

# MÁS EN FAVOR DEL DILETANTISMO: UNA DEFENSA DE LA FIGURA DEL MÚSICO DE CAFÉ EN ESPAÑA

**Marcos Amado Rodríguez**

Universidad de Oviedo

<https://orcid.org/0009-0000-2564-6682>

## Resumen

La figura del músico de café es una identidad aún hoy en día enmarcada en un curioso debate historiográfico. Si bien es cierto que la musicología ha llegado a diversos puntos comunes, como su notoria influencia en la difusión de corrientes estéticas, aún quedan por deconstruir esas miradas desdeñosas que, desde el canon creado por la historia de la música europea, se les han dedicado a estos instrumentistas.

Los músicos de café, así como sus espacios de socialización y divulgación, han sido vituperados como figuras diletantes en el sentido peyorativo de la palabra. Incluso desde los estudios académicos han sido histórica e irremediablemente percibidas con un halo de inferioridad, herencia del pensamiento decimonónico que el regeneracionismo ayudó a proyectar en las décadas posteriores. Las identidades de estos músicos han sido construidas desde una mirada sesgada a partir de su comparación no solo con la música de salón, librada esta de toda carga moral indigna, sino también con respecto a las grandes figuras del canon europeo, y por si no fuera suficiente, cotejadas con distintas líneas de progreso como pueden ser la complejidad armónica o formal, desdeñando otros factores como el sociológico o cultural.

A través de este trabajo pretendemos hacer un ejercicio de análisis de la literatura académica que ha habido en España alrededor de estas figuras, partiendo desde los precedentes sociales y culturales que encontramos recogidos en la hemerografía de la época hasta sus consecuentes en los estudios actuales, buscando puntos en común y reafirmando la figura y labor que cumplían estos músicos frente a una historiografía de la música que, en su ambición universalista y positivista, no solo ha excluido a estos músicos de su canon sino también negado el papel de las personas que acudían a esos espacios en busca de ocio y conocimiento.

**Palabras clave:** Música popular urbana, café, música de salón.

## Abstract

The figure of the café musician is an identity still today framed in a curious historiographic debate. While it is true that musicology has reached several common points, such as their notorious influence in the diffusion of aesthetic currents, it is still necessary to deconstruct those scornful looks that, from the canon created by the history of European music, have been dedicated to these instrumentalists.

The café musicians, as well as their spaces of socialization and dissemination, have been vituperated as dilettante figures in the pejorative sense of the word. Even in academic studies they have been historically and irremediably perceived with a halo of inferiority, a legacy of the nineteenth-century thinking that regenerationism helped to project in the following decades. The identities of these musicians have been constructed from a biased point of view based on their comparison not only with salon music, freed from any unworthy moral burden, but also with respect to the great figures of the European canon, and as if that were not enough, compared with different lines of progress such as harmonic or formal complexity, ignoring other factors such as sociological or cultural.

Through this work we intend to make an analysis of the academic literature that has existed in Spain around these figures, starting from the social and cultural precedents that we find collected in the hemerography of the time to its consequences in current studies, looking for points in common and reaffirming the figure and work of these musicians in the face of a historiography of music that, in its universalist and positivist ambition, has not only excluded these musicians from its canon but also denied the role of the people who went to these spaces in search of leisure and knowledge.

**Keywords:** Popular urban music, café, salon music.

“El café es como una gran feria en la cual se cambian infinitos productos del pensamiento humano. Claro que dominan las baratijas; pero entre ellas corren, a veces sin que se las vea, joyas de inestimable precio”.

Esta frase, extraída de *Fortunata y Jacinta* (1887), de Benito Pérez Galdós (1983: 22), es un buen comienzo para disertar sobre el espacio físico de los cafés, las actividades que en este se llevaban a cabo y las personas a las que estas actividades incumbían.

La musicología hasta hace relativamente poco no ha trabajado, con la seriedad que debiera haberlo hecho, a los cafés en su conjunto. Ese discurso oficial de la musicología, esa historia con H mayúscula, apenas ha reparado en estas personas. Y hemos de preguntarnos el porqué. ¿Qué conocimiento pretendemos generar si no nos cuestionamos el carácter de los estudios que nos han sido legados por las generaciones precedentes?

Primero, debemos establecer una definición de la música del café. Esta, como bien señala Emilio Casares (2000: 67), cae dentro de las denominadas “músicas de salón”. Para el padre de la musicología española es:

“Un tipo de música que se da en los salones decimonónicos, es decir, en un lugar físico denominado salón, pero también lo usamos para definir, por extensión, un tipo de música que de manera global podríamos describir con estos o parecidos términos: “música sencilla”, con una formulación que huye de la “complejidad, simplicidad armónico tonal, concebida primordialmente para entretener y cierto contenido de diletantismo”.

