

## SONES MARCIALES EN LA HISTORIA DE MADRID

Antonio MENA CALVO<sup>1</sup>

**D**esde sus orígenes el pueblo de Madrid estuvo familiarizado con los sonos marciales que han armonizado tanto las grandes solemnidades, como los pequeños actos del vivir cotidiano en que, al igual que las campanas de las iglesias, los toques militares han marcado las horas de buena parte de los habitantes de esta Villa y Corte.

### *Magerit Militar*

Como todos sabemos, Madrid nace como ciudad o enclave militar en torno a la fortificación levantada por Muhamat I, entre el 852 y el 871 (d.C.). Durante la ocupación islámica, seguía Pinto Crespo en su obra «*El Madrid militar*», la guarnición de Magerit es grande, debido a la importancia estratégica, y su población pequeña, en su mayor parte al servicio de las necesidades logísticas del Ejército.

Esta profunda interrelación social Pueblo-Ejército mantenida a lo largo de los siglos y la proximidad topográfica al espacio militar, debieron favorecer el conocimiento de los toques y composiciones marciales de las zambras o bandas de las unidades musulmanas. Aunque en su origen la civilización islámica no miraba con buenos ojos la música instrumental y especialmente a los músicos, en España este panorama cambia sustancialmente gracias a dos grandes califas, Abderramán I y Abderramán II; este último introduce en nuestra Patria la música de Oriente, creando en su palacio una especie de capilla musical con cantores e instrumentistas.

---

<sup>1</sup> Profesor de Historia y Estética de la Música Marcial en el Instituto de Historia y Cultura Militar.

Poco o nada sabemos de la organización de la música militar de los árabes del tiempo de la Reconquista, solamente a través de los cantares de gesta, las crónicas y la organología, podemos hacernos una ligera idea de su naturaleza.

Las zambras militares contaban con instrumentos de viento como el añafil o trompeta, la xocra o flauta, la zorma u oboe y distintos tipos de dulzaina y chirimía. La supremacía organológica se hallaba en los instrumentos de percusión. En Infantería se utilizaban los darabukka o tambores y en Caballería los nacairas o pequeños timbales precedente de nuestros atabales.

El principal objetivo de todos estos membranófonos era desconcertar al enemigo con su ensordecedor estruendo. En el «Poema de Mio Cid» se describen los efectos terroríficos de estos instrumentos que precedían a las huestes sarracenas con estas palabras:

«Por el ruido de los tambores la tierra parece quebrarse»

Por su parte el musicólogo francés François René Tranchefort, en su obra «Los instrumentos musicales en el Mundo»,<sup>2</sup> señala que en el asalto a San Juan de Acre, en el siglo XIII, los musulmanes utilizaron 600 nacairas o timbales «instalados de dos en dos sobre trescientos camellos haciéndolos sonar –los timbales– al mismo tiempo».

Como vemos los instrumentos de percusión fueron utilizados por los árabes como instrumentos de música y de guerra, pero ya anteriormente los romanos vencieron a los romanos en el año 88 (a.C.), entre otras causas, por el empleo masivo de los tambores, desconocidos hasta entonces por las legiones romanas.

Además de los instrumentos de viento, preferentemente de doble lengüeta, y de percusión, los árabes trajeron a España numerosos cantos religiosos, de amor, festivos, de peregrinos y de soldados. La música árabe cuyas raíces habría que buscarlas en Persia y Bizancio, trasciende al Imperio Otomano, especialmente en su faceta militar, donde las formaciones bandísticas agrupan instrumentos de frotación y golpeo dando origen a la percusión turca formada por: bombo, caja, platillos, triángulo y chinesco o árbol de campanillas. La denominada percusión turca se incorpora a las bandas de música de los ejércitos europeos a partir de los siglos XVII y XVIII.

---

<sup>2</sup> Página 79.

*La conquista*

Los historiadores no se ponen de acuerdo respecto al año en que fue conquistada Magerit por las huestes de Alfonso VI, pero parece ser que fué en 1083. A partir de esta fecha resuenan en nuestra ciudad los toques guerreros de las tropas cristianas y más tarde las campanas de los templos que sucesivamente se construyen cuales son, la parroquia matriz, Santa María, fundada por Alfonso VI, a la que siguen San Justo, San Ginés, San Millán y San Miguel.

