

GALDÓS Y LAS GUERRAS: VOCES, SONIDOS, RUIDOS Y MÚSICA

María de la Trinidad Ibarz Ferré

PREÁMBULO

La importancia de las voces, los sonidos, los ruidos y la música en las obras de Benito Pérez Galdós, es incuestionable. Federico Sopeña afirmó que Galdós era el escritor español “más músico” de su tiempo. Gregorio Marañón dijo, incluso, que era un gran músico. Corina Alonso, Manuel Alvar, Luciano Anierte, Rodolfo Cardona, V. A. Chamberlin, Ricardo Fernández de Latorre, Stephen Gilman, José-Carlos Mainer, Agnes Moncy, José Pérez Vidal, Leonardo Romero Tobar, Federico C. Sáinz de Robles y Roger Utt han llevado a cabo estudios particularmente interesantes en torno al tema de la palabra hablada, el canto de los pájaros, los ruidos y la música en la obra galdosiana. Y, asimismo, sonidos y no-sonidos (el silencio), tanto musicales como no-musicales; la voz humana modulada y sin modular; sonidos agradables y desagradables; sonidos de origen natural o artificial y relacionados con las guerras, constituyen el núcleo central de la presente comunicación.

Las guerras forman parte indisoluble de la Historia de España desde el reinado de Carlos IV hasta la Restauración alfonsina, así como de las primeras novelas del escritor canario —*El audaz* y *La Fontana de oro*— y de la colosal obra literaria constituida por los *Episodios Nacionales*. Otro tipo de contiendas son aquellas en las que el ser humano lidia consigo mismo; aquellas que se desarrollan en el *corpus* del resto de sus novelas, escritos menores y dramas. Según leemos en *El Quijote*, cuando el hidalgo regresa a su casa derrotado “viene vencedor de sí mismo”, “el mayor vencimiento que desearse puede”.

ANTECEDENTES

A mi modo de ver, los antecedentes del tema objeto de estudio podrían consignarse del siguiente modo: a) la naturaleza del artista; b) vivencias personales y familiares; c) preferencias literarias.

a) La naturaleza del artista. Si Galdós amaba la música y nació dotado para cultivar este arte, parece lógico que compartiera sus primeras lecciones con las que recibían sus hermanas. Agustín Millares era el profesor de música del colegio de San Agustín, pero no recordaba que Benito hubiese asistido a una sola de sus clases. (En la Casa Museo Pérez Galdós se conservan un piano y un armonio de su propiedad). Y, además, durante un tiempo, cultivó la crítica musical.

b) Vivencias personales y familiares. En tanto que hijo de un oficial del ejército, no pudo permanecer ajeno a la vida ni a la historia militar de España. (Posiblemente los primeros sonidos musicales que escuchó fueron toques de ordenanza y marchas militares. En las rodillas de su padre debió de oír relatos de la guerra “contra el francés”). Ya en Madrid, residió cerca del Teatro Real y trabó amistad con el jefe de la clá. Hacia finales de 1878 pudo haber estudiado piano y se relacionaba con José Aranguren, discípulo de Eslava. Según cita Palacio Valdés, tenía un oído privilegiado, era capaz —por ejemplo— de entonar pasajes de memoria de óperas “ejecutando proezas con los labios y la lengua para imitar los sonidos agudos del violín o las notas gangosas del oboe”. Le gustaba callejear, por lo que la música popular no pudo serle ajena en modo alguno.

c) Preferencias literarias. Podemos destacar su preferencia por la obra de autores franceses: Alejandro Dumas (hijo) *La dama de las camelias* (1848), obra que dio origen al libreto de *La Traviata* (1853) de Verdi; Victor Hugo —autor de *El arte de ser abuelo* (1877), *Historia de un crimen* (1877), *Torquemada* (1882)— a través de *Hernani* (1830) —que el operista puso en música en 1844, lo mismo que *El rey se divierte* (1832), que dio lugar a *Rigoletto* (1851)— o españoles como Ramón de la Cruz¹ y el Larra² crítico musical.

Desde el punto de vista bélico-musical, quizá las raíces puedan rastrearse en la épica (*El Poema de Mío Cid* especialmente), novelas de caballerías, *El Quijote* y algunos autores franceses y españoles del siglo XIX.