Nos vamos a quedar con ese último término; no es casualidad que el presente artículo se titule de esta forma, parafraseando ese bello trabajo que pu-

blicó Bretón en 1885. “Diletantismo” proviene de “diletante”, que posee tres definiciones, que vienen a decir lo mismo, solo que dos de ellas poseen carácter peyorativo. La que carece de ese sería “conocedor de las artes o aficionado a ellas”. Por su parte, “diletante”, etimológicamente proviene del latín “*delectare*”, que significa deleitar. Y esto me sirve a mí para elevar la pregunta, ¿cuál es el problema de deleitarse? Muchas personalidades han agredido a los músicos de café en base a su sobreintelectualización de la música, un problema que nos viene, a todas luces, heredado del racionalismo y la génesis del pensamiento modernista, que nos ha llevado a borrar el calado humano de la música.

Volviendo al café, estableceremos el siguiente marco de trabajo: primero haremos una breve revisión hemerográfica de cómo la prensa recogía las vicisitudes de estos lugares, seguido de un breve análisis de la situación con respecto a la Edad de Plata, y de ahí pasaremos a ciertos análisis musicológicos del siglo XX, terminando con algunas de las investigaciones musicológicas del siglo XXI.

Breve inciso. La mayor parte de referencias y fuentes que se exponen aquí son de Galicia. Esto se debe a que, para ejemplificar los argumentos sostenidos en este artículo, lo sensato es presentar un caso de estudio cercano y ya conocido. Por tanto, se entiende que no pretendemos elaborar una historiografía española, más bien poner en cuestión, en base a unas fuentes concretas, una mirada a la historia. Es de recibo señalar, igualmente, que también se debe a que he tenido la oportunidad de trabajar sobre estos espacios con anterioridad, en un libro titulado *Canto de Emigración*, editado por la Orquesta Clásica de Vigo, sobre el músico de café Teódulo Rodríguez Páramos. En este libro, mientras la aportación del que suscribe se limita al análisis de la partitura, el Dr. Alejo Amoedo hace una contextualización plena del plano social en el que el Sr. Rodríguez Páramos desenvolvió su actividad personal. Este estudio del Sr. Amoedo es la génesis de este artículo, de hecho, la práctica totalidad de citas aquí recogidas de la hemerografía, así como la cita iniciática del texto, pertenecen a su publicación, por lo que no me sentiría cómodo si no citase y agradeciese no solo su sobresaliente trabajo, sobre el que esgrimimos esta defensa de la figura del músico, sino también la asistencia que me brindó y las animadas charlas que tuvimos al respecto. También se basa el artículo en otras dos tesis doctorales de primer orden: la primera, la tesis doctoral del Dr. Carlos Enrique Pérez Gómez sobre el teatro lírico en Vigo, por cercanía, calidad y cantidad de referencias, y la de la Dra. Pilar Valero Abril, si bien más alejada geográficamente, por la calidad de su análisis contextual.

La Dra. Pilar Valero (2015: 329) deja bien claro que:

“la prensa trata con acritud los cafés cantantes, pues a estos locales acudían las clases más humildes y un público proletario y marginal, se consumía mucho alcohol, había frecuentes reyertas y violencia, juegos prohibidos, prostitución, etc.”

Profundizando en esta idea, Amoedo señala una referencia muy interesante, que localizó en *El Eco de Galicia*, *Diario Católico e Independiente* (A

Coruña), a 2 de junio de 1915,<sup>1</sup> que publica el periódico en recuerdo a un gobernador civil de la ciudad:

“No olvidaremos nunca el buen servicio que ha prestado a la cultura y moralidad de esta población, impidiendo el establecimiento dé un Café cantante”.

No será, huelga decirlo, la única vez que se entrometan las autoridades en estos lugares. Pérez Gómez (2020: 72) señala un decreto del gobernador vígués Saz Orozco, de 1922, en el que se proponen las siguientes restricciones de funcionamiento:

“Primera. Desde las tres de la tarde á la una de la madrugada podrán sus propietarios ó empresarios organizar espectáculos que terminarán á hora conveniente á fin de que sin excusa ni pretesto alguno quede desalojado el local á la citada hora y cerrado éste.

Segunda. Las artistas tan pronto termine el espectáculo saldrán del local.

Tercera. Las artistas no podrán sentarse en el salón ni alternar en ninguna forma con el público en el establecimiento aunque sea en restaurant.

Cuarta. Quedan terminantemente prohibidos los reservados.

Quinta. Así mismo se prohíbe también toda clase de juegos por lícitos que sean”.

