

Música en las ceremonias públicas militares en la provincia de Salamanca (1902-1931)

Music in public military ceremonies in the province of Salamanca (1902-1931)

José Benjamín González Gomis

Investigador independiente

<https://orcid.org/0000-0003-0946-1033>

Fecha de recepción: 8 de enero de 2018.

Fecha de aceptación: 16 de enero de 2018.

Resumen

En este artículo se abordan las misas de campaña y las juras de bandera como tipologías específicas de ceremonias públicas, proyectadas por el estamento militar y legisladas por el gobierno durante el reinado de Alfonso XIII. Dichas ceremonias fueron organizadas con el fin de promocionar y popularizar valores nacionales y patrióticos, propios del pensamiento de índole conservador de la época. Mediante la prensa salmantina de aquellos años se estudia el empleo de la música puesta al servicio de estos fines entre 1902 y 1931 en las ciudades de la provincia de Salamanca con guarnición militar. Se ha analizado el tratamiento dispensado a la música en la descripción de estos actos, e identificado las obras mencionadas en los artículos pudiendo comprobarse la escasa atención que recibe la música y el paisaje sonoro por parte de los cronistas.

Abstract

This article examines campaign Masses and pledges of allegiance to the flag as specific types of public ceremony conducted by the military and legislated for by the government during the reign of Alfonso XIII. These ceremonies were held to promote and popularise the national patriotic values advocated at the time by conservatives. Based on the Salamanca press of the period, a study is conducted of the music employed in the service of this goal between 1902 and 1931 in cities in the province of Salamanca with a military garrison. Accounts of the music given in descriptions of these acts are analysed and the works mentioned in the articles are identified, revealing that the music and soundscape were paid scant attention by reporters.

Palabras clave

Misa de campaña;
Jura de bandera;
Música de banda;
Música militar;
Salamanca.

Keywords

Campaign Masses;
Pledge of allegiance to the flag;
Wind Band Music;
Military Music;
Salamanca.

Introducción

La expresión *ceremonias públicas militares* engloba dos tipos de actos que se celebraban en un contexto castrense, con un importante simbolismo religioso, las misas de campaña y las juras de bandera. Alejandro Quiroga, en su libro *Haciendo Españoles. La nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, habla de ellas como *ceremonias religiosas públicas* refiriéndose a celebraciones en las que «las misas por los caídos en África o en conmemoración de la victoria de España contra los rebeldes rifeños se convirtieron en elementos centrales de los actos nacionalistas» enmarcadas en un contexto militar¹.

En este estudio se analiza el empleo de la música en las dos ceremonias más características vinculadas al Ejército y sus celebraciones públicas, las misas de campaña y las juras de bandera, que habitualmente se presentaban en tándem y formando parte de una estrategia compartida.

En principio, y como su propio nombre indica, una misa de campaña es una celebración eucarística al aire libre. Una misa que no se celebra a cubierto, en el interior de un templo consagrado y consagrado para esta función, sino que se lleva a cabo en el campo,

o en cualquier otro espacio abierto en el que se erija un altar y se efectúe la eucaristía. Pese a esta descripción general, lo más habitual es asociar las misas de campaña con el ámbito militar, como prueba la abundancia de acepciones de la voz campaña relacionadas con este mundo. La misa de campaña tendría su origen en el mundo militar, y se habría extendido al resto de la sociedad.

Por lo que respecta a las juras de bandera, Quiroga explica: «al presentar la jura de bandera como ceremonia religiosa y al asociar este símbolo nacional con la familia, los ancestros y los héroes nacionales, el Ejército intentaba provocar un sentimiento de lealtad a la patria apelando a una serie de emociones básicas de los reclutas»². Esta ceremonia experimentó un proceso de externalización, pues habitualmente se realizaba en el interior de los cuarteles, pasando a celebrarse en plazas de ciudades y pueblos, con un concurso de gente mucho mayor, y potenciando la carga simbólica de sus elementos constituyentes.

Construcción y fortalecimiento de símbolos nacionales durante el reinado de Alfonso XIII

El reinado efectivo de Alfonso XIII se inició con la herida aún abierta de la

¹ QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, Alejandro. *Haciendo españoles. La nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008, p. 87.

² *Ibidem*, p. 143.

pérdida de los últimos territorios americanos y filipinos. Apenas habían pasado cuatro años desde la conclusión de la guerra hispano-estadounidense, y el golpe había sido extremadamente duro: «el “Desastre del 98”, marcó un punto de inflexión en el desarrollo del nacionalismo español moderno»³. Alfonso Botti remonta el origen de la vinculación entre catolicismo y nación hasta los inicios del siglo XIX, con la guerra de Independencia: «Las raíces del NC [Nacional-Catolicismo] tienen sus bases en la reacción católica frente a la Ilustración, a la Revolución Francesa y en la revuelta contra la invasión napoleónica de 1808»⁴.

