se centraban solo en la interpretación musical, sino también en el repertorio y en la recepción de ambas cuestiones por parte del público.

En la línea de lo visto hasta ahora sobre los asistentes de los conciertos de Zubeldía, el público del Hotel Ritz también pertenecía a la gran élite social madrileña. Precisamente, el crear eventos para esta élite era uno de los objetivos de la Sociedad Nacional de Música. De acuerdo con el artículo del musicólogo Casares Rodicio (2001, pp. 320-321), la apuesta de la Sociedad fue destruir la desconfianza que previamente existía hacia los compositores españoles. Por ello, trabajaron para atraer a la burguesía, a la intelectualidad y a la progresía del Madrid de entonces, motivo por el cual se celebraban los conciertos en el Hotel Ritz. El estudio justifica su afirmación con la siguiente cita de una crónica de la época: «Y este público que acude al Ritz, público espiritualmente aristocrático, da al elegante salón un aspecto que contrasta felizmente con el ambiente de banalidad, de frivolidad, en el cual no se concibe la existencia de un hotel elegante» (Casares Rodicio, 2001, p. 321).

Otra de las principales características y objetivo de esta sociedad musical era la difusión de repertorio musical español. De acuerdo con el musicólogo David Ferreiro Carballo (2017, p. 807), este objetivo defendía dos principios básicos como eran la defensa de los músicos españoles del momento y la difusión de sus composiciones; y el gusto por las nuevas corrientes musicales venidas de Europa. La idea de interpretar música

española por músicos españoles era lo que imperaba en esta sociedad, así lo expresa David Ferreiro Carballo:

Por un lado fomentar la creación musical española y procurar que las obras ya producidas fueran difundidas a través de conciertos y ediciones; por otro, ofrecer a los intérpretes del país un espacio en el que poder demostrar sus capacidades y darse a conocer. (Ferreiro Carballo, 2019, p. 323).

Así pues, las hemerotecas históricas de la prensa madrileña muestran varios artículos que además de anunciar o servir de crítica de los conciertos de Emiliana Zubeldía, también reflejan la sociedad en la que vivió, explicando cuestiones de recepción como las reacciones del público y opiniones hacia la intérprete o repertorio interpretado; detalles que aportan información sobre una etapa de la pianista-compositora navarra que apenas se conoce.

El análisis de las noticias publicadas en la prensa muestra que fueron diversos los periódicos que hablaron de los logros de Zubeldía en Madrid. Mantienen un discurso muy similar a lo visto hasta ahora. Destacan, al igual que lo hacía la prensa navarra, su técnica, el repertorio escogido, las ovaciones del público, su jovencísima edad y su belleza. Aunque surgen nuevos adjetivos, como por ejemplo, la incidencia en su origen navarro, a diferencia de las noticias de *DN* y *El Eco de Navarra*.

Una de las primeras noticias que hablan sobre sus logros en la ciudad de Madrid, se encuentra en el periódico de Ciudad Real, *El Pueblo Manchego*⁶, con fecha del 21 de febrero de 1917. En ella se refieren a Zubeldía como una «muchachita navarra» que está consiguiendo grandes logros en las salas de concierto de la capital y la proponen para ofrecer dos recitales en Ciudad Real, ya que será más barata que Larregla o Rubinstein. Además, la noticia también resalta el repertorio que utiliza, habitual en todos sus recitales:

Larregla, como Rubinstein tampoco vendrá a Ciudad Real porque los amateurs no cuentan con las disponibilidades indispensables. La nueva empresa de Cervantes –Martín, Arteché y Díaz Pinés– un triunvirato que codicia más que la vil peseta la sanción favorable del público, debiera organizar dos recitales ya que con tanta gana nos sentimos de música. En el Círculo de Bellas Artes, en el Ateneo y otros círculos madrileños está obteniendo éxitos clamorosos una muchachita navarra a quien la Prensa augura jornadas gloriosísimas.

Emiliana Zubeldía, la genial pianista pamplonesa, podría hacernos el arte de Schumann, Listz, Albéniz y Granados, los autores que domina por ser sus favoritos. Y la Zubeldía no costará un sentido. Si la empresa de Cervantes hace números la Zubeldía vendrá. NIGER. (*El Pueblo Manchego*, 21 de febrero de 1917).

6 *El Pueblo Manchego* fue un periódico español publicado en Ciudad Real entre 1911 y 1938 fundado por el obispado-priorato, de corte católico-integrista (Checa, 1989).

En *Mundo Gráfico*⁷, el 1 de julio de 1914 se muestra una foto de Zubeldía con una nota al pie que dice lo siguiente:

Srta. Emiliana Zubeldia, Bella pianista pamplonesa, que ha efectuado una brillante «tournée» por el extranjero, obteniendo muchos triunfos. (*Mundo Gráfico*, 1 de julio de 1914).

La misma revista anuncia, junto con otra fotografía, el concierto que interpretó en San Sebastián con las siguientes palabras:

Srta. Emiliana Zubeldia eminente pianista navarra que recientemente ha dado un concierto brillantísimo en el Gran Casino de San Sebastián, obteniendo un gran éxito por su admirable ejecución y exquisito arte. (*Mundo Gráfico*, 9 de septiembre, 1914).

La Correspondencia, periódico vespertino publicado en Madrid, realizó sus publicaciones entre 1859 y 1925. Al igual que en otros periódicos de la ciudad, en este también encontramos artículos sobre Zubeldía que muestran su actividad como intérprete en la capital española.

En las próximas líneas, se presentan varias noticias de un mismo concierto interpretado por Emiliana Zubeldía y Carmen Andújar⁸ en el Hotel Ritz, del cual hablan muchos periódicos, demostrando así la importancia que tuvo este evento. El 12 de mayo de 1917 se publica el programa en *La Correspondencia*:

Primera parte: *Preludio, Estudio y Beroeuse* de Chopin; *Papillon* de Schumann» [...]. Segunda parte: *Gavota* de Gluck; *Diálogo e Hilandera*, del P. José Antonio de San Sebastián; dos danzas de Granados y *El Puerto*, de Albéniz. (*La Correspondencia*, 12 de mayo de 1917).