A lo largo de la Historia de la Música Militar de España, tan relacionada con la liturgia católica, como veremos más adelante, el sonido de las campanas, hoy en el olvido y en ciertos sectores rechazado, se ha entrelazado con el de los toques de Ordenanza en estados de alarma, en el ámbito de la Armada, en las grandes festividades como la del Corpus y en el día a día de la vida en guarnición. Recordemos que en las antiguas Ordenanzas se disponía que el toque de Oración se haría al escucharse las campanas de la iglesia más próxima, de ahí que incorrectamente se haya llamado a dicho toque de «oraciones».

El enorme poder evocador de las campanas, cuyo sonido nos ha acompañado en horas inolvidables, ha sido utilizado por los grandes compositores como Mussorgsky, en «La gran puerta de Kiev», de «Los cuadros de una exposición»; Rimsky-Korsakov en «La gran Pascua rusa» y Tchaikovsky en la «Obertura 1812», junto a piezas de artillería.

También los compositores españoles han empleado en sus obras el sonido de las campanas o se han inspirado en ellas como por ejemplo Falla en «Las campanas del amanecer», fragmento final de «El amor brujo», y ya citándonos a Madrid la zarzuela de Jesús Romo «Campanas de Madrid o Un día de primavera», con libreto de Guillermo y Rafael Fernández Shaw, estrenada en el Teatro Calderón de Madrid en 1947.

Después de su conquista Madrid sigue manteniendo su importancia militar de plaza fuerte hasta 1212 en que tras la batalla de las Navas de Tolosa pierde su condición de ciudad fortaleza. No obstante durante la Baja Edad Media y el Renacimiento contribuye con sus Milicias Concejiles y Compañías de Hermandad al esfuerzo bélico en las distintas campañas.

En estos siglos no podemos hablar todavía de música militar en sentido estricto, ya que ésta no aparece como tal hasta la formación de los ejércitos regulares y estables, cosa que no acontece en España hasta 1534 en que se crean los famosos Tercios de Infantería a los que se dota de 2 tambores y 1 pífano por Bandera o Compañía. De lo que sí podemos hablar es de música

guerrera y de armas, como los Cantares de Gesta, los romances fronterizos, los toques de guerra y la música heráldica que en sus orígenes es totalmente marcial pues nace en el campo de batalla y al calor de los torneos y de las justas medievales.

Con el tiempo la música heráldica pierde su carácter bélico y se dulcifica pasando a formar parte de la música cortesana y palaciega. El pueblo madrileño debió quedar impresionado por la música de los conjuntos heráldico-militares integrados por trompetas, atabales, sacabuches y chirimías que acompañaban a los reyes y altos dignatarios en su comparecencia y entrada en las ciudades y templos reales y catedralicios.

El repertorio de estos conjuntos estaba formado por toques o llamadas de atención, fanfarrias y entradas que, normalmente adoptan la forma de marcha pausada y solemne. Una síntesis de estas sonoridades la hallamos por ejemplo en la «Entrada 1» de Johann Fischer (1665-1746), de carácter heráldico, religioso y militar, que en mi opinión representa la conjunción de la Corona, la Iglesia y el Ejército, pilares sobre los que descansa principalmente toda la obra de la reconquista y la construcción del Imperio Español.

### *Capital del Imperio*

En 1561 Felipe II decide fijar su Corte y la capitalidad del Imperio en Madrid. Lógicamente este hecho tendría unas repercusiones de todo orden en la evolución histórica de esta Villa. Desde el punto de vista militar, la primera consecuencia de la decisión regia será la implantación estable y permanente de unas tropas cuyo núcleo original lo constituyen las de la Casa Real.

Respecto al tema que nos ocupa podríamos decir que, en términos generales la aportación de la Casa de Austria al desarrollo de la música militar española en lo concerniente a su organización y repertorio musical es irrelevante. Por el contrario, es justo señalar que durante su reinado –siglos XVI a finales del XVII– florece una música marcial de carácter religioso que se manifiesta en las misas y villancicos de batalla y en el terreno de la organística, en las batallas, tocatas y sonatas marciales y especialmente en los tientos de batalla únicos en el mundo, cuyo cénit se alcanza en la época de los Borbones.

En las iglesias y monasterios de Madrid se escuchaban estas composiciones, las de teclado con el espléndido sonido del órgano ibérico de trompetería de batalla, tiro o artillería, concebido, en parte, para la interpretación de las citadas formas musicales entre las que destaca el tiento de batalla a

través del cual se describe el escenario bélico con toques militares y efectos sonoros como el estampido del cañón, el disparo de la fusilería o el entrecocar de armas.