Se han localizado numerosas crónicas de festividades y celebraciones relacionadas con hitos de esta guerra, con una clara voluntad de fortalecer la identidad nacional española a través de éxitos bélicos pasados. Y no solo bélicos, también literarios y artísticos. A este respecto Álvarez Junco atribuye la paternidad de la idea a Alejandro Pidal, hijo de José Pidal y fundador de la Unión Católica. Mediante estos actos se buscaba reconciliar al catolicismo con la idea de nación, y para ello quisieron realizar diferentes tipos de actos públicos y movilizaciones y así «conmemorar hechos o figuras del pasado

que habían estructurado la identidad nacional en términos católicos»⁵. De esta forma se celebraron centenarios como los de Calderón de la Barca, Murillo, Santa Teresa de Ávila, el del rey godo Recaredo y por supuesto, en 1892, el descubrimiento de América, dotándolos de una alta carga religiosa y evangelizadora. Quiroga explica que, desde el inicio, en la concepción liberal España es una comunidad fuertemente marcada por su historia y su cultura». Y añade que «el liberalismo se vio obligado [a] situarse dentro de un conjunto de tradiciones históricas aceptadas por una gran parte de la población»⁶.

Para construir y cimentar los símbolos nacionales se emprendieron estrategias múltiples, orientadas a actuar en varios campos, de forma transversal y pensadas para ser capaces de llegar a todas las clases sociales. Una de las estrategias más importantes fue una planificación sistemática de viajes del monarca por toda la geografía española:

[...] dándose a conocer y entablando contacto no sólo con las autoridades sino también, hasta cierto punto, con el público. Era una novedad respecto al pasado, por más que Alfonso XII también fuera un Rey viajero, y parece que el plan de darse a conocer surgió más de la Reina madre que de cualquier otra persona⁷.

³ *Ibidem*, p. 46.

⁴ BOTTI, Alfonso. *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España. 1881-1975*. Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 69.

⁵ ÁLVAREZ JUNCO, José. *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid, Taurus, 2001, p. 446.

⁶ QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, A. *Haciendo españoles...*, p. 35.

⁷ TUSELL GÓMEZ, Javier; GARCÍA QUEIPO DE LLANO, Genoveva. *Alfonso XIII*. Madrid, Taurus, 2001, p. 137.

Esta estrategia supuso un aliciente significativo para la organización de juras de bandera y otros tipos de eventos públicos con asistencia real, donde Alfonso XIII podía confraternizar (hasta cierto punto) y dejarse ver por el público. Son unos años donde las masas van adquiriendo una mayor visibilidad social y más peso político. Los viajes no pasaron desapercibidos a los altos cargos internaciones. Al respecto, Tusell y Queipo de Llano explican que «un embajador señaló que el monarca conocía la mayor parte de las provincias españolas y que sus viajes se habían hecho olvidando la “compleja y severa” etiqueta de la Corte y sustituyéndola con celebraciones religiosas y con “fiestas populares”»⁸.

Este interés del monarca por apoyar e incentivar las ceremonias públicas es recogido por la prensa salmantina de la época. Tal es el caso de *La Basílica Teresiana*, la publicación mensual de Alba de Tormes, que considera que «Ha sido una idea muy importante del Rey dar tanta solemnidad a la jura de la bandera»⁹, atribuyéndole todo el mérito a Alfonso XIII.

Es en estos años cuando los símbolos que representan a la patria adquieren rango oficial, y se instituciona-

lizan fiestas como el actual día de la Hispanidad, que empezó llamándose *de la raza*. Será en el año 1908 cuando, bajo el gobierno presidido por Antonio Maura, se le confiere a la *Marcha Real* carácter de himno nacional. Hasta entonces se había estado tocando en múltiples momentos, y figuraba en ordenanzas internas del Ejército, pero no poseía carácter oficial. Ese mismo año «la bandera nacional se convirtió en un atributo obligatorio en todos los edificios públicos»¹⁰.

Estado de la música en el Ejército

El documento empleado como referencia para el estudio de la reglamentación de la actividad musical en el ejército es el *Reglamento para la organización de músicas y charangas de los Cuerpos de Infantería y Regimientos á pie de las demás Armas é Institutos, aprobado por Real Orden de 7 de Agosto de 1875*¹¹. Frederic Oriola, se detiene a analizar el proceso legislativo que cubre esta actividad durante la Restauración (1874-1931)¹². Dentro de la relativa estabilidad que confiere este reglamento, la consideración de los músicos y la música dentro del Ejército experimenta

⁸ *Ibidem*, p. 140.

⁹ «La Basílica Teresiana», Alba de Tormes (Salamanca), 15-05-1909, pp. 5-6.

¹⁰ QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, A. *Haciendo españoles...*, p. 64.

¹¹ España. Ministerio de la Guerra. Reglamento para la organización de las músicas y charangas de los cuerpos de la infantería y regimientos de a pie de las demás Armas e Institutos aprobado por Real Orden de 7 de agosto de 1875. Madrid, Imprenta y litografía del depósito de la Guerra, 1875.

