

# Pablo Sarasate, su relación con las Bellas Artes y su faceta coleccionista. Algunas notas sobre el Museo Sarasate de Pamplona

IGNACIO J. URRICELQUI PACHO\*

El presente artículo desea aportar una visión sobre la relación de Pablo Sarasate con el ambiente artístico de su tiempo, cuestión referida por varios de sus biógrafos. Para ello vamos a valernos de tres materiales. En primer lugar, de los testimonios conservados de la época que han llegado hasta nosotros y que se encuentran en gran parte en el libro *Memorias de Sarasate*, de Julio Altadill<sup>1</sup>. En segundo lugar, del álbum que un grupo de artistas, la mayoría españoles, regalaron al violinista en la visita de éste a Roma en 1882, material inédito hasta fechas recientes y que constituye un documento sin parangón para valorar la proyección nacional e internacional del insigne violinista navarro<sup>2</sup>. Y, finalmente, una valoración de algunos de los fondos del *Legado Saraste*, que custodia el Ayuntamiento de Pamplona, y de los que se exhibe una selección en el Palacio del Condestable desde 2008<sup>3</sup>. Con ello, deseamos contribuir a un mejor conocimiento del perfil del artista, ya esbozado por Altadill en la mencionada publicación y cuyos matices y detalles revelan otros estudios posteriores. También, como complemento a todo ello,

\* Doctor en Historia del Arte.

<sup>1</sup> ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, Pamplona, Imprenta de Aramendia y Onsalo, 1909.

<sup>2</sup> MOLINS MUGUETA, J. L. y URRICELQUI PACHO, I. J., *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882*, Ayuntamiento de Pamplona, 2009.

<sup>3</sup> Inventario elaborado en 2008, encargado por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, por Ignacio Miguélez Valcarlos y por mí mismo.

ofrecemos una sucinta valoración acerca del Museo Sarasate que quedó instalado en la casa consistorial tras la muerte del violinista.

## RELACIONES ENTRE ARTISTAS

Durante el siglo XIX son muchos los testimonios que ejemplifican la estrecha relación que mantuvieron los artistas españoles del momento, más allá de rivalidades personales y de competiciones públicas —exposiciones, certámenes, concursos, etc.—, que por supuesto las hubo. Pinturas como “Lectura en el estudio de Zorrilla” (1846, Museo del Prado), de Antonio María Esquivel, o grupos como el Cercle Artistic de Sant Lluç, el de Sitges, el de Els Quatre Gats, de Barcelona, o el Kurding Club, de Bilbao, ponen de manifiesto esta realidad a lo largo de toda la centuria. Cafés, círculos, casinos, talleres y estudios, además de instituciones oficiales, fueron el entorno en el que se desarrollaron estos nexos, que incluso llegaron a tener carácter familiar, como es el caso de Mariano Fortuny, casado con Cecilia, hija del eminente Federico de Madrazo y hermana de los pintores Raimundo y Ricardo Federico.

Estas relaciones se intensificaron en el extranjero durante los períodos de formación o las estancias profesionales o de ocio que disfrutaron algunos artistas. Ciudades como Roma y París atrajeron por su cosmopolitismo y por las oportunidades personales y profesionales que ofrecían a aquellos, mientras que destinos menos bulliciosos, como Nápoles, Portici o Amalfi, tuvieron como reclamo su encanto paisajístico y la tranquilidad del entorno. En estos destinos, los artistas españoles llegaron a formar auténticas colonias, por lo general alrededor de determinadas figuras, en los estudios de reputados maestros o en las aulas de las academias y centros de formación locales. Con relación a Roma, la colonia de artistas españoles llegó a contar con un verdadero peso específico en el ambiente artístico local, hasta el punto que un autor italiano, Domenico Angeli, llegaría a afirmar que los artistas españoles eran “los árbitros del ambiente pictórico romano”<sup>4</sup>.

El hecho de que Roma fuera la meta de muchos artistas españoles, unido al deseo del Gobierno de controlar la formación de éstos en la capital italiana, llevó a la creación en 1873 de la Academia de España, ideada por el político Emilio Castelar, que quedó instalada en San Pietro in Montorio. Este centro no debe entenderse tan sólo como un lugar de formación, sino que también actuó como ámbito de encuentro para los artistas españoles en Roma, que se reunieron en torno a figuras destacadas como José Casado del Alisal, Francisco Pradilla o Vicente Palmaroli.

Aparte de la Academia y de sus alrededores, otros escenarios atrajeron a los artistas españoles en Roma, que se reunían con frecuencia en talleres, tertulias y cafés, donde se evadían de las lecciones diarias conversando libremente sobre temas de actualidad<sup>5</sup>. En este contexto, la visita de compatriotas a la ciudad era siempre motivo de halago y no faltaba ocasión de organizar reuniones para conversar y disfrutar amigablemente.

<sup>4</sup> Cit. GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M., *Pintores españoles en Roma 1850-1900*, Barcelona, Tusquets, 1987, p. 13.

<sup>5</sup> Un buen análisis de este ambiente en GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M., *op. cit.*

## SARASATE EN ROMA: ARTISTAS EN TORNO A UN HOMENAJE

Lo dicho hasta ahora es importante para el tema que nos ocupa y que se centra en la figura de Pablo Sarasate y en el homenaje que recibió en Roma en 1882 por parte de los artistas españoles allí residentes. Como es sabido, el violinista pamplonés ofreció una serie de conciertos en diferentes ciudades italianas durante la primavera de ese año, cosechando un enorme éxito y siendo merecedor de premios y distinciones, como la brindada por la Sociedad de Cuartetos de Milán el 25 de marzo, que le nombró socio honorario.

Durante los días que permaneció en la capital italiana, donde actuó desde el 28 de abril, Sarasate trató con un buen número de amigos, entre los que se encontraban muchos de los pintores y escultores españoles allí instalados, tales como Pradilla, Domingo Muñoz, Mariano Benlliure, José Moreno Carbonero, y otros, “admiradores del insigne paisano que se brindaron a acompañarlo y lo agasajaron sin cesar”<sup>6</sup>. Aparte de ofrecer conciertos, Sarasate tuvo la oportunidad de pasear por las calles de la Ciudad Eterna y de frecuentar el ambiente de lugares como el Café Greco, lugar de reunión de los artistas españoles<sup>7</sup> con los que compartió impresiones acerca de las tendencias artísticas y culturales de su tiempo. Muchos de ellos tuvieron ocasión de oírle interpretar y ser testigos del virtuosismo del maestro pamplonés que, al despedirse de la ciudad, llegaría a expresar: “me marchó encantado del público, del Capitolio y de mis paisanos”<sup>8</sup>.

Precisamente, fue en el momento de la despedida cuando un compatriota, en nombre de los artistas españoles residentes en Roma, hizo entrega a Sarasate del álbum que nos ocupará a continuación, formado por una colección de obras dispuestas en sesenta y cinco folios, entre los que además se encontraba una pequeña pieza de música debida a Tomás Bretón<sup>9</sup>.



Portada del álbum regalado a Pablo Sarasate en 1882 por los artistas españoles de Roma (AMP)

<sup>6</sup> ZÁRATE, L., *Sarasate*, Barcelona, Ediciones Ave, 1945, p. 134.

<sup>7</sup> GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M., *op. cit.*, p. 26.

<sup>8</sup> Cit. ZÁRATE, L., *op. cit.*, p. 135.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 135.

Sólo teniendo en cuenta la cohesión de la colonia española de Roma, el espíritu altruista y de camaradería existente entre los artistas del siglo XIX, y la cercanía de Sarasate a los artistas de su tiempo puede explicarse la materialización de este importante álbum, que confirma el alto grado de estimación y prestigio con que contaba entre las gentes del momento y ayuda a valorar su proyección internacional.

