

UN PASEO POR LA MÚSICA MILITAR RELIGIOSA

Manuel Maestro •

*«Señor, me has mirado a los ojos,
sonriendo, has dicho mi nombre.
En la arena he dejado mi barca.
Junto a Ti buscaré otro mar»*

(Cesáreo Gabaraín Azurmendi)

La intensa relación existente entre La Iglesia y las Fuerzas Armadas ha generado una cultura común, de la que son fruto los cánticos y la música que podemos denominar como Música Militar Religiosa, configurada de la mano de compositores procedentes de ambas instituciones en piezas de la más diversa índole, por las que en este trabajo vamos a “dar un paseo” alrededor de las más importantes, deteniéndonos más, por razones personales, en las específicas de la Armada: Santa Misa; oraciones, cantos e himnos religiosos; composiciones fúnebres y en honor a los caídos; y música procesional; y otras composiciones marciales de índole religioso. Autores como Ricardo Fernández de Latorre con su “Historia de la Música Militar Española”, las “Disquisiciones Náuticas” de Cesáreo Fernández Duro, el “Curso de Historia y Estética de la Música Marcial” que dirige Antonio Mena en el “Instituto de Historia y Cultura Militar”, y “El mar en bandeja de plata” de este autor han constituido nuestras principales fuentes de información.

• Manuel Maestro es periodista y Presidente de la “Fundación Letras del Mar”

Entre los antecedentes remotos de música militar religiosa encontramos el “Planctus”, género muy extendido durante la Alta Edad Media, por el que los reyes y nobles eran recordados a su muerte. Entre los más antiguos tenemos: el que se compuso en el año 652 a la muerte de Chindasvinto; y los que se dedicaron a Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona.

Por aquello del proverbio marinero que dice que “El que no sepa rezar/ que se venga por esos mares,/ y vera que pronto aprende/ sin enseñárselo nadie”, los cantos religiosos, y la música acompañando a los actos litúrgicos, tienen una gran tradición en las naves españolas, y representan otro importante antecedente sobre el particular: “...Luego que el santísimo haya entrado en la galera, y que los de ella le hayan adorado, le saludarán a voces diciendo tres veces «Loado sea el Santísimo Sacramento», y a esta salva seguirán las chirimías y trompetas y toda la artillería de las galeras...”. Cualquier acto rutinario a bordo iba seguido de un aviso con una letanía conocida por todos. Por ejemplo, al amanecer, el marinero que salía de guardia, al dar la vuelta al reloj decía:

“Bendita sea la luz y la Santa Veracruz
y el señor de la verdad y la Santa Trinidad.
Bendita sea el alma y el señor que nos manda,
bendito sea el día y el Señor que nos lo envía”.

Después rezaba un padrenuestro y una avemaría para terminar con este saludo: “Dios nos dé los buenos días; buen viaje, buen pasaje tenga haga la nao, señor capitán y maestre y buena compañía, amén. Así faza buen viaje, faza, muy buenos días dé Dios a vuestras mercedes, señor de popa y proa.”

A las siete, al iniciarse la segunda guardia o primera de la noche, el contramaestre apagaba el fogón, y el grumete de turno daba vuelta al reloj de arena entonando:

“Bendita la hora en que Dios nació,
San Juan que le bautizó.
La guardia es tomada - la ampolla muele
buen viaje haremos - si Dios quiere.”

Y, cada media hora, el grumete repetía:

“Una va pasada -y en dos nos muele,
más molera si Dios querrá,
a mi Dios pidamos- que buen viaje hagamos
y a la que es madre de Dios - y abogada nuestra
que nos libre de agua, de bomba y tormenta.”

Cuando, cada hora, eran relevados timonel y vigía, un paje portando la lámpara de la aguja de marear cantaba:

“Amén, Dios nos dé buenas noches,
buen viaje, buen pasaje haga la nao,
señor capitán y maestre y buena compañía.”