Para conseguir estos efectos se utilizaban registros de adorno, desgraciadamente desaparecidos en los órganos actuales, en los que se reproducía el sonido del trueno, el batir de las olas o el canto de los pájaros, y los denominados «ruídos de guerra», como así consta en muchas obras musicales del barroco francés.

De todos los compositores españoles el que ha dedicado mayor atención a los tientos de batalla ha sido el músico de Algemesí (Valencia) Juan Bautista Cabanilles (1644-1712), autor de no menos de una decena de ellos, así como otras composiciones marciales como «Cabalgata militar».

### *La música militar en la época de los borbones*

Cuando en 1700 empieza el reinado de la Casa de Borbón en España, su primer monarca, Felipe V, se encuentra con una herencia en el campo de la música militar realmente modesta. Como hemos dicho los viejos Tercios disponían solamente de pífanos y tambores en Infantería y trompetas y timbales en Caballería; las antiguas chirimías, bombardas, sacabuches, etc. que figuraban en los antiguos conjuntos heráldico-militares de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II, ya habían desaparecido salvo alguna agrupación residual que hallamos en las provincias de Ultramar, concretamente en Hispanoamérica.

El proceso de modernización del Ejército comienza en 1701 con las Ordenanzas de Flandes del mismo año que confirman la existencia del Tambor Mayor o Maestro de Banda. A estas Ordenanzas seguirán otras disposiciones que determinarán la estructura de las bandas de guerra según el modelo de los antiguos Tercios en el orden organológico –pífanos, tambores, trompetas y timbales– pero incrementando sus efectivos.

Las dos principales innovaciones introducidas en nuestra Música Militar durante el siglo XVIII son: La recopilación de los antiguos y nuevos toques de Ordenanza encargada a Manuel de Espinosa Maestro de Capilla, por el rey Carlos III, y la organización de las primeras bandas de música en el ejército y la Armada, pues con anterioridad sólo existían las bandas de guerra de las unidades y los músicos de la Corte.

Obviamente la primera ciudad que se beneficia de dichas innovaciones es Madrid por residir aquí la Casa Real. Sus tropas, desde su nacimiento en

el siglo XVI, dispusieron musicalmente de unos medios superiores al resto de las Fuerzas Armadas, por ello en los actos públicos y conciertos militares en los que intervenían las formaciones bandísticas de la Casa Real alcanzaban y siguen alcanzando, por lo general, un alto grado de lucimiento y calidad artística que se ha mantenido hasta nuestros días.

Al pueblo madrileño siempre le gustó y se regocijó con los desfiles, paradas y conciertos al aire libre de las músicas militares, pero quizás polarizaron más su atención las dianas y retretas populares. Las primeras se hacían públicas los días señalados como fiestas patronales religiosas, conmemoraciones históricas, locales o nacionales, y otras fechas significativas.

En su origen la Retreta no tenía un carácter festivo sino funcional; al atardecer las bandas de pifanos y tambores de las unidades de la guarnición, recorrían las calles y plazas del viejo Madrid para recordar a los soldados francos de servicio, que paseaban con sus parejas o charlaban y bebían en las botillerías o tabernas, que había llegado la hora de retirarse a sus cuarteles. Pensemos que en aquella época casi nadie tenía reloj de bolsillo y mucho menos los soldados.

Esta alegre y colorista estampa madrileña de la Retreta, en la que se inspiró Luigi Bocherini (1743-1805) para componer uno de los tiempos del «Quinteto en Do Mayor» Op. 37, más conocido como «La música nocturna de Madrid» a la que pertenece la «Ritirata» o Retreta, cuya melodía está cogida literalmente del citado toque de Ordenanza. En 1846 se decretó la suspensión de las retretas públicas que a partir de ese momento se circunscribieron al interior de los acuartelamientos. Esta medida no agradó al pueblo por lo cual se permitió su retorno a las calles pero sólo en determinadas festividades y celebraciones.