¹² ORIOLA VELLÓ, Frederic. «Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)». *Nasarre*, 30 (2014), p. 186.

importantes modificaciones, en las que se combinan las restricciones y reducciones de las plantillas con adelantos en el reconocimiento y equiparación de los músicos dentro del escalafón militar. Si bien esto último siempre generó controversias y reclamaciones, y la música militar no llegó «a obtener la condición de Arma, Cuerpo facultativo, Cuerpo auxiliar o Institución», no consiguiendo alcanzar una representatividad adecuada, por lo que «sus miembros quedaron supeditados a un oficial designado por los mandos del regimiento, del batallón o de la institución de la que dependían»¹³. Durante toda la Restauración se promulgaron reales decretos para introducir cambios en la reglamentación. Por un lado, el número de plazas se vio mermado, pero por otro se obtuvieron importantes avances al otorgarse pensiones de viudez, regular la jubilación, crearse el escalafón de músicos mayores, etc. El músico mayor, tanto de las músicas regimentales como de las charangas de Cazadores, era el jefe de la agrupación si no había ninguna otra fuerza militar presente en el acto. En cambio, si la hubiere, el músico

mayor pasaría a estar subordinado «al Capitán ayudante u oficial que mandase la fuerza»¹⁴.

El reglamento establecía dos tipologías de conjuntos instrumentales, las músicas que acompañaban a los regimientos de Infantería y tenían músicos de viento madera, metal y percusión, y por otro lado las charangas, que estaban integradas en los batallones de cazadores, y solo tenían instrumentistas de viento metal y percusión. Además, la caballería tenía sus propias formaciones instrumentales, que no estaban contempladas en el reglamento.

Los códigos sonoros en el ejército español se tipifican en 1875, y serán válidos durante todo el periodo estudiado¹⁵. El empleo de estos códigos se puede retrotraer hasta el siglo XVIII cuando en la década de 1760, Espinosa de los Monteros redacta dos libros donde recoge los toques¹⁶. Desde ese momento los documentos al respecto se multiplican, pasando por todo el siglo XIX y llegando a principios de siglo XX con dos manuales de cornetas que identifican muy claramente los códigos sonoros de corneta que articulaban las misas con participación militar de la época¹⁷.

¹³ *Ibidem*, p. 186.

¹⁴ *Ibidem*, p. 183.

¹⁵ España. Ministerio de la Guerra. Reglamento para la organización...

¹⁶ ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Manuel. «Libro de la ordenanza de los toques de pífanos y tambores que se tocan nuevamente en la infantería española». [Manuscrito], 1761; *Toques de guerra que deberán observar uniformemente los pífanos, clarinetes y tambores de S. M.* Madrid, Gravados por Juan Moreno Tejada, 1769.

¹⁷ PABLO, Juan de. «Reglamento de toques para las Bandas de cornetas y tambores de Infantería». [Manuscrito], [ca. 1900]. NOVOA LÓPEZ, Manuel. «Manual para las Bandas de cornetas y tambores».

Misas de campaña

Las misas de campaña no fueron únicamente ceremonias con participación militar, pese a habernos centrado en esta tipología, sino que, por extensión, pasaron a ser misas que se celebraban al aire libre, con amplia participación y que adquirían un significado especial por su excepcionalidad comparada con las liturgias diarias que se celebraban en el interior del templo. Esta externalización del culto católico se engloba dentro de otras estrategias que siguieron conservadores y tradicionalistas en las que «adoptaron el universo iconográfico católico para representar la identidad nacional»¹⁸, frente a los símbolos de carácter civil y laico que propusieron los republicanos, y que no gozaron de tanto éxito¹⁹.

En la última etapa de la Restauración, durante el reinado de Alfonso XIII y en la dictadura de Primo de Rivera, este tipo de liturgia se extenderá ampliamente por la sociedad, englobando tanto a militares, como a paramilitares (somatén, batallones infantiles...), y civiles (peregrinaciones...). Ya Solans, en su manual de principios de siglo, la cita como tipología. En él se indican unas instrucciones para la correcta celebración

de la eucaristía, y algunos puntos, relativos a la custodia de las sagradas formas, son difíciles de cumplir en una celebración al aire libre. La Sagrada Congregación de la Disciplina Sacramentorum habla de estas dificultades en una instrucción que emitió en 1930:

Otra ocasión de esparcirse fragmentos del Sacramento eucarístico, puede fácilmente ser, cuando por alguna peculiar circunstancia, ora por indulto de la Sede Apostólica, ora por la facultad que de derecho tengan los Ordinarios diocesanos para permitirlo, se celebra misa al aire libre, donde acaso soplen los vientos. Para evitar la dispersión de fragmentos, ha de procurarse que el altar, donde haya de celebrarse la Misa, por tres de sus lados esté protegido con tablas; o que esté resguardado el altar con un dosel prolongado por tres de sus lados en forma de tienda hasta el altar, de modo que éste no quede al golpe de vientos; o se procure esto mismo de cualquier otra manera, pero que no desdiga de la reverencia que se debe a tan gran misterio²⁰.

