EL SONIDO DE UNA CIUDAD PEQUEÑA EN TIEMPOS DE FELIPE V*

Miguel Ángel MARÍN
Universidad de La Rioja

«LAUS DEUM VERUM, VOCO POPULUM,
CONGREGO CLERUM, SATAM FUGO,
DEFUNCTOS PLORO, FESTA DECORO»
(inscripción encontrada en campanas)

Si pudiéramos caminar por las calles de una ciudad en tiempos de Felipe V, ¿qué sonidos escucharíamos?, ¿qué paisaje sonoro percibiríamos? Estas preguntas han estimulado la imaginación de los investigadores, especialmente desde la publicación del capítulo introductorio «Townscape- Soundscape» del conocido libro sobre Brujas de Reinhard Strohm[1]. En el contexto historiográfico español, existen algunos trabajos recientes que consideran la dimensión sonora de las ciudades o de celebraciones importantes realizados

---

* Este artículo es una traducción revisada y ampliada de mi trabajo «Sound and urban life in a small Spanish town during the *Ancien Régime*», *Urban History*, vol. 28, nº 2, 2002, pp. 48-59. Parte de la investigación para elaborar este trabajo fue posible gracias a la generosa aportación de la Institución «Fernando el Católico» (Zaragoza), el Instituto de Estudios Altoaragoneses (Huesca) y el Central Research Fund de la University of London. Las siguientes abreviaturas han sido usadas en las notas a pie de página: ACJ: Archivo de la Catedral de Jaca; ADJ: Archivo Diocesano de Jaca; AMJ: Archivo Municipal de Jaca, ACEPZ: Archivo del Colegio de las Escuelas Pías de Zaragoza; ACEPJ: Archivo del Colegio de las Escuelas Pías de Jaca; CL: *Cinco Libros*, conservados en Archivo de la Diócesis de Jaca; LG: *Libros de Gestis*, conservados en ACJ; *s*: sueldo.

[1] Reinhard Strohm, *Music in Late Medieval Bruges*, Clarendon Press, Oxford, 1985, pp. 1-9.

tanto por musicólogos como por historiadores[2]. En líneas generales, pese a todo, la mayoría de los estudios sobre la vida urbana en el pasado y sobre cómo sus habitantes experimentaron la ciudad han prestado escasa atención al sonido. Hasta ahora, la experiencia auditiva de los habitantes de las ciudades ha estado fundamentalmente asociada, en la investigación musicológica, con la escucha de música más o menos elaborada, escrita o improvisada, e interpretada por grupos de músicos generalmente profesionales que estaban financiados por instituciones religiosas o laicas. Prueba de esta aproximación son las publicaciones recientes que exploran cómo la gente escuchaba música[3]. Aunque no hay duda de que el canto llano, la polifonía y otros tipos de música concertada contribuyeron a moldear el paisaje sonoro de las ciudades, la realidad, más compleja y rica como veremos, incluía de forma predominante otros ruidos, según la doble acepción que recoge el *Diccionario de Autoridades*: «estruendo y sonido que destempla, altera y desazona el oído» y «sonido, aunque sea apacible y no moleste»[4].

De hecho, algunas publicaciones antropológicas y etnográficas cercanas a la historia urbana han mostrado la importancia del ruido como un medio de comunicación en poblaciones actuales[5]. Desde una perspectiva histórica

[2] Algunos de los más destacados abordan la presencia combinada de música, gritos y otros ruidos en las entradas reales del siglo XVI publicados por Juan José Carreras, «El Parnaso encantado: Las representaciones de la música en la entrada real de Ana de Austria (Madrid, 1570)», en Fernando Checa, editor, *Felipe II. Un monarca y su época. Exposición «Un príncipe del Renacimiento». Museo de El Prado, 13-10-1998 - 10-1-1999*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, pp. 252-67 y Tess Knighton y Carmen Morte, «Ferdinand of Aragon's entry into Valladolid in 1513: the triumph of a Christian king», *Early Music History*, vol. 18, 1999, pp. 119-63. Son también ilustrativos los comentarios generales en el contexto de la fiesta barroca de Gino Stefani, *Musica barocca. Poetica e ideologia*, Milán, 1974, pp. 30-39. Entre los historiadores son destacables los trabajos de Alberto Marcos Martín, «Percepciones materiales e imaginario urbano en la España Moderna», en José Ignacio Fortea Pérez, editor, *Imágenes de la diversidad: el mundo urbano en la Corona de Castilla (s. XVI-XVII)*, Universidad de Cantabria, Santander, 1997, pp. 15-50 y María José del Río, «Sonidos particulares del Madrid barroco», en Juan José Carreras, Andrea Bombi y Miguel Ángel Marín, editores, *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Universidad de Valencia, Valencia (en prensa).

[3] Pueden verse, por ejemplo, los volúmenes monográficos dedicados a la práctica auditiva publicados en *Early Music*, vol. 25, nº 4, 1997 y *Musical Quarterly*, vol. 82, nº 3/4, 1998.

[4] *Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1737, tomo 5, pp. 652-53 (edición facsímil Gredos, Madrid, 1969).

[5] Un caso concreto es José Antonio González Alcantud, «Territorio y ruido en la fiesta», en Pierre Cordoba, Jean-Pierre Étienvre y Elvira Ruiz Bueno, editores, *La Fiesta, la ceremonia, el rito*, Casa de Velázquez y Universidad de Granada, Granada, 1990, pp. 63-78.

el objetivo debería ser una aproximación no sólo a los sonidos más característicos que tenían lugar en los entornos urbanos, sino también, y más importante, a cómo los habitantes percibían estos sonidos y qué mensajes transmitían. Parafraseando al historiador de la cultura Peter Burke, el objeto debería ser, por tanto, la interpretación del papel que el sonido desempeñaba en una sociedad determinada según las propias normas y categorías de esa sociedad[6]. El estudio del sonido en la ciudad de Jaca y el modo en que lo percibían sus habitantes constituye el núcleo de este trabajo. Partiendo de estas premisas, parece conveniente comenzar identificando a los habitantes —y oyentes— de Jaca y describir el espacio urbano que ocuparon sus pobladores y el sonido.