Prácticamente desaparecida en Madrid la tradición de las retretas populares, en 1982 el Alcalde de esta ciudad, Enrique Tierno Galván y el Ingeniero del Ayuntamiento, Coronel Santiago Estrada, de acuerdo con la Autoridad Militar y la colaboración y asesoramiento del Comandante de Artillería, Alfonso de Carlos Peña, concibieron y acordaron la idea de organizar anualmente una Retreta Militar el 2 de Mayo, en memoria y honor de los héroes y heroínas del pueblo de Madrid que el mencionado día se enfrentaron a las tropas invasoras de Napoleón,

Así renació esta tradición, ahora con tinte cívico-militar que congrega todas las primaveras a la ciudadanía en torno a las Fuerzas Armadas y de Orden Público y Seguridad del Estado, en un acto de adhesión y cariño a los herederos de quienes compartieron las dramáticas horas del 2 de Mayo de

1808. Desde que en 1994 asumimos la dirección y coordinación de la Retreta Militar, incluimos una innovación, coherente con su naturaleza musical, consistente en realizar un homenaje paralelo al que se hace a los héroes del 2 de Mayo, pero en este caso a los compositores que se han distinguido por sus obras de música militar y tradicional y/o popular relacionada con la capital de España.

Sucesivamente, han sido homenajeados: Gerónimo Giménez (1994); Jacinto Guerrero (1995); Federico Chueca y Joaquín Valverde (1996); Pascual Marquina (1997) los relacionados con las campañas de Ultramar (1998); Francisco Alonso (1999); Manuel Gracia (2000); Ruperto Chapí (2001); Directores y Maestros de Banda participantes en la Retreta desde su fundación (2002); Músicos de Artillería (2003) y así hasta 2005 en que se interrumpe esta nueva tradición.

### *La Guerra de la Independencia (1808-1814)*

Posiblemente el capítulo más importante en la Historia española del siglo XIX sea el de la denominada Guerra de la Independencia que, como sabemos se inicia en Madrid el 2 de Mayo de 1808 en que sus habitantes se levantan en armas contra la ocupación napoleónica. Este hecho prende la chispa de una auténtica revolución nacional en todos los órdenes incluido el musical. En el período comprendido entre 1808 y 1814, la Música Marcial, es decir la que genera el fenómeno bélico, se ensancha considerablemente a través de sus distintos géneros: militar, popular, escénico, religioso, etc., pero son los de la Música Patriótica, popular o tradicional, los que casi monopolizan junto a la Música Escénica la actividad de los autores conocidos y anónimos.

En Madrid se escriben y difunden numerosas composiciones patrióticas, muchas de ellas dedicadas a la gesta del 2 de Mayo entre las cuales merecen nuestra atención la cantata «2 de Mayo de 1808», de Blanc, a la que habremos de añadir, «El día 2 de Mayo», de Benito Pérez; «Himno para la conmemoración del 2 de Mayo», del presbítero Sabinón; «Madrid cautiva en el 2 de Mayo», canto en octavas reales, de J. Marentes; «A las víctimas del 2 de Mayo», de N. Gallego y M. Rodríguez de Ledesma y «Recuerdos del 2 de Mayo», de Arriaza y Benito Péres.

En la música tradicional y popular, en su mayor parte de autor anónimo, contamos con las seguidillas de los manolos del Barquillo y Las Maravillas, barrios eminentemente populares; «Tirana patriótica contra Napoleón»; «La

cachucha madrileña», «Canciones populares dedicadas a José I», vulgar y maliciosamente llamado «Pepe Botella», como así cantan estas coplillas:

|                     |                          |
|---------------------|--------------------------|
| Pepe Botella        | Ya se fué por las Ventas |
| baja al despacho    | el Rey Pepino            |
| No puedo ahora      | con un par de botellas   |
| que estoy borracho. | para el camino.          |

En esta adjudicación de defectos imaginarios, a José I le toca la de ser tuerto en esta letrilla que también cantaban los madrileños:

|                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| Ya viene por la onda | Huye de España pronto |
| José I               | porque si pierdes     |
| con un ojo postizo   | el ojo que te queda   |
| y el otro huero.     | ¡adiós Rey Pepe!.     |

También se hicieron famosas las canciones de las lavanderas del Manzanares, algunas de cuyas estrofas debieron inspirar a Miguel Ramos Carrión y Federico Chueca al escribir el coro de «Lavanderas y soldados» de «El chaleco blanco», parecido a este de la Guerra de la Independencia:

|                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| Que viva Fernando   | Descansen las mazas  |
| que reine la unión  | bancas y xabón       |
| que todos te amemos | dexemos la ropa      |
| Santa Religión.     | que la enjuga e sol. |

Vamos copañeras  
celebremos hoy  
a nuestro Fernando  
levantad la voz.

Una cachucha que a modo de romance da cuenta de los hechos acaecidos el 2 de Mayo de 1808 en nuestra ciudad, es la denominada «Cachucha madrileña», cuyo relato es el siguiente:

Por la orden de Murat  
estaba determinado  
que salieran los Infantes  
en el día 2 de Mayo.