Esta posibilidad de no tratar la hostia consagrada con el debido respeto era una de las mayores prevenciones que tenían los eclesiásticos de la época para autorizarlas. No obstante, cada vez fueron más permisivos y, en consecuencia, aumentó ampliamente el número de liturgias celebradas al aire libre. Algunas son especialmente concurridas, y periódicos salmantinos como *El Adelanto* se hicieron eco de

Santa Cruz de Tenerife, [Manuscrito], 1901.

¹⁸ QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, A. *Haciendo españoles...*, p. 44.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Boletín eclesiástico del obispado de Salamanca*. Vol. 77. Salamanca, Establecimiento Tipográfico de Calatrava, 1930, p. 14.

ellas, aunque ocurriesen a bastante distancia de estas tierras. Ese fue el caso de una peregrinación al santuario de Begaña, y en cuya explanada se cifran en 40.000 los peregrinos que oyeron misa de campaña²¹.

Unos años después, en 1912, durante las celebraciones con motivo del primer centenario de la constitución de Cádiz, y en un contexto con una tradición ideológica más liberal, se celebra en dicha ciudad «un ambicioso programa de festejos, lleno de contenidos diversos: castrenses, de la misa de campaña a las paradas y retretas; (...)»²².

Durante la dictadura de Primo de Rivera, la significación de estos actos evolucionará de acuerdo a las directrices emitidas por el gobierno, exaltando la esencia católica española. Sobre el carácter adquirido en estos años Quiroga explica:

las ceremonias primorriveristas incorporaban elementos de la cultura popular, como pasodobles y misas católicas, utilizados con el fin de integrar a miles de campesinos a la liturgia patriótica. Por primera vez, muchos individuos de la España rural podían identificarse con los símbolos nacionales e interiorizar un sentimiento de comunidad nacional y patriótica, repleto de connotaciones religiosas, populistas y militares que actuaban en el plano emocional²³.

Un ejemplo de esto en la provincia de Salamanca lo encontramos en Ciudad Rodrigo, en 1925, donde se inauguraron las obras del pantano del Águeda, con una celebración que implicó una misa de campaña y una «jura cívica de la gloriosa bandera de la ciudad»²⁴. En esta ocasión no es la bandera nacional la que se jura, sino que se fomenta la identidad local, y en ella participan «en Corporación los niños de las escuelas, el batallón de Cazadores, el real cuerpo de Bomberos voluntarios y todas las asociaciones civiles de la plaza»²⁵, con una comunión social muy del agrado del régimen, en el que se mezclan bajo la cruz, militares de guarnición en Ciudad Rodrigo, con todas las asociaciones civiles importantes de la ciudad.

Salamanca, como muchas otras capitales de provincia y otras ciudades de segundo rango con guarnición militar, se dispuso a cumplir la Real Orden circular del Ministerio de la Guerra del 18 de marzo de 1903²⁶, que se encargaba de regular cómo debían ser las juras de fidelidad a la bandera. En su punto quinto se estipula la celebración de una misa en el mismo lugar donde ha de celebrarse el acto. Las agrupaciones musicales

²¹ RIVERA, «Información telegráfica». *El Adelanto*, Salamanca, 20-03-1908, p. 3.

²² *Restauración y Dictadura*. Colección Historia de España. Josep Fontana y Ramón Villadares (dirs.). Vol. 7. Barcelona, Crítica, 2009, p. 388.

²³ QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, A. *Haciendo españoles...*, p. 272.

²⁴ ARRANZ, «Las fiestas con motivo de la inauguración de las obras del Pantano del Águeda». *El Adelanto*, Salamanca, 11-06-1925, p. 4.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ España. Ministerio de la Guerra. Real Orden de juramento...

dependían del tipo de fuerza que estuviese acuartelada, pero todas participaban en el paisaje sonoro de las misas de campaña que precedían las juras. Esta Real Orden permite establecer la preponderancia de las juras de bandera sobre las misas de campaña; y la mayor importancia concedida a nivel gubernativo queda también patente en las crónicas periodísticas, donde la atención (y especialmente la musical) a las misas de campaña es mucho más reducida que al acto de la jura.

Al examinar las crónicas periodísticas de Salamanca, se puede comprobar lo poco reflejado que está el paisaje sonoro. Tanto en la capital como en las otras poblaciones de la provincia son muy numerosas las expresiones como «las más selectas y severas del repertorio»²⁷, «escogidas piezas alusivas al acto»²⁸, «bonitas composiciones»²⁹, «solemnes y escogidas piezas»³⁰, etc. Y esto durante todo el periodo, es decir, no parece que en ningún momento se despierte el interés por conocer exactamente el repertorio interpretado. Tan solo en contadas ocasiones se da cuenta con títulos y autores de alguna de las piezas interpretadas, y casi siempre esta atención la suscita alguna obra de autor consagrado,

entre los que figuran F. Schubert, G. Verdi, G. Puccini o P. I. Tchaikovsky, O. Nicolai. Esto podría deberse al carácter de excepcionalidad que se le atribuye a la interpretación de este tipo de repertorio. Por el contrario, la interpretación de marchas, pasodobles, himnos y otros cantos patrióticos se verían como algo cotidiano que bastaba englobar en las expresiones anteriormente citadas.