Con relación a los artistas participantes en el álbum debe decirse, en primer lugar, que hacen de él un ejemplar valiosísimo por reunir a la práctica totalidad de la colonia española residente en Roma en ese momento. Además, permite establecer y estimar las relaciones entre los artistas españoles en la capital italiana ya que la presencia de determinados artistas en el homenaje tan sólo se explica por la influencia de grandes figuras como Pradilla, Benlliure o Moreno Carbonero, entre otros. Este álbum, igualmente, ofrece datos inéditos sobre la estancia romana de algunos nombres poco conocidos e, incluso, las obras en él contenidas aportan interesantes ejemplos a los catálogos aún incompletos de determinados artistas, al tiempo que contribuye a enriquecer los de artistas más estudiados.

Así, haciendo un recuento, están presentes en él los catalanes Ramón Alorda, José Casanovas, Rafael J. Contell, Antonio Fabrés, Baldomero Galofre, José Juliana, los hermanos Juan y José Llimona, Arcadi Mas y Fontdevila, Manuel Oms, Robert y Suris, Leopoldo Roca, Enrique Serra, Ramón Tusquets, Medardo Sanmartí y Torcuato Tasso; los valencianos José, Juan Antonio y Mariano Benlliure, Lorenzo Casanova, Vicente March, Antonio Moltó, Vicente Paredes y Antonio Muñoz Degrain; los andaluces Gonzalo Bilbao, Manuel García, José Moreno Carbonero, José Gallegos, Justo Ruiz, Rafael Senet y Manuel Ramírez; los castellanos Eduardo Barrón, Blas Olleros, Emilio Obón, Andrés García Prieto, Francisco García de la Cal, Eugenio Oliva y Tomás Bretón; los madrileños Lorenzo Vallés, Sabino Ojero, Ricardo Villodas, y Domingo Muñoz; los aragoneses Mariano Alonso Pérez, Juan José Puerto y Francisco Pradilla; los vascos José Echenagusía, Anselmo Guinea, Mamerto Seguí y Alejandrino Irureta; el mallorquín Antonio Ribas; a los que hay que sumar el belga Carlos de Haes y los filipinos Juan Luna y Novicio, Miguel Zaragoza y Félix Resurrección Hidalgo.

Sorprende, eso sí, la ausencia en la nómina de artistas navarros, lo que debe explicarse por el hecho de que entonces, en 1882, no había ninguno de ellos residiendo en Roma. En cambio, los que se encontraban en formación por aquellas fechas, como Martín Izangorena, no dudaron en mostrarle su cariño, tal y como se desprende del hecho de que éste realizara un retrato de su compatriota en porcelana, que se conserva en el *Legado Sarasate*.

Volviendo a los artistas del álbum, la presencia de muchos coincide con una época de esplendor para ellos. Varios se encontraban entonces pensionados por el Gobierno español en la Academia de Roma: Manuel Ramírez, era pensionado de mérito en la sección de pintura; Eugenio Oliva era pensionado de número en la misma sección; José Moreno Carbonero y Antonio Muñoz Degrain estaban en igual situación desde 1881; los escultores Medardo Sanmartí, Manuel Oms, Torcuato Tasso y Antonio Moltó, los cuatro participantes en el álbum, eran entonces pensionados en Roma; y Tomás Bretón, pensionado de mérito en la sección de música. Otros acababan de alcanzar la fama logrando medallas de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas

Artes de Madrid celebrada en 1881: Antonio Muñoz Degrain con “Otelo y Desdémona” y José Moreno Carbonero con “El Príncipe de Viana”; Juan Luna y Novicio había recibido una medalla de segunda clase con el lienzo “Cleopatra”, y también recibieron galardón Alejandro Irureta y el escultor Antonio Moltó<sup>10</sup>.

Con relación al álbum en sí y a las obras en él contenidas, se trata de un ejemplo de singular excepcionalidad, al reunir un conjunto de trabajos (acuarelas, dibujos y fotografías) con una media de calidad artística alta, con una enorme variedad temática –monumento conmemorativo, pintura de historia, tipos y escenas costumbristas, paisajes, figuras, alegorías–, e incluso con un valor documental para el estudio de algunas obras artísticas de relevancia.

No sabemos con certeza quién tuvo la idea de reunir en un ejemplar tan importante número de trabajos artísticos. Sin duda, en ello tuvo que mediar una figura carismática, de peso entre los artistas españoles en Roma, y pueden barajarse algunos nombres como Francisco Pradilla, Domingo Muñoz, Mariano Benlliure o José Moreno Carbonero. Algo más precisos podemos ser en torno a la fecha de realización de los trabajos y de reunión de los materiales, gracias a que alguno de ellos está fechado con exactitud. A excepción de varios trabajos, como el de Carlos de Haes, que está fechado en 1881 y que corresponde a su álbum de dibujos realizado ese año en Normandía, o algunas fotografías, que pueden ser anteriores, la mayoría de los dibujos y acuarelas del álbum debieron realizarse entre marzo y los primeros días de mayo de 1882, coincidiendo con la estancia de Sarasate en Italia. José Llimona data su dibujo en marzo de 1882; Robert y Suris lo fecha en abril de ese año. Más precisos se muestran los trabajos de Anselmo Guinea y Manuel Oms, dedicados ambos al artista el 3 de mayo, así como el del escultor Torcuato Tasso, fechado al día siguiente.

En la lista de participantes en el álbum están representados los artistas españoles más destacados del momento en Roma, aunque falta algún nombre significativo como el de José Jiménez Aranda (Sevilla, 1837-1903), José Casado del Alisal, Ricardo Federico de Madrazo (Madrid, 1852-1917), o José Villegas (Sevilla, 1844-Madrid, 1921), considerado entonces como una de las personalidades más significativas en el mercado artístico romano, digno sucesor en este sentido de Mariano Fortuny (Reus, 1838-Roma, 1874)<sup>11</sup>. La más llamativa es la ausencia de Villegas, dado que entonces se encontraba estrechamente vinculado al círculo de artistas españoles en la capital italiana junto a Pradilla, Villodas o Tusquets, entre otros. De él y de su relación con Sarasate diremos algo más adelante.

## OTROS HOMENAJES A SARASATE

La reunión de artistas en torno a la figura de Sarasate para tomar parte en un homenaje a éste volvería a repetirse en el futuro, no con tanto nivel, pero sí al menos dejando algún interesante testimonio artístico y, por supuesto documental. Uno de los momentos más interesantes en este sentido es el que

<sup>10</sup> PANTORBA, B. de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*.