La aparente situación queda fehacientemente reflejada en este soneto, que apareció en el periódico *Vida Gallega*, el 10 de junio de 1926:<sup>2</sup>

“Hállese repleto el café cantante,  
repleto de malos deseos y gente  
que exhala un olor de mal aguardiente  
¡no se ve una sola mano con guante!...  
en un ángulo —irónico aguafuerte cual  
un apuesto doncel, anhelante,  
con flojos brazos estrecha a su amante  
un viejo enclenque, fingiéndose fuerte.  
Tras el mostrador da órdenes Severo,  
cual capitán corsario en su velero  
el ensortijado amo del café.  
Fijando el rumbo hacia puerto seguro  
la canzonetista —un abril Maduro intenta  
sonreírse con buena fe!...

Podemos ver, como señala la Dra. Pilar Valero, una actitud belicosa, tanto con los espacios como con quien los frecuentaba. Podemos ver también que

1. *El Eco de Galicia, Diario Católico e Independiente* 2811 (02/06/1915), p. 1. Accesible desde: [https://biblioteca.galicana.gal/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.do?idPublicacion=103&anyo=1915](https://biblioteca.galicana.gal/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=103&anyo=1915)

2. *Vida Gallega* 307 (10/06/1926), p. 41. Accesible desde: [https://biblioteca.galicana.gal/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.do?idPublicacion=2223&anyo=1926](https://biblioteca.galicana.gal/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=2223&anyo=1926)

hay una insalvable distancia con el salón, librado de toda esta carga moral indigna, burgués...<sup>3</sup> Sin embargo, la historia no nos da una única narración. Nunca existe una narración histórica, aunque nosotros, al reconstruir esta, hagamos caso omiso a las voces subalternas del tiempo —¿qué mejor definición que esta para historiografía?—. Vemos otra línea con respecto a los cafés, como esta, recogida en el *Faro de Vigo*, 20 de noviembre de 1875:<sup>4</sup>

“Acaba de llegar el piano que el Café Suizo ha adquirido, para inaugurar unos brillantes conciertos en obsequio a sus parroquianos. Esta clase de alicientes, nueva en esta población, y lo esmerado del servicio, es indudable que atraerá a sus salones numerosa clientela. Dichos conciertos empezarán lo más pronto posible. Falta hacen”.

En el *Faro de Vigo*, a 4 de abril de 1883, aparece también recogido el siguiente documento:<sup>5</sup>

“Desde el próximo jueves, habrá conciertos en el café de Méndez Núñez.  
De piano y violín.  
Del pianista tengo muy buenas noticias.  
Conque ya lo saben Vds., cuando entren en el establecimiento de José María,  
en vez de pedir por ejemplo café con leche, pidan café con polka mazurca.  
Y serán servidos”.

Vemos una actitud mucho más acogedora con respecto a estos espacios. Esto se da, en parte, por la variedad de espacios que identificamos con los cafés —salones, cafés, cafés concierto, cafés cantantes...—. No debemos caer en la sinécdote de confundir la parte por el todo, no es lo mismo el Gran Café Colón, que un cabaré, o el Café Méndez Núñez con lo que hubiere en las Almas Perdidas, antigua zona de Vigo cuyo nombre le acomoda como un guante.<sup>6</sup>

En algunos lugares incluso se realizaban oposiciones, lo que nos indica las capacidades, tanto técnicas como musicales, que poseían estos músicos.<sup>7</sup>

“Plaza de pianista – En Orense se anuncia á oposición la plaza de maestro pianista del Café de la Unión, con el sueldo de 1.500 pesetas anuales.

3. A estos salones, además, se accedía por invitación, por lo que las clases populares estaban vetadas.

4. *Faro de Vigo*, (20/11/1875), p. 1. Disponible en los ordenadores específicos de las instalaciones de la Biblioteca Nacional de España.

5. *Faro de Vigo*, (04/04/1883), p. 3. Disponible en los ordenadores específicos de las instalaciones de la Biblioteca Nacional de España.

6. Se podría plantear la hipótesis de que la concepción de estos espacios ha variado a lo largo de su historia —habría que ver en qué formas—, sobre todo a partir de las crisis económicas, o la aparición de nuevos medios. Analizar cómo se han reconfigurado estos espacios podría ser una interesante línea de investigación.

7. *El Áncora, Diario Católico de Pontevedra* 1826 (20/10/1903), p. 3. Accesible desde: [https://biblioteca.galicianiana.gal/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.do?idPublicacion=99&anyo=1903](https://biblioteca.galicianiana.gal/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=99&anyo=1903)

Las oposiciones, que se verificarán el día 3 del próximo Noviembre, consistirán en los ejercicios siguientes:

- 1º. Ejecución á primera vista de una pieza que el tribunal designe.
- 2º. Ejecución de una obra de libre elección.
- 3º. Instrumentar para pequeña orquesta una obra de piano".