Resulta llamativa la ausencia completa de autores españoles entre los citados. En unos actos de tan marcado carácter patriótico, donde toda la simbología visual contribuye a reforzar la identidad española propuesta por la monarquía y el gobierno de la Restauración, los compositores españoles no aparecen en ningún lado. Sin duda, muchos de ellos lo serían, pero no poseían ningún carácter excepcional y no interesaban a los cronistas.

Contrasta este silencio con una noticia dada en 1900 sobre una misa de campaña organizada en Ciudad Rodrigo. Fue esta, una misa de campaña civil celebrada para realizar la apertura de una exposición, y en ella intervino el orfeón del Seminario y Colegio de San Cayetano de la propia localidad:

²⁷ «¡Viva España!». *El Salmantino*, Salamanca, 28-04-1913, p. 1.

²⁸ «Crónicas Mirobrigensis. Día Patriótico». *El Salmantino*, Salamanca, 10-04-1916, p. 3.

²⁹ VEGAS ARRANZ, Santiago. «De Ciudad Rodrigo». *El Adelanto*, Salamanca, 28-03-1918, p. 2.

³⁰ «Bendición de la bandera del Somatén de Ledesma». *La Voz de Castilla*, Burgos, 07-10-1924, p. 2.

Entre las piezas que llamarán más la atención, se incluyen, según hemos oído decir, *El Amanecer*, del maestro Eslava; un *O salutaris*, del célebre Mozart, y *Al Combate*, precioso pasodoble para banda y orfeón, dedicado a los mártires de la independencia, de Ciudad-Rodrigo, música del inspirado compositor vascongado señor Retana. Durante la apertura se cantarán las siguientes piezas: *Un himno al arte*, del mismo señor Retana; *Se[ñ]or don Juan*, walsser de Dammerlith, y por último la bonita jota *¡¡Navarra!!*, del maestro A. Brull³¹.

Aquí sí que se puede apreciar cómo se combina el repertorio, con cantos tradicionales (la jota de Apolinar Brull Ayerra (1845-1905), música religiosa europea (W. A. Mozart), música religiosa española reciente y actual (Hilarión Eslava y Pedro C. Fernández de Retana Ruiz de Azúa) e himnos y pasodobles de carácter patriótico (Retana). Además, se pone en valor el carácter histórico de lucha por la independencia española del que hace gala Ciudad Rodrigo durante esta etapa. Probablemente, la calidad del orfeón participante tuvo mucho que ver con la variedad y atención suscitada por el repertorio.

Otro ejemplo de misa de campaña civil en la que se cuida el repertorio lo encontramos en la noticia dada sobre una peregrinación organizada por el arciprestazgo desde Val de Villoria a Babilafuente, en ella se interpretó la misa de Gorriti ante 5000 peregrinos³².

Parece probable que el hecho de que estas dos misas las organizaran estamentos distintos al militar influyera en la elección del repertorio, ya que en Ciudad Rodrigo fue de carácter municipal, y la de Babilafuente contó con organización arciprestal, por lo que cada uno aportó los componentes musicales que le eran propios.

Este detalle en otra tipología de misas al aire libre lleva a preguntarse sobre el uso de orfeones y coros en las misas de campaña militares, y tras la búsqueda en las fuentes no se ha podido localizar ninguna referencia que certifique su participación en estas ceremonias, en compañía de las unidades de música militares. Salvo en los casos en los que las bandas municipales actuaron en las misas de campaña militares, no consta otro tipo de interacción musical regular entre los distintos estamentos, encargándose de la música únicamente la jerarquía militar en las misas de campaña organizadas por ellos.

Contrastan, pues, estas crónicas con la parquedad y silencio al respecto durante los años objeto de estudio, con un repertorio identificado en las misas de campaña militares que se puede resumir en la siguiente tabla:

³¹ «Crónica local y provincial». *El Adelanto*, Salamanca, 14-05-1900, p. 3.

³² «De la provincia». *Noticiero Salmantino*, Salamanca, 19-11.1904, p. 2.

Fecha	Lugar	Obra	Compositor	Intérprete
16-03-1910	Ciudad Rodrigo	<i>Serenata</i>	F. Schubert	Banda Municipal Ciudad Rodrigo
20-03-1913	Ciudad Rodrigo	<i>Homenaje a Santa Cecilia</i>	F. Schubert	Banda Municipal Ciudad Rodrigo
[s. f.]	[s. l.]	«Obertura», <i>Luxtingen</i>	C. O. E. Nicolai	Banda Municipal Ciudad Rodrigo
29-03-1915	Béjar	<i>Peer Gin</i> [sic.]	E. Grieg	Banda del Regimiento Toledo
[s. f.]	[s. l.]	Arreglo de <i>Las golondrinas</i>	J. M. Usandizaga	Banda del Regimiento Toledo
23-04-1916	Salamanca	«Marcha», <i>Aida</i>	G. Verdi	Banda del Regimiento Toledo
04-04-1920	Salamanca	«Fantasía», <i>Tosca</i>	G. Puccini	Banda militar
[s. f.]	[s. l.]	«Andante», <i>Cuarteto n.º 11</i>	P. I. Tchaikovsky	Banda militar