¡Vámonos Cachucha mía!  
 y contempla a tus paisanos  
 que estaban fuera de sí  
 y casi desesperados.  
 ¡Vámonos!

En el acto de salir  
 el pueblo se amotinó  
 solamente pertrechado  
 del impulso de una voz.  
 Hombres, niños y mujeres  
 acordados decían: ¡Vamos!  
 ¡Antes morir que quedar  
 en poder de los tiranos!  
 ¡Vámonos!

La confusión y el tumulto  
 por las calles se extendió  
 y los franceses huían  
 de las manos del furor.  
 «¡Vámonos Cachucha mía!»  
 el pueblo dijo una voz  
 «¡Al Parque, al Parque por armas!  
 ¡y muera todo traidor!»  
 ¡Vámonos!

Seis mil franceses y más  
 fenecieron en la acción  
 que tanta gloria conquista  
 el noble pueblo español.  
 ¡Escucha, Cachucha y mira  
 la más horrenda traición  
 trazada por la perfidia  
 de un villano corazón.  
 ¡Vámonos!

El alevoso Murat  
 engañó al pueblo valiente  
 haciéndose publicar  
 una paz en lo aparente.

¡Suspira, Cachucha y llora  
 que a la sombra de esa paz  
 a todos los que cogían  
 los mandaban fusilar!.  
 ¡Vámonos!

¡Paredes del verde Prado.  
 Murallas del Buen Retiro  
 cuantas almas inocentes  
 murieron en vuestro sitio!.  
 ¡Ay que pena, mi Cachucha,  
 y que gran dolor me da  
 el recordar tal escena  
 que al cielo clamando está  
 ¡Vámonos!

Los oficiales heroicos  
 del Cuerpo de Artillería  
 fallecieron a las manos  
 de una infame alevosía.  
 ¡Admira, mi Cachuchita,  
 el valor inimitable  
 del valiente Luis Daoiz  
 del bravo Pedro Velarde!  
 ¡Vámonos!

Noble pueblo matritense,  
 bien puedes hacer alarde  
 de conservar la memoria  
 de Daoiz y Velarde.  
 ¡Ay, no ceses de llorar,  
 Cachucha del alma mía  
 sobre la tierra que cubre  
 la honra de la Artillería!  
 ¡Vámonos!

El 2 de Mayo en Madrid  
 publica su independenciam  
 y a toda Europa convida  
 para romper sus cadenas.

¡España, Cachucha mía,  
se ha de alzar a nuestra voz  
a desconcertar los planes  
del fiero Napoleón!  
¡Vámonos!

Si importante y copioso es el repertorio de himnos, cánticos, canciones, coplas y otras formas vocales escritas durante los seis años que dura la Guerra de la Independencia, no es inferior el de las obras escénicas referidas al momento histórico que se estaba viviendo. En este aspecto el hecho más importante fué el nacimiento del Teatro Patriótico, Político y Militar. La raíz de este último se halla en la comedia heroica del siglo XVIII y en ciertas páginas del Siglo de Oro español. En la época que tratamos el Teatro Militar experimenta un gran desarrollo con la puesta en escena de batallas, evolución de tropas y presentación de desfiles con la consiguiente música militar.

A principios del siglo XIX Madrid cuenta, entre otros, con los teatros siguientes: Teatro Español, del siglo XVI, destruido por un incendio y reconstruido en 1804; Teatro del Príncipe; Teatro de la Cruz y Teatro de los Canos del Peral. En todos ellos se representan obras relacionadas con la Guerra de la Independencia y sus protagonistas. Así en la cartelera del Teatro del Príncipe figuran: «Los patriotas de Aragón» y su segunda parte, «El bombo de Zaragoza», así como «La gran batalla de los Arapiles» y «El día 2 de Mayo de 1808 en Madrid y muerte heroica de Daoiz y Velarde». En el Teatro de la Cruz se representa: «La gloriosa defensa de Gerona», «Mina en los campos de Arlabán» y «El mayor triunfo de España en los campos de Vitoria», y así sucesivamente.

Todas estas y otras muchas obras puestas en escena no son líricas como la ópera o la tonadilla escénica, sino comedias, dramas, tragedias y melodías o escenas unipersonales que encierran efectos sonoros bélicos, melodías y toques militares y en los fines de fiesta que se incluyen al final de las obras existe toda una miscelánea político-musical en la que alternan himnos, bailes tradicionales, marchas militares y canciones patrióticas populares y tradicionales.