ESPACIO Y HABITANTES

> «La ciudad de Jaca es de 700 casas y la cuarta en este reino en voto y lugar. Está edificada a las faldas de lo más alto de los Pirineos y en lugar llano, y para en montaña apacible. De fuertes y torreados muros de piedra, es la más vecina ciudad del reino de Francia que hay en Aragón, porque apenas está a cuatro leguas de sus mojones. Hay en ella gente noble aunque no muy rica, porque es lugar apartado y de poco trato»[7].

Así describió Jaca un clérigo anónimo de mediados del siglo XVI. El comentario de este audaz observador sintetiza perfectamente las principales características del emplazamiento de la ciudad: un lugar estratégicamente defensivo (con «fuertes y torreados muros de piedra») cerca de la frontera («la más vecina ciudad del reino de Francia») y en la periferia geográfica («un lugar apartado»)[8]. Este fragmento hace igualmente referencia a la localización de Jaca en los Pirineos, un área montañosa que originó la dispersión de los habitantes en asentamientos pequeños y descentralizados

[6] Peter Burke, *The Historical Anthropology in Early Modern Italy. Essays on perception and communication*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, p. 3.

[7] Este fragmento pertenece al informe realizado en 1566 sobre las diócesis del norte aragonés estudiado por Antonio Durán Gudiol, «Un informe del siglo XVI sobre el obispado de Huesca», *Argensola*, vol. 32, 1957, p. 277.

[8] La localización periférica de Jaca tuvo su impacto sobre la documentación que se generó. Mientras que hay una carencia sistemática de referencias en diarios y otra documentación personal de viajeros, se han localizado no menos de catorce mapas de Jaca y sus alrededores, probablemente con fines militares, datados en el siglo XVIII. Para un listado, puede verse Miguel Ángel Marín, *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century. Jaca (Spain)*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, p. 21.

impidiendo la concentración de población y economía[9]. Jaca fue durante siglos el único lugar urbano en el entorno eminentemente rural del Pirineo aragonés.

Esta localización idiosincrásica ha marcado profundamente la historia de Jaca desde la segunda mitad del siglo XI, cuando experimentó un rápido crecimiento urbano al ser temporalmente la capital del Reino de Aragón. Con posterioridad, la ciudad fue progresivamente declinando hasta el renacer de los siglos XV y XVI, cuando la economía local prosperó gracias a una emergente burguesía civil y nuevas instituciones se establecieron. La mayoría de las instituciones activas en Jaca en tiempos de Felipe V se instauraron en el breve periodo entre 1555 y 1616, cuando el mapa institucional experimentó cambios sustanciales: el obispado, tres —del total de cinco— comunidades religiosas y la ciudadela militar nacieron en este breve periodo de seis décadas. Junto con la catedral y el ayuntamiento, estos edificios eran los más prominentes de la ciudad: sus campanarios dominaban el paisaje sonoro y sus músicos ensalzaron las celebraciones locales con sus voces e instrumentos.

Las instituciones posiblemente más cercanas a los habitantes eran las 42 cofradías que a mediados del siglo XVIII funcionaban en Jaca, de las que formaban parte una gran mayoría de habitantes. Estas instituciones, que agrupaban a ciudadanos del mismo gremio, zona residencial o devoción, celebraban anualmente las fiestas de su patrón en las que habitualmente destinaban importantes recursos económicos para sufragar la presencia de música. Cuando los músicos contratados eran los miembros de la capilla de música catedralicia, hay constancia de que se interpretaron obras polifónicas, a veces específicamente compuestas para la cofradía. En otros muchos casos, la música era proporcionada por los propios conventos encargados de la celebración donde había disponible un pequeño coro y un organista. Tanto en un caso como en otro, es evidente que estas reuniones religiosas proporcionaban prácticamente a todos los habitantes un lugar donde podían escuchar música de un cierto grado de elaboración[10].

[9] Según Lynn Nelson, «The foundation of Jaca (1076): urban growth in early Aragon», *Spectrum*, vol. 53, nº 4, 1978, p. 689, centrado sobre la Jaca medieval pero igualmente aplicable como tendencia general hasta el desarrollo de las comunicaciones y el transporte en el siglo XIX.

[10] Para una discusión más detallada de la gran influencia de las cofradías en la vida musical de Jaca, puede verse Marín, *op. cit.*, pp. 157-187.

El mapa de Jaca se originó en esencia durante el siglo XI permaneciendo prácticamente inalterado hasta principios del siglo XX[11]. Las 21 calles registradas a comienzos del siglo XVIII estaban alineadas en 463 casas y habitadas por 498 familias[12]. Sólo 66 compartían sus viviendas, con parientes en la mayoría de los casos, lo que sugiere que gran parte de las casas debían ser unifamiliares. En las áreas residenciales había jardines interiores y pequeñas huertas, especialmente en la parte meridional menos habitada; la mayoría de los agricultores vivían en este área. Como muestra la ilustración, la calle Mayor formaba un eje este-oeste que claramente dividía la ciudad en dos mitades: no sólo separaba la fisionomía urbana (la mitad norte formada por calles más cortas y más densamente poblada), sino que también diferenciaba el estatus social de sus habitantes y su percepción del espacio urbano. Este aspecto lo prueba, por ejemplo, el hecho de que prácticamente todas las procesiones de cuyo recorrido hay constancia atravesaran las calles al norte de la calle Mayor, precisamente la zona donde residían el obispo, los seis notarios de la ciudad y la mayoría de los canónigos, entre otras personas con mayores recursos económicos. La situación higiénica era igualmente distinta, tal y como revelan los diferentes índices de mortandad producidos por la plaga que devastó la ciudad entre octubre de 1653 y diciembre de 1654. Significativamente, una menor proporción de la población al norte de la calle Mayor fue víctima de la enfermedad[13].