*El Correo Español*⁹, con el mismo motivo, el 20 de mayo difundía una noticia similar anunciando el concierto de ambas artistas:

El martes, 22 del actual, a las seis de la tarde, darán un notable concierto en la sala del Hotel Ritz, la gentil pianista navarra Emiliana Zubeldia y la soprano Carmen Andújar, ejecutando el siguiente programa: Primera Parte. Preludio, Estudio y Beroeuse, de Chopin; Papillon, de Schumann. Señorita Zubeldia. Serenada, de R. Strauss; Les Roses d'Hispanhan, de Fauré; Élegie, de Massenet, y Chanson triste, de Duparc. Señorita Andújar.

7 Revista ilustrada de tirada semanal, publicada en la ciudad española de Madrid entre 1911 y 1938. protagonizada por actrices, actores, toreros y famosos de la época «Mundo Gráfico», s. f.).

8 Cantante habitual que colaboraba con Zubeldía, su biografía se tratará más adelante.

9 Periódico carlista fundado en 1888 por el periodista Luis María de Llauder como órgano de la Comunión Tradicionalista y publicado hasta 1921 (Canal, 2006).

Segunda parte. *Gavota*, de Gluck; *Diálogo y la Hilandera*, del padre José Antonio de San Sebastián; dos danzas españolas de Granados, y *El Puerto*, de Albéniz. Señorita Zubeldía. *Dulcinea*, de Lloiet; *Madrigal*, de R. Villar; *Majo discreto* y *El Tra la la*, de Granados, y *Vissi d'arte* (Tosca), de Puccini. Señorita Andújar. (*El Correo Español*, 20 de mayo 1917).

Los periódicos *La Mañana* y *El Imparcial*, también anunciaban el importante concierto de Andújar y Zubeldía en el Hotel Ritz en mayo de 1917. Días después el primero de ellos publicaba la siguiente crítica:

Carmen Andújar y Emiliana Zubeldía. Ayer se celebró en los salones del aristocrático Hotel un notable concierto organizado por la Sociedad E. López Limitada y en el que tomaron parte Carmen Andújar y Emiliana Zubeldía. Posee la Andújar una preciosa voz de soprano que modula con gran facilidad. Ayer fue calurosamente ovacionada.

Emiliana Zubeldía, afamada pianista ya conocida del público madrileño, ejecutó ayer tarde un interesante programa, compuesto de obras de Chopin, Schumann, Gluck.

Fue también muy aplaudida, así como el joven maestro I.L. Lloret, que cooperó a la brillantez de la gesta. (*La Mañana*, 22 de mayo de 1917).

La Correspondencia de España fue otro de los periódicos que publicó la crónica del concierto con un discurso de admiración:

Dos artistas jóvenes y bellas, las señoritas Emiliana Zubeldía y Carmen Andújar –citadas por el orden en que figuraban en el programa– dieron ayer un interesante concierto en el Ritz.



Figura 1. Fotografía de Zubeldía publicada en *Mundo Gráfico* con motivo de su recital en el Gran Casino de San Sebastián. *Mundo Gráfico*, 150, 9 de septiembre de 1914, p. 25. *Wikimedia Commons*.

La Srta. Zubeldia tiene admirables aptitudes de pianista. Dice con exquisita delicadeza de expresión y revela poseer un fino temperamento artístico. Fue ovacionada con entusiasmo, especialmente en las obras de Granados y de Albéniz, que interpretó con todo el colorido y la poesía que late en las composiciones de los dos inolvidables músicos españoles. La Srta. Andújar cantó con excelente voz de soprano diferentes canciones de Strauss, Fauré y otros compositores.

En la tercera parte fue objeto de cariñosas ovaciones en Dulcinea, de J. L. Lloret; Madrigal, la hermosa polka la de nuestro llorado Catarineu, a la que le ha puesto lindísima música el ilustro maestro Villar; dos canciones de Granados y la plegaria de Tosca. Acompañó al piano a la Srta. Andújar el joven maestro Lloret. Una y otra artistas recibieron del público que había acudido a escucharlas el homenaje que merecían su arte y su belleza. R. DE C. (*La Correspondencia*, 1917).

Como podemos comprobar, todas las publicaciones destacan el arte de ambas artistas, al mismo tiempo que su belleza, dejando claro que Zubeldía ya es famosa y conocida entre el público de Madrid. Los críticos también resaltan la buena recepción del público y la elección del repertorio, entre los que, una vez más, se encuentran Chopin, Schumann, Granados y Albéniz.

El Correo Español y la revista *Arte Musical* también publicaban su propia crítica sobre el mismo concierto, del que muchos de los periódicos hablaron, deduciéndose así la importancia de este evento, a pesar de que no hay ninguna evidencia que explique por qué este concierto fue tan aclamado por la crítica. El importante periodista madrileño Antonio Guerra y Alarcón¹⁰ escribía las siguientes líneas en *El Correo Español*:

Emiliana Zubeldia y Carmen Andújar realizaron una labor digna de admirar, demostrando sus progresos indiscutibles en la interpretación de las obras que a cada una estaban encomendadas, pues no es posible imaginar absoluta precisión ni mayor delicadeza de las que imprimieron a la ejecución del programa anunciado.

La primera es una concertista de piano de primer orden, y la segunda una cantante ideal. El arte de la Zubeldia es completamente interior, sin concesiones al efecto, sin exterioridades deslumbradoras, sin la brillantez y la fuerza que tan fácilmente conquistan el aplauso. Chopin, Schumann, Gluck, Granados y Albéniz desfilaron en sus versiones con un espíritu austero, narrativo y poético.

Las dos obritas *Dialogo* e *Hilandera*, dos preciosos cuadros de género contruidos con temas populares, ingenuos, dulces y poéticos, como todo lo que salió del pueblo, y hechos con la gran liquidad y maestría que todos reconocen en el músico de Lekaroz, las toca Emiliana Zubeldia con un encanto tal, que aparecen llenas de carácter: diríase que surgen de sus manos en una vida poética y desbordante que penetra en

10 Periodista madrileño de finales del siglo XIX y principios del XX. Entre sus publicaciones destaca *Isaac Albéniz. Notas crítico-biográficas de tan eminente pianista* de 1886.

nuestra alma y hace vibrar las libras del sentimiento. La interpretación que da a este género de obras y a las de Albéniz y Granados, aunque no exenta de cierta clase de libertad y de fluctuaciones de movimientos, la impone al público con una autoridad tal, que lo avasalla y lo domina. Es el poeta del género.