<sup>11</sup> CASTRO MARTÍN, A., “La pintura de José Villegas (1844-1921)”, *Goya*, n. 256, 1997, pp. 197-208.

constituye el nombramiento del violinista como hijo predilecto de Pamplona, hecho acaecido en 1900 y que dio lugar a un diploma que le fue entregado dos años más tarde. Fue en sesión de 18 de febrero de 1900 cuando, después de que el señor Pastor protestara por ciertas frases de un periódico local que consideraba ofensivas para Sarasate, el señor Utray propuso que se nombrara al violinista “Hijo Predilecto de Pamplona”, y, que del mismo modo, se llamara paseo Sarasate al paseo Valencia, y Teatro Gayarre al Teatro Princial<sup>12</sup>. A todo ello se terminaría accediendo. El referido diploma, que se expone junto al *Legado Sarasate*, es en realidad una obra mixta de notable mérito artístico en la que se conjugan, por un lado, el texto del nombramiento, lleno de pomposidad y redactado en caracteres góticos, firmado por la corporación en pleno, y, por otro lado, una serie de imágenes, un total de seis, dispuestas a modo de viñetas, obra de varios artistas. Las tres primeras se sitúan de un modo algo desordenado bajo el nombre de la ciudad, escrito de manera pomposa, junto al cual se coloca el escudo municipal. Las tres restantes se sitúan en el lateral izquierdo del diploma, una debajo de la otra, enmarcando de este modo el texto, que queda a la derecha. Los autores de las imágenes son M. Salvi, habitual de los carteles sanfermineros, que muestra en una acuarela con una escena de la batalla de las Navas de Tolosa, en concreto, el momento en el que el monarca navarro, Sancho el Fuerte, de pie, vestido con armadura y con un hacha en las manos, se dispone a partir las cadenas que rodean la tienda del caudillo moro. Como puede entenderse, se trata de un momento de honda significación simbólica ya que constituye el mítico hecho fundacional del escudo de Navarra, caracterizado por sus cadenas. A la derecha de éste se dispone una escena alegórica, debida al valenciano Cecilio Plá, realizada al óleo, en la que una mujer, vestida de blanco y de aspecto clásico, corona con laureles un busto de Sarasate. Debajo de la primera escena se dispone otra, debida a Llaneces, íntimo amigo del violinista, en la que, de nuevo con un sentido alegórico, dos amorcillos entre nubes sujetan una cartela en la que puede leerse: GLORIA AL GRAN ARTISTA. A sus pies reposan, a modo de atributos del aludido, un arco y un violín entre ramas de olivo. Con relación a las otras tres escenas, de arriba abajo, son obra de M. Ramírez, M. M. Rodríguez, y de autor anónimo, respectivamente. La primera representa una mujer, de aspecto hagiográfico, sentada junto a un órgano; la segunda muestra en realidad dos imágenes con San Fermín y San Saturnino, como santos patronos de la ciudad que vio nacer al maestro. Y finalmente la última, de autor anónimo, aunque muy probablemente pertenezca a uno de los anteriores, reproduce a la acuarela un grabado del siglo XVIII en el que se escenifica el alzamiento del rey de Navarra en las Cortes, al grito unánime de “Real, Real, Real”<sup>13</sup>. En definitiva, el diploma con el que el Ayuntamiento de Pamplona obsequió a Sarasate constituye un interesante ejemplo no sólo artístico, sino que incide en la proyección simbólica del violinista, relacionado con la imagen de Pamplona y de Navarra. Algunos materiales impresos de la época insistirían en ello.

<sup>12</sup> Archivo Municipal de Pamplona, Libro de actas, n. 136, sesión de 18 de febrero de 1900, f. 341.

<sup>13</sup> Se trata del grabado realizado por el aragonés José Lamarca, “Alzamiento del rey de Navarra en presencia de las Cortes”, para la edición de 1766 de los *Anales de Navarra*, del P. Moret.



Título de Hijo Predilecto de Pamplona, expedido en honor de Pablo Sarasate en 1900 (AMP)



Detalles. Título de Hijo Predilecto de Pamplona, expedido en honor de Pablo Sarasate en 1900 (AMP)

Como se ve, Sarasate era un personaje querido y respetado en la ciudad, sin embargo, las actuaciones oficiales de reconocimiento tenían un límite, de tipo práctico y económico, como veremos a continuación. En sesión de 14 de marzo de 1901, el señor Utray propuso que, ante el mal estado en el que se encontraban las estatuas de los reyes de Navarra, instaladas en el paseo Valencia, se retiraran “donde no se vieran” y que se estudiase la colocación de una estatua a Sarasate frente al Palacio de Justicia. La idea de Utray, siempre cercano a su paisano, como se ha visto más arriba, fue contestada por el señor San Julián, que estaba conforme respecto al mal estado de conservación de las estatuas, pero que proponía como alternativa a ser arrinconadas que se restaurasen, “pues debía tenerse en cuenta que su colocación costó algunos miles de pesetas”. En cuanto a la idea de levantar una estatua en honor al violinista, expresaba que “no era partidario de que se dedicaran estatuas á nadie en vida, por más que Sarasate se lo mereciera, porque muchas de estas estatuas no solían tener buen fin, citando el caso de haberse convertido una en fuente pública”. Además, añadía “se debía tener presente el coste de una obra de esta naturaleza, que si había de ser digna de la persona á quien se iba á dedicar, y á juzgar



por lo que venía costando el Monumento á los Fueros, importaría muchos miles de pesetas”. Ante esto, Utray replicó señalando que creía que la idea era realizable y que no veía inconveniente en que se estudiara el caso. Finalmente, se acordó que tanto la restauración de las estatuas, como la idea de construcción de una estatua dedicada a Sarasate, pasaran a estudio de la Comisión de Fomento<sup>14</sup>. El proyecto escultórico, finalmente, no se llevó a cabo, no siendo hasta varios años más tarde, concretamente en 1918, cuando se procedió a la erección de un monumento conmemorativo en el parque de la Taconera, con proyecto del arquitecto Carlos Guerra y esculturas de León Barrenechea. Como se sabe, el busto del violinista sería sustituido años después por el de otro músico y compositor, el burladés Hilarión Eslava<sup>15</sup>.

### SARASATE COLECCIONISTA

Desde nuestra modesta opinión, Pablo Sarasate no debe ser valorado únicamente a través de su relación con Navarra y, en particular, con Pamplona, puesto que el insigne violinista distó mucho de ser un pamplonés o un navarro al uso. Su biografía, su formación, sus vivencias y relaciones, sus contactos y sus amistades, convierten a Sarasate, ante todo, en un cosmopolita, en un hombre privilegiado y en una de las personalidades más reconocidas de su tiempo. Tanto, que hasta el mismísimo Sherlock Holmes asistirá a uno de sus conciertos en la St. James Hall de Londres, en el relato “La liga de los pelirrojos”<sup>16</sup>. Citas literarias al margen, lo que queremos expresar es que el prisma desde el que hay que considerar la figura y trayectoria de Sarasate lo aleja sensiblemente del ámbito local y lo proyecta a escenarios nacionales e internacionales.

Gracias a su talento, Sarasate tuvo acceso a los ámbitos más exclusivos y selectos de su tiempo a través de innumerables viajes por España, Europa y América. Como recuerda Altadill, Sarasate “[hizo] sonar su Stradivarius en todas las ciudades de importancia de este viejo continente; ha pisado todas las salas de conciertos y escenarios del mundo, y ha acudido á las suntuosas moradas de todos los reyes y soberanos...”<sup>17</sup> Los diplomas y títulos que se conservan en el *Legado Sarasate*, referidos por Altadill en la extensa biografía del violinista, son testimonio palpable de esta realidad. Además, algunos objetos singulares de su colección —medallas, relojes, bastones, piezas de joyería—, regalados por importantes personalidades de su tiempo, delatan la exclusividad de sus relaciones.

<sup>14</sup> AMP, Libro de actas, n. 138, sesión de 14 de marzo de 1901, f. 263.

<sup>15</sup> AZANZA LÓPEZ, J. J., *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un Reino*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003, *Panorama*, n. 31, pp. 67-68.