1.— La épica.³ Las alusiones al Cid son bastante frecuentes en las guerras galdosianas. En el cantar de gesta ya aparecen: a) las voces —se alza la voz, hay alaridos y suspiros—; b) el sonido de las campanas; c) la novedad de los tambores (*atamores*); d) el canto del gallo; e) oír y cantar misa; f) estribillos —”el que en buen ora nació”, por ejemplo—. Aunque en *El Cid* no aparecen personajes similares al feroz músico Volker —amigo de Hagen de Troneja de *Los Nibelungos*, pero sí se da cuenta de suspiros y gemidos—, creo vislumbrar en el poema épico español el oculto punto de partida de aquel a quien Galdós convertirá en aedo. Me estoy refiriendo a Rodrigo Ansuárez, perteneciente a la familia de los celtíberos, que logra pasar de indigente a violinista consumado. El personaje aparece y reaparece en *La revolución de julio*, *Carlos VI en la Rápita*, *Narvárez*, *Prim* y *La de los tristes destinos*. Sintomáticamente, otro personaje de nombre netamente español, Santiago Ibero, llega a decir en *Prim*: “Vaya, vaya, eso es tocar la Historia”. Sospecho que el violinista es bautizado por Galdós tomando su nombre del *Cantar de Mío Cid* de una manera casi críptica. Como sabemos, el *Cid* tiene por nombre de pila Rodrigo (o Ruy) y en los versos 3009, 3010 y 3690 del poema se destaca Gonçalvo Anssuórez. Observado el fenómeno desde este ángulo, es posible que la degradación del violín que Galdós presenta en *El audaz* (Alifonso sustituye un violín por un jamón) como en *Gerona* (un Stradivarius sirve para golpear a la rata “Napoleón” y como barco de juguete), pueda entenderse desde un punto de vista simbólico. ¿Acaso el aedo “salva” a España, en lo que a la música se refiere, de modo metafórico?⁴

2.— Las novelas de caballerías.⁵ En este conjunto de novelas —entre las cuales destacaríamos *Amadís de Gaula* y *Tirant lo Blanc*—, la música militar y las danzas desempeñan un papel importante. Por eso presumo que Galdós concibe los *Episodios Nacionales* (las tres primeras series sobre todo, así como la *Fontana de Oro* y *El audaz*) a modo de libros de caballerías, cuyo nudo central se halla constituido por la relación de las hazañas de unos héroes que, guiados por el ideal caballeresco: la astucia, la valentía, la lealtad y el amor, participan en numerosas batallas cuya estrategia y desarrollo están descritos minuciosamente. En tal contexto se perfilan elementos sonoros que puedan ser: descripción de los tipos de voces, suspiros, gemidos, sollozos, llantos, ruidos, estruendo, crujir de dientes, pregones, sonidos de batalla, utilización de instrumentos con fines ceremoniales y estratégicos (trompa, trompeta, cuerno), el silencio, así como las campanas —cuya presencia es de capital importancia en los *Episodios Nacionales*— símbolo social, “voz divina” y sistema de comunicación. Significativamente, en *Quien mal hace bien no espere* ya se escucha en un ajusticiamiento: “—¡Qué vas a hacer! ¡Detente, Rebolledo! —grita desesperado al verdugo; pero es tarde: una campana dobla anunciando que se ha cumplido la sentencia”. La casa donde Galdós nació se hallaba situada cerca de la parroquia de San Francisco y, según Ortiz Armengol, nuestro autor “recordaba los tañidos de las campanas con toda precisión, diferenciando unos toques de otros, entre un centenar o más, y decía que distinguía con precisión los escuchados, siendo niño, de la iglesia de San Francisco”. Distinguía también los sonos de cada una de las campanas de la catedral de Toledo. Mariano, campanero amigo suyo, le enseñó “todos los toques de las campanas, desde los esquilonos humildes a la imponente

campana mayor” y mientras comía hacía badajo con un cuchillo en las jarras y copas. Gregorio Marañón recuerda que “eximió a un viejo orinal de su función propia porque aquella porcelana de gran tamaño poseía una extraordinaria sonoridad, y la tenía cerca de la cama, gustando de hacerla vibrar con un bastón, con el que imitaba los diversos toques para despertar a su sobrino”. En sus *Memorias* dice Galdós: “Siempre que he oído el tañido de las campanas he sentido una emoción entre triste y dulce. Su son no lo confundiría con ninguno. Lo distinguiría entre cien que tocasen a un tiempo”. Esto se ha interpretado como “uno de los vestigios, de las raíces casi perdidas de su origen isleño y no borradas de la emoción de esto hombre que dijo: *Nací a los veinte años, en Madrid*”.