Carmen Andújar canto con sumo gusto y entonada voz obras de Strauss, de Eauré, de Massenet, de Duparc y Puccini; pero las que resultaron revestidas de un encanto y de una distinción verdaderamente personales fueron, para mi gusto, Dulcinea, de Lloret; Madrigal, de Villar, y las dos cancioncitas de Granados. Acompañó al piano con un acierto pianístico el joven maestro compositor Lloret.

En suma: una matina artística de la que sacamos una agradabilísima impresión. Antonio Guerra y Alarcón. (*El Correo Español*, 24 de mayo de 1917).

Se trata de una crítica extensa comparando con las anteriormente analizadas en las que se explica, con detalle, las características de una interpretación con tanta calidad, así como el agrado del público. Destaca la «brillantez» en la ejecución y la «autoridad» que transmite al piano. Además, en esta crónica se mencionan en el repertorio de Zubeldía solo los compositores nacionales, destacando sobre todo la obra del Padre Donostia (1886-1956)¹¹, a diferencia de otros periódicos que ni siquiera lo mencionan. Zubeldía fue influenciada por el concepto de folclorización que tuvo lugar a principios del siglo XX debido a la globalización que vivió España y el resto de Europa. Este hecho derivó de la preocupación por recuperar y estudiar el folclore, capitalizados por movimientos regionalistas y nacionalistas (Casado, 2018, p. 660), corrientes que a su vez eran ideales de la Sociedad Nacional de Música.

Hasta aquí se han mostrado cuatro críticas, todas ellas positivas sobre el ya mencionado concierto que dieron, en el Hotel Ritz, Zubeldía y Andújar. Sin embargo, es la crónica y crítica de la revista musical especializada *Arte Musical*, la que se muestra más dura con Emiliana Zubeldía. La firma el crítico que aparece bajo el pseudónimo de BONN:

Estas dos jóvenes artistas han revelado poseer grandes condiciones para el arte a que se dedican, en el concierto que en el Hotel Ritz celebraron el día 22 de Mayo. La señorita Carmen Andújar es cantante de elegante y bella figura, de timbre de voz claro, vibrante y con una extensión bien definida. La vocalización de la señorita Carmen Andújar es inmejorable. Cuanto se refiere a la voz, en la joven artista, está íntegro. Tan sólo convendrá hacerla observar que al emitir los sonidos graves, como los agudos, ha de tratar que de su garganta salgan revestidos de más calidad que de cantidad.

Hasta aquí la voz; pero falta algo muy importante, lo que constituye el verdadero mérito de un cantante. El estilo, la dicción.

11 Escritor, compositor, musicólogo y organista español, conocido como Aita Donostia. Es un autor del nacionalismo tardío, que se acerca en cierta manera al impresionismo francés y hasta apunta en su obra aspectos de la composición contemporánea. La Musicología Vasca le cuenta entre sus iniciadores; el Folklore Vasco, entre sus especialistas más autorizados («Donostia», 1990).

La señorita Carmen Andújar, si quiere llegar a ocupar el puesto a que tiene derecho por sus grandes condiciones, ha de estudiar mucho el estilo, y que las palabras de las obras que interpreta tengan más calor y poesía. Tenga mucho cuidado la señorita Andújar también del arte mímico; nada de llevarse el abanico a la cara. La elegancia es lo natural, no lo afectado.

El programa que interpretó alcanzó gran interés y belleza. La «Chanson triste», de Duparc; «Le Serenade», de Straus; «L'Élegie», de Massenet, y «Les Roses d'Ispahan», de Faure. Las obras de la última parte, a excepción del Vissi d'arte de Tosca, carecieron de estilo, notándose la falta del estudio que en toda obra debe hacer un artista.

Las obras de Granados, son juguetonas, picarescas, requiriendo algo más que la misma señorita Andújar encontrará al estudiarlas. «La dulcinea», de J. L. Lloret, y el «Madrigal», de Villar, también necesitan encontrarles lo suyo.

El interés que me merece la notable cantante señorita Andújar, está reflejado en el deseo de que camine siempre por los senderos del arte con la fe puesta en la gloria que alcanzará, y no tardando.

En este concierto tomó parte la señorita Emiliana Zubeldia, pianista muy distinguida. Hasta que la señorita Zubeldia no me dé seguridad de que admite consejos, no me permitiré dárselos, pues es mucho lo que tengo que decirle, y acaso no le agrade escucharme.

Tan sólo pondré algunos ligeros juicios críticos a su labor. Lo fino y delicado lo comprende, y así me gustó en el Preludio, de Chopín; en la «Gavota», de Gluck, y en las dos danzas, de Granados. En las obras de ritmo, éste está ausente, como en la «berceuse», de Chopín, y en el «Papillon», de Schumann. Lástima que unas grandes composiciones para el piano, no las sepa aprovechar mi admirable amiga, a quien quisiera verla bien orientada.

Para conseguir mis deseos, podrá contar en todo momento con los sinceros juicios de BONN. (*Arte Musical*, 31 de mayo de 1917).

El discurso de esta noticia comienza destacando las habilidades de Andújar para luego recalcar que le falta estilo y dicción, insistiendo en que debe de estudiar mucho más para que las obras que interpreta sean más poéticas. También critica su movimiento corporal y el mal uso del abanico.

Cuando pasa a hablar de Emiliana Zubeldía, se puede deducir que tiene muchas críticas pendientes para ella, asegurando que «no le gustarán». Se limita a decir que le agradaron las obras más lentas y finas, pero que en las obras más rápidas falta ritmo (masculinidad desde su percepción). Sugiere que Zubeldía no está bien orientada y él mismo se presta para aportar su sincera opinión.

El crítico que firma como BONN, es Agustín Rodríguez Bonnat (1873-1925). Participó en publicaciones periódicas de la época como *El Globo*, revista en la que frecuen-

temente escribió Miguel Salvador, y en *La Correspondencia de España*, entre otros (Laguarda, 1948). Sus críticas no son tan positivas como el resto de noticias anteriormente citadas. Desde una visión objetiva, se podría deducir que la diferencia del discurso respecto al resto de publicaciones se deba al hecho de que se trata de la única fuente especializada en música, lo cual justificaría las exigencias del crítico.

Esta revista tenía como objetivo reconocer y difundir el arte de músicos y compositores nacionales. Fue una publicación quincenal editada por Ildefonso Alier y dirigida, primero, por Manuel Fernández Núñez y más tarde por el crítico José Subirá. Se dedicaba al fomento y divulgación del arte musical con artículos de estudio y crítica y crónicas musicales, entre otras cosas (*Arte Musical*, s. f.).