<sup>16</sup> Aquí le comenta a Watson en medio de una de sus investigaciones: “He visto que hay en el programa mucha música alemana, que resulta más de gusto que la italiana o la francesa. Es introspectiva y yo quiero reflexionar. ¡En marcha!”. Indirectamente, pues, Sarasate contribuye a que Holmes descubra el misterio. De este modo, Watson describe que su compañero “se pasó toda la velada sentado en su butaca, sumido en la más absoluta felicidad, marcando suavemente el ritmo de la música con sus largos y afilados dedos, con una sonrisa apacible y unos ojos lánguidos y soñadores que se parecían muy poco a los de Holmes el sabueso, Holmes el implacable, Holmes el astuto e infalible azote de criminales (...). Cuando le vi aquella tarde, tan absorto en la música del St. James Hall, sentí que nada bueno les esperaba a los que se había propuesto cazar”.

<sup>17</sup> ALTADILL, *op. cit.*, p. 394.

Sarasate fue un enamorado del arte y se mantuvo cercano a los artistas de su tiempo, de lo que el episodio narrado en Roma es un ejemplo claro. Su proximidad a las Bellas Artes era exhibida en sus residencias en París y en Biarritz en las que, en los intervalos de tiempo entre giras, se reunía con sus amistades, donde cabe mencionar a figuras como José Llaneces o Mariano Benlliure o el navarro Salustiano Asenjo. Los tres retratarían al violinista en interesantes trabajos plásticos conservados en Pamplona<sup>18</sup>. Esta descripción de su domicilio parisino, del Boulevard Malesherbes, puede ayudarnos a dibujar su apego a las Bellas Artes:

En su estudio del Boulevard primero, y de la plaza después, de Malesherbes, que sus aficiones á todo lo bello y el afecto de públicos, reyes, príncipes, magnates, artistas y amigos, han convertido en un verdadero museo, en los cortos descansos que le dejan sus viajes, pásase deliciosamente las tardes en franca expansión de camaradas, con Delsart, el editor Durand, Llaneces, Ferraz, Luque, Colaco, y otros dos ó tres íntimos, entre los que destaca la simpática figura de Sarasate...<sup>19</sup>.

En palabras de Altadill, la pintura y la escultura constituyeron una de las “grandes devociones” de Sarasate, además de que “cultivaba amistad con muchos, mejor diría con todos, los grandes pintores y escultores de su tiempo”<sup>20</sup>. Añade León Zárate que “Pablo Sarasate tenía en París muchos amigos pintores y no perdía ocasión de visitar las exposiciones de cuadros que se celebraban continuamente; conocía al dedillo las obras maestras conservadas en los museos de las principales capitales europeas y en aquella materia era, además de un entendido, un buen aficionado”<sup>21</sup>.

Altadill describe estos espacios con lujo de detalles, ayudándonos a recrear el entorno doméstico e íntimo del músico:

Guiándonos de su amigo Mr. Tabernier, veamos sobre una consola el magnífico álbum guarnecido de oro que la Sociedad de Conciertos de Madrid le dedicó años atrás en testimonio de gratitud; entre los Diplomas de honor encontramos el de la Asociación musical de Barcelona y el de la Sociedad de cuartetos de Bolonia; á continuación y en lugar preferente el libro de adhesión de su querido Pamplona, espléndido obsequio de la ciudad en que nació (...). De Pamplona es también un precioso cuadro que pende en uno de los ángulos y mantiene vivo el recuerdo de la Ciudad querida, representando al fondo las murallas y las torres; en primer término un puente sobre el Arga, y entre éste y aquellas algunas carretas de bueyes; es un agua-fuerte por la que D. Pablo siente veneración y cariño. Pasemos ahora a la vitrina que encierra sin fin de condecoraciones otorgadas al artista por los soberanos y príncipes del mundo, encantados por su arco maravilloso; ocupan preferente lugar las procedentes de España y de Francia. Retratos... imposible enumerarlos: con o sin dedicatoria, (la in-

<sup>18</sup> Nos referimos al retrato de Sarasate, pintado por Asenjo en 1884, por encargo del Ayuntamiento de Pamplona, y que se encuentra en la planta noble de la casa consistorial –junto a otro del mismo artista dedicado a Gayarre–; el busto de Sarasate firmado por Benlliure en...; y los notables retratos de Llaneces de... y... Tanto las obras de Benlliure como las de Llaneces se encuentran expuestas en la instalación inaugurada en 2008 en el Palacio del Condestable, en Pamplona.

<sup>19</sup> ALTADILL, *op. cit.*, p. 393.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 428.

<sup>21</sup> ZÁRATE, L., *Sarasate*, Barcelona, Ediciones Ave, 1945, p. 132.

mensa mayoría con autógrafos), los ay de Rossini, Whistler, varios de la Reina D<sup>a</sup> María Cristina de España, de la de Italia, de amigos los más queridos, de admiradores de ambos sexos, de grandes músicos, como Paderewsky, Debroux, Toledo, Diemer, Delsart, Baldelli, Sobrino, Mancinelli, Gayarre, Zabalza, Arrieta, Arbós, Parent, Llaneces, Van Welfelghem, Saint-Saëns, Mdme. Marx y su esposo Mr. Goldschmidt, Perez, Chapí, etc. etc.; pero dejémoslos, porque con solo catalogarlos llenaríamos las cuartillas reservadas á este inventario que hacemos en Navidad de 1901<sup>22</sup>.

Continúa Altadill describiendo otras posesiones de Sarasate: sus dos pianos, sus violines, una efigie de Paganini, vitrinas con recuerdos diversos, más retratos, y valiosos presentes –alfileres, gemelos, petacas, fosforeras, anillos y sortijas, cadenas y relojes, su colección de bastones, juguetes, libros de lujo, partituras, etc.– Sarasate, en definitiva, “vive para el arte”, y en su lujoso atelier, en testimonio de Eusebio Blasco transcrito por Altadill, “se reunen los primeros artistas de París y de España y de tres á seis pasan las horas sin sentir”. En esta tertulia no faltan, siguiendo la misma fuente, “la Cepeda que viene de Madrid cubierta de laureles; Fernández Arbós, Rubio Lizarralde, Albertini... Todos estos violinistas y violoncellistas se juntan allí con Delsart, Diemer, Bernerd, Lalo, Berta Marx...”<sup>23</sup>.

Especialmente interesante es el trato que tuvo con Whistler, quien le decoró su domicilio de París en 1884. Por los datos que aporta Altadill, donde reproduce algunas cartas en las que se habla del tema, Sarasate tuvo que trabajar duro para hacer frente a los 25.000 francos a que ascendía el proyecto, y que doblaban la cantidad presupuestada en un principio. No sin cierta ironía, el navarro señala que dicha suma parecía “quedar en la *nota harmónica* [sic] de Whistler; todo, todo, tiene que entrar en esta misma nota y tiene que estar hecho á propósito (...). Y por tantas razones se comprende que tengo que hacer algunos *pizzicatos* para pagar tantas *notas*”<sup>24</sup>. Como es bien sabido, el pintor norteamericano retrataría ese año al violinista, a quien había conocido por vez primera en una actuación de 1874 en el Saint James’s Hall de Londres. Esta pintura, que se conserva en la colección Carnegie Museum of Art, de Pittsburg, constituye uno de los retratos más notables de Sarasate. Él mismo diría de él: “El retrato que de mí trasladó al lienzo mi amigo Whistler, es sorprendente; mi figura simula una aparición; hay en él movimiento y vida admirables... pero falta la exactitud en el parecido... Su autor remitió la obra a todas las exposiciones; de todas partes lo rechazaron. Al fin, aburrido lo regaló al Museo de su pueblo natal”. Si bien algunos autores comentan que el navarro no sintió especial interés por esta obra, una reciente revisión opta por matizar esta idea, recordando que Sarasate tuvo que posar más de dos semanas para concluirlo<sup>25</sup>. Además, por noticias de Altadill sabemos que en Villa Navarra, la residencia del violinista en Biarritz, se conservaba “otra concepción maravillosa de este singular artista: es una vista de Londres, á la noche, entre las brumas y neblinas típicas de la populosa capital, á través de las

<sup>22</sup> ALTADILL, *op. cit.*, p. 395.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 398-399.