3.— *El Quijote*.⁶ Como los estudiosos del tema han señalado, existe una relación profunda entre los *Episodios Nacionales* y *El Quijote*. A mi entender, aparte de otras concomitancias, la obra de Cervantes funciona como nexo de unión entre la poesía épica, las novelas de caballerías, el romancero, la novela romántica y la prosa galdosiana. José-Carlos Mainer recoge estas palabras de Galdós:

Yo sólo concibo la epopeya de nuestros días de dos maneras: la epopeya en prosa, o mejor dicho, la novela; pero filosófica, profunda, *aunque* sencilla y clara; real e ideal al propio tiempo; que abrace, como el *Quijote*, la vida de un país, y aun, hasta cierto punto, la vida de la humanidad; o la epopeya compuesta de obras, ya en prosa, ya en verso, o en una y otro al par, independientes entre sí, aunque unidas por el lazo de un interés humano, de una idea común, de un pensamiento, hacia el cual converjan todas ellas, como convergen rayos luminosos de diferentes puntos a un mismo foco.

No es casualidad que, en *El Quijote*, Cervantes hubiera declarado que “la épica también puede escribirse en prosa como en verso”. Opino también que existe correlación entre ambas expresiones, y que, de cierto modo, en los sonidos de las guerras que describe Galdós se produce una actualización de la misma idea. Quizás pueda hablarse, en el marco del realismo decimonónico, de continuidad-ampliación de la poesía épica, las novelas de caballerías, el romancero y *El Quijote*, desde un punto de vista bélico-musical, ceremonial y festivo, claro está. Sin embargo, parece oportuno precisar que la influencia cervantina sonoro-musical en la narrativa galdosiana trasciende los límites de los *Episodios*. Admitamos que Galdós, lo mismo que Cervantes, poseía un delicado oído musical que le permitía percibir la “armonía natural”. En ese sentido, hemos visto ya cómo destacan los sonidos que emiten pájaros, insectos, mamíferos; el que hacen los elementos o la misma búsqueda de la musicalidad de las palabras y la utilización de algunas frases de origen musical. Otro aspecto relevante en la novelística de ambos autores es la voz humana. Más importancia, si cabe, tiene la posible interpretación de la unión de instrumentos bélicos y festivos como dicotomía armas/letras; la incorporación de ciertos personajes y romances, de ruidos; la inclusión de diferentes canciones; referencias a danzas y bailes concretos como la seguidilla. Igualmente coinciden en la posibilidad de que se realice un listado bastante completo con los instrumentos musicales que mencionan, en recoger gritos característicos de guerra y en la importancia que otorgan al silencio. Quedan por citar otras fuentes de sonidos que corren paralelas en uno y otro autor: los ciegos mendicantes; sonidos que se emiten “entre dientes” y otros que producen los tejidos (en el *Quijote* leemos: “Los más de los caballeros que agora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman”). Mencionemos también el humor guerrero-musical, el compás, el ensalmo, las coplas de Caláinos, frases coincidentes (“el abad de lo que canta yanta”, “que otro gallo te cantara”, “está ya duro el alcacel para zampoñas”, por ejemplo); los ronquidos; las concomitancias observadas entre los *Episodios* y el retablo de Maese Pedro. En fin, Según Tuñón de Lara, los personajes de Galdós aspiran a ser “Quijote de todo un pueblo”.

SONIDOS, RUIDOS, VOCES Y MÚSICA

Repasemos aquellos focos en torno a los cuales se vertebra esta comunicación.

1.— La música propiamente dicha comprende diversos géneros: militar (incluyendo toques de ordenanza, la marcha real, himnos y otras canciones patrióticas, la figura del músico mayor/tambor mayor, bandas, instrumentos, distracciones de los soldados, los “zambombazos” y los “silencios” musicales); popular rural y urbana (de gran interés para nuestro estudio, sobre todo en las primeras series); escénica (óperas, zarzuelas, tonadillas, teatros madrileños, cantantes, obras, autores —sobre todo Rossini⁷ (1792-1848) y Verdi⁸ (1813-1901)—); religiosa; clásica o culta (Bach, clasicismo vienés —Mozart, Beethoven—); expresiones de origen musical; formas musicales diversas; instrumentos de variada índole; personajes (la familia real, mecenas, directores, compositores, chantres, estudiantes, intérpretes famosos, profesores, los primeros musicólogos españoles,⁹ fabricantes, afinadores, murguistas, coristas, bailarinas, maestros de baile, intérpretes de café-cantante, ciegos ambulantes);¹⁰ bailes (populares, de Corte, a bordo de dos fragatas); celebraciones; “otras músicas” (norte de África y América Latina).