Para un visitante contemporáneo, las dimensiones de la ciudad debieron haber parecido bastante reducidas. Una distancia de tan sólo 415 metros separaba la Puerta de las Monjas de la Puerta de San Francisco, los dos extremos de la calle Mayor, mientras que desde el punto más meridio-

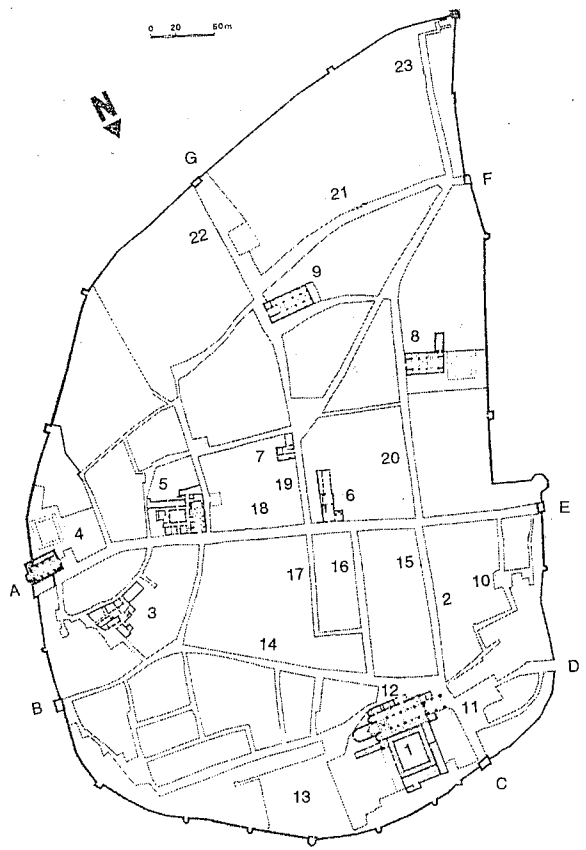
[11] Un estudio temprano, pero aún válido, sobre el desarrollo urbano de Jaca durante la etapa medieval, es el trabajo de José María Lacarra, «Desarrollo urbano de Jaca en la Edad Media», *Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón*, vol. 4, 1951, pp. 139-155. Este aspecto también ha sido magistralmente estudiado por J. Passini, «La structure urbaine de Jaca aux XIe et XIIe siècles», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 14, 1988, pp. 71-97.

[12] Estos datos están tomados del detallado censo de población de 1718, fuente reproducida íntegramente en Ángel Canellas López, «Demografía de la ciudad de Jaca en el reinado de Felipe V de Borbón», *Pirineos*, vol. 83-86, 1967, pp. 203-269. Los datos de población que aparecen más abajo proceden de esta fuente, a menos que se indique lo contrario. Passini, *op. cit.*, p. 96, contabiliza unas 40 calles a finales del siglo XVIII. Pueden verse también sus Tablas 1 y 2 para los diferentes nombres que a lo largo de la historia recibieron estas calles y para una visión sinóptica de la evolución de las instituciones locales.

[13] J. Maiso González, *La peste aragonesa de 1648 a 1654*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1982, p. 147.

nal de las murallas (al final de la calle Castellar) hasta el más septentrional (en el Campo del Toro), había una distancia de 670 metros. Es en este espacio urbano donde se originó el sonido que este artículo estudia.

Mapa de Jaca en la Edad Moderna



A Puerta de las Monjas, **B** Puerta Nueva, **C** Puerta de San Pedro, **D** Puerta de Santa Orosia, **E** Puerta de San Francisco, **F** Puerta de los Baños, **G** Puerta Estudio, **1** Catedral, **2** Palacio del Obispo, **3** Hospital, **4** Convento de Santa Cruz, **5** Escuelas Pías, **6** Ayuntamiento, **7** Cárcel, **8** Monasterio del Carmen, **9** Monasterio de Santo Domingo, **10** Seminario, **11** Plaza de San Pedro, **12** Plaza del Mercado, **13** Plaza del Toro, **14** Calle Clavería, **15** Calle del Obispo, **16** Calle Damas, **17** Calle Carnicerías, **18** Calle Mayor, **19** Calle del Reloj, **20** Calle del Carmen, **21** Calle del Coso, **22** Calle Ferrenal, **23** Calle Castellar. *Fuentes* AMJ, caja 267 (censo de calles de 1786; otra copia en ADJ) y Passini, *op. cit.*, p. 73.

El censo de población confeccionado a instancias de Felipe V en 1718 ofrece una imagen bastante completa de la estructura ocupacional de Jaca. Entre los 2.539 habitantes que entonces vivían en la ciudad (excluyendo la población militar), 978 declararon una profesión[14]. Esta fuente recoge un amplio abanico de ocupaciones (no menos de 85), en consonancia con la gran variedad de trabajos que caracterizaba a las ciudades urbanizadas. En términos proporcionales, sin embargo, sólo siete profesiones ocupaban aproximadamente el 75% de la población activa: servicio doméstico, agricultores, clérigos, pelaires, tejedores, jornaleros y zapateros. Esta concentración ocupacional evidencia el estatus diocesano de Jaca —el 13% eran miembros del clero— y las actividades económicas que sustentaban una ciudad rodeada de valles fértiles para la agricultura y abundantes terrenos para el pastoreo[15]. Ocupaciones puramente urbanas, como médicos, notarios o docentes, también aparecen, sin bien en menor medida. Finalmente, pintores y escultores eran frecuentemente contratados por las cofradías, mientras que no hay constancia de la existencia de impresores y libreros, aunque éstos últimos visitaban la ciudad con alguna frecuencia[16].