<sup>24</sup> Carta de Pablo Sarasate a Goldsmidt, 29 de octubre de 1884. Cit. ALTADILL, *op. cit.*, p. 398.

<sup>25</sup> ALTADILL, *op. cit.*, pp. LXVII-LXVIII. Esta pintura ha sido recientemente valorada en MOLINS y URRICELQUI, *op. cit.*, pp. 22-25.

cuales se abren paso las luces artificiales, reflejándose con palidez, por espejismo, en las aguas del Támesis”. Y añade: “cuadro muy digno de observación y susceptible de técnicas discusiones, pero sin duda de condición y dificultad que honran mucho al autor del lienzo”. La presencia de esta obra en la residencia de Sarasate matiza aún más su interés final por Whistler, si bien es posible que en ello mediara la mano de Goldsmidt, quien sí era un ferviente admirador y coleccionista del norteamericano.

Gracias al inventario del *Legado Sarasate* podemos conocer los bienes que conserva el Ayuntamiento de Pamplona. Sin duda, constituye un instrumento esencial para el control de la colección pero no nos permite profundizar en el uso específico de cada uno de los bienes materiales que la forman dentro del contexto diario del violinista. Para concretar este tema, deberemos valer nos de otros materiales como, por ejemplo, algunas fotografías de salones de las residencias de Sarasate en París y en Biarritz, que nos ayudan a situar algunos objetos en su uso y función doméstica, formando parte del lujo que le rodeó, descrito por quienes lo trataron en la intimidad. Deseamos precisar que no nos interesa de estas instantáneas el tipo de soporte, la técnica o el autor sino más bien su valor documental para apreciar el entorno diario del insigne violinista en sus domicilios. En este sentido, consideramos estas imágenes como “bienes bibliográficos” en el sentido que le da la Ley de Patrimonio Histórico Español, que las incluye en el Patrimonio Bibliográfico<sup>26</sup>. En cualquier caso, conviene precisar que la intimidad a la que nos asomamos a través de estas instantáneas se reduce al espacio público del hogar, concretamente el salón principal, ámbito que pregonaba el estatus socio-económico de los moradores, siéndonos desconocido el aspecto y el ornato de otros rincones domésticos privados –alcoba y demás dependencias íntimas–.

En dos fotografías conservadas en el Archivo Municipal de Pamplona vemos a Pablo Sarasate posando para la cámara en el lujoso salón de su domicilio en París. En ambas, el ilustre personaje viste con elegancia y adopta un estudiado gesto de distinción, propio de quien domina la puesta en escena. En la primera, Sarasate posa junto a un piano de cola, cubierto por un tapete de raso, sobre el que se sitúan diferentes objetos. El músico, que mira hacia su derecha, sostiene uno de sus violines entre sus manos. A nuestra derecha vemos un atril con una partitura. De los objetos que se distribuyen sobre el piano, se distingue con claridad una fotografía de María Cristina de Habsburgo y su hijo Alfonso (el futuro Alfonso XIII) en brazos, así como un estuche con varios arcos de violín. Varias sillas y el borde de lo que parece un sillón completan la escena. Más interesantes nos resultan, sin embargo, los cuadros que cuelgan de la pared, en concreto cinco. El de mayor tamaño (A), situado sobre el violinista, representa a un tipo popular tocando la guitarra en un exterior (un jardín o un espacio similar). A la izquierda de la fotografía, uno encima de otro, vemos, en la parte superior, lo que parece un “bodegón” de instrumentos (B), mientras que en la parte inferior se distingue una imagen de una figura a la moda del setecientos (C). Al lado de éste vemos lo que parece una figura (D), y más a nuestra dere-

<sup>26</sup> ORTEGA, I., “La fotografía en las bibliotecas: fuentes bibliográficas y fondos patrimoniales”, en *Historia de la Fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, p. 193.

cha, debajo del cuadro de mayor tamaño, una imagen que no podemos distinguir.

En la segunda imagen, Sarasate se sitúa junto a una chimenea, apoyando su brazo derecho en el respaldo, junto a un busto de mármol, y la mano izquierda metida con elegancia en el bolsillo del pantalón, al tiempo que abre la chaqueta para mostrarnos el chaleco y la cadena del reloj de bolsillo. A nuestra derecha, tras un sillón sobre el que reposa la prensa del día, distinguimos el siguiente mobiliario: un escritorio de marquetería con varios libros o álbumes y una fotografía enmarcada con el retrato de Margarita de Italia. Encima vemos una vitrina en la que se exhiben diferentes objetos, entre ellos varias insignias, medallas y coronas, recibidas en diferentes países como prueba de reconocimiento, y lo que parece un retrato, posiblemente fotográfico, muy borroso y de difícil identificación. Sobre este expositor, cuyo frente está protegido por un cristal, reposan dos pequeños bustos y un pequeño jarrón. De la pared cuelgan dos cuadros lujosamente enmarcados. Uno parece un retrato de perfil y el otro una escena. Como detalles curioso, un espejo, situado en el frente de la chimenea, sobre la repisa, permite ver otro espacio del salón que, para nuestro interés, es contiguo al que exhibe la pintura costumbrista de la fotografía anterior. En dicho reflejo, además de apreciarse la suntuosidad de las escayolas del techo, de elegancia recargada, se distinguen, al menos, cuatro enmarcaciones, que aparentemente no coinciden con ninguna de las que hemos descrito hasta el momento. No podemos precisar el asunto ni la naturaleza material y técnica de lo enmarcado

—pintura, fotografía, lámina, etc.— pero en cualquier caso, contribuyen a completar la imagen de la sala como espacio decorado con gusto artístico y que



Pablo Sarasate en el salón de su domicilio en París (AMP)



Pablo Sarasate en el salón de su domicilio en París (AMP)

coincide plenamente con la descripción que nos ofrece Altadill, de la que nos interesa particularmente este fragmento:

...un hermoso busto en mármol de Franceschi que representa al genial violinista; un cuadro de Alma Tadema, varias marinas de M. Conrant, una corrida de toros firmada por Llaneces, con otros cuadros más del mismo pincel, un apunte en color representando la ceremonia de descubrirse la lápida conmemorativa de la casa en que nació Sarasate (con la misma firma); una acuarela de Cecilio Pla; otra de Villegas; un óleo de Asenjo; un óleo de Mdme. Beauvais y otro de Paczka, ambos representando al mismo artista navarro; infinidad de títulos honoríficos; bronces; estatuas; jarrones, y campeando en lugar preferente, el hermosísimo pergamino con sello de otro, regalo de su pueblo, declarándole HIJO PREDILECTO DE PAMPLONA<sup>27</sup>.

El reciente trabajo en el *Inventario del Legado Pablo Sarasate* nos permite identificar los cuatro cuadros señalados anteriormente con letras (A, B, C y D) y que se aprecian en la fotografía comentada: (A) “Tipo popular valenciano tocando la guitarra”, firmado por Salustiano Asenjo; (B) “Violín con arco sobre partitura y rama de laurel”, firmado por A. Millon; (C) “Espadachín”, firmado por José Villegas, en 1882; y (D) “Figura dieciochesca”, firmada por Smargiassi Sant Antico y dedicada “á illustre Sarasate”. Los cuatro se encuentran actualmente en el *Legado Sarasate* (Ayuntamiento de Pamplona).