Tabla 1. Obras con título y autor identificado. Elaboración propia³⁵

Juras de bandera

El auge que experimentaron las juras de bandera en este periodo fue mayor que el vivido por las misas de campaña. No solo se juraron las banderas nacionales, sino que pasaron a jurarse muchas otras banderas de muy diversa índole, como las banderas locales, o las banderas de instituciones como la Adoración Nocturna, Somatén, etc. Todas estas juras comparten la función de afirmar al juramentado en una parte de su identidad. Se establecen votos de obediencia a un colectivo, ya sea este de carácter nacional, local, religioso o privado. Se exterioriza la adhesión

y se asumen de manera íntegra las esencias ideológicas y simbólicas de las que se ha poseído a la bandera objeto de la jura. Esta ceremonia, es a su vez un rito de paso y una representación de la sociedad que la celebra. Hernández destaca la importancia del hecho festivo identitario dentro de una sociedad, donde:

Las fiestas nos dan la imagen simbólica de la organización social y cultural de los pueblos, y no necesariamente una reproducción exacta de la misma. Todo ello trae consigo que en las fiestas se combinen de modo dialéctico dos variables: la acción simbólica y las relaciones de poder. La multivocalidad y ambigüedad de los símbolos posibilita que un amplio espectro de grupos sociales se relacione bajo un mismo significante. Son, además, la ocasión y el medio para potenciar emotiva y simbólica

³⁵ Para la elaboración de la tabla se han utilizado los datos de las siguientes fuentes: «Ciudad-Rodrigo. La jura de la bandera». *El Lábaro*, Salamanca, 16-03-1910, p. 1. «La jura de la bandera». *Avante. Semanario Independiente*, Ciudad Rodrigo (Salamanca), 14-03-1914, p. 1. CASTELLÓN. «La jura de la bandera». *La Victoria*, Béjar (Salamanca), 31-03-1915, p. 10. «Los actos de ayer». *El Adelanto*, Salamanca, 25-04-1916, p. 1. «La patriótica fiesta de la jura del estandarte por los nuevos reclutas», *El Adelanto*, Salamanca, 05-04-1920, p. 1.

mente la actitud de crítica social hacia fuera y hacia dentro del grupo. En definitiva, no son la realidad social, pero sí mecanismos de construcción de la misma³⁴.

La jura de la bandera por parte de los nuevos reclutas se reguló mediante una Real Orden Circular, fechada el 18 de marzo de 1903³⁵.

Estas ceremonias públicas y ambientes festivos también quedaron documentados en la industria del cine que por estos años estaba en auge. Algunas juras de bandera fueron captadas por las cámaras y se anunciaba su proyección en las ciudades. Así ocurrió en Béjar, donde el círculo carlista de la ciudad organizó una función benéfica en la que se proyectó *La jura de la bandera en Madrid* patrocinada por don Carlos³⁶.

En el *Boletín Eclesiástico de Salamanca*, atendiendo al auge de estas celebraciones, se publican unas instrucciones dirigidas a los párrocos de la diócesis «con el fin de que los Rvdos. Curas puedan tener a mano las preces litúrgicas sobre bendiciones de Banderas y Estandartes»³⁷.

El Castellano, a los pocos años de reglarse esta práctica, y con ocasión

de la jura de 1909 por parte de los reclutas del Albuera, reflexiona sobre su impacto, destacando que «este hermoso pensamiento permite que el pueblo tome cariño a las clases militares, se compenetre de su espíritu y reciba una impresión de ciudadanía, que le sirva de meditación sobre deberes sacrosantos»³⁸.

En 1903 la prensa salmantina realizó una gran labor pedagógica para divulgar el contenido conceptual patriótico de las juras de bandera, así como su organización y desarrollo. Respecto al acompañamiento musical de este tipo de eventos explican que «mientras se verifica el acto, las músicas tocan alguna sinfonía o pieza adecuada y la marcha real al traer y llevar la bandera»³⁹ y que es una «fiesta hermosa por lo que representa, como por la marcialidad de los reclutas, por la música de las cornetas, por el donaire y gentileza de los batidores, por el beso de la cruz»⁴⁰. El sonido de las cornetas se constituye en el símbolo musical de la marcialidad, a lo que contribuye la firme reglamentación de toques. Por otro lado, vemos como se configuran dos situaciones musica-

³⁴ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel Vicente. *Fiestas y creencias en Canarias en la Edad Moderna*. Tenerife, Ediciones Idea, 2007, pp. 148-149.

³⁵ España. Ministerio de la Guerra. Real Orden de juramento de fidelidad a las banderas. Diario Oficial, 1903, p. 662.