Al término de la Guerra de la Independencia se reorganiza el Ejército y comienzan una serie de remodelaciones en las plantillas de las Armas, Cuerpos y servicios, que hasta el día de hoy no han dejado de sucederse. En nuestra opinión las innovaciones más importantes que depara la citada contienda en el campo de la música militar son:

- La creación de las bandas de guerra en las unidades de Cazadores.
- La incorporación en ellas de la corneta, implantada en 1811, que viene a sustituir al pífano, solamente conservado oficialmente en las tropas de la Guardia Real hasta 1931.
- El incremento de los efectivos correspondientes a las bandas de música.

Al principio del siglo XIX el número de instrumentistas de nuestras músicas militares era muy reducido, por una serie de documentos e ilustraciones hemos llegado a la conclusión de que una banda de armonía de Infantería, tipo medio, contaría con unos doce o catorce músicos. En cuanto al instrumental, lógicamente era muy limitado contando solamente con oboes, fagotes y clarinetes en el grupo de la madera y trompeta, trompa y serpentón, en el metal a los que acompaña la percusión turca.

#### *Influencia de la música militar francesa*

La presencia de las bandas francesas en España durante la ocupación napoleónica, debió influir en la evolución cuantitativa y cualitativa de las españolas, así como en el enriquecimiento de los repertorios musicales. En 1809 las músicas militares francesas tienen entre 19 y 24 instrumentistas y las de la Guardia Imperial alcanzan la cifra de 47, es decir, cuatro veces más que las nuestras. Estos efectivos permiten obviamente, la interpretación de un repertorio musical de gran variedad y calidad artística que escucharían los madrileños en los conciertos, paradas y desfiles durante el breve reinado de José I.

A la formación de este repertorio contribuyen grandes compositores de Francia y otras naciones. Músicos como Paisiello, Cherubini, Gosseo, Lesueur, Mehul, Beethoven y Weber, entre otros muchos componen no sólo toques y marchas militares sino también sinfonías, oberturas, conciertos y cantatas de carácter marcial como la titulada «Batalla y Victoria», de Carlos María von Weber (1766-1839). De esta obra, inspirada en motivos musicales de la evolución Francesa de 1789, de la que Weber al igual que Beethoven, es un ferviente admirador, merece destacarse el segundo movimiento, cuya parte coral nos trae a la memoria el «Coro de Cazadores» de la ópera «Der Freischütz» o «El cazador furtivo».

A partir del siglo XVII, bajo el reinado de Luis XIV, el ejército francés va creando un amplio repertorio de marchas militares que en la época napo-

leónica alcanza un alto nivel, tanto por la naturaleza melódica de las composiciones, como por su variedad rítmica. En este sentido nos encontramos con el paso lento en marchas como la «Consular», el redoblado de la «Guardia Imperial» y el ligero en las fanfarrias de Caballería.

También es interesante la aportación a la música militar de los ritmos de danza del país galo como el binario de la gavota y el compás de compasillo del rigodón, que con la polka y el vals, constituyen un elemento sonoro característico de las fanfarrias de Caballería. Pero quizás lo más curioso y que llama poderosamente nuestra atención es el ritmo, a veces sincopado, de las baterías de tambores (toques y marchas) del Ejército de Napoleón, que retumbaron en los campos de España y en sus ciudades, como por ejemplo el «Rigodón de Manchots» y el «Paso redoblado de la Guardia Imperial».

### *El siglo XIX*

Nos hallamos en 1852, atrás han quedado los ecos de la Guerra de la Independencia y con ellos la precaria estructura de nuestras músicas militares. Por una el Orden se reorganizan las músicas y charangas de Infantería fijando en 42 el número de instrumentistas de las bandas de música y en 28 el de las charangas de los batallones de Cazadores.

Con estos nuevos efectivos se inicia el despegue de las formaciones bandísticas que ya pueden competir con las de otros ejércitos y, sobre todo, participar dignamente en los actos públicos castrenses, religiosos y civiles, que se celebran en todas las ciudades, incluida Madrid. En estos años y más concretamente en 1849 nace la zarzuela moderna con una obra de resonancia militar «Colegialas y soldados», de Mariano Pina, con música de Rafael Hernando. Su título es premonitorio de la estrecha relación que habrá entre él género lírico y la música militar española, hasta el punto de que sus obras más representativas o al menos las más difundidas como el «Pasodoble de la Bandera», «Soldadito español», «los voluntarios» y la «Salve Marinera», provienen de la escena.