Todas estas imágenes están dedicadas al violinista, por lo que es probable que hubieran sido entregadas a éste por sus autores como obsequios. El de Villegas puede ponerse en relación con la estancia de Sarasate en Roma en la primavera de 1882, antes comentada. Hemos señalado en su momento que este artista no tomó parte en el álbum que le regalaron los artistas españoles residentes en Roma. No obstante, no debemos llevarnos a engaño, puesto que el artista sevillano no sólo conocía al violinista pamplonés ya por esas fechas, sino que además le honró con una acuarela firmada y fechada en Roma el 3 de mayo de 1882 (Museo Sarasate, Pamplona), es decir, en pleno momento de elaboración del álbum. Ahora bien, a juzgar por el texto de la dedicatoria –“su nuevo amigo y admirador”–, debemos entender que la relación entre ambos era reciente. La acuarela representa con trazo muy suelto a un caballero a la moda del XVII que, sombrero en el suelo, se dispone a desenfundar la espada.

La pintura de Salustiano Asenjo parece otro regalo del pintor al violinista. Sabida es la estrecha relación que unía a ambos y que cuando Sarasate viajaba a la ciudad levantina se alojaba en el domicilio de aquél. Por su parte, las otras dos obras también nos permiten hablar de relaciones personales.

Volviendo a las fotografías, ambas revelan, pues, el papel que jugaba el arte en el entorno doméstico de Sarasate junto con otros objetos obtenidos por él a lo largo de los años. Es este aspecto el que convierte el salón de su domicilio en París en un pequeño museo, idea que ya ha sido apuntada.

<sup>27</sup> ALTADILL, *op. cit.*, pp. 395-397.



Salustiano Asenjo, *Campesino valenciano tocando la guitarra*. Colección del Legado Saraste, n. 173 (AMP)



Smargiaggi Sant Antico, *Caballero a la moda del setecientos*. Colección del Legado Sarasate, n. 19 (AMP)



A. Milon, *Composición con violín y arco*. Colección del Legado Sarasate, n. 199 (AMP)



José Villegas, *Espadachín*. Colección del Legado Sarasate, n. 197 (AMP)



Respecto a “Villa Navarra”, su lujosa residencia en Biarritz, la misma que le vería fallecer en 1908, también en ella se aprecia el gusto de Sarasate por el arte. Alguna fotografía de la época es clara presentándonos un espacioso salón repleto de mobiliario, piano incluido, y las paredes rebosantes de pinturas –la mayoría retratos–, grabados y lo que parecen un buen número de diplomas y títulos. Éste era, pues, el entorno diario en el que se desenvolvía la vida del artista, claro está, cuando no se encontraba de gira musical.



Dos fotografías del salón de Villa Navarra, Biarritz (AMP)

En cualquier caso, y pese a lo dicho, parece oportuno señalar que Sarasate no fue un coleccionista, o al menos no en el sentido ortodoxo del término. Las posesiones legadas al Ayuntamiento de Pamplona no permiten crear un museo más allá de uno de carácter monográfico aunque, todo hay que decirlo, merecido y de sumo interés. Faltan al violinista las cualidades que, según Balzac, definen al coleccionista: “las piernas de un ciervo, el tiempo de los ociosos y la paciencia del israelita”. Las posesiones artísticas que reunió en vida son más bien fruto de las relaciones personales, de la amistad y el aprecio de los artistas, de obsequios institucionales, más allá del decidido afán de adquirir obras de arte que se supone a todo coleccionista, movido por un criterio y sometiendo el objeto de la colección a un método<sup>28</sup>. Así es como, entendemos, debe valorarse esta faceta suya. Además, por sí mismo, este hecho es elocuente acerca de su carisma y atractivo personal.

Sí, en cambio, se le puede presumir una faceta altruista en el trato y ayuda a determinados artistas, tanto musicales como plásticos, a los que acogía en su domicilio de París<sup>29</sup>. Con relación a Llaneces, éste mismo relata en un documento que Altadill reproduce en su libro, que Sarasate llegó a adquirirle algunas obras para que le sirvieran de regalos a determinadas personas. Dichos encargos, tal y como advierte el pintor, estaban movidos no sólo por la consideración que éste merecía al violinista, sino también por el deseo de ayudarle económicamente en su carrera<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Resulta valiosa esta opinión de Altadill: “deduzco en síntesis que Don Pablo tuvo vehemencias de carácter, caprichos momentáneos, muchos en su vida; y que le faltó constancia para completar ó sostener los iniciados por él mismo”. ALTADILL, *op. cit.*, p. 398. Quizá la excepción la fije su colección de bastones, que fue formando con los años merced a los regalos que le hicieron diferentes personas y sociedades. *Ibidem*, pp. 431-433.

<sup>29</sup> Dice Altadill que Sarasate era “caritativo en alto grado; generoso hasta rayar en la monomanía filantrópica; agradecido hasta pagar á mil por uno los favores recibidos...”, *Ibidem*, p. 398.

<sup>30</sup> Expresa el mismo Llaneces: “Siempre que tenía precisión de hacer un regalo á cualquier personalidad, acudía a mí, encargándome un trabajo, mostrando con esto deseo de ayudarme en mi carrera, probarme su cariño y amistad, y darme la preferencia en sus favores”. Carta de José Llaneces a Altadill, Madrid, 1 de diciembre de 1908. *Cit. Ibidem*, pp. 401-402.

## ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL MUSEO SARASATE

Como es sabido, Sarasate legó en 1908 parte de su colección al Ayuntamiento de Pamplona, para la que primeramente se habilitó una sala museo en la última planta de la antigua casa consistorial. Las obras de demolición del edificio barroco, del que tan sólo se conservó la fachada, hicieron necesario su desmantelamiento en 1951, siendo instalada en 1965 en la planta baja del Conservatorio Pablo Sarasate, en la calle Aoiz, donde permaneció hasta 1977. Más de una década después, en 1991, se inauguraba la sala museo en la capilla del antiguo Seminario de San Juan Bautista, en la calle del Mercado, sede del Archivo Municipal. Recientemente, en 2008, se procedió a su traslado al recién rehabilitado Palacio del Condestable de la capital navarra, en el cruce de las calles Mayor y Jarauta<sup>31</sup>. Somos de la opinión de que Sarasate merece un museo estable, bien planificado y en lugar digno; y no nos parecería desafortunada la idea de instalarlo con carácter permanente en su ubicación actual, hecho que, entendemos, no perjudicaría al uso cívico del resto de instalaciones y espacios del inmueble. Es más, la visita a un museo, ¿no es una actividad eminentemente social y cultural, con fines claros de educación y recreo? En cualquier caso, al margen de esta valoración, interesa reclamar también un estudio sobre la historia del museo, cuya idea aparece en testimonios contemporáneos al artista que, incluso, desean atribuirse cierta autoría. Así, Pastor y Bedoya, en un texto publicado en 1890, afirma que expresó al propio Sarasate la posibilidad de que invirtiera parte de su capital al arte en los siguientes términos:

La renta que el capital invertido produjere, la distribuiría en varias pensiones, que habrían de concederse por jurados mixtos, compuestos de profesores y del público, á quienes daría derecho á votar después de oír; y todos los regalos, objetos de arte, coronas, álbums, libros, cuadros, retratos, en fin, todo cuanto Vd. Conserva en su casa de París, se lo legaría a mi patria, con la única condición de custodiarlo en un museo, para evitar que después de mi muerte fuese todo ó parte á parar á una prendería...<sup>32</sup>

Ya a finales del siglo XIX, Sarasate había donado al Ayuntamiento de Pamplona varios objetos y joyas personales en un gesto que fue considerado como prueba del innegable amor que el artista profesaba a su pueblo. Dichas prendas, “con ser de gran valor intrínseco y regalo en su mayor parte de Jefes de Estado”, tienen mayor valor “por significar el afecto y recuerdo indelebles de dicho eminente artista hacia su pueblo natal”<sup>33</sup>.