Considero que ya podemos empezar a, como mínimo, poner en cuestión el término diletantismo que señalaba Casares, pues estas oposiciones no parecen al alcance de "diletantes", ¿o acaso eran diletantes aquellos que acudían? ¿O es que atribuimos ese adjetivo a la música? Suerte la nuestra, se encuentran recogidos en la hemerografía algunos repertorios, como el siguiente, en el *Noticiario de Vigo*, a 6 de junio de 1906:<sup>8</sup>

"A las seis de la tarde del día de hoy tendrá lugar la inauguración del nuevo local construido ad hoc en la calle Velázquez Moreno baja para el Gran Café Colón.

Los salones magníficamente decorados con pinturas modernistas y grandes espejos son espaciosos, bien ventilados y abundante luz.

Para amenizar la velada han organizado los dueños del Colón dos conciertos:  
[...]

- El de la banda municipal tendrá lugar con arreglo al siguiente programa:
- 1º. Pasodoble.
  - 2º. Fantasía de la ópera 'Fausto' – Gounod.
  - 3º. Fantasía de la ópera 'Aida' – Verdi.
  - 4º. Fantasía de la zarzuela 'Moros y cristianos' – Chapí.
  - 5º. Riveirana – Montenegro.
  - 6º. Pasodoble de la zarzuela 'Agua, azucarillos y aguardiente' – Torregrosa.
- El sexteto interpretará a su vez el siguiente:
- 1º. 'Marcha nupcial' – Marqués.
  - 2º. Fantasía de la ópera 'El Trovador' – Verdi.
  - 3º. 'Recuerdos de un mosquito' (capricho) – Lucena.
  - 4º. 'Pan y toros' (fantasía) – Barbieri.
  - 5º. 'Bieniaimes' (valses) – Waldtenfeld [sic].
  - 6º. 'Agua, azucarillos y aguardiente' (pasacalle) – Chueca.
- Uno y otro de seis a nueve y media de la noche".

Estos repertorios tampoco me parecen músicas sencillas que huyen de la complejidad.

Muy interesante la reflexión del redactor del *Faro de Vigo*, pocos días después de la inauguración del Tamberlick:<sup>9</sup>

"Después de ver a Tamberlick, a la Mantilla, ó la Bellincioni, va gran parte del público a 'Méndez Núñez' a saborear el Moka y a comentar la ópera que acabe de

8. *Noticiero de Vigo: diario independiente de la mañana* 9576 (06/06/1906), p. 2. Accesible desde: [https://biblioteca.galiciano.gal/es/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.do?idPublicacion=3162&anyo=1906](https://biblioteca.galiciano.gal/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=3162&anyo=1906)

9. *Faro de Vigo* (22/10/1882), p. 3. Disponible en los ordenadores específicos de las instalaciones de la Biblioteca Nacional de España.

cantarse. El pianista del establecimiento ejecuta algunos números de la ópera del día, y entre sorbo y nota, se pasan las horas insensiblemente. Tal es la reacción que ha experimentado la sociedad viguesa en la primera quincena de octubre con la apertura del Teatro-Circo y del café ‘Méndez Núñez’. A seguir de esta manera por mucho tiempo no nos conoceremos a nosotros mismos”.

De repente han dejado de ser espacios de vicio, perversión y diletantismo para convertirse en espacios de socialización catalizados por la música.

Antes de entrar con la musicología de mediados y finales del siglo XX debemos hacer una parada en la Edad de Plata, porque observamos varios elementos que considero de interés para entender la escena posterior. Y es que la Edad de Plata provocó en las generaciones posteriores una visión distorsionada de la realidad de la época. La cosmovisión del regeneracionismo ha hecho mucho daño a la musicología. Aunque debemos ser honestos, pues no es que otros países, que no vivieron este periodo, llegasen con metodologías más críticas a nuestros días. Hay algo a mayores, que es común a las sociedades occidentales, y que tiene que ver con el pensamiento modernista y racionalista, pero debemos centrarnos en la casuística del caso español.

Surgirá en 1915 el movimiento que conocemos como Edad de Plata, cuyo máximo exponente ideológico será Adolfo Salazar. Salazar lo que propone para superar la “situación” del momento es una renovación del lenguaje, a través de la mirada hacia Europa, hacia las vanguardias. Pero claro, esas vanguardias para Salazar implican un desprecio por la cultura de masas. No será el único que promueva un significativo desprecio por la cultura popular, Adorno o el propio Ortega y Gasset fueron también críticos de esta.