³⁶ «Béjar, se divierte». *El Bejarano*, Béjar (Salamanca), 01-05-1915, p. 2.

³⁷ *Boletín eclesiástico del obispado de Salamanca*. Vol. 74, Salamanca, Establecimiento tipográfico de Calatrava, 1927, pp. 300-303.

³⁸ «La jura del Estandarte». *El Castellano*, Salamanca, 12-04-1909, p. 1.

³⁹ LOMBA, Leopoldo: «La jura de la bandera». *Noticiero Salmantino*, 13-04-1903, p. 2.

⁴⁰ CALVO, F. «Nota triste. Ante la bandera». *El Castellano*, Salamanca, 16-04-1903, p. 2.



Imagen 1. Aspecto de la plaza Mayor de Salamanca durante la jura de 1903

les alrededor de la bandera, cuando esta se desplaza, se acompaña con la interpretación de la *Marcha Real*, en cambio, cuando está recibiendo el juramento y beso de los reclutas, se emplea alguna obra instrumental, sin importar el título escogido.

Proveniente de Madrid, *El Lábaro* nos ofrece una crónica de 1904. Con motivo de imponer la corbata al regimiento de Puerto Rico, se celebró una misa y jura, con la presencia del provicario general castrense y obis-

po de Sion como máxima autoridad religiosa, y el general Echagüe como militar; cuando este último dio la orden «todas las músicas y charangas principiaron a tocar»⁴¹. Una vez más se demuestra la importancia de la participación de las agrupaciones musicales militares en los actos, para conferirle solemnidad y ornato, no así el repertorio, que apenas merece atención.

Dos años después, en 1905, *El Adelanto* anuncia la celebración de

⁴¹ MENCHETA. «La corbata de San Fernando». *El Lábaro*, Salamanca, 04-04-1904, p. 2.

la jura de los reclutas del regimiento de Albuera explicando que a ella asistirán «un escuadrón de caballería, la banda de trompetas, la escuadra de batidores y los reclutas»⁴². En las pocas líneas que se dedican a la música, cuando se describe el repertorio suele ser por causas análogas a las de las misas de campaña o por ser un título o autor que se desmarca de lo habitual.

Este es el caso que recoge en Béjar *La Victoria*, en el que «desfilaron descubiertos por delante de la bandera, besando la cruz formada por ésta y la espada, pasando luego por debajo de aquella, saludándola, a los acordes maggestuosos [sic.] del *Coro de Peregrinos* del Tanhaüser, de Wagner»⁴³. Nuevamente es un autor extranjero quien merece figurar en la crónica, pero en este caso cobra un mayor sentido por la significación religiosa del título seleccionado, donde se mezcla la fuerte religiosidad con un componente medievallizante y guerrero, que casa muy bien con varios de los preceptos del pensamiento conservador español de la época. A este respecto resulta revelador la pieza destacada por *El Combate* que se define como «semanario republicano independiente»⁴⁴, quien refiriéndose al mismo acto opta por destacar fragmen-

tos de *El Puñao de Rosas*: «La banda del regimiento de infantería de Toledo interpretó de modo magistral bonitos y variados números, entre ellos, algunos trozos de la zarzuela *El Puñao de Rosas*, que resultaron verdaderamente bordados»⁴⁵, y reconoce la importancia e impacto del acto, «que fue presenciado por miles de personas» resultando emocionante.

El reconocimiento del atractivo popular de este acto no impide que el mismo semanario, dos años después (1910), aplauda la negativa del alcalde a asumir el coste de la banda de música participante:

El señor Aparicio expone que en la primera decena de marzo se efectuará la jura de bandera y pide al alcalde solicite venga la música como en años anteriores.

El señor González Bolívar cree que con ello no aumentan los ingresos y que el que quiera música que la pague. ¡Así, clarito! El Ayuntamiento no puede distraer fondos por necesitarlos para atenciones de 1^º enseñanza.

El señor alcalde ofrece solicitar lo pedido por el señor Aparicio, pero negándose a satisfacer gasto alguno⁴⁶.

Finalmente se confirmó la ausencia de la banda, y *El Lábaro* la considera causa de que hubiese «una nutrida concurrencia [que] animaba el grandioso acto, aunque no en tanto número como hace dos años»⁴⁷. En 1917 vuelve a producirse esta ausen-

⁴² «La jura de la bandera». *El Adelanto*, Salamanca, 01-04-1905, p. 4.

⁴³ «Jura de bandera». *La Victoria*, 11-04-1908, p. 2.

⁴⁴ *El Combate*, Béjar (Salamanca), 11-04-1908, p. 1.

⁴⁵ «La jura de bandera». *El Combate*, Béjar (Salamanca), 11-04-1908, p. 2.

⁴⁶ «Ayuntamiento». *El Combate*, Béjar (Salamanca), 26-02-1910, p. 3.

⁴⁷ HORACIO. «Béjar al día». *El Lábaro*, Salamanca, 18-03-1910, p. 2.

cia en Béjar, constatando *La Victoria*, «que se notó mucho la ausencia de la brillante banda del regimiento de Toledo que, en años anteriores, tanto realce dio al conmovedor acto»⁴⁸.