Costumbre, que como otras muchas han quedado relegadas a determinadas fiestas y actos, como también lo han sido otras cual es el caso de la “Oración del piloto” que se rezaba al largar amarras:

“Larga trinquete en nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo. Tres personas y un solo Dios verdadero, que sea con nosotros y nos guarde, que acompañe y nos dé buen viaje a salvamento y nos lleve y vuelva a nuestras casas.”

1. LA SANTA MISA

Antes de entrar en batalla, los soldados cristianos siempre han invocado la ayuda del Altísimo mediante el Santo Sacrificio de la Misa, siendo este el origen de las misas de armas que se celebraban cerca del escenario de las contiendas. A diferencia de la misa de armas, la de batalla se celebraba en un lugar distinto, normalmente en el interior de los templos con posterioridad al combate, o años más tarde, ya que solía tener como objeto la conmemoración de una victoria. En España tienen su origen con el Renacimiento, y tenemos como ejemplo de las mismas la «Misa de Lepanto» o «Misa Pro Victoria», de Tomás Luis de Victoria, escrita en conmemoración del triunfo de Lepanto de 1571. El Barroco y la Ilustración favorecen la creación de una misa eminentemente ceremonial inspirada en los modelos musicales de la Corte. Entre sus cultivadores destaca la figura de Franz-Joseph Haydn, que compuso seis misas ceremoniales de las que tres están relacionadas con el ámbito militar: “Misa en tiempo de guerra” o «Misa del Tim-

bal», “Misa de la Harmonía” y «Misa de Lord Nelson», también conocida como «Misa Imperial». El barcelonés Carlos Grassi fue uno de los músicos militares más famosos de su tiempo, pianista y compositor, a quién los artilleros españoles le encargaron una misa dedicada a su Patrona. La “Misa de Santa Bárbara” que será calificada como una pieza maestra de la composición.

En cuanto a las misas de campaña, en España estuvieron reguladas a partir del siglo XVIII por las distintas Ordenanzas Militares, que establecen una clara distinción entre éstas y las celebradas en el interior del Templo, en las que únicamente podía intervenir el corneta de órdenes para indicar las distintas partes de la misa y sólo excepcionalmente, la banda y música en el momento de la Elevación para interpretar el Himno Nacional, haciéndolo en las de campaña la banda y música para los toques de atención de las distintas partes de la misa, la interpretación del Himno Nacional y de piezas solemnes, fundamentalmente obras de Bach y Haendel.

Una Real Orden de 5 de octubre de 1859, disponía que las formaciones instrumentales militares se limitasen a interpretar la Marcha Real en el momento de la elevación de la Sagrada Forma y el Cáliz. Esta disposición sería restablecida el 21 de marzo de 1880 -el paso de veinte años debió desdibujar el rigor de la disposición-, haciéndose extensiva a la Marina el 7 de abril del mismo año. Por aquélla se suprimen también las voces de mando en las iglesias, supliéndolas por señales hechas con golpes de parche o puntos de corneta o clarín.

2. HIMNOS, ORACIONES Y CÁNTICOS RELIGIOSOS

En nuestro país las Fuerzas Armadas se han puesto bajo la advocación de una Santa o un Santo Patrón; lo que ha sido determinante para la composición de una serie de himnos dedicados a los mismos.

La devoción de los artilleros por Santa Bárbara se remonta a la época de los Reyes Católicos; pero esta advocación no cuenta con un himno hasta el año 1889, cuando la Dirección General de Artillería encarga a Antonio Oller y Fontanet una partitura en honor a la Patrona, que se estrenó el 4 de diciembre de 1889, en el templo madrileño de San Francisco el Grande, bajo el título de “Himno de Santa Bárbara”. La función religiosa convocó a una numerosísima asistencia que ocupó

tres mil sillas colocadas en la gran nave y capillas. La presentación de la obra constituyó un rotundo éxito para el autor y los intérpretes, que fueron un magnífico coro y una orquesta de cien profesores.