Salazar, que considera el arte por el arte la única forma verdadera que este puede tomar, señala que debe existir por sí mismo y no por lo que genera en el público. Salazar era antirromántico, defensor de las vanguardias elitistas, rechazaba el popularismo y es, como parece evidente, anti-zarzuela. Proponía algo impopular y antipopular, es decir, ni gustaba ni pretendía gustar. Una cierta cantidad de este poso va a permear en la musicología de lo que queda de siglo.<sup>10</sup>

Ese es, precisamente, uno de los mayores problemas que hemos acareado, la sobreintelectualización del hecho musical. “La música es arte, y el arte debe ser intelectual”. No lo vemos solo en la música de café o en la folklórica, en otros espacios también aparece. Existe, si ampliamos la mirada a los géneros teatrales líricos, una relación muy estrecha entre los espacios y actividades de los cafés y los dedicados a espectáculos zarzuelísticos del género chico e ínfimo —amén del repertorio, que se retroalimenta—.

10. Las teorías estéticas, tanto de Salazar como de Adorno u Ortega y Gasset, son mucho más extensas. A parte del evidente prejuicio sociológico en algunos casos, las lecturas marxistas de algunas de estas personalidades van más allá de un dicotomía entre lo bueno y lo malo. Sin embargo, a razón de este texto, hemos decidido una lectura reduccionista para no extraviarnos en profundos debates estéticos que, a efectos de este texto, no competen.

Por ejemplo, Rogelio Groba (1974: 23) ponía el grito en el cielo, señalando que “nuestra zarzuela se degrada con localismos populacheros y degenera en la revista de gran espectáculo que frustran la culminación de nuestro auténtico teatro lírico nacional”. “Populachero” y “degenera” suenan casi a afición. Aquí se intuye una visión más romántica, pero entiéndase por dónde pretendo ir: hay un señalamiento, una degradación de una variedad de teatro lírico, la revista, por poseer características “inferiores”, en base a unas creencias que no han sido examinadas críticamente.

También, el señalar que hay músicas que “huyen de la complejidad” desvirtúa el hecho musical. Los cafés, lo que en esos lugares acontecía, van más allá de la obra, lo que Casares denomina como “sociología dura”.

Otra de las características principales de la musicología española —y de la musicología occidental en general— es su santificación de la partitura como ente unitario de la obra. Esta, triunfo intelectual y espiritual de su compositor, está contenida únicamente en el objeto inmanente. Nada que ver tiene la interpretación, tampoco la percepción o la respuesta. En ocasiones, dependiendo de a quién pregunes, ni siquiera el contexto.

Retomando la musicología del siglo XX, no es que haya habido una gran producción académica relacionada con los cafés; seríamos deshonestos si dijésemos otra cosa. Los motivos considero que ya han sido expuestos. Los principales trabajos que tratan el café, aunque sea por encima, son generalistas. La primera obra no generalista de peso que podemos señalar, pionera, sería en 1987 el estudio de José Blas Vega sobre los cafés cantantes de Sevilla.

Sobre los estudios generalistas, debo señalar los formidables trabajos desarrollados por Emilio Casares. Aunque haya pivotado este trabajo en base a la definición que otorga a las músicas de salón —leída de manera conscientemente pícara para el caso—, sería más que desafortunado por mi parte negar la importancia de su figura en las investigaciones españolas sobre estos lugares. Textos como *La música española en el siglo XIX* (Alonso y Casares 1995) o la cita con la que comenzó la tesis doctoral, *Un espacio alternativo de la música de salón: el café y su música* (Casares 2000)<sup>11</sup>, son obras pioneras y puntos de encuentro entre las y los estudiosos de estos lugares.

Los estudios sobre el café irán floreciendo y adquiriendo enjundia a medida que la academia se plantea y reflexiona sobre la sociabilidad. En este caso, cabe señalar un trabajo de Jordi Canal i Morell titulado “La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea”, publicado en 1992. El autor reflexiona sobre esta, señalando que “la sociabilidad [...] no constituye aún una palabra del vocabulario de las ciencias sociales” (Canal i Morell 1992: 183). Preguntado por un servidor la última vez que coincidimos, Casares me comentó que el comienzo de la investigación sobre los cafés fue una sugerencia de Antonio Bonet, y que desconocía el trabajo de Blas Vega.