Desde siempre Madrid ha sido amante de la zarzuela, en esta ciudad se escriben, estrenan y transcurre la acción de miles de páginas líricas que entusiasman a todos los públicos. «Doña Francisquita», «la verbena de la Paloma» y «La revoltosa», son piezas harto elocuentes del éxito de la zarzuela madrileña.

La música militar escénica a la que hemos aludido tiene una gran aceptación y prueba de ello son, por ejemplo, las 726 representaciones de «Las

corsarias», del Maestro Alonso, cuyo «Pasodoble de la Bandera», conocido como «Banderita», al poco de su estreno se oía por calles y plazas, interpretado por músicas militares, orquestinas y hasta por el entrañable organillo, sin contar con las voces de las mujeres que lo cantaban mientras realizaban las tareas domésticas.

En el ambiente popular sobresale la figura del compositor Federico Chueca, que supo captar magistralmente el alma de Madrid en zarzuelas como «Agua, azucarillos y aguardiente», «El año pasado por agua» y «El chaleco blanco». En casi todas sus zarzuelas de corte madrileño no pueden faltar el personaje o la estampa militar y su correspondiente melodía, que en el caso de una de sus obras más famosas, «La Gran Vía», con texto de Felipe Pérez González, es el «Pasodoble de los Sargentos», que por cierto no suele figurar en las representaciones y sobre todo en las grabaciones de esta zarzuela.

Siguiendo con la evolución de la música militar vemos que en 1875 se publica el Reglamento de las bandas y charangas del Ejército, disposición que se traduce en la normalización oficial de estas agrupaciones y su plenitud artística, gracias al incremento de sus plantillas que determinan la cifra de 60 instrumentistas para las bandas de música y 46 para las charangas.

El campo de sus actividades se ensancha considerablemente, las bandas militares están presentes en múltiples ocasiones, religiosas, festivas y culturales. Nuestro querido e inolvidable amigo y compañero, Ricardo Fernández de Latorre, en su «Historia de la Música Militar de España» nos dice, por ejemplo, que en el solemne acto de colocación de la primera piedra de la Biblioteca Nacional, celebrado en 1865, actuaron siete bandas de música de la Guarnición, que interpretaron una «Marcha Triunfal».

La obra fue escrita ex-profeso para el acto por el insigne compositor madrileño, Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), quien dirigió a los 367 profesores de las distintas formaciones. La cita de éstas es ilustrativa del auge alcanzado ya en 1866 por las músicas militares destinadas en Madrid, entre las cuales destacan a lo largo de su historia: la del Real Cuerpo de Alabarderos que contó siempre con grandes directores como Martín Elexpuru, Pérez Casas y Vega.

No podemos olvidarnos de la banda de Artillería, que en sus mejores tiempos fue dirigida por Ruperto Chapí; la del Regimiento de Ingenieros nº 1, que contó con López Juarranz, y ya en nuestros días las músicas del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey nº 1, Batallón del Ministerio del Ejército, Infantería de Marina, Guardia Civil, Aviación y Policía Armada, que armonizan la vida de la ciudad en las cabalgatas de la fiesta de los Reyes, cues-

taciones públicas, procesiones del Corpus y Semana Santa, San Isidro y la Virgen del Carmen de Chamberí.

Pero donde realmente despiertan nuestras músicas castrenses el entusiasmo de los madrileños es en los desfiles y en los conciertos al aire libre del Retiro, Paseo de Rosales y más antiguamente en Recoletos. Todavía recordamos la expectación y el éxito de los conciertos dominicales en el templo del Retiro de la música de la Policía Armada cuando la dirigía el comandante Martín Gil.

Últimamente son, entre otros, los conciertos organizados por la Sección de Música de la Asociación de Amigos de los Museos Militares, en parte retransmitidos diferidamente por Televisión Española, los que despiertan el entusiasmo y la admiración del público, aunque desde las instancias oficiales no se quiera reconocer. El motivo de esta gran aceptación del público estriba en el carácter monográfico y programático de estos conciertos dedicados a temas específicos como el Género Lírico y la Música Militar, La Guerra de la Independencia o la Hispano-Norteamericana de 1898. A esto hay que añadir la participación de bandas militares de otros países como Alemania o Hungría.