Tres años más tarde, el 8 de diciembre de 1892, en el mismo templo, se dieron cita casi seis mil personas, en un acto presidido por la Reina Regente, María Cristina, que contó con la asistencia del ministro de la Guerra, general Azacárraga y el inspector general del Arma de Infantería, general Primo de Rivera, en el que fue estrenada la “Salve de la Infantería”; cuyo título oficial era “Spes Nostra Salve”, de la que eran autores el Cardenal Monescillo y Viso, Arzobispo de Toledo, y el músico italiano Luis Mancinelli, por entonces director de la orquesta del Teatro Real, de Madrid que, acompañada del coro, interpretaron el estreno de la “Salve”. La génesis de todo está en el 27 de julio de 1892, cuando el inspector general de Infantería, el teniente general Fernando Primo de Rivera se dirigió al ministro de la Guerra, general Azacárraga, para solicitarle que la Purísima Concepción, Patrona de España, lo fuese también del Arma. Contando como precedente que el Colegio General Militar, ya la tuvo por Protectora, al igual que la Academia de Infantería y el mayor número de regimientos. Aprobada la propuesta por el Vicario General Castrense, el 12 de noviembre de aquel año se publicaba una Real Orden declarando “Patrona del Arma de Infantería a Nuestra Señora la Purísima Concepción”, momento en que el marqués de Estella solicitó del Cardenal Monescillo, entonces Arzobispo de Toledo y Cardenal Primado de España, que escribiese el himno; del que en 1992, cuando se preparaban los actos del Centenario del Patronazgo, no se conservaba ningún ejemplar que, finalmente, tras afanosa búsqueda apareció en la italiana Academia de Santa Cecilia. Pero el costo de la interpretación desbordaba el modestísimo presupuesto del Centenario; por lo que la partitura de la “Salve de la Infantería” fue enviada al Museo de la Academia, en espera de una oportunidad más propicia para su interpretación.

También merece la pena mencionar los “Te Deum” que se interpretan en acción de gracias por una victoria, para conmemorar fechas significativas, o celebrar bodas, coronaciones, fundación de ciudades o visitas regias. Entre los de victoria sobresale el de «Dettingen», compuesto por Haendel, en memoria de la victoria del mismo nombre; del mismo autor es el de la “Paz de Utrecht”.

3. LA SALVE POR EXCELENCIA: LA MARINERA

Rebuscando en los documentos marítimos, encontramos por todas partes vestigios de la devoción que los navegantes tenían por la Virgen. Así tenemos que los diarios de a bordo iniciaban su redacción invocándola de la siguiente manera: “A gloria y honra del Omnipotente Dios Nuestro Señor y de la gloriosísima Virgen María, señora y abogada nuestra, emprende navegación...”, o de esta otra, “En el nombre de Dios y de la Virgen Santísima de los Remedios de Cádiz, comienzo el viaje que voy a hacer...”. Algunos oficiales, después de parecida fórmula, ponían en cabeza de su libro poesías originales o copia de la canción a la Virgen de Cristóbal Castillejo:

“Clara estrella de la mar,
dichosa puerta del cielo,
Madre de nuestro consuelo,
Virgen nacida sin par;
Reina bienaventurada,
de todos consolación
en todo tiempo y sazón.

Sed, pues sois nuestra abogada;
mas por gracia singular,
las rodillas por el suelo,
pedimos vuestro consuelo
mientras estamos en la mar.”