Siendo la sede principal de los conciertos de esta Sociedad el Hotel Ritz, el público al que iban dirigidos los conciertos era la alta burguesía de Madrid, sociedades distinguidas y con poderes. Posiblemente un público no muy distinto al que Zubeldía estaba acostumbrada en los conciertos que ya dio en otras ciudades como Pamplona y San Sebastián.

En las crónicas de los periódicos navarros, se ha visto cómo en muchas ocasiones los aplausos y la ovación del público hacían que en todos los conciertos Zubeldía tuviera que ofrecer un bis o propina. Sin embargo, el ambiente del Ritz distaba mucho de ese tipo de actitudes o prácticas sociales, que incluso se consideraban inapropiadas. Así lo expone Beatriz Martínez del Fresno (2011, p. 51) en su artículo sobre música e identidad nacional:

Esta costumbre de repetir las obras que gustaban marcaba la distancia entre los actos «populares» y los de las sociedades «distinguidas». Rogelio Villar escribirá contra la costumbre de la repetición: 'el buen sentido de la mayor parte del público va imponiéndose al de una minoría que quiere oír dos veces una obra en la misma sesión, en perjuicio de los intérpretes y de la obra'. De paso el compositor y crítico que unos años más tarde escribiría un opúsculo sobre, abogaba por la necesidad de educar al público y señalaba que «la música no debe oírse bramando como en las plazas de toros, sino con serenidad, con devoción».

En esta cuestión, por ejemplo, la Sociedad Nacional de Música, cuyos actos se celebraban en un espacio tan elegante como el hotel Ritz, dejará bien claro en su reglamento de 1917 que en sus conciertos está terminantemente prohibido pedir la repetición de los trozos de las obras así como hacer manifestaciones de desagrado a los artistas. (Martínez del Fresno, 2011, pp. 51-52).

Como se ha visto en las noticias, a pesar de tocar para un público similar al navarro y vasco –grupos de élite y oligarquía social–, en Madrid, Zubeldía tuvo que adaptarse a nuevas formas sociales y culturales. También a una ciudad con mucha más competencia, críticos y recepción distintos por parte de personas que no eran de su círculo más cercano como le había pasado en los recitales que dio en Navarra. Otras prácticas de sociabilidades madrileñas, diferentes a las navarras, eran que en estos círculos ma-

drileños se consideraban de mal gusto las manifestaciones públicas de desagrado hacia los artistas, lo cual justificaría, en parte, los elogios de la prensa madrileña y la buena recepción del público que se menciona en ella.

En el repertorio que se interpretó en el ya mencionado concierto del Hotel Ritz, se aprecian compositores románticos, al igual que en los conciertos interpretados en Pamplona algunos años antes. Por primera vez, también aparecen obras de compositores españoles y de su contemporaneidad como Granados, Albéniz e incluso obras del Aita Donostia. El hecho de que aparezcan estos nuevos compositores corrobora el principal objetivo de la Sociedad Nacional de Música y de los conciertos del Hotel Ritz, así como la influencia de una corriente modernista y regionalista que empezó a darse en las primeras décadas del siglo XX, en la cual podemos encuadrar a Emiliana Zubeldía. En esa elección del repertorio también habría influido el hecho de que muchos compositores que residían en París se vieran obligados a volver a España debido a la Primera Guerra Mundial (1914-1919). Esto trajo consecuencias en el panorama cultural de los años siguientes e incluso una «germanofobia». Así, la Sociedad Nacional de Música se convirtió en una plataforma para dar a conocer el bagaje estético que los compositores habían adquirido en París y así dar a conocer sus composiciones modernistas (Ferreiro Carballo, 2019, p. 327).

Los objetivos, en parte ideológicos, de la Sociedad Nacional de Música de interpretar música de españoles por intérpretes españoles, hacen alarde de la corriente regeneracionista que se estaba dando en las primeras décadas del siglo XX. Como bien defiende Cascudo (2018, p. 661), dicha aproximación tuvo incidencia, sobre todo, en Cataluña y el País Vasco. La recopilación y difusión de canciones populares por parte de personalidades como, el ya mencionado, Aita Donostia tuvo un importante calado en las composiciones de muchos compositores y críticos. Además, hubo quienes intentaron vincular este cultivo de la música con el crecimiento de la economía vasca.

Además, las composiciones del Aita Donostia, compositor vasco muy admirado por Zubeldía y que tanto influyó en sus composiciones (Varela, 2012, p. 30) rompían con el repertorio europeo romántico del siglo XIX que abundaba en sus conciertos. Mostraba así al público de la élite social madrileña obras de índole regionalista y regeneracionista, con reminiscencias de música popular. Recordar que la labor de Zubeldía en la difusión de la música y folclore vasco, a través de obras de otros compositores y más tarde de las suyas propias, cruzó fronteras, primero en Europa y más tarde en América. Allí su labor como compositora tuvo más fuerza y se le reconoció como embajadora de la música vasca, tal y como muestran las noticias de la prensa americana de los años treinta.

Sin duda, el repertorio que utilizaba la pianista-compositora en sus conciertos en Madrid y el resto de ciudades durante esta primera época, dista mucho del repertorio que trabajaría y presentaría una vez se fuera a América. En estas décadas de principios del siglo XX, la música sirvió como elemento de construcción de las identidades nacionales. La faceta regeneracionista de la composición de Zubeldía comenzó en la segunda década en Madrid y más tarde en París, donde el exotismo de cualquier elemento «español» era muy requerido en la capital del arte, solo pocos años después del fin de

la Primera Guerra Mundial. A pesar de que la mayoría de sus piezas están inéditas y poco se sabe de ellas, se conocen títulos de diferentes tipos de composiciones en las que, solo por el nombre, se aprecia la presencia del folclore vasco-navarro. Ejemplo de ello son *Souvenir de Biarritz*, *Dans la terrasse*, *Le printemps retourne*, y *Esquisses d'une après-midi basque* compuestas durante su estancia en París entre 1922 y 1923; así como *Poema sinfónico Euskadi* y *Seis Melodías populares españolas*. Posteriormente continuó con esta tendencia en su gira por Latinoamérica a principios de los años treinta con títulos como *La muñeca de vidrio*, *Mariposas de alas rotas* y *Poema de mis montañas*, *Danza Navarra* y *Zortziko* compuestas en Argentina en 1929; *Suite vasca* de 1933 (Varela, 2012, pp. 156-173).