El acto más decisivo tuvo lugar el 28 de septiembre de 1893, cuando Sarasate firmaba en París su testamento en el que establecía que:

Doy y lego en plena propiedad al Ayuntamiento de Pamplona, mis relojes, alfileres de corbata, anillos, alhajas con diamantes, condecoraciones, coronas, palmas, diplomas, bronces, cuadros, bustos y recuerdos. Esta colección deberá exponerse en vitrinas especiales con indicación del origen de cada objeto.

<sup>31</sup> Los datos están tomados del folleto editado para la *Exposición Pablo Sarasate Pamplona 1844-Biarritz 1908* (Ayuntamiento de Pamplona, 2008), instalada en el Palacio del Condestable.

<sup>32</sup> PASTOR Y BEDOYA, E., *Sarasate 1890*, Londres, Wertheimer, Lea y Cía., p. 17.

<sup>33</sup> AMP, Libro de actas, n. 136, sesión de 18 de febrero de 1900, f. 340.

Le lego, asimismo, mi violín Vuillaume, mi violín Gand (que me fue dado como primer premio en el Conservatorio de París) y mis arcos, uno de los cuales tiene un botón guarnecido de diamantes y rubíes. Estos violines se expondrán en la vitrina de mis recuerdos de artistas, cuidadosamente preservados del polvo y de la humedad.

Legó á dicho Ayuntamiento todos los muebles y objetos mobiliarios de toda clases, que se hallan en mi habitación de París, Boulevard de Malesherbes, núm. 1123, á excepción de la Biblioteca musical legada ya á la Escuela de Música de Pamplona, y los objetos que los Albaceas elijan.

Toda esta colección de recuerdos é instrumentos, así como todo el mobiliario, habrán de instalarse en una sala especial, bien accesible al público, que llevará mi nombre. Confío para dicho efecto, en el reconocido celo de las personas encargadas de esa organización.

Diversos codicilos fueron aumentando la cantidad de objetos legados. Así, en uno de 7 de noviembre de 1902, legaba al Ayuntamiento de Pamplona “el piano que tengo en mi Villa-Navarra, de Biarritz”, y, en otro de 3 de mayo de 1908, establecía que “las disposiciones que dejé consignadas respecto del mobiliario que existía en mi habitación del Boulevard de Malesherbes número 112 se entienden así mismo, respecto al mobiliario que existe en la habitación que actualmente ocupo en la Plaza de Malesherbes número 5, ó de cualquier otro domicilio que pueda tener en París al ocurrir mi fallecimiento”<sup>34</sup>. Fue en la sesión municipal de 12 de noviembre de 1908 cuando se dio lectura al testamento del violinista en el que se relataban los puntos de su legado, que favorecía, además de a sus albaceas y a Bertilia Goldschmidt, hija del matrimonio Goldschmidt-Marx, a instituciones como la Casa de Misericordia de Pamplona, la Escuela de Música de Pamplona, al Conservatorio de Música de Madrid, a la Sociedad Tylor de París, y al Museo del Conservatorio de Música de París<sup>35</sup>.

Con relación al museo, es interesante comprobar que Sarasate realizó en su testamento algunas indicaciones de carácter museográfico con relación a la ubicación espacial de los objetos legados, “...habrán de instalarse en una sala especial...”; su acceso al público, su exhibición e información, “...en vitrinas especiales con indicación del origen de cada objeto...”; así como de “conservación preventiva”, estableciendo que todos los objetos se expusieran “...cuidadosamente preservados del polvo y de la humedad”. Estos detalles no hacen sino confirmar la figura de Saraste como hombre de su tiempo, sensible a las necesidades y requerimientos propios de los museos de su época.

A todo lo establecido en el legado, se sumarían al museo “las alhajas, álbums, bastones, coronas y demás objetos entregados por Don Pablo Sarasate durante su vida, en varias épocas, al Excmo. Ayuntamiento de Pamplona”, el retrato mortuorio de Sarasate, realizado por el pintor Mezquita en 1908, así como, procedentes de Villa-Navarra, el piano Bechstein y la cama en la que falleció el músico<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> ALTADILL, *op. cit.*, pp. 605 y 607.

<sup>35</sup> AMP, Libro de actas, n. 150, sesión de 12 de noviembre de 1908, ff. 186-187.

<sup>36</sup> ALTADILL, p. 610.

A las precisiones museográficas expresadas por Sarasate en su testamento y que pueden ponerse en la línea de otras expresadas por figuras navarras del momento con fines similares<sup>37</sup>, deben unirse las que realiza Altadill. Así, señala que aunque Sarasate no impuso “suntuosas instalaciones”<sup>38</sup>, sin embargo, “todos esos trofeos demandaban imperiosamente adecuada instalación y no menos esmerada y cuidadosa conservación en un lugar expresamente destinado á tales fines...”. Es más, añade que “un edificio especial podría conducirnos al desideratum, constituyendo en su planta baja una sala de Conciertos, y en la principal el Museo y Biblioteca”<sup>39</sup>. Es decir, Altadill está proponiendo no sólo un edificio exclusivo para la instalación del museo, sino que además, plantea que se trate de un espacio con carácter multifuncional y especializado tanto con la figura de Sarasate como con la música. Este detalle permite cuestionar el aparente aislamiento de la sociedad navarra de principios del siglo XX respecto a la realidad cultural de su tiempo. Y, por si fuera poco, Altadill se muestra claro respecto a la finalidad social del museo, en particular en su dimensión educativa, sin perder su carácter institucional, como honra a Sarasate:

Situado frente a las Escuelas públicas, visitado anualmente por la generación que nos sigue, distribuidos en aquel recinto los premios de todas clases con que á la juventud se remunera anualmente su aplicación, prenda primordial de la honorabilidad del hombre, ese edificio, ostentando el nombre imperecedero de Sarasate, honrará á éste y al pueblo que se enorgullece habiéndole visto nacer, habiendo usufructuado su mayor cariño, habiendo recibido de él cuantiosos dones y preseas gloriosas del más alto valor<sup>40</sup>.

Además, insistiendo en el carácter pedagógico de la institución, propone que:

una vez que el Museo se halle establecido, deben organizarse por las escuelas y colegios de la localidad, visitas periódicas, seguidas de las consiguientes explicaciones de los preceptores; deben los padres de familia conducir a sus hijos á aquel recinto, para inculcarle en el ánimo de las generaciones que nos empujan, el modelo de aquél pamplonés que tanto nos honró y que tanto beneficio puede todavía reportarnos en el orden moral...<sup>41</sup>.

Es decir, la finalidad educativa, las visitas guiadas y explicadas, y el intercambio generacional aparecen como ideas fundamentales para el nuevo museo pamplonés. No debe olvidarse que estos conceptos se aplican al Museo Sarasate un año antes de que se inaugure oficialmente el Museo Arqueológico y Artístico de Pamplona, instalado en la Cámara de Comptos, impulsado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra y debido de un modo especial al propio Altadill. Por ello, podemos considerar estas ideas como extrapolables a su concepto de museo, en el orden tanto museológico como museográfico.

<sup>37</sup> Como las que realiza Juan Iturralde y Suit con relación al Museo que la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra prepara en Pamplona, en una carta de 1904 dirigida a Altadill. ZUBIAUR CARREÑO, F. J., “Iturralde y Suit y el museo provincial de artes y antigüedades. Orientaciones museográficas y crítica del arte moderno”, *Príncipe de Viana*, Anejo 15, 1993, pp. 641-654.