El rezo de la salve ha sido una constante en nuestros barcos. Dice Colón que el 11 de octubre, víspera del hallazgo de la tierra deseada, habían cantado las tripulaciones la salve de costumbre. Álvaro de Mendaña hace constar en su libro de navegación que se rezaba en los buques con que salió a descubrir por el mar del Sur, ante una imagen de Nuestra Señora de la Soledad. En las instrucciones que “para navegar y pelear” dictó Manuel de Silva, se previene que “cuando en la capitana se dijere la Salve y pasáre la oración al anochecer y por la mañana, lo ejecutarán todos los demás”, y por otra orden general del año 1692 se dispuso que a los moros chirimías de la Capitana se les enseñase a tocar la Salve como se acostumbra todos los sábados, para cuyo efecto se pagase un maestro de bajon”. Es, por tanto, muy antigua en nuestra Marina la tradición del canto de la salve, entonada en

buques, cuarteles y dependencias al terminar el santo Sacrificio de la Misa, o como antes era costumbre en momentos especiales, como cuando lo hacían guardiamarinas y aspirantes antes de iniciar sus exámenes. El marqués de la Victoria trajo de Italia la devoción de la Virgen del Carmelo, arraigándose profundamente entre los marinos cuando, en 1768, se trasladó de Cádiz a San Fernando la capital del departamento marítimo.

La oración no tuvo un carácter uniforme hasta que una Orden Ministerial de 16 de noviembre de 1942 declarase reglamentaria la “Salve Marinera”, que era una pieza de la zarzuela “El molinero de Subiza” de la que es autor Cristóbal Oudrid, y que se ha convertido en el canto por excelencia de los miembros de la Armada española, cuya génesis merece ser mencionada en atención a su originalidad.

Un género musical tan español como es la zarzuela ha enriquecido en todos los órdenes nuestro patrimonio musical, no siendo ajeno a ello la música militar, pues “Los voluntarios” o “Banderita” forman parte del libreto de famosas obras de éste género lírico, en el que también se encuentra el embrión de nuestra salve, cuyas notas musicales resonaron por vez primera el 21 de diciembre de 1870 en el escenario del madrileño Teatro de la Zarzuela. Y decimos embrión, pues de ello se trata, ya que si bien la música -de la que es autor Cristóbal Oudrid- es la misma que la actual, la letra dista mucho, al punto de que se trataba nada menos que la de la “Salve Estrella de los Cielos”, entonada en la escena XIV del “Molinero de Subiza”, quizás la mejor obra de Oudrid, más conocido por “El sitio de Zaragoza” que por ésta ya que, por su costosísima puesta en escena, no se representa en la actualidad.

El argumento se basa en un drama que transcurre, durante el año 1134, en el pueblo navarro de Cuenca de Pamplona, y está ambientado en la rebelión de los nobles contra Ramiro el Monje y la coronación de García Ramírez, que en la obra se hace pasar por el molinero Gonzalo, enamorándose de Blanca, hija del conde Guillén Rotrón que, a su vez, se hace pasar por pastora. Molinero y pastora se enamoran. El conde Don Gil promete ayudar a Ramiro II a cambio de la mano de su hija, y Gonzalo —el molinero— le anima a ello, sin darse cuenta de que se trata de la mujer de la que está enamorado. Y es al descubrir ambos jóvenes su error cuando rezan a la imagen de la Virgen que sale en procesión desde un cercano convento.

Salve, estrella de los cielos,
Virgen de sin par belleza.
Salve, fuente de pureza,
llama del divino ardor.
¡A mi pecho desgarrado
tu cariño dé reposo!
¡Madre del amor hermoso,
vela por mi hermoso amor!
Etc. Etc.

Los que van en la procesión desaparecen y vuelven a aparecer inmediatamente, por detrás del molino, dirigiéndose a la iglesia cantando:

Salve, estrella matutina,
Virgen de si par belleza.
Salve, espejo de pureza,
llama del divino ardor.
Todo un pueblo atribulado
en ti cifra su esperanza.
Si eres fuente de bonanza,
no desoigas su clamor.

Después de muchas tribulaciones al fin todos, como está mandado, “son felices y comen perdices”: en la catedral de Pamplona, García se casa con Blanca, y Rotrón, al ver feliz a su hija, puede afirmar su fidelidad al rey.