Tal y como muestra Varela en su biografía sobre Zubeldía, la mayoría de estas piezas con gran influencia del folclorismo fueron estrenadas en sus conciertos de México y el resto de países americanos en los que interpretó. Estos títulos demuestran el contraste de la Emiliana Zubeldía de sus primeros años en Pamplona, Madrid y el resto de Europa, en el que la influencia del repertorio clásico y del recital pianístico del siglo XIX estaban muy presentes; y la Zubeldía compositora y modernista del siglo XX, que se desarrollaría en el extranjero, con una música más folclorista basada en lo popular, una faceta de la pianista-compositora mucho más conocida que la primera.

4. CUESTIÓN DE GÉNERO. LAS OTRAS COMPAÑERAS GENERACIONALES DE ZUBELDÍA

El papel de la mujer en la historia de la música, en la mayoría de los casos, era el de aficionadas que daban conciertos para su círculo social más cercano, siendo infrecuente que compusieran. Como dice Cook (2001, p. 162), basándose en los estudios de la musicóloga feminista Susan McClary, se llegó a creer que el género femenino era biológicamente incapaz de componer o dedicarse a la interpretación de manera profesional. A partir de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX, algunas de las mujeres compositoras alcanzaron un reconocimiento que cruzó fronteras, pero que a diferencia de compositores masculinos, ninguno de sus nombres es hoy en día muy conocido (Cook, 2001, p. 163).

Pilar Ramos López (2003, p. 74), en su libro *Feminismo y música*, muestra la relación de la mujer con la música a lo largo de la historia. Entre otras cosas, habla del repertorio pianístico condicionado por el género. Ya en el París de mediados del XIX, las obras de algunos compositores se consideraban interpretables por las mujeres, mientras que las composiciones de otros, como Beethoven o Liszt, las debían ejecutar los varones. Aun así, pianistas brillantes como Clara Schumann se atrevían con el denominado repertorio masculino. Precisamente, Zubeldía siguió la estela del tipo de obras que Schumann instauró en los conciertos y recitales del siglo XIX, atreviéndose con piezas de alto nivel virtuosístico y de gran exigencia técnica.

La cuestión de género no solo influyó a pianistas y demás intérpretes, también a las compositoras que tuvieron que superar problemas de acceso a la educación mu-

sical. Como dice Ramos López (2003), resultaba aún más duro convencer a editores, empresarios, intérpretes y críticos. Si se atrevían con los géneros de composición más prestigiosos como una sinfonía o una ópera las reacciones podían ir desde el sarcasmo hasta la indignación.

El matrimonio y la maternidad han sido factores decisivos a la hora de interrumpir carreras profesionales en los siglos XIX y XX. [...] bastantes compositoras tuvieron una vida familiar extraordinariamente difícil y/o peculiar, bien por ser cortesanas, por ser divorciadas desde épocas tempranas, por haber sido abandonadas, como Antonia Bembo (s. XVII), por abandonar ellas a sus maridos, como Maria Agata Wolowska Szymanowska. (Ramos López, 2003, p. 57).

Esta cita recuerda a la historia personal de Zubeldía que, tras solo tres años de convivencia como matrimonio con el por entonces director del Laboratorio Agrícola de Navarra Joaquín Fuentes, se fue a París dejando atrás su vida de casada para desde allí cruzar el Atlántico y comenzar de nuevo.

El talento de Zubeldía, y posiblemente, sus ganas de reivindicar la figura de la mujer en el mundo de la música la llevaron más allá del entorno doméstico. Al contrario que muchas otras mujeres, ella sí pudo dar conciertos en las más importantes salas del país y del resto de Europa. También compuso sus propias piezas, a pesar de que la mayoría no verían la luz hasta sus giras en Latinoamérica. Es así como quiso demostrar sus habilidades con el piano y la composición, lejos de cánones y estereotipos de género, con las dificultades que conllevaba hacerse reconocer en el mundo de la música como intérprete y compositora.

Las pocas mujeres que componían a principios del siglo XX tendieron a adoptar seudónimos, normalmente masculinos, para así ver interpretadas sus obras. Esto justificaría las pocas, casi nulas, composiciones que Zubeldía publicó e interpretó en España y Europa. Ella también utilizó un pseudónimo, Emily Bydwealth, para poder publicar alguna obra que compuso durante el tiempo que pasó en Pamplona (Varela, 2012).

Tal y como menciona la historiadora Ana Beer (2016, pp. 11-12), al igual que otras musicólogas empeñadas en la recuperación de compositoras, Marcia Citron (1945-) creía que su trabajo alentaría a las compositoras del siglo XX a afirmarse en un plano de igualdad con sus colegas masculinos, animando a programar obras de mujeres. Sin embargo, resulta una realidad sorprendente que todavía existan dudas a la hora de promocionar partituras compuestas por mujeres. Son ocasiones aisladas en las que se pueden escuchar en directo composiciones de Emiliana Zubeldía, a cuyo nombre se suman María Rodrigo (1888-1967), Elena Romero (1907-1996) y Rosa García Ascot (1902-2002), entre otras.

A través de la prensa estudiada se han identificado otras mujeres contemporáneas y artistas, poco reconocidas en la historia de la música, que compartieron en varias ocasiones escenario con Emiliana Zubeldía. Una de ellas, como hemos visto en las noticias de la prensa madrileña, es Carmen Andújar que nació en Buenos Aires en 1891 y

murió en Valencia en 1965. Fue una cantante y pedagoga que estudió piano y canto en el Conservatorio de Valencia y amplió sus estudios en Milán. Dio recitales de canto, especialmente de repertorio barroco y clásico y fue profesora en el mismo conservatorio en el que se formó en Valencia (Díaz & Galbis, 1994, p. 353).

En 1929 se casó con Eduardo López-Chavarri Marco, compositor y crítico musical artístico que además de fundar la Orquesta Valenciana de Cámara en 1903, también fue profesor del conservatorio. Comenzó los estudios de canto como soprano con la particularidad de que tuvo que acceder a la petición de su familia para que no se dedicase al mundo de la ópera. Es por ello que su carrera como cantante se centró en el mundo del *lied* y de los papeles de solista en obras ejecutadas en concierto, siempre sin escena. Para ampliar sus conocimientos, se marchó a Milán donde sus mentores trataron, sin éxito, de introducirla en el campo escénico (Díaz & Galbis, 1994, p. 354).