2.— La voz humana. a) Sin modular: Con diferentes intensidades, timbres (el “metal” de la voz), tésituras, acentos (castellano burgalés, andaluz o canario —ceceo—, gallego, aragonés, catalán, vizcaíno, francés); el habla de los sefarditas; diferentes registros relacionados con el lugar que los personajes ocupan en la escala social y el lugar en que viven; oficios; el sonido de las multitudes; vivas y muertas; silbas; bullicio militar; *jipíos*; risas; gritos; sollozos; gemidos; llantos, coros de plañideras; hablar “a coro”; chillidos; alaridos; vocerío; susurros; diferentes modos de respirar; estertores de las víctimas; señales diversas de dolor; toses; ronquidos; un hombre sonándose la nariz; resoplidos; exclamaciones; hablar, rezar y cantar entre dientes; pregones; conversaciones; sonidos guturales; “ayes” de admiración; “cantar” las estaciones y llamar a los viajeros al tren. b) Modulada: Se cita una cantidad considerable de canciones de muy diverso origen.

3.— Sonidos y ruidos en general. Destacan por su variedad: latidos; el sonido del bastón en que se apoyaba el Rey Fernando VII; el murmullo del ejército; pisadas; espuelas; ruidos de la calle; dientes (chocando entre sí, rechinando, mascando); uñas rascando la barba; golpes en la pila de lavar; cohetes; martillazos; limas; cerradura; papel (roce, rasguear de las plumas...).

4.— Originados por animales: caballos (relinchos, herraduras, dientes mascando, respiración); cascabeleo de las colleras de las mulas; mugido de becerros; ladridos de perros; maullidos de gatos; ovejas (balidos, cencerros, chorritos de la leche); gruñidos de una piara de cerdos; canto del gallo; cacarear de gallinas; piar; gorjear; trinar; mención explícita de especies diversas (jilguero, cuco, aves de la marisma, cuervo parlante, codorniz, grajo, cernícalo, cotorra, ruiseñor; croar de las ranas); vuelos y zumbidos (de moscas, moscones, moscardones, abejas, abejorros, avispa, mosquitos o cínifes, grillos, chicharras, cigarras, tábano).

5.— Provocados por los elementos de la naturaleza: tempestades, trueno, fuego, viento, hojas, gotas de lluvia, ríos, torrentes, cascadas, chapoteo...

6.— Directamente relacionados con las contiendas: ruedas, cureñas, disparos, cañonazos, resonancia de las piezas de artillería —que llegan a producir sordera—, fusilería, estallidos, sables, esquilas, campanas, paletadas de un barco a vapor... Así como domésticos (rechinar de escalones de madera, puertas, ventanas, armarios, camas, etc.) y otros muchos.

7.— Onomatopeyas: a) En lo motes (Pepet-Tilín en *Un voluntario realista*, *Quiquiriquí de Narváez*). b) Propiamente dichas (pataplús, zataplús, tum, turum, clo-cló, el lenguaje de pipís, ¡pim, pam!, ¡pim!, ¡pum!, ¡brmmm!, pataplás, parrataplás, chin-chín, pum-pum, chancharanchán, muú, mé, pío pío, chis-chas, run-run, runrunes, rum-rum, chirris-chirris, pim, triquitrín, pataplúm, ran, bum-bum, croá-croá, tiqui-tiqui, tintín).