11. Aunque editado en el 2000, el texto pertenece al año de 1998.

Si hacemos la traslación a la musicología, esta disciplina empezó a introducir este concepto a través del análisis y debate sobre la importancia del asociacionismo, que comenzó a fraguarse también por aquel entonces.<sup>12</sup> Importantísimos musicólogos y musicólogas comenzaron a analizar en profundidad el asociacionismo, como María Encina Cortizo y Ramón Sobrino (2001) o Celsa Alonso (2001). Menciono principalmente a catedráticos y catedráticas de la Universidad de Oviedo porque allí se dio un evento destacado en la materia, pues el Curso de Musicología de 1997 fue dedicado a las sociedades musicales de España, y veremos que, entre unos y otros, esto dará el paso a estudios más profundos sobre los cafés ya en la primera década del siglo XXI, trabajos que comienzan a aplicar nuevas visiones y perspectivas sobre el hecho histórico desde tesis postestructuralistas.

Hablé antes de cómo la musicología histórica ha enfocado todo su esfuerzo en la partitura como objeto inmanente. Por suerte para nosotros, la musicología de finales de siglo XX y principios del XXI ha entendido que, como señala Christopher Small (1998: 8):<sup>13</sup>

“Solo al comprender qué lleva a la gente a tomar parte en un acto musical podemos aspirar a entender la naturaleza y la función de esta en la vida humana”.

La mayor ventaja que posee esta nueva generación frente a las anteriores es que analiza el valor de la obra en conjunto con su contexto, y no como un hecho independiente y aislado. Ha superado la mirada positivista. La música de café, dentro de la sencillez de forma, es más intrincada de lo que parece, porque ahora el valor de la obra está más allá del valor de la figura de la obra. ¿De qué nos sirve saber que la música es sencilla, si no entendemos por qué es sencilla? ¿Por qué la vara de medir con la que cotejamos estas músicas es su intrincación armónico-tonal? ¿Por qué es un problema que no hubiese innovación formal? Debemos otorgarles a las cosas el valor que merecen, no podemos dejarnos llevar por esa cosmovisión de la intelectualidad. ¿Está nuestro imaginario colectivo —y, por lo tanto, nuestros trabajos— condicionando hacia una negatividad causada por la cuestionable visión racionalista del progreso y de la moralidad de la(s) época(s)? Creo que sí, y va siendo hora de restaurar la dignidad de estos músicos y cuestionarnos nuestra propia mirada investigadora.

Por dar un ejemplo ya expuesto, el trabajo de la Dra. Pilar Valero (2015: 417) es valiosísimo por su focalización en los actos históricos y de socialización. Señala que:

“Es bien conocida la importancia de los sextetos, quizás las agrupaciones con más presencia en los cafés concierto de las ciudades españolas a principios del

12. Pienso, ahora mismo, en la tesis doctoral de Ramón Sobrino Sánchez, sobre la Sociedad de Conciertos de Madrid (1993).

13. “It is only by understanding what people do as they take part in a musical act that we can hope to understand its nature and the function it fulfills in human life”.

siglo XX, como divulgadores de buena parte del repertorio sinfónico y de zarzuela, en una época sin los medios actuales de reproducción musical”.

Ya es algo que señalamos anteriormente, la divulgación como uno de los valores más positivos que tuvieron los cafés. Pero esta investigación entra también de lleno también en el ámbito político y de las relaciones de hegemonía y poder:

“La actividad divulgadora de los sextetos actuó como un factor “desclasante” [...] se hacía música en todo tipo de situaciones sin estar sujeta a los habituales límites de las posibilidades económicas”.

Y continúa la doctora Valero (2015: 419), citando a Díaz Olaya (2006):

“Si antes era una realidad que “un minero nunca podrá costearse una entrada al teatro para su familia, y acudirá a los cafés cantantes, siempre llenos de obreros, prefiriendo a la música, comedia o zarzuela, el llamado cante flamenco de los gitanos” [recordemos, hablamos de la zona de Murcia], con los sextetos la separación entre los distintos ambientes donde se escuchaba música va a diluir sus límites, y también los obreros escucharán a Schubert”.

Y, efectivamente, los obreros escucharán a Schubert. En *El compostelano: diario independiente*, del 16 de noviembre de 1932, encontramos la siguiente programación:<sup>14</sup>

- “Café Savoy [...]”
- 1º, “Marcha militar Núm., 2”. Schubert.
- 2º. “Recuerdos de viaje”: a) En la Alhambra; b) Rumores de la Caleta (Malgueña); c) Puerta de Tierra (Bolero). Albéniz.
- 3º. “Katuska” (a petición); Fantasía. Sorozábal.
- 4º. “L’Arlesienne”: a) Minueto; b) Farándula. Bizét.
- 5º. “Pepita Greus”; Pasodoble. Pérez Chorí”.

Ya he hablado del magnífico trabajo de Alejo Amoedo, pero es interesante señalar la importancia que este adscribe —en el caso concreto de Teódulo Páramos— a la Unión Española de Maestros Directores, Concertadores y Pianistas,<sup>15</sup> es decir, al asociacionismo, para el correcto funcionamiento de estos lugares y la supervivencia de los músicos.