La conjunción de estos factores ha contribuido a elevar el nivel artístico de nuestras formaciones bandísticas como podemos comprobar a través de los programas de estos conciertos, en los que figuran obras de cierta envergadura como «Batalla Imperial», de J.B. Cabanilles; «Música para los Reales fuegos de artificio», de Haendel; «Suite nº 3 en Re Mayor», de J.S. Bach; «Imágenes de la Armada Española», B. Adam Ferrero; «La victoria de Wellington en la batalla de Vitoria», de Beethoven, etc. etc.

No podemos terminar esta conferencia sobre la interrelación del pueblo de Madrid y la música y músicos militares a lo largo de la Historia sin referirnos a su notable contribución al repertorio musical inspirado en temas madrileños. En él se dan cita desde el baile popular como el chotis o el pasodoble, hasta la zarzuela pasando por el poema sinfónico, la suite o el himno religioso.

A título de ejemplo y abusando de su paciencia, citaré alguna de las muchas obras compuestas por músicos militares para deleite y conocimiento de la Villa y Corte. En el campo de la música popular tenemos los chotis: «El castizo de Lavapiés», de P. Marquina y «Viva Madrid», de Asins Arbó y los pasodobles «Marcial eres el más grande» y «La kermess de las Vistillas», de Martín Domingo.

La aportación a la zarzuela madrileña viene de la mano de R. Chapí con «La revoltosa» y «El barquillero»; y P. Marquina que pone música a «Los

traperos de Madrid», en colaboración con Foglietti; «Los gatos»; «Madrid a oscuras», en colaboración con Quislan; «Madrid en broma», con L. Romo, y «Madrid Charlestón». Fernando Días Giles, cadete de la Academia de Infantería de Toledo y autor del «Himno de Infantería», compuso el sainete de costumbres madrileñas «Paloma de Embajadores».

Dedicadas a la gesta del 2 de Mayo hallamos el poema musical de Adam Ferrero, «El 2 de Mayo en Madrid»; de Álvarez López Farfán el «Himno patriótico a los héroes del 2 de Mayo de 1808 que defendieron la Villa y Corte de Madrid»; de J. Braña Muíño, «El 2 de Mayo de 1808» Sinfonía para gran orquesta y banda militar, y de M. López Farfán el poema sinfónico «A los héroes del 2 de Mayo». Entre los compositores militares que se han hecho acreedores al premio «Maestro Villa», instituido por el Ayuntamiento de Madrid, sobresale la figura de Miguel Asins Arbó, quien fué galardonado con el citado premio por su suite sinfónica «Los madriles».

Y ya para finalizar, sobre la aportación de los músicos y las músicas militares al acervo cultural de Madrid, debemos referirnos a la cantata «Eloy Gonzalo», de Ricardo Fernández de Latorre, con música de Abel Moreno, dedicada al famoso héroe madrileño del poblado de Cascorro, provincia de Camagüey, donde realizó una de las mayores proezas de la Guerra Hispano-Norteamericana de 1898, en la Isla de Cuba. Esta obra fué estrenada en el Auditorio Nacional de Música el 27 de Octubre de 1998, en un concierto organizado por la Sección de Música de la Asociación de Amigos de los Museos Militares en homenaje a los soldados y marineros de 1898.

La cantata «Eloy Gonzalo» se articula en tres movimientos: «Madrid, cuna del héroe», «La Gesta de Cascorro» y «Un monumento en el Rastro». En este poema musical hallamos la síntesis de las tres facetas más destacadas que unen a la ciudad de Madrid con el Ejército: la popular, reflejada en tantas zarzuelas, la militar y la heroica. No podemos resistirnos a transcribir el texto que recoge Fernández de Latorre en el programa del citado concierto en relación con lo que antecede:

«Eloy Gonzalo, el héroe de Cascorro, está allí –el Rastro– entre los suyos, y los habitantes de aquella barriada verán en el monumento el ejemplo de que España no olvida a sus héroes, aunque sean sus hijos más humildes».



## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo: *Historia de la Música Militar de España*. Ministerio de Defensa. Instituto de Historia y Cultura Militar. Madrid, 2000. 687.
- MENA CALVO, Antonio: «La música militar española en el siglo XVIII» en *Revista de Historia Militar*, N° 87, Año XLIII. Madrid.
- PINTO CRESPO, Virgilio: *El Madrid Militar 1813-1931*. (I). Madrid. Ministerio de Defensa. Dirección General de relaciones Institucionales. 382 p. 2004.
- RIBERA Y TARRACO, Julián: «La música árabe y su influencia en la española». Madrid. Ed. Mayo de Oro, 1985, 200 p.
- TRANCHEFORT, François René: *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid. Alianza Editorial, S.A. 1985 369 p.