8.— El silencio. Su presencia es tanto o más importante que los sonidos en sí mismos. Así, el silencio de la noche que se “oye” tras la batalla puede llegar a conmovernos. Imaginemos también el silencio reinante tras los Sitios de *Zaragoza*. ¿Y qué decir del recurso estilístico que supone hacer que los personajes bailen sin música en casa de Siseta en *Gerona*? Cabrían más ejemplos: esas campanas que ya no sonarán en *Arapiles*; querer gritar y no poder hacerlo en *Juan Martín el Empecinado*; romper el silencio para dejar de sentir temor en el mismo episodio y en *Memorias de un cortesano de 1815*; los momentos en que las músicas militares cesan en *El Grande Oriente y Luchana*; cuando ya no se oye a los soldados ni a los carros ni a los prisioneros en *Los cien mil hijos de San Luis*; tras la entrada del viático en una casa en las *Memorias* arriba citadas; la sordera de Churi durante el Sitio de Bilbao; el “silencio religioso” de una ciudad antes del amanecer en *Prim*.

Resumiendo, la riqueza y variedad de los sonidos que describe Galdós es notable pero, a la vez, éstos se hallan sabiamente dosificados al objeto de que no destaquen demasiado como valores “semántico-formales”; porque no se solapen ni produzcan sensación de sobrecarga estética.

INNOVACIÓN

Lo más novedoso se encuentra, a mi entender, en la relevancia que Galdós concede a la música militar de cada época; cómo se esmera en intentar reproducir los diferentes sonos y cantares, así como la presencia de la música escénica. En ese orden de cosas, vale la pena hacer notar que ya en *La Corte de Carlos IV* —de 1805 a 1807—, Gabriel trabaja al servicio de la actriz Pepita González, y en el mismo Episodio también es mencionada la compañía de ópera dirigida por Manuel García. No faltan tampoco referencias a Ramón de la Cruz (1731-1794) y a Comella (1751-1812). Además, el padre de los Ansúrez consigue un puesto en el Teatro Real y, hacia el final de la Quinta Serie, Galdós nos desvela algo del secreto amor que D. Alfonso XII sintió por la cantante Cristina Sanz. Por otra parte, llaman la atención las referencias al cuerno de Ernani —referencia al *Hernani* del drama de Víctor Hugo (1830)— y a la ópera de Verdi (1844); la marcha de *Macbeth* (1847) de Verdi también, muy valorada por O'Donnell según se colige de estas palabras: “Esas músicas, esa gente que entra en Tetuán con alegría de victoria, no me dicen cosas olvidadas. Lo que veo y lo que oigo es mío, tan mío como mi propio aliento [...] Las azoteas, coronadas de gente, coronaban también de vagas aclamaciones el estruendo de las músicas que invadían las calles [...] Detrás del general en jefe siguieron entrando secciones de todos los cuerpos con sus músicas correspondientes, las cuales tocaban la marcha de la ópera *Macbeth*, muy del gusto de O'Donnell por su marcial aliento. *En el corazón* —dijo el Nasiry retrocediendo con su amigo— *se me queda pegada esa música y creo que la estaré oyendo mientras viva*”.

UN RECURSO LITERARIO-MUSICAL

En los *Episodios Nacionales* resulta en ocasiones difícil separar lo puramente literario de lo musical. Ejemplo de ello son los pasajes en que se reitera una expresión concreta. ¿Reminiscencia de las frases que retornan en el *Cantar de Mío Cid*? ¿Adaptación literaria del estribillo musical? ¿Podemos acaso compararlo con el estilo de Rossini, para el cual uno de los recursos compositivos es repetir acelerando? He aquí los más representativos: a) lúgubre estribillo en *El audaz*; b) campanas en *El 19 de marzo* y *El 2 de mayo*; c) “¡A las Cortes, a las Cortes!”, la Giralda que va “cantando las horas” y un reloj de cuco en *Los cien mil hijos de San Luis*; d) “¡Luz, luz!” en *Los apostólicos*; e) repetición de una estrofa en *El 7 de julio*; f) Martín de la Concepción tocando la esquila en *Un voluntario realista*; g) expresiones como “ahí me las den todas” en *La segunda casaca* y “rematar la suerte” en *Mendizábal*; h) el

Himno de Riego en *Luchana*; i) ponderación de las maravillas de la naturaleza en *La campaña del Maestrazgo*; j) frases en otros idiomas: “*bedil vayahabor*” en *Aita Tettauen* y “*Ho perso il boccino*” en *Las tormentas del 48*.