Cuando acabó sus estudios, ofreció diversos recitales por Europa. Entre ellos destacan los que realizó en París, donde tuvo una acogida excelente por parte de críticos prestigiosos como Henri Collet, quien también tuvo relación con Zubeldía y editó alguna obra suya. Además, es allí donde Andújar colaboró con importantes personalidades como Wanda Landowska, ofreciendo siempre recitales a un público selecto de la aristocracia francesa (Díaz & Galbis, 1994, pp. 354-355). Precisamente cuando Carmen Andújar regresó a España se presentó en los conciertos de cámara que se celebraban en el Hotel Ritz; lugar donde compartió escenario con Emiliana Zubeldía.

Otra de las mujeres que se relacionó con Zubeldía fue la soprano Enriqueta Guardia (s. f.). La información que existe sobre ella es mínima, lo que demuestra que es otra de las muchas mujeres artistas olvidadas. Gracias a alguna noticia de la prensa madrileña de principios de siglo, sabemos que Enriqueta Guardia en 1910 ya estudiaba en el Conservatorio de Madrid obteniendo resultados de sobresaliente en las clases de canto de Ignacio Tabuyo¹².

En 1916 encontramos otra noticia en *Mundo Gráfico*, en la sección de *Retratos de Actualidad*, donde se muestra una foto de Enriqueta Guardia que dice: «Notable artista de ópera que ha obtenido grandes éxitos en Madrid y que va a realizar una tournée por provincias» (*Mundo Gráfico*, 27 de diciembre de 1916).

En cuanto a trabajos de investigación sobre dicha soprano, únicamente existe un trabajo de fin de máster sin publicar realizado en el año 2019 en la Universidad Complutense de Madrid con el título *El desarrollo profesional de una cantante anónima de principios del siglo XX. El caso de Enriqueta Guardia Villacañas* por Sonia Jiménez Carrillo.

12 (1863-1947) fue un barítono, compositor y maestro de canto español. Se formó en Italia, recibió clases de Antonio Selva. Debutó en el Teatro Real de Madrid iniciando la temporada 1889-1890 en el papel de Telramund en *Lohengrin*, junto a Teresa Arkel y Julián Gayarre. A raíz de aquellas funciones, entabló una estrecha amistad con Gayarre, lo que le llevó a acompañar al tenor navarro en los últimos momentos de su vida, y a cantar en su homenaje póstumo, en una pieza compuesta por Emilio Arrieta (Eresbil, 1983).

Con fecha de 19 de marzo de 1917, año en el que Zubeldía tuvo tanta actividad en Madrid, encontramos una noticia con el título *En el Ateneo*, en el periódico editado entre 1910 y 1936, *El Debate*. La publicación muestra la presencia de Guardia y Zubeldía en el mismo evento musical, que tiene lugar en la institución cultural madrileña conocida como Ateneo Científico y Literario. A través de esta se confirma que Zubeldía también interpretó en esta sala madrileña y que fiel a su repertorio habitual, presentó obras de Chopin y Albéniz, con gran éxito entre el público distinguido.

Anoche dieron un notabilísimo concierto las señoritas Emiliana Zubeldía y Enriqueta Guardia. La señorita Zubeldía recibió calurosos aplausos del distinguido y numeroso público que llenó el salón del Ateneo, y fue llamada a escena muchas veces, teniendo que tocar fuera de programa dos obras: «Chants d'Espagne», de Albéniz y un vals de Chopin, que dijo con delicadeza inimitable. La señorita Guardia es cantante de hermosísima voz soprano, que domina todas las dificultades de su arte. Lució sus grandes facultades y cautivó al auditorio, que la ovacionó con entusiasmo, teniendo también que cantar algunos números fuera de programa. (*El Debate*, 19 de marzo de 1917).

Otra de las mujeres que compartió escenario con Emiliana Zubeldía es, la también navarra, Josefina Sanz (1881-1928). Esta soprano lírica, de madre cubana e hija de un militar de Villava pasó su infancia en Estella (Navarra), lugar al que su padre estaba destinado.

Precisamente, uno de los hermanos de Mariano Sanz, padre de Josefina Sanz, era Cesáreo Sanz Escartín (1844-1923) uno de los líderes y políticos carlistas de Navarra. Primo de ellos era Eduardo Sanz Escartín (1955-1939), sociólogo y político español, ministro de Trabajo durante el reinado de Alfonso XIII. No cabe duda de que la mencionada soprano procedía de una importante familia navarra, que descendían del valle del Roncal. Es por ello que se consideró a Sanz como «la Gayarre femenina» (Campo, 2005, p. 188), haciendo así referencia al famoso tenor roncalés. Como otras muchas mujeres que se dedicaban al canto, eligió Madrid como centro de estudios y de formación, además de actuar a modo de complemento profesional en importantes teatros de ópera.

Durante años participó en los conciertos que Pablo Sarasate protagonizaba durante las fiestas de San Fermín en Pamplona. Concretamente en los años 1901, 1905 y 1907 actuó junto a Pablo Sarasate, Santos Laspiur¹³ y Pilar Michelena¹⁴ en los *Conciertos de San Fermín* (Fernández, Viguera & Roda, 1998).

Además, exhibió su arte por varios teatros de ópera del país y triunfó en otras ciudades europeas como Londres, París o Niza. En 1913 canta el papel de la protagonista de

13 1871-1955. Pianista. A los doce años era segundo organista de la catedral de Vitoria. Estudió en Tolosa con Gorriti. Perteneció al profesorado de la Academia Municipal de Música de Pamplona, de la que fue director de 1914 a 1940. También fue pianista del Nuevo Casino de Pamplona («Laspiur, Santos», 1990).

14 1885-1919. Arpista que desarrolló su labor concertística en las primeras décadas del siglo XX. En 1910 realizó una gira por Argentina. Actuaba habitualmente en la orquesta que dirigía anualmente en Pamplona el violinista Pablo Sarasate. Fue profesora de arpa de Nicanor Zabaleta en San Sebastián («Pilar Michelena», s. f.).

la ópera *Mirentxu*, con la Sociedad Coral de Bilbao, en el Teatro del Liceo de Barcelona (Pérez Ollo, 1990b, p. 263), una obra de claro carácter y mensaje identitario; un «idilio vasco» con música de Jesús Guridi (Cascudo, 2018).