Pérez Gómez (2020: 63), por su parte, elabora un trabajo titánico sobre las formas más populares de distribución de la música. Y lo hace desde la naturalidad de una dimensión social del hacer musical, poniendo también en primera línea el elemento de democratización:

14. *El Compostelano: diario independiente* 3746 (16/11/1932), p. 2. Accesible desde: [https://biblioteca.galicianiana.gal/es/publicaciones/listar\\_numeros.do?tipo\\_busqueda=calendario&busq\\_idPublicacion=74&busq\\_anho=1932&submit&busq\\_dia&busq\\_mes=11&posicion](https://biblioteca.galicianiana.gal/es/publicaciones/listar_numeros.do?tipo_busqueda=calendario&busq_idPublicacion=74&busq_anho=1932&submit&busq_dia&busq_mes=11&posicion)

15. Unión Española de maestros directores-concertadores y pianistas 1920: *Bases de trabajo y sueldos mínimos diarios*, Madrid.

“Lo cierto es que el rol desempeñado por estos establecimientos tuvo un mayor alcance que el de comportarse como una mera prolongación de las nuevas salas teatrales y sus temporadas líricas. La posibilidad de disfrutar una taza de café, una copa de licor o un sabroso “helado de leche” mientras se escuchaba un surtido programa vocal e instrumental, por apenas unos reales, posibilitaba el acceso al repertorio lírico a muchos de aquellos cuyo salario no les permitía el lujo de la adquisición de una localidad para el Teatro-Circo [...]. Esto no conllevó, sin embargo, la renuncia de las clases proletarias al acceso a las manifestaciones culturales más elitistas, y la fórmula de incorporar música y teatro a espacios como los cafés, constituyó una vía idónea para este fin [...]. En línea con los argumentos del musicólogo Enrique Mejías —escribe Pérez Gómez—, y además del aspecto puramente económico, también es necesario tener en consideración otras dos ventajas fundamentales de los espectáculos ofrecidos en los cafés, como eran el carácter informal y desenfadado que se respiraba en tales locales y, en concordancia con ello, la confección puramente lúdica de los programas ofrecidos en los distintos pases, recurriendo para ello a los fragmentos más destacados, cercanos y populares, al alcance y deleite de públicos de toda condición”.

Para la musicología actual —en la que evidentemente incluyo a autores y autoras de finales del XX, puesto que es evidente que hemos avanzado en común—, el contexto es de igual importancia al contenido musical, porque hemos comprendido que a través de los sistemas de socialización en los que se imbrica la música, o cuya finalidad es la música, se entiende la historia de la música, y que la historia de la música también es la historia de estos lugares y de estas personas anónimas.

## Conclusiones

En esta comunicación he realizado una defensa de la figura del músico. Esta narrativa, soportada y moldeada por los textos que he recogido, no pretende ir más allá de una generalización que funciona como sustento de mi legitimación de estas figuras históricas, como una revisión consciente de mi mirada como musicólogo. No soy Procusto, no pediré que nadie duerma en mi lecho, pues ni siquiera he pretendido establecer las evidentes delimitaciones entre los distintos espacios que adscribimos a los cafés y a las músicas de salón. Mi pretensión con este texto es que los investigadores e investigadoras que vengan a analizar estos espacios y a estas personas lo hagan desde una mirada alejada de prejuicios y estereotipos, cuestionando sus respectivas miradas, y que si deben delimitarme y corregirme, sea.

Releyendo el texto para las actas, he visto que el consciente retorcimiento que hago en torno a la definición de Casares y su uso de la palabra “dilettante” puede inducir a error, pero en absoluto es malintencionado. No seré yo quien ponga en tela de juicio la definición de Casares, o mucho menos su trabajo, porque lo que siento por su labor es verdadera devoción. No es solo un cercano compañero de profesión, al que le guardo cariño y admiración, no es solo el musicólogo que ha abierto el estudio sobre los cafés, sino que es quien con

más ímpetu ha incidido en el aspecto social de estos espacios, señalándolos como el eje central de la música española del XIX, el “templo más concurrido del mundo moderno”, que resguardó a los músicos de las congregaciones religiosas tras las desamortizaciones. Para Casares, los cafés son los lugares donde la música pertenecía a todos<sup>16</sup> —sobre todo al pueblo llano, pues los demás sitios le estaban vetados—. La mayor parte de temas que trato en este texto han sido explicitados por él, por lo que animo a releer su extensa bibliografía.