MÚSICA TRADICIONAL, POPULAR, CANCIONES E HIMNOS PATRIÓTICOS

Ya he aludido a la importancia que Galdós otorga a la música tradicional y popular, considerada manifestación genuina de la idiosincrasia de los grupos humanos. Las formas de mayor interés para el presente estudio son: auresku, bolera, bolero, jota, pelao, sardana,¹¹ [seguidilla] manchega, tirana, zapateado, zorongo. En la tabla siguiente he reunido las tonadas diseminadas por los *Episodios*, y de ellas *Cádiz* es el más “musical”. Asimismo, las patrióticas-revolucionarias (*Himno de Riego* y *Trágala*) destacan sobre las demás.¹²

Título o incipit	Idioma	Obras en que aparece
<i>Por el barandal del cielo</i>	Castellano	<i>Bailén</i>
<i>La Virgen del Pilar dice</i>	Id.	<i>Zaragoza, Aita Tettauen</i>
<i>La trompeta de la gloria</i>	Id.	<i>Cádiz</i>
<i>En el Carpio está Bernardo</i>	Id.	<i>Arapiles</i>
<i>Resuene el tambor</i>	Id.	<i>Cádiz</i>
<i>Del tiempo borrascoso</i>	Id.	<i>Cádiz</i>
<i>con las bombas que tiran</i>	Id.	<i>Cádiz</i>
<i>Toma niña esa naranja</i>	Id.	<i>Cádiz</i>
<i>Para arreglar todito el mundo</i>	Id.	<i>El siete de julio</i>
<i>Digamos Ave María</i>	Id.	<i>El siete de julio</i>
<i>En la tal pastelería</i>	Id.	<i>El siete de julio</i>
<i>Ay le le, que toma que toma</i>	Id.	<i>El Grande Oriente</i>
<i>Reinará don Carlos</i>	Id.	<i>Un faccioso más y algunos frailes menos</i>
<i>Muera Cristo</i>	Id.	<i>Un faccioso más</i>
<i>El Velintón</i>	Id.	<i>El equipaje del Rey José</i>
<i>Navarrito, navarrito</i>	Id.	<i>Zumalacárregui</i>
<i>Entre ruinas, valientes bilbaínos</i>	Id.	<i>Luchana</i>
<i>A la tira-floja perdí mi caudal</i>	Id.	<i>Los Ayacuchos</i>
<i>Con Prim a la cabeza</i>	Id.	<i>Prim</i>
<i>La pitita</i>	Id.	<i>De Oñate a La Granja, Fortunata y Jacinta</i>
<i>El trágala</i>	Id.	<i>La Fontana de Oro, Carlos VI en La Rápita, El siete de julio, El Grande Oriente, Las tormentas del 48, O'Donnell, Los Ayacuchos, Lo prohibido</i>
<i>El lairón</i>	Id.	<i>El Grande Oriente, La revolución de julio</i>
<i>Himno de Riego</i>	Id.	<i>La Fontana de Oro, El siete de julio, El Grande Oriente, La de los tristes destinos, Carlos VI en</i>

		<i>La Rápita, Luchana, Zumalacárregui, Los cien mil hijos de San Luis, El terror de 1824, Los Ayacuchos, La revolución de julio, Prim, Cánovas, Celín, Gloria, La de Bringas</i>
<i>Digame tú, Girona</i>	Catalán	<i>Gerona</i>
<i>Ja la campana sona</i>	Id.	<i>Los ayacuchos</i>
<i>Ay, ay, ay, mutilá</i>	Vascuence	<i>Zumalacárregui</i>
<i>Marsellesa</i>	Francés	<i>Amadeo I, La Primera República, Ángel Guerra</i>
<i>Le crocodile</i>	Id.	<i>La batalla de los Arapiles</i>

MÚSICA ESCÉNICA

Los dos *Episodios Nacionales* que Galdós arregló como libretos trataban de la Guerra de la Independencia: La zarzuela *El equipaje del rey José*, en colaboración con Ricardo J. Catarineu y Cristóbal de Castro, con música de Ruperto Chapí (1851-1909), y *Zaragoza*,¹³ en cuatro actos, con música de Arturo Lapuerta Morente (1872-1934).¹⁴

MÚSICA MILITAR

1.— El Himno Nacional español. Benito Pérez Galdós transmite, sin llegar a admitirla, la leyenda del origen teutón del Himno Nacional español en sus *Memorias de un desmemoriado*. Ricardo Fernández de Latorre, sin embargo, ha llegado a la conclusión de que se trata de la Marcha Granadera, la cual pasó después a denominarse Marcha Real, y remarca que su origen es inequívocamente hispánico. En los *Episodios Nacionales*, aparece mencionada en *Carlos VI en la Rápita, Los apostólicos, Aita Tettauen* y *Cánovas*. También alude a ella en otras novelas como *Gloria, La de Bringas, La desheredada, Lo prohibido, Fortunata y Jacinta* y *Torquemada en la cruz*.