El origen geográfico de la población de Jaca era enormemente variado. No menos de 17 mercaderes y sirvientes eran franceses y más de 110 habitantes procedían de las villas cercanas. Por otra parte, el personal militar estacionado en la ciudadela a escasos metros de las murallas podía alcanzar varias docenas o incluso centenas en tiempos de guerra, aunque sus actividades rara vez aparecen documentadas en las fuentes municipales[17]. Según muestran los libros de bautismo y defunción de la única parroquia de la ciudad, físicamente ubicada dentro de la catedral, gran parte de los soldados

[14] Canellas, *op. cit.*, p. 216 contabiliza 929. Sin embargo, el personal religioso no suma 83 individuos (p. 217), sino 132 (p. 253), incluyendo al clero regular.

[15] Para una visión general sobre las principales actividades económicas de Jaca durante el siglo XVIII, puede verse Ignacio Asso, *Historia de la economía política de Aragón*, Zaragoza, 1798, pp. 24-31 (edición facsímil de J. M. Casas Torres, Casa Editorial, Zaragoza, 1983) así como M. C. Ansón Calvo y S. Gómez, «Estudio socio-económico de la zona de influencia de Jaca en la Modernidad», en Isabel Falcón Pérez, editora, *Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Jaca en la Corona de Aragón (Siglos XII-XVIII)*, vol. 3, Gobierno de Aragón, Jaca, 1993, pp. 111-29.

[16] Un censo de los forasteros que visitaron la ciudad realizado en la década de 1790 registra un librero, dos papeleros y dos escultores; AMJ, caja 348.

[17] En 1787 había 106 soldados en la ciudadela, según M. C. Ansón Calvo, «La emigración desde la zona de influencia de Jaca en el siglo XVIII», en Isabel Falcón Pérez, editora, *Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Jaca en la Corona de Aragón (Siglos XII-XVIII)*, vol. 3, Gobierno de Aragón, Jaca, 1993, p. 106.

eran forasteros, incluyendo una considerable proporción de extranjeros. Este grupo cosmopolita no sólo debió tener repercusiones sociales y culturales en la población local, sino que además dotó al paisaje sonoro de Jaca de un particular sabor: el sonido de oboes, tambores, cornetas y armas de fuego formaban parte de la experiencia cercana de cualquier jaqués de la época.

Además, algunas actividades económicas atrajeron a la ciudad campesinos de los alrededores y visitantes de otras regiones; el intercambio de productos entre Jaca y su área rural más inmediata se combinaba con relaciones comerciales de mayor alcance. Esta circunstancia dio como resultado la posibilidad de adquirir una amplia variedad de productos, desde paños de Zaragoza, hasta licores de Hendaya o incluso acero de Milán[18]. Posiblemente nunca podremos saber qué imagen de Jaca tendrían los campesinos y montañeros de los alrededores que ocasionalmente visitaban la ciudad. Sin embargo, es fácil suponer que para algunos de ellos la ciudad estaría parcialmente asociada con un mundo sonoro particular que contrastaba con sus aldeas, más silenciosas. Difícilmente estos visitantes podrían escuchar en su lugar de residencia música polifónica o instrumental como la que se interpretaba en la catedral, en los conventos o en las procesiones más importantes. En la celebración del día de Santa Orosia (25 de junio), patrona de la diócesis, está documentado que participaban campesinos procedentes de los alrededores[19].

En definitiva, los habitantes del ámbito rural cercano percibirían la ciudad como un asentamiento urbano donde podían vender sus excedentes y comprar productos manufacturados. El alto clero y los soldados que procedían de regiones distantes o de países extranjeros percibirían la ciudad como una sede diocesana y como un lugar defensivo, respectivamente. Mientras que desde una perspectiva local Jaca era el centro de una amplia zona rural, desde una perspectiva nacional Jaca era una ciudad fronteriza. Esta doble percepción, provocada en última instancia por la particular localización de la ciudad, inevitablemente tuvo como resultado una composición social especialmente heterogénea.

[18] Según un libro de cuentas del tendero Juan Antonio de Campo conservado en AMJ, caja 78, f. 90v-91r. Ésta es una de las pocas fuentes locales que no proceden de una institución, reflejando así el mundo privado de un individuo.

[19] Salvador Alavés, *Compendio de la vida magna, disputada de la gloriosa virgen, casada, mártir y reina de Aragón y su antigua y primera patrona Santa Orosia*, Zaragoza, 1702.

SONIDO Y VIDA URBANA

La vida en Jaca, como en todas las ciudades, estaba moldeada por toda clase de sonidos de naturaleza variada y compleja cuya recreación escrita es necesariamente superficial. En días cotidianos, la inmensa mayoría del año, las campanas recordaban a los habitantes el momento en que tenían que orar, mientras que el pregonero voceaba las noticias por las principales calles y plazas y los soldados organizaban su jornada a toque de corneta. Los días especiales lo eran, en parte, gracias al sonido distintivo que los acompañaba. En la fiesta del primer viernes de Mayo que conmemoraba una decisiva victoria medieval sobre los árabes, soldados tocando el tambor marchaban por la calle Mayor participando en una procesión. Los 21 días festivos que señalaba el calendario local[20] —aparte de los domingos— eran ruidosamente anunciados con repiques de campanas y estruendos de pólvora, tal y como documentan los pagos a los empleados del concejo municipal para las fiestas, por ejemplo, de San Sebastián (20 enero) y Santa Águeda (5 febrero)[21].