La obra se convirtió en un rotundo éxito, permaneciendo en la escena durante décadas. En una representación de la misma llevada a cabo en Ferrol asistieron un grupo de guardiamarinas, a los que les impactó la música de la salve y adaptaron la letra a la actual, sin ser conscientes de que la ingente obra de Oudrid se divulgaría, primero entre un colectivo para el que no había sido concebida, para pasar después a convertirse en una de las salves españolas por excelencia:

“Salve, Estrella de los mares,
de los mares, Iris de eterna ventura.
Salve, Fénix de hermosura,
Madre del divino amor.
De tu pueblo a los pesares,

Tu clemencia dé consuelo;
fervoroso llegue al cielo
y hasta Tí nuestro clamor.
Salve, Estrella de los mares.
Salve, Estrella de los mares.
Sí, fervoroso llega al cielo
y hasta Tí nuestro clamor.
Salve, Estrella de los mares.
Estrella de los mares, Salve.

La “Salve Marinera” y la “Oración de la noche de la Marina española” representan lo más granado de la música religiosa de nuestra Armada. Hasta hace muy pocos años, en todas las dependencias en tierra a la puesta del sol, y en los barcos cerca del crepúsculo se cantaba, quedando ahora reservada a las solemnidades:

“Tu que dispones de viento y mar
y haces la calma y la tempestad
¡Ten de nosotros señor piedad!
¡Piedad! ¡Señor!
Señor, piedad.”

4. COMPOSICIONES FÚNEBRES Y EN HOMENAJE A LOS CAÍDOS

Es difícil trazar una división entre la música fúnebre y la de homenaje a los caídos, ámbitos en los que nuestras Fuerzas Armadas coinciden para rendir tributo a los soldados y marineros muertos en combate; misión que en España cumple fundamentalmente el “Toque de Oración” que, también marca la terminación del día militar.

«El novio de la muerte», un cuplé en su origen popularizado por Lola Montes, se convirtió en el “Himno a los Caídos de La Legión”: la duquesa de la Victoria, directora de los hospitales de la Cruz Roja en Marruecos, tras oír cantar la canción a la popular cupletista le pidió que la interpretase en Melilla, a lo que accedió la artista. Millán Astray también descubrió la calidad poética y musical de la composición musical, disponiendo que pasase a formar parte del repertorio legionario, tras ser adaptado a los cánones de la música marcial.

En nuestro repertorio nacional no abundan las marchas fúnebres, debiéndose recurrir a las composiciones de este tipo, fundamentalmente autoría de Beethoven o Capan, para las exequias de las altas jerarquías civiles y militares. La atención de nuestros músicos militares se ha centrado en las marchas procesionales, sobre todo las de Semana Santa.

“La muerte no es el final” se ha convertido en el canto por antonomasia en homenaje a nuestros caídos. Está compuesta por el sacerdote vasco Cesáreo Gabaraín Azurmendi fallecido en 1991. Especialmente favorecido para la poesía, estaba en posesión de la carrera de piano y otros estudios musicales, se había especializado en Música Religiosa, disciplina de la que impartió muchos cursos. Como compositor dejó magníficos cantos religiosos como su inmortal título “El pescador de hombres”, cuyo estribillo dice: “Señor, me has mirado a los ojos, sonriendo, has dicho mi nombre En la arena he dejado mi barca. Junto a Ti buscaré otro mar.”