2.— Toques, vivas y marchas de ordenanza. En *Prim*, cierto personaje “gustaba de ir por las mañanas al relevo de la guardia en Palacio”. (Sabemos que nuestro autor “gustaba de ir por las mañanas al relevo de la guardia en Palacio, y se extasiaba viendo aquel maniobrar ordenado de las tres armas”). En los *Episodios* se alude a marchas y a vivas de ordenanza. Tampoco podían faltar los toques de los ejércitos de tierra y de mar. En tierra: Llamada, generala, de rebato, de degüello, somatén, ataque, retreta, a formar, fajina, de oración, diana, marcha, silencio, retirada. En el mar: zafarrancho de combate, galleta y café, zafarrancho de camas, baldeo, instrucción, ejercicio, maniobra.

3.— Bandas militares. Aunque Galdós no hace un excesivo uso de las bandas militares, ocupan un lugar brillante a la par que discreto. Advertimos su presencia en *El siete de julio, La campaña del Maestrazgo* (banda de Tortosa), *Bodas reales, Aita Tettauen, La de los tristes destinos, Amadeo I, La desheredada* y *Fortunata y Jacinta*. Igualmente, llaman la atención las escenas donde los niños juegan a soldados.¹⁵

4.— Instrumentos musicales: Desde la flauta que toca don Celestino Malvar, pasando por las trompas (en sentido épico), cornetas, trompetas, cuerno o bocina, pífanos, timbales (éstos sólo en la primera boda de Alfonso XII), bombo (únicamente con un sentido extra-musical), tambores y pito del contramaestre en las fragatas, podemos decir que el elenco de instrumentos bélico-musicales está presente al completo, aunque con la salvedad de que son más mencionados los propios de la infantería (corneta, cornetín, clarín, tambor) que los de la caballería (timbales, trompeta). Si entre los instrumentos de la banda militar hubiésemos de

escoger uno por su preeminencia en la producción galdosiana, éste sería, sin lugar a dudas, el tambor. Y como personaje músico militar, el tambor mayor,¹⁶ invención española exportada a otros países.

5.— Bailes. Dos, que tienen lugar a bordo de las fragatas Numancia y Almansa y son descritos en *La vuelta al mundo en la Numancia* y en *La primera república* respectivamente, merecen mención aparte.

6.— Gritos. Revisten especial interés: a) “el grito céltico *hiújujú*, característico de las razas cántabras y eúskaras, relincho salvaje, pastoril, guerrero, pues todo lo expresa y dice sin decir nada” de Zumalacárregui y b) “la chillona algazara” de los musulmanes de *Aita Tettauen*.

7.— Desastres de la guerra y disturbios: No pasemos por alto el “rugido” de la muchedumbre, los alborotadores, las coplas obscenas, ruidos de las cárceles, canciones de presidiarios, la música que se oye durante una matanza (en *La campaña del Maestrazgo* —su Episodio favorito—) o el júbilo “filosófico” de quienes ya están habituados a esos desastres.

EL PUEBLO HACE LAS GUERRAS, LA PAZ, LA POLÍTICA, LA HISTORIA, LA POESÍA Y LA MÚSICA

Da la impresión de que, en *Cánovas*, Galdós hubiese pretendido plasmar un testamento literario épico-musical a través del romance *¿Dónde vas Alfonso XII?*: “El manto que la cubría/era rico terciopelo,/y en letras de oro decía:/*Ha muerto cara de cielo*. —Fíjate —dije a Casiana—, y convendrás conmigo en que esos lindos cantares contienen más inspiración y mayor encanto que las odas hinchadas y las elegías lacrimosas con que los poetas de oficio lamentaron el prematuro fin de Merceditas, apedreándonos con ripios duros y aburriéndonos con el desfile monótono de imágenes sobadas y terminachos rimbombantes. Opinó como yo Casianilla y me dejó estupefacto al preguntarme: —Dime, Tito: ¿tú conoces a los poetas que hacen esos cantares? ¿Quiénes son? ¿Dónde están? —No lo sé, hija mía —contesté—. Sólo te digo que el pueblo hace las guerras y la paz, la política y la Historia, y también hace la poesía”.