Cuando la ciudad celebraba alguna festividad relevante estos sonidos se mezclaban con voces e instrumentos, un cambio sonoro que con toda seguridad los oyentes asociaban con el rango especial de la celebración. La mayoría de los domingos los estudiantes del Colegio de las Escuelas Pías desfilaban en procesión «cantando armoniosa y solemnemente el Santo Rosario» y otras «canciones devotas»[22]. Cuando los nuevos obispos entraban en la ciudad, momento que anunciaban las campanas, el clero catedralicio iba en procesión mientras entonaba diversos cantos hasta la Puerta de San Francisco, donde recogían al prelado y lo acompañaban hasta la catedral[23]. Similar amalgama sonora debió ocurrir en octubre de 1707 cuando la ciudad celebró el nacimiento del Príncipe Luis y el cabildo ordenó:

> «Que se tañeran las campanas y que en el campanal se pongan hachas y otras luces y que los cantores de rato en rato alternando con las campanas cantaran algunos villancicos y motetes en muestras del regocijo»[24].

[20] Según prescribe una de las regulaciones impresas aprobadas en el sínodo diocesano de 1756 bajo los auspicios del obispo Pascual López en sus *Constituciones Sinodales de la Diócesis de Jaca*, Zaragoza, 1766, p. 31, donde las 21 fiestas aparecen listadas.

[21] Ejemplos de los pagos a campaneros en estas fiestas se encuentran en AMJ, caja 519 (1769). Gastos en pólvora y pagos a los arrieros por su transporte desde Zaragoza aparecen, por ejemplo, en AMJ, caja 517 (1725, 1727, 1730 y 1731).

[22] Respectivamente en ACEPZ, 39 c. 27 y ACEPJ, 2/736.

[23] ACJ, caja 125, leg. 1, f. 5.

[24] LG, 2.10.1707.

Una procesión general formada por la mayoría de las instituciones locales incluyendo varias cofradías atravesaba las principales calles de la ciudad en los cuatro días festivos más importantes del calendario local: las celebraciones de Santa Orosia, San Pedro, el Corpus Christi y la Asunción. Cantores e instrumentistas participaban interpretando obras que, en bastantes casos, habían sido escritas para la ocasión, tal y como ponen de manifiesto, por ejemplo, los más de 260 villancicos dedicados a Santa Orosia compuestos por músicos locales y conservados en el archivo de la catedral. Estas obras iban progresivamente presentando las novedades tímbricas que los músicos locales incorporaban a su estilo, si bien con algún retraso con respecto a otras ciudades más importantes. Por ejemplo, la referencia de violines y oboes documentalmente más temprana data de 1722, cuando Francisco Viñas, procedente de Barcelona, fue nombrado maestro de capilla y, por tanto, responsable de proporcionar la música en estas fiestas. Según se desprende del repertorio musical conservado, violines y oboes fueron instrumentos utilizados ocasionalmente durante esa década, limitando su uso a fiestas excepcionales y contando con soldados músicos de la ciudadela para suplir la carencia de la catedral en esos años. Evidentemente, estos cambios de timbre también afectaron al paisaje sonoro, aunque no hay testimonios que aclaren hasta qué punto los asistentes a estas celebraciones eran conscientes de este hecho.

Es difícil recrear la imagen sonora del ambiente que debía haber en una de estas fiestas, especialmente debido a la sistemática escasez de fuentes que aporten información útil. La siguiente tabla intenta reconstruir el ambiente que se viviría en la celebración de Santa Orosia durante el siglo XVIII reflejando la variedad de música y sonidos que se producían en los distintos espacios urbanos. Es interesante el hecho de que las fuentes para la elaboración de esta tabla sean las descripciones de dos testigos directos, Salvador Alavés (en 1702) y Ramón Huesca (en 1802)[25]. Como se muestra, la interpretación de villancicos polifónicos por la capilla de música en la catedral, el canto llano entonado por el coro de clérigos durante las procesiones en espacios abiertos, el repique de campanas, el estruendo de cañonazos y el redoble de tambores cargaban el aire de sonidos. Además cientos de agitados visitantes añadían bullicio y griterío cuando literalmente invadían la ciudad en estos días con la esperanza de ser milagrosamente curados. Durante tres días, la ciudad vivía en una ruidosa ebullición donde se fundían indistinguiblemente músicas de distinta complejidad con los más variados sonidos.

[25] Salvador Alavés, *op. cit.*, pp. 146-75 y Ramón Huesca, *Teatro Histórico de las Iglesias del Reino de Aragón*, vol. 8, Pamplona, 1802, pp. 260-64. Más información sobre el repertorio musical compuesto para la celebración del día de Santa Orosia, así como la edición de dos obras se encuentra en Miguel Ángel Marín, *Antología musical de la Catedral de Jaca en el siglo XVIII*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2002.

Celebración del día de Santa Orosia durante el siglo XVIII

Hora	*Ceremonia*	*Música / Sonido*
	24 de junio	
Tarde	Se anuncia la fiesta	Repique de campanas
Vísperas	El cabildo recoge al obispo de su palacio en procesión. El obispo oficia vísperas en la catedral	Dos bailarines participan en la procesión y la cm interviene
	Bienvenida a los peregrinos en la Puerta de las Monjas con una procesión con comienzo y fin en la catedral	Repique de campanas. La cm interpreta (¿a polifonía?) la antífona *O vero Deus* en la procesión
5-9 pm	Se ofician maitines en la catedral	La cm interpreta tres villancicos entre los nocturnos
	Bailes frente a las reliquias de Santa Orosia	Fuegos artificiales organizados por el cabildo municipal
	25 de junio	
7-8 am		Repique de campanas
8 am Prima	Se oficia Prima en la catedral	
	Misa cantada en la catedral	La cm interviene (?)
	Bienvenida en la puerta principal de la catedral a los portadores de las cruces y a las órdenes religiosas	Se entonan himnos
Tercia	Se oficia Tercia en la catedral	El coro y la cm interpretan música *alternatim*
	El obispo oficia la Misa Mayor	La cm interviene
Sexta y Nona	Se ofician Sexta y Nona en la catedral	El coro canta
	Comienza la procesión general. Las reliquias son escoltadas por clérigos de toda la diócesis, las tres órdenes masculinas de Jaca, el cabildo catedralicio, el obispo y cuatro agricultores	Dos tambores de la ciudadelas y dos grupos de 18 bailarines participan. La cm interviene (?)
	La procesión para en la plaza del Toro, donde se muestran las reliquias a la multitud	Los bailarines intervienen, se lanzan salvas desde la ciudadela. El clero entona la antífona *Veni Sponsa Christi*

Hora	*Ceremonia*	*Música / Sonido*
	25 de junio	
	La procesión termina en la catedral	Las comunidades religiosas entonan himnos
Vísperas	Las reliquias son devueltas al baúl	El coro entona la antífona *Veni sponsa Christi* y el canto *Deus qui corpus*
	26 de junio	
4 pm	Corrida de toros en la plaza del Toro	Los soldados participan tocando el tambor

Abreviaturas: cm = capilla de música, (?) = información dudosa

Pero este clímax sonoro sólo ocurría en las contadas ocasiones en que había fiestas importantes. El paisaje sonoro durante gran parte del año seguramente era mucho más calmado, transmitiendo otro significado. Entre los sonidos que se podrían escuchar cotidianamente, la trompeta era seguramente el más discernible. En Jaca, el pregonero del municipio anunciaba públicamente las noticias y decretos atrayendo la atención del público con los toques de su trompeta. El encargado de ocupar esta posición, vestido en rojo y azul con un sombrero, aparece mencionado indistintamente como pregonero y trompeta en las fuentes municipales, indicando la unión de estas dos funciones en un mismo puesto desde, al menos, finales de la Edad Media[26]. Para anunciar algunos decretos, quizá los que contenían noticias especialmente importantes, se requería la colaboración de tambores. Así, cuando se proclamó a los jaqueses el tratado de paz con Holanda en 1714, dos tambores acompañaban al pregonero[27]. De hecho, las fuentes documentales municipales revelan que el concejo poseía una trompeta y uno o dos tambores, aunque nunca se hace referencia a una posición estable para el tambor[28].

[26] Dos casos documentados referidos a grandes ciudades, Brujas y Barcelona, son los estudiados, respectivamente, por Strohm, *op. cit.*, p. 4 y Kenneth Kreitner, «The city trumpeter of late-fifteenth-century Barcelona», *Musica Disciplina*, vol. 46, 1992, p. 135. En la p. 137, el último autor calcula que el trompeta leía un pregón cada 11 días como media.

[27] AMJ, caja 218 «A dos tambores por asistir al bando de la paz con Holanda». Hay otro pago a tambores por un trabajo similar en 1717 conservado en AMJ, caja 516.

[28] Un inventario de las posesiones de la ciudad realizado en 1675 cita «una trompeta de dos que había», AMJ, caja 850. Una nueva trompeta se compró en 1728 por 84*s*, AMJ, caja 517. Reparaciones del aparentemente único tambor perteneciente al municipio se registran regularmente a lo largo del siglo, como ocurrió, por ejemplo, en 1762, AMJ, caja 519.

Según los libros de cuentas del municipio, el pregonero también desempeñó otras actividades para entretener a la población. Una entrada de 1735 registra un pago de 8*s* «al trompeta por haber puesto a un ladrón en la argolla y tocó la trompeta»[29]. Además, este músico municipal parece que ocasionalmente interpretó música en una especie de conciertos, quizá junto a otros músicos. El 2 de octubre de 1729, el municipio registra un pago de 34*s* que «le había ofrecido dar para zapatos y otros remiendos el día del concierto», aunque no aparecen más explicaciones sobre qué tipo de concierto pudo ser[30]. La frecuencia con la que tenían lugar este tipo de interpretaciones públicas, los músicos que intervenían o el repertorio que interpretaban son todas cuestiones desconocidas por el momento. Sin embargo, es seguro que estas actividades se enmarcaban dentro de una práctica establecida que también ocurría en otras ciudades de mayor tamaño, donde los ministriles municipales tenían que realizar regularmente interpretaciones públicas en espacios abiertos. A comienzos del siglo XVII, los tres trompeteros de la ciudad de Granada tenían que tocar para entretener a los viandantes, al igual que ocurría con los cinco trompeteros de la ciudad de Zaragoza. Significativamente, en ambos casos las interpretaciones tenían lugar en las tardes de verano a la ribera del río[31].

Otro sonido típicamente urbano eran las voces del pregonero que parecen revivir en un eco distante tras la lectura de los pregones conservados, en buena parte datados a comienzos del siglo XVIII[32]. El contenido de estas fuentes ilustra el modo oficial y posiblemente más eficaz de informar a los ciudadanos sobre los eventos locales y nacionales. Tras la invariable formulación del comienzo, «Oíd que os hace saber», el pregonero leía su pregón con voz potente en los espacios más multitudinarios de la ciudad. El contenido de los pregones conservados proporciona una vívida imagen de las preocupaciones diarias de las autoridades y la población: estipular los precios de la carne, el pan y el aceite, la obligación de limpiar las calles para la conmemoración del primer Viernes de Mayo o la prohibición de maltratar a los extranjeros, especialmente a los franceses. La transmisión oral era sin duda el canal más frecuente para dar a conocer las noticias, aunque la

[29] AMJ, caja 518.

[30] AMA, caja 517.

[31] Respectivamente en Pilar Ramos, *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII. Diego de Pontac*, 2 vols., Diputación Provincial, Granada, 1994, vol. 1, pp. 41 y 60 y Pedro Calahorra, *La Música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, 2 vols., Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1978, vol. 2, pp. 256 y 295.

[32] AMJ, caja 336.

comunicación escrita comenzó a ser más efectiva conforme avanzó el siglo XVIII. Cuando se convocó una procesión general en 1769 para implorar ayuda divina y mitigar una plaga, el cabildo catedralicio decidió anunciarlo «poniendo cédulas en las puertas de las iglesias para que tenga noticia el pueblo»[33]. Esta decisión sugiere que, al menos, algunos habitantes eran capaces de leer y que la efectividad del pregonero no era considerada completamente satisfactoria en todas las circunstancias.

Pero sin duda, el sonido más estrechamente vinculado a la experiencia urbana cotidiana de los ciudadanos españoles a comienzos del siglo XVIII era el emanado de las campanas[34]. La importancia de las campanas está confirmada por las disputas que periódicamente surgían entre las instituciones locales por controlarlas[35]. Debido al tamaño pequeño de Jaca, el sonido de las campanas marcaba diariamente la actividad de la ciudad en su conjunto. Si el tiempo en las ciudades estaba primordialmente ordenado por las campanas, tañidas según dictaba el calendario litúrgico, cualquier dejación de esta práctica era percibida por los ciudadanos como desorden. Significativamente, la mayoría de los documentos que nos informan sobre el papel de las campanas están relacionados con la confusión que causaban cuando se tañían en momentos equivocados. En 1684, el campanero de la catedral de Jaca recibió la orden de tocar las campanas a las horas estipuladas del día para anunciar los servicios:

> «Mas propuso que al campanero se le diera fija orden para tocar a las horas por reguardar muchas bruces sin dar la hora del reloj y gobernarse por el sol, siendo en perjuicio de los que viven distantes que atienden al reloj y también en menoscabo del culto por lo que dejan de venir por dicho aspecto»[36].

[33] LG, 28.11.1769. Sólo siete años antes, una rogativa en una ciudad aragonesa igualmente pequeña como Borja fue anunciada con un pregonero; recogido por Emilio Jiménez Aznar, *Actos del Cabildo de la Colegial y del Capítulo Parroquial de Santa María la Mayor de Borja (Zaragoza). 1546-1954*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1994, entrada 1502.

[34] La bibliografía sobre las campanas es abundante, aunque una importante proporción está elaborada con escaso rigor metodológico. Un exhaustivo repertorio bibliográfico, con un breve resumen, aparece en Francisco José Guerrero Carot, «Una aproximación a la bibliografía de campanas en el panorama del Estado Español», en Eloy Gómez Pellón y Francisco José Guerrero Carot, editores, *Las campanas. Cultura de un sonido milenario*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 1997, pp. 613-700.

[35] Véase, por ejemplo, la confrontación en Jaca entre el concejo municipal y el cabildo catedralicio sobre el lugar de instalación de una campana nueva en el siglo XVI, según Juan Francisco Aznárez, «Historia Monumental de Jaca», *Argensola*, vol. 35, 1958, pp. 205-08.

[36] LG, 22.7.1684. Otra referencia similar aparece en Borja en 1729, Jiménez Aznar, *op. cit.*, entrada 1195.

Según se desprende de este extracto, parece que las campanas desempeñaban una función no sólo práctica, sino también devocional. Parece evidente que incluso aquellos practicantes que vivían en la parte sur más alejada de la catedral podían escuchar, y eran guiados, por las campanas y relojes de la catedral. Que las campanas colgadas en la torre románica de la catedral desempeñaron una función crucial en Jaca lo corrobora el siguiente texto extraído de un acuerdo capitular:

> «Se acordó que el Sr. Tapia, como prior actual de la Hermandad de Santa Orosia, disponga los toques de campana que se hayan de hacer para llamar a junta de Hermandad la tarde de antes que la haya de haber, y que aquéllos [esto es, los toques] sean en todo diferentes de todos los demás que ocurren en la Iglesia y con campana que [no] se equivoquen con los de tocar a fuego, agonía y semejantes»[37].

Esta decisión tomada en 1767 claramente refleja la actitud consciente que el cabildo tenía sobre la importancia de las campanas para el funcionamiento diario de una ciudad pequeña como Jaca. Que las cofradías tañían las campanas para avisar a los cofrades sobre sus celebraciones no sólo era un precepto estipulado en sus regulaciones, sino también practicado, como indica este documento. La conciencia del cabildo de la necesidad de diferentes toques dependiendo de las ocasiones probablemente refleja la preocupación de la población, cuya vida diaria estaba en buena medida condicionada por el sonido de las campanas.

Otro contexto en el que el toque particular de las campanas transmitía mensajes específicos eran los funerales, de forma que el repique estaba íntimamente asociado con el estatus social del difunto. Los funerales de personas laicas que trabajan para la catedral, como subsacristranes, porteros o los mismos campaneros, se anunciaban con «campanas menores», como en el caso del cantor Calixto Pueyo, quien murió en 1758 antes de recibir las órdenes sacras. Contrariamente, los miembros de la nobleza, el clero y la milicia de alto rango tenían el honor de ser enterrados con «campanas mayores». Así ocurrió con los funerales de un teniente de la ciudadela y de la condesa de La Rosa Antonia Lozano[38]. La gran mayoría de los habitantes fuera de estos grupos sociales minoritarios, sin embargo, eran enterrados con las «campanas de casalero» (literalmente, una persona que vive en una

[37] LG, 22.5.1767.

[38] Para el entierro de Pueyo, véase LG, 16.9.1758; las estipulaciones regulando el uso de «campanas menores» están claramente expresadas en el acta capitular del 1 de febrero de 1691. Para los entierros del teniente y la condesa, LG, 29 de enero de 1748 y CL, 25 de noviembre de 1772, respectivamente.

casería), excepto los niños por quienes doblaban las «campanas de ángel». Los ritos funerarios asociados con estas cuatro clases diferentes de toques también variaban. El monje dominico Francisco Lalana describe someramente los distintos servicios para enterramientos que ofrecía su comunidad a comienzos de la década de 1770, en los que el grado de complejidad del ceremonial se correspondía con los toques funerarios descritos; la música que ofrecían los dominicos en los enterramientos variaba igualmente en el grado de elaboración según el pago que los herederos del difundo estuvieran dispuestos a hacer[39].

Si las diferencias sonoras en los funerales radicaban sólo en el tamaño de la campana empleada o también en la complejidad y variedad de los toques es algo que por el momento desconocemos, pero las evidencias documentales muestran claramente que los habitantes podían reconocer la distinción. En el paisaje sonoro de la ciudad el tañido de campanas significaba muerte para los habitantes, pero también simbolizaba el estatus social de los difuntos.

El sonido de campanas, trompetas, tambores y voces, entre otros, eran plenamente significativos para los habitantes de las ciudades españolas. Posiblemente, las campanas era un elemento local que sólo los nativos podrían decodificar y comprender completamente. De hecho, fuentes documentales contemporáneas de otras ciudades muestran que los toques de campanas formaban parte de una tradición local que los campaneros tenían que aprender. En algunos casos, se mandó redactar regulaciones que trabajosamente describen cómo tañer las campanas en función de las ocasiones, cuyo principal propósito era prescribir y preservar la práctica[40]. Esta hipótesis viene además avalada por trabajos etnográficos de campo realizados en pueblos españoles en los últimos años, mostrando que en ciertas comunidades rurales aún sobreviven códigos y mensajes transmitidos a través de los distintos toques de campanas[41].

[39] Francisco Lalana, *Historia de El Monasterio Real de Sancta Christina de Summo Portu de Aspa, del Orden de Predicadores de la Ciudad de Jacca* (manuscrito datado en *c.* 1773; edición facsímil en s.n., Huesca, s.d.), ff. 279v-280r.

[40] Interesantes regulaciones en este sentido aparecen completamente transcritas en Francesc Llop i Bayo, *Los toques de campanas de Zaragoza (notas para su estudio)*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1983, pp. 14-16; Isidoro Ursúa Irigoyen, *Las campanas de la Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1984, pp. 25-27; y Pedro Rubio Merino, *Reglas de tañido de las campanas en la Giralda de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla*, Cabildo de la Catedral de Sevilla, Sevilla, 1995.

[41] Dos casos concretos son Héctor Luis Suárez Pérez, «Las campanas en las comarcas leonesas», y Antonio Vallejo Cisneros, «El viejo lenguaje de las campanas de la 'Torre Gorda' de Miguelturra», en Eloy Gómez Pellón y Francisco José Guerrero Carot, editores, *op. cit.*, pp. 369-396 y 413-26 respectivamente.

En este sentido podría argumentarse que el sonido de las campañas ayudó, en cierta medida, a crear un sentido de delimitación espacial y de identidad local. Si este último aspecto es cierto, habría que determinar si este sentido de identidad operaba del mismo modo en ciudades de distinto tamaño. Ciertamente, la documentación histórica que atribuye al sonido de las campanas la capacidad de delimitación territorial, especialmente las áreas que rodean las ciudades pequeñas, es abundante. En algunos casos, las regulaciones de los concejos municipales explícitamente especifican la obligación que tenían los habitantes de asistir a los funerales y otros eventos si en el momento del anuncio con la campana se encontraban dentro del área en que se percibía el sonido[42]. La línea imaginaria entre el mundo urbano y el rural puede haber sido tan sutil como lo que el oído podía apreciar. Lo que parece seguro, no obstante, es que en ciudades pequeñas como Jaca prácticamente todos los habitantes de la ciudad podían percibir los sonidos descritos en este trabajo independientemente de la localización de sus viviendas[43].

En definitiva, los estudios desde esta perspectiva pueden aportar estimulantes beneficios acerca de la experiencia urbana de los ciudadanos del Antiguo Régimen, donde la dimensión sonora era tan determinante como fragmentarias son las referencias documentales conservadas. Al tiempo que musicólogos abren sus oídos y abordan el paisaje sonoro con planteamientos más amplios, historiadores urbanos y de la cultura estarán tentados de incluir el sonido en sus estudios sobre ciudades que progresivamente dejan de ser tan calladas.

[42] Varios ejemplos de los siglos XVII y XVIII aparecen citados por José Luis Alonso Ponga, «Refuerzo de identidad, fragmentación temporal y delimitación espacial a través de las campanas: el caso de la provincia de León», en Eloy Gómez Pellón y Francisco José Guerrero Carot, editores, *op. cit.*, p. 103.

[43] Para un estudio sobre el paisaje sonoro de ciudades pequeñas francesas durante el siglo XIX puede verse el sugerente trabajo de Alain Corbin, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Ed. Albin Michel, Paris, 1994.