<sup>38</sup> ALTADILL, *op. cit.*, p. 611.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 614-615.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 615.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 616.

Somos conscientes de que hablar de museología y de museografía a principios del siglo XX en un sentido actual resulta excesivo, pero es incuestionable que en el planteamiento de Altadill hay un posicionamiento teórico y práctico respecto a la idea de lo que debe ser y debe hacer un museo, en especial en cuanto a su utilidad social. Así, en su discurso en la inauguración del Museo Arqueológico y Artístico de Pamplona expresaba sin ambages:

...los Museos tal y como se hallan en general organizados no son, o mejor dicho no deben ser, almacenes de objetos raros, antiguos o curiosos, bazares de cachivaches de antaño, sustraídos al tráfico del comercio de antigüedades, sino faros de popular ilustración, establecimientos de general enseñanza que nos muestren la historia de la civilización<sup>42</sup>.

Ahondando en el carácter institucional, añadía que el museo de Sarasate “debe sostener entre nosotros y entre cuantos le visiten, vivas y palpitantes las remembranzas de aquel nómada del arte”, y que “debe, en fin, ser para las futuras generaciones, para los hombres de mañana, para los niños que ahora se educan en nuestras escuelas, espejo y ejemplo de lo mucho que pueden la laboriosidad y el talento, cuando van acompañados del patriotismo, de la caridad, de la sencillez y del honor”<sup>43</sup>.

El proceso de creación del museo Sarasate, instalado en la casa consistorial, fue lento, no aprobándose su reglamento hasta 1916<sup>44</sup>. Sin embargo, supuso un lugar de esparcimiento para la población local, que tuvo la oportunidad de contemplar diversos objetos donados por el músico al Ayuntamiento de Pamplona, muchos de ellos de un notable valor artesanal<sup>45</sup> y aún artístico. Así, el museo contó con obras de primera línea como el soberbio retrato de Sarasate pintado por José Llaneces o el exquisito busto del músico, obra del escultor valenciano Mariano Benlliure, regalado por éste al Ayuntamiento en 1908<sup>46</sup>. En 1917, Julio Altadill hacía la siguiente descripción y valoración del museo:

...visitado de cuantas personas llegan por vez primera á la capital; lo constituyen cuatro salones, recorriendo los cuales desfilan ante nuestros ojos dos de los cuatro violines que, animados por la mano divinizada de aquel emperador del arte musical, dijeron con el verbo de los dioses todo lo más bello y sublime que se ha concebido en música, hoy encerrados y para siempre mudos dentro de elegante vitrina; en otra más rica se ven las alhajas principales con que obsequiaron al inmortal hijo de Pamplona los

<sup>42</sup> ALTADILL, J., “Discurso leído en la inauguración del Museo Artístico-Arqueológico de Navarra por el Vocal-Secretario de esta Comisión D. Julio Altadill”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, n. 2, 1910, pp. 30-34. Para el contexto cultural del momento, URRICELQUI PACHO, I. J., *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009, pp. 23-32.

<sup>43</sup> ALTADILL, *Memorias de Sarasate*, pp. 615-616.

<sup>44</sup> AMP, Libro de actas, n. 168, sesión de 6 de diciembre de 1916, f. 8. En sesión de 14 de mayo de 1914 se había acordado que se hiciera un catálogo impreso con los objetos del Museo Sarasate. *Ibidem*, n. 161, f. 302.

<sup>45</sup> El propio Sarasate pone especial cuidado en referir algunos de los objetos legados. Se trata de dos violines, de marca Wuillamme y Gaud, respectivamente. Sobre este último señalaba: “me fue dado como 1er. premio en el Conservatorio de París”. Igualmente, describe con atención uno de sus arcos, el cual “tiene un botón guarnecido de diamantes y rubíes”. *Ibidem*, n. 150, sesión de 12 de noviembre de 1908, f. 186.

<sup>46</sup> *Ibidem*, n. 150, sesión de 17 de septiembre de 1908, f. 110.

reyes coronados, los magnates, los millonarios, los sabios del mundo, á quienes el Mago del Violín subyugaba con los inimitables sonidos de sus incomparables armonías; inútil decir que representan una fortuna aquellos objetos deslumbradores. En sucesivas vitrinas se admiran las innumerables condecoraciones del mundo entero, que otorgaron las potestades del mismo á nuestro paisano inmortal; los bastones, valiosísimos también (como alhajas), que le pertenecieron; sus caprichos de toda especie, parte de su mobiliario, infinitos cuadros de afamados pintores, retratos á granel de altas, bajas y medianas estirpes; objetos de arte conmemorativos de algunos de sus triunfos; sus libros, sus obras musicales, ecos todos de una vida artística de 60 años, durante los cuales los nombres de España, Navarra y Pamplona, ostentados por Sarasate con orgullo á través de todas las naciones y las cortes, todos los climas y todos los pueblos, causaron la admiración, aplauso y entusiasmo de cuantas personas gozaron el deleite insuperable de escucharle<sup>47</sup>.

Esta descripción coincide con la que nos ha llegado a través de fotografías que, una vez más, tienen para nosotros un enorme “valor bibliográfico y documental”. En ellas distinguimos los objetos instalados por las salas. Por las paredes se disponen numerosos objetos enmarcados –títulos, fotografías, grabados, pinturas, acuarelas–, así como coronas, muchas de las cuales se exhiben también en una vitrina –la misma que hemos visto en una fotografía del domicilio de París–, así como ejemplos de mobiliario, donde destaca una biblioteca. La impresión que transmiten estas y otras instantáneas son las de la disposición propia del modelo decimonónico, algo caótico, donde predomina la muestra de numerosos objetos de diversa índole antes que la selección razonada de los mismos. En cualquier caso, ofrecen, como en la actual exposición, una visión holística de lo legado por Saraste y, más aún, de lo logrado por éste en vida.

<sup>47</sup> ALTADILL, J., *Geografía del País Vasco-Navarro*, pp. 961-962.



Aspecto del Museo Sarasate, instalado en la casa consistorial de Pamplona, ca. 1930 (AMP)



Aspecto del Museo Sarasate, instalado en la casa consistorial de Pamplona, ca. 1930 (AMP)

RESUMEN

*Pablo Sarasate, su relación con las Bellas Artes y su faceta coleccionista. Algunas notas sobre el Museo Sarasate de Pamplona*

El presente artículo propone un acercamiento a la relación de Pablo Sarasate con los artistas de su tiempo a través de diversos testimonios que han llegado a nuestros días. Igualmente, se plantea aquí su faceta de coleccionista o, más bien, su labor de acopio de diversos bienes muebles a lo largo de los años, muchos de ellos de gran valor documental y artístico y que, en su mayor parte, fueron legados al Ayuntamiento de Pamplona. A raíz de esta circunstancia, se ofrecen en este trabajo algunos datos y reflexiones sobre el Museo Sarasate, instalado a la muerte del violinista en la capital navarra.

ABSTRACT

*Pablo Sarasate, his relationship with Fine Arts and as a collector. Some notes on Pamplona's Museo Sarasate*

This article aims to address Pablo Sarasate's relationship with the artists of his day through testimonies still available to us. The article also looks into his role as collector or rather the wide range of personal property which he stocked up over the years, much of which is of great documentary and artistic value, and which, for the most part, was left to Pamplona City Council. Leading on from this, the article provides information and reflections on the Museo Sarasate, founded in Pamplona on the violinist's death.