NOTAS

- ¹ En la Biblioteca de la Casa Museo Pérez Galdós se conservan dos colecciones de sainetes de Ramón de la Cruz. La más antigua fue publicada en 1865. Asimismo, poseía la conferencia leída por Antonio Velasco Zazo en 1914, “El sainete y don Ramón de la Cruz”.
- ² Galdós tenía en su biblioteca la edición de las obras completas de Larra, editadas por Eduard Blot, París, 1870, 4 vols. y una *Colección selecta de artículos* de 1874.
- ³ Don Benito contaba -además de varias ediciones del *Poema de Mío Cid*- con una edición del *Romancero general* (1851), una colección de *Poemas épicos* (1851-1854), un *Romancero y cancionero sagrado* (1855), un *Romancero caballeresco* (1874), un *Romancero del Cid* (1881) y un *Romancero morisco* (1884-1888).
- ⁴ Casaldüero habla “de la redención moral y social de un hombre, como si dijéramos la salvación moral de España”.
- ⁵ Galdós poseía un ejemplar de *Libros de caballerías*, con discurso preliminar y un catálogo razonado por Pascual Gayangos, Rivadeneyra, Madrid, 1857.
- ⁶ Véase Arencibia, Yolanda, *Galdós y el siglo XX. Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, 2009. La sección I del citado Congreso estuvo dedicada a “Galdós y Cervantes”.
- ⁷ Galdós guardaba en su biblioteca las reducciones para piano de *Semíramis* y *El barbero de Sevilla*.
- ⁸ En el poema satírico de 1862 que apareció publicado en *El Ómnibus* de Las Palmas del 12 de abril, ya mencionó a Donizetti y a Verdi. Cabe la posibilidad de que se hayan perdido partituras (sólo se conservan en la Biblioteca de la Casa Museo dos fragmentos del segundo de los autores citados).
- ⁹ Baltasar Saldoni (1807-1889) y Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894). De este último tenía Pérez Galdós un ejemplar de un discurso leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre “La música de las Bellas Letras”. También se custodia en la Casa Museo la *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días* de Luis Carmen y Millán con prólogo histórico de Barbieri.
- ¹⁰ Es posible que Galdós tuviera en cuenta la tradición que éstos representan. (Entre sus cantares había epopeyas medievales e historias de caballerías como puso de manifiesto Julio Caro Baroja en su *Ensayo sobre la literatura de cordel*).
- ¹¹ Convendría estudiar con detenimiento la *Sardana larga* manuscrita que se encuentra en el archivo de la Casa Museo de Las Palmas de Gran Canaria.
- ¹² Ricardo Fernández de Latorre en *Historia de la música militar española* reproduce, completándolas con algunos datos, cuatro de estas tonadas: *La Virgen del Pilar dice*, *Con las bombas que tiran*, *Digame tú* y el *Himno de Riego*.
- ¹³ En el Archivo de la SGAE se conserva el acto I, Op. 4.
- ¹⁴ Corina Alonso menciona la relación de Galdós con el compositor Lafuente a propósito de una tarjeta que Saint-Aubin (pseudónimo) dirige a Galdós con motivo del ensayo de una obra, así como la relación con Malats: “A partir de 1896 comienza la amistad de Malats con Galdós, y en ella el manifiesto interés de Don Benito de convertir en ópera *Marianela*. Nos dice don Sebastián que es Galdós el interesado, el que ha solicitado esta adaptación a Malats en su primera visita a Madrid (...) pero la condición era que D. Benito le arreglara el libreto, cosa que no ocurrió”.
- ¹⁵ Yolanda Arencibia ha escrito en la introducción de su libro *Pérez Galdós. Relatos con niño*, editado por la Academia Canaria de la Lengua: “Rico es el mundo de la novela de Galdós en primorosos retratos infantiles, animados de acción y de voz, y enriquecidos de notas atractivas de carácter y genio”.

- ¹⁶ José Pérez Vidal reproduce la siguiente anécdota tomada de Millares Cubas: “Según habría de dar a conocer muchos años después su hermana Tomasa, parece que con frecuencia acostumbraban a vestir a Benito de blanco (...) Se quejó un día amargamente: *Háganme -suplicó- otro traje que no sea blanco, porque con éste me parezco al tambor mayor*”.