El teniente general José María Sáenz de Tejada escuchó “La muerte no es el final” en el curso de un funeral celebrado en Pamplona; e imaginó inmediatamente en qué medida realzaría esta bellísima música, transcrito su ritmo al paso lento, el traslado de la tradicional corona de laurel hasta la Cruz, en los ceremoniales militares de homenaje a los Caídos; por lo que encomendó al comandante Asiaín su adaptación al paso lento de nuestros ejércitos; y el resultado fue espectacular. El recorrido de la corona hasta la Cruz se había ceñido a la duración de la música, seleccionándose una sola estrofa del texto de Gabaraín para facilitar su memorización a los soldados. El hermoso texto cobró una dimensión solemne y conmovedora, bajo el ronco contrapunto de los tambores:

“Cuando la pena nos alcanza
por un hermano perdido;
cuando el adiós dolorido
busca en la Fé su esperanza,
en Tú palabra confiamos
con la certeza que Tú
ya le has devuelto a la vida,
ya le has llevado a la luz.”

5. MARCHAS PROCESIONALES

Existen diversas teorías sobre el origen de las marchas procesionales, pero parece lógico que las bandas de trompetas y timbales de las unidades de Caballería que primero se organizan dentro de la estructura del Ejército de los Reyes Católicos, fuesen las primeras que figurasen en las procesiones de Semana Santa; como también es lógico que con posterioridad se incorporasen las bandas de música, y después las de cornetas y tambores. Las bandas de trompetas o clarines precedían a los cortejos procesionales, hasta que en el siglo XIX, lo hacen las músicas de Infantería, con marchas procesionales que provenían, generalmente, de la ópera o la música sinfónica. Las marchas de «Aída», de Verdi, «El ocaso de los dioses», de Wagner y las fúnebres de Beethoven y Chopin, son el repertorio más habitual.

La primera marcha compuesta ex profeso es “Quinta Angustia»; obra de José Font, músico militar, que la escribió en 1895 para la Cofradía sevillana de «Nuestro Señor Jesucristo y Quinta Angustia de María Santísima». Su labor fue continuada por su hijo Manuel Font y sus nietos José y Manuel. Este último compuso “Amargura” que los sevillanos consideran el himno oficial de su Semana Santa. Otro músico militar, Manuel López Farfan, crea en 1924 un nuevo estilo de marcha procesional, conocido como de “palio”, caracterizado por la incorporación de un marcado ritmo de carácter marcial, con la introducción a veces de toques militares en la composición musical, a causa de añadir cornetas y tambores a los instrumentos propios de la banda de música. Las primeras bandas de cornetas y tambores que intervienen en los desfiles religiosos son militares, que van evolucionando hacia una identificación más profunda del sentido religioso y popular de la Semana Santa, naciendo la «marcha barroca» que se aparta de los cánones de la marcha militar lenta. Siendo desarrolladas, fundamentalmente, por las nuevas bandas de cornetas y tambores civiles de las propias cofradías. Pero es en los primeros años de la década de los cincuenta del pasado siglo, cuando se inicia la etapa más fructífera de la música procesional, tanto por la cantidad como por la calidad de compositores, obras y agrupaciones musicales, en las que sobresalen tres militares en el panorama sevillano: Santiago Ramos, subdirector de la Banda de Música del Regimiento de Infantería Soria nº 9, autor de «Virgen de las Aguas», Pedro Ganes, director de la música de la misma Unidad, y Pedro Morales, igualmente director de la Música del Soria 9.

Los compositores y músicos militares de otros lugares que han contribuido a dar brillantez a la Semana Santa es muy amplia: Berenguel, Gálvez, Franco -autor de «Santísimo Cristo de las Penas»-, Contreras y Mena del Rosal -compositor de «Nuestra Señora de las Angustias»-, los hermanos Álvarez Beigbeder, Moreno, Blasco y Grau forman parte del elenco de músicos militares, a quienes se suman los músicos de la Armada, que han tenido un gran protagonismo en la celebración de la Semana Santa de las ciudades con Base Naval, especialmente Málaga, San Fernando y Cartagena. A Blasco se debe la marcha procesional «El Cristo de la Buena Muerte», en la que ha sabido captar el paso del Tercio en la noche del Jueves Santo por las calles de Málaga: una obra en la que se oye el toque-contraseña de La Legión, alternando con compases de la Salve Marinera.