A través del estudio de la prensa de la época, se ha documentado alguna de las ocasiones en las que compartió escenario con Zubeldía y las críticas que ambas obtuvieron, en las que se resaltaban sus capacidades. *La Palanca*, considerado un periódico de prensa obrera femenina, en junio del 1917 anuncia un concierto en el que la cantante Josefina Sanz será acompañada por Emiliana Zubeldía, calificada como una «extraordinaria» y «encantadora» ejecutante.

Los aficionados a la música están de enhorabuena. Dentro de pocos días se celebrará un concierto en uno de los casinos de esta capital. La Bella y eminente soprano Srta. Josefina Sanz a quien ya aplaudió nuestro público en el Teatro Principal en otra ocasión en un concierto en que tomó parte también el maestro Larregla [...] La acompañe la encantadora señorita Emiliana Zubeldía, pianista de extraordinario mérito que en San Sebastián, Burdeos, Biarritz y Madrid, ha recibido grandes ovaciones por su maestría y brillante ejecución.

Resultará pues el concierto vocal e instrumental que se prepara digno de ser oído por los muchos y aficionados con que aquí cuenta el divino arte dada la calidad de las artistas que en el tomarán parte.

La Srta. Josefina Sanz es una soprano que en el Teatro Real cantando con Tita Ruffo¹⁵ y en los principales coliseos del extranjero donde ha dado conciertos, así como hace pocas noches en el Teatro Español de Madrid, ha demostrado siempre su buena escuela y una bien timbrada y potente voz. Nuestro público la oirá con gusto otra vez. (*La Palanca*, 19 de junio de 1917).

Similar anuncio en el periódico *La Unión*, creado en enero de 1882, que destaca la proyección nacional e internacional de ambas artistas:

Se anuncia dentro de pocos días un gran concierto artístico vocal que promete un exitazo, dado el valor de las artistas que tomarán parte que son: Josefina Sanz soprano, que ha cantado en el Real con Tita Ruffo y en los principales teatros extranjeros y Emiliana Zubeldía, pianista que ha trabajado con gran éxito en San Sebastián, Burdeos, Biarritz y Madrid. (*La Unión*, 23 de junio de 1917).

Así pues, estamos ante casos de mujeres artistas que, al igual que Zubeldía, tuvieron un éxito y un reconocimiento que ha quedado en el olvido. Mediante el análisis de las fuentes hemerográficas se han podido sacar a la luz estos nombres de los que apenas hay evidencias ni estudios, además de comprobar que pertenecían a los mismos círculos sociales del Madrid de principios de siglo.

¹⁵ 1877-1953. Cantante de ópera italiano; fue uno de los grandes barítonos operísticos de su era; con inaudita potencia en el registro agudo y un esmalte bronceo característico (Pleasants, 1966).

5. CONCLUSIONES

En primer lugar, mediante la recopilación y análisis de los datos sobre Zubeldía que han aparecido en la prensa de la época se han podido reconstruir los años de formación musical y de desarrollo profesional como pianista-compositora en España entre 1904 y 1922; años decisivos para su carrera profesional de los que apenas se tenían datos. Tras los años de formación en Madrid y París y su consecuente vuelta a Pamplona, comienza una etapa de conciertos en los que Zubeldía estuvo en plena actividad, tal y como se ha podido ver en la prensa analizada, pero que hasta la fecha habían pasado totalmente desapercibidos.

En segundo lugar, a través del análisis de la prensa navarra se aprecia la buena recepción que los conciertos de Zubeldía suscitaron en el público y crítica. Se considera que, al ser periódicos de su propia tierra, estos le trataran positivamente, no solo por sus confirmadas habilidades al piano, sino también por el hecho de ser una pianista navarra con proyecciones que podría ayudarse de la buena crítica local como herramienta propagandística.

En tercer lugar, en lo que se refiere a la prensa madrileña, el estudio se ha centrado en 1917, año de grandes conciertos en importantes salas de Madrid. En las noticias se destaca su brillante técnica y la elección del repertorio. Ello demuestra que Zubeldía se labró una admiración entre el público burgués madrileño de la segunda década del siglo XX, con una recepción tan buena como en Navarra. Es muy posible que la cultura, como elemento simbólico de clase, le ayudara en la escalada social y en la creación de un círculo de relaciones, codeándose con importantes personalidades, de la mano de la Sociedad Nacional y sus mayores representantes Adolfo Salazar y Miguel Salvador.

En cuarto lugar, gracias a esta investigación se ha podido conocer el repertorio que interpretó en sus conciertos comprobando que tuvo una evolución destacable a lo largo de los años. En Pamplona y en San Sebastián, durante sus primeros conciertos, la jovencísima Zubeldía se dedicó a tocar compositores románticos del siglo XIX como Schumann y Chopin, siguiendo con la interpretación de los clásicos que tanto gustaban al público de la alta sociedad, fiel al canon musical germánico. Se atrevió con obras de alto nivel virtuosístico y que algunos críticos consideraban que solo podían interpretarse por hombres. En el estudio de la prensa de Madrid se puede apreciar la influencia de las corrientes modernistas y regionalistas de principios del siglo XX. Es ahí donde se encuadra a Zubeldía que, de la mano de la Sociedad Nacional de Música, comenzó a interpretar a compositores españoles como Albéniz y Granados.

En esa época madrileña Zubeldía empezó a ser reconocida como difusora de la música y folclore vasco ejecutando composiciones del Aita Donostia y no tanto con la difusión de sus propias obras, que no tendrían cabida hasta sus conciertos en el extranjero. Es en América donde fue admirada como «vasca», mientras que en Madrid se resaltaba su origen navarro. Es posible que el interés en lo distinto, en lo extranjero y en definitiva, en lo exótico, aumentara su fama y reconocimiento en América, donde Zubeldía se habría sentido más arropada.

Finalmente, este estudio ha mostrado las relaciones de Zubeldía con otras mujeres artistas contemporáneas con las que compartió escenario. Las biografías de Carmen Andújar, Josefina Sanz o Enriqueta Guardia, de las que apenas hay datos, han supuesto un redescubrimiento. Estos nombres abren nuevos caminos de investigación y de reconstrucción, a la vez que demuestran que la historia ha olvidado a muchas personalidades con importantes carreras y con un alto reconocimiento por la sociedad de la época en la que vivieron. De hecho, las críticas encontradas en la prensa pueden probar que dichas artistas fueron valoradas por su talento. Todas ellas se movían en círculos sociales muy similares y compartían el mismo sueño de hacerse valer, en un mundo más masculino que femenino, por sus habilidades en la ciencia y arte de la música.

6. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Arte Musical, 1917
Correo español, 1917
Diario de Navarra, 1904-1928
El Eco de Navarra, 1906-1911
El Pueblo Manchego, 1917
La Correspondencia, 1917-1919
La Mañana, 1909
La Palanca, 1917
La Unión, 1917
Mundo Gráfico, 1914

7. LISTA DE REFERENCIAS

- Andrés Vierge, M. (2018). La prensa histórica como herramienta de investigación biográficomusical: casos prácticos. En J. I. Suárez García, R. Sobrino & M. Encina Cortizo (eds.), *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Arte Musical*. (s. f.). En *Hemeroteca Digital*. Biblioteca Nacional de España. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003635928&lang=en>
- Beer, A. (2016). *Armonías y suaves cantos. Las mujeres olvidadas de la música clásica*. Barcelona: Acantilado.
- Campo, M. J. (2005). *Mujeres que la historia no nombró*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona.
- Canal i Morell, J. (2006). *Banderas blancas, boinas rojas: una historia política del carlismo, 1876-1939*. Marcial Pons Historia.
- Casares Rodicio, E. (2001). La sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8, 313-322.
- Cascudo, T. (2018). Perspectivas modernistas del fin de siglo. En *Historia de la música en España e Hispanoamérica* (pp. 664-720). Madrid: Fondo de Cultura Económica.

- Cascudo, T. & Palacios, M. (eds.). (2012). *Los señores de la crítica: periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid 1900-1950*. Sevilla: Doble J.
- Checa Godoy, A. (1989). *Prensa y partidos políticos durante la II República*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Cook, N. (2001). *De Maddona al canto gregoriano: Una muy breve introducción a la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Diario de Navarra*. (1990). En *Gran Enciclopedia de Navarra*. Fundación Caja Navarra. http://www.enciclopedianavarra.com/?page_id=8123
- Díaz, R. & Galbis, V. (1994). Homenaje a la familia López-Chavarri: figuras de la historia musical valenciana. *Anales de la Real Sociedad Económica del País Valencia*, 337-359.
- «Donostia, José Antonio de». (1990). En *Gran Enciclopedia de Navarra*. Fundación Caja Navarra. http://www.enciclopedianavarra.com/?page_id=8240
- Eresbil. (1983). Ignacio Tabuyo, cantante y compositor. *Oarso*, 18, 116-119. https://static.errenteria.eus/web/eu/herria/artxiboa/Oarso/oarso1983/116_119-ignacio.pdf
- Ezama Gil, A. (2019). *Las musas suben a la tribuna: visibilidad y autoridad de las mujeres en el Ateneo de Madrid (1882-1939)*. Madrid: Genuève.
- Fernández, S., Viguera, S. F. & Roda, P. (1998). *Ellas, Las mujeres en la historia de Pamplona*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona.
- Ferreiro Carballo, D. (2017). La Sociedad Nacional de Música y su papel en la introducción de las nuevas corrientes musicales en España (1915-1922). En *El amor brujo, metáfora de la modernidad (1915-1916). Estudios en torno a Manuel de Falla y la música española del siglo XX*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza INAEM.
- Ferreiro Carballo, D. (2019). La Sociedad Nacional de Música (1915-1922): el viraje ideológico de una institución pensada para todos. En *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa* (pp. 311-334). Madrid: Calanda Ediciones Musicales.
- Ferrer, M. N. (2006). La Escuela Municipal de Música de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX. *Príncipe de Viana*, 238, 537-560.
- Lagarma, J. (1948). Escritores de otros tiempos. Agustín Rodríguez Bonnat «Tinito». *El Ruedo*, 232, 19.
- «Laspiur, Santos». (1990). En *Gran Enciclopedia de Navarra*. Fundación Caja Navarra. http://www.enciclopedianavarra.com/?page_id=12890
- Madurga, R. (2017). *Música y músicos en un espacio urbano: Pamplona a mediados del siglo XIX* (tesis doctoral). Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Martínez del Fresno, B. (2011). Música e identidad en la España de entreguerras: Los conciertos populares del Círculo de Bellas Artes (1914-1924). *Quintana. Revista de Estudios Do Departamento de Historia Da Arte*, 10, 29-63.
- Mundo Gráfico*. (s. f.). En *Hemeroteca Digital*. Biblioteca Nacional de España. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0002069525>
- Palacios, M. (2019). La legitimación intelectual de la música de concierto en Madrid en la década de 1920 a través de la prensa: la asociación de cultura musical. En *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa* (pp. 335-371). Madrid, España: Calanda Ediciones Musicales.

- Palacios, M. & Queipo, C. (eds.). (2019). *El asociacionismo musical en España: Estudios de caso a través de la prensa*. España: Calanda Ediciones Musicales.
- Pérez Ollo, F. (1990a). Huarte Machín, Manuel. En *Gran Enciclopedia Navarra* (t. 6, pp. 21-22). Pamplona: Fundación Caja Navarra.
- Pérez Ollo, F. (1990b). Sanz Batista, Josefa. En *Gran Enciclopedia Navarra* (t. 10, p. 263). Pamplona: Fundación Caja Navarra.
- Pérez Ollo, F. (1993). Emiliana de Zubeldía: años europeos. *Cuadernos de Sección Música*, 6, 105-120.
- «Pilar Michelena» (s. f.). En *Eresbil*. <https://www.eresbil.eus/sites/fondos/eu/a020-pilar-michelena/>
- Pleasants, H. (1966). *The Great Singers*. New York: Simon & Schuster.
- Pujol, E. (2019). Una mujer de nota. *Noticias de Navarra*. <https://www.noticiasdenavarra.com/navarra/zona-media/2019/09/24/mujer-nota/856857.html> [última consulta 30-11-2019].
- Ramos López, P. (2003). *Feminismo y música*. Madrid: Narcea.
- Sagaseta Ariztegui, A. (1999). Música Música, Remigio. En Casares, E. (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (t. 7, p. 862). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Sanchez Siscart, M. (2001). *Guía histórica de la Música en Madrid*. Madrid: Consejería de Educación.
- «Santa Cecilia, Orquesta». (1990). En *Gran Enciclopedia de Navarra*. Fundación Caja Navarra. http://www.encyclopedianavarra.com/?page_id=18473
- Varela Ruiz, L. T. (2012). *Emiliana de Zubeldía: una vida para la música*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