Al igual que al relatar las misas de campaña, durante todo el periodo se incidirá en la importancia de la participación musical, en cómo resaltan la magnificencia del acto, su solemnidad, y de lo importante que son para la asistencia del público; es mucho más importante su función social y ceremonial que el repertorio escogido. Con el paso de los años no se produce ningún cambio, así *El Adelanto*, hace constar que al acto «asistirán las autoridades y amenizará el acto la Banda del Regimiento de La Victoria»⁴⁹, para al día siguiente decir únicamente que dicha banda «ejecutó lo más selecto de su repertorio»⁵⁰.

En la jura de bandera celebrada en 1920 en la Plaza de Anaya, sí que queda constancia de un par de obras interpretadas durante el acto, donde «la banda de La Victoria ejecutó *La serenata Anima*, de Leiske, y *El capricho de una reina*, de manera irreprochable, lo mismo que la parte anterior que hemos reseñado»⁵¹. Esta última parte de la cita se debe a que fue en esta misma jura cuando se interpretó durante la

misa la fantasía de *Tosca* y el «Andante» del *Cuarteto n.º 11* de Tchaikovsky. Caso raro en la prensa salmantina es que se recoja el repertorio, y nuevamente esto se debe a la interpretación de piezas de autores extranjeros, que supondrían una novedad.

El periodo acabará tal y como empezó, con la participación de las agrupaciones musicales como hecho imprescindible, por su función social y su carácter festivo, y sin ningún repertorio (aparte de la *Marcha Real*) pensado para articular la identidad nacional, así lo muestra *El Adelanto*: «durante el acto de la jura, la banda del regimiento ejecutó bonitas marchas»⁵².

Conclusiones

Las misas de campaña durante el reinado de Alfonso XIII fueron una modalidad litúrgica un tanto discutida, y algunas autoridades eclesiásticas mostraron su prevención a que el Santísimo Sacramento no fuese tratado con el debido respeto, debido principalmente a las limitaciones de un espacio que no había sido concebido inicialmente para ese uso. Queda claro que no son actos litúrgicos organizados por el obispado correspondien-

⁴⁸ «La Jura de la Bandera». *La Victoria*, Béjar (Salamanca), 28-04-1917, p. 2.

⁴⁹ «Notas militares». *El Adelanto*, Salamanca, 19-11-1920, p. 1.

⁵⁰ «La jura de la bandera. El acto de ayer». *El Adelanto*, Salamanca, 20-11-1920, p. 1.

⁵¹ «La patriótica fiesta de la jura del estandarte por los nuevos reclutas». *El Adelanto*, Salamanca, 05-04-1920, p. 1.

⁵² «Notas militares». *El Adelanto*, Salamanca, 15-02-1928, p. 4.

te, sino que son actos militares con participación religiosa presidida en la mayoría de los casos por los párrocos castrenses de las unidades participantes, dependientes del Vicariato General Castrense.

Se ha podido identificar a las misas de campaña como una tipología litúrgica especial, con dos vertientes desarrolladas durante esa época muy relacionadas entre sí, la civil y la militar. En todos los casos localizados en la prensa salmantina las misas militares de campaña han sido el primer acto para la jura de bandera que las seguía como una forma de predisponerse espiritualmente para asumir la entrega y sacrificio que supone la jura. Así se corrobora la interdependencia directa de ambos actos.

Estas ceremonias públicas se vieron ampliamente impulsadas a partir de 1903, formando parte de una estrategia gubernativa para potenciar la creación y el fortalecimiento de símbolos nacionales. Al centrarse los actos alrededor de las juras de bandera, la organización y articulación dependía enteramente de las autoridades militares del lugar, con el beneplácito y apoyo de las autoridades religiosas y locales. La implicación del obispado en su organización fue muy escasa, limitándose a atender las invitaciones, cuando estas se producían, y a figurar en la tribuna de autoridades contribuyendo a definir espacialmente la jerarquización de la sociedad. La celebración de la eucaristía quedaba a cargo

del párroco castrense de la unidad o unidades a las que se tomaba juramento ese día.

Es muy conocida la importancia de la música y sus usos dentro de las fuerzas armadas de un país y las referencias literarias a ella son muy numerosas. Durante los últimos años del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, con el auge de los nacionalismos en buena parte de Europa y la vinculación de los ejércitos a la concepción nacional, la música se verá fuertemente influida en sus usos. Se exagera su carácter esencialista y se busca una música que conecte con las clases populares.

En el caso español, esta conexión fue especialmente efectiva a través de la zarzuela, que servía como medio para que se produjeran trasvases entre músicas civiles y militares, y para que se integren códigos sonoros de uno y otro tipo. También los himnos militares vivieron un momento de apogeo, como demuestra el volumen de publicaciones y su pervivencia hasta nuestros días. Pero por encima de todas estas músicas, se situó la *Marcha Real*, que se convirtió