Cerrando el tema, ¿Qué significa la música de café? ¿Cómo la debemos entender? Los cafés son, primero, espacios de socialización, la música —y por extensión, la partitura— es solo una parte más en este entramado. Estos son espacios alternativos, que conviven con los grandes teatros y los salones burgueses, y que aun así en muchos casos, como hemos visto comparten repertorios, aunque los cafés se destacan por su querencia a la experimentación.<sup>17</sup> No se pueden desdeñar sus labores de divulgación, pues muchas de las novedades musicales llegaban a través de estos lugares, por no hablar de otros elementos que solían darse, como los fonógrafos y co-loquios. Debemos destacar también el papel del asociacionismo, necesario para asegurar la forma de vida de estos músicos, pues no debemos olvidar que estos espacios eran una forma de subsistencia para estos, lugares para la democratización de la música. Y lo más importante, lugares de un diletantismo rampante que, en su amable definición del término, hacía a la gente que asistía más feliz.

Quiero terminar mi intervención intentando tender puentes entre la inutilidad y el diletantismo. ¿Fueron inútiles entonces, a ojos de la Historia, sus empresas? Hasta hace poco sí. Ninguno de los músicos de café tocó o compuso pensando en pasar a la historia. Lo hacían para cobrar, para subsistir y alimentar a sus familias. Lo hacía como medio de vida, sin pretensiones sublimes —como la mayoría de los llamados Grandes Compositores, por otra parte—. Pero, como señalaba el recientemente fallecido Nuccio Ordine (2013: 9), lo inútil posee un papel fundamental en el cultivo del espíritu y el desarrollo cultural de la humanidad.

## Bibliografía

Alonso, C. 2001: “Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas”, *Cuadernos de Música Iberoamericana* 8, 17-40.

16. Aunque los burgueses y aristócratas buscasen distanciarse de las clases populares, eso no impidió que siguiesen consumiendo estos espectáculos.

17. Como señala Alejo Amoedo (2022: 137-138), muchos músicos y compositores dieron a conocer su obra en estos lugares, de un modo más informal. También señala que era habitual improvisar sobre temas populares, y con guiones, y que se permitían incluso transformar las piezas adecuándolas a los diferentes contextos y públicos que pudiesen asistir a sus funciones.

- Alonso, C. y Casares Rodicio, E. 1995: *La música española en el siglo XIX*, Oviedo.
- Álvarez García, F. J. 2012: "Música y cafés salmantinos a principios del siglo XX a través de la prensa local", *El Futuro del Pasado* 4, 459-480.
- Amado Rodríguez, M. 2022: "Cine de vanguardia socialista e wagnerismo de salón", en Martínez Torres (ed.), *Canto de Emigración. Historia da música de Teódulo R. Páramos*, 53-71.
- Amoedo, A. 2022: "A 'música de salón' e os seus espazos de divulgación", en Martínez Torres (ed.), *Canto de Emigración. Historia da música de Teódulo R. Páramos*, 119-150.
- Angelini Vega, M. 2013: *La actuación del café histórico en la cultura occidental: Análisis de la comunidad artística en el Café y el Cabaret*. Tesis doctoral, Universidad Miguel Hernández.
- Blas Vega, J. 1987: *Los cafés cantantes de Sevilla*, Madrid.
- Canal i Morell, Jordi. 1992: "La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea", en *Historia contemporánea*, 7, 183-208.
- Casares Rodicio, E. 2000: "Un espacio alternativo de la música de salón: el café y su música", en *Música Iberoamericana de Salón. Actas del Congreso Iberoamericano de musicología 1998*. Caracas, Venezuela, Fundación Vicente Emilio Sojo.
- Cortizo, M. E. y Sobrino Sánchez, R. 2001: "Asociacionismo musical en España", *Cuadernos de música Iberoamericana*, 8, 11-16.
- Groba y Groba, R. 1975: *El maestro Soutullo y la música gallega*, La Coruña.
- Ordine, N. 2013: *La utilidad de lo inútil*, Barcelona.
- Pérez Galdós, B. 1985: *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas II*, Madrid.
- Pérez Gómez, C. E. 2020: *Un siglo de teatro lírico en Vigo: escenarios, intérpretes, repertorios y prácticas de consumo (1832-1931)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Small, C. 1998: *Musicking. The meanings of performing and listening*, Middle-town.
- Sobrino Sánchez, R. 2004-2005: "Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX", *Recerca Musicològica*, XIV-XV, 155-175.
- Torres Clemente, Elena. 2014: "Zarzuela y musicología: historia de un debate en permanente revisión", en *Horizontes de la Zarzuela*, 45-59.
- Valero Abril, P. 2015: *De los sextetos a la orquesta sinfónica: la música en el asociacionismo cultural en Murcia (1900-1936)*. Tesis doctoral, Universidad de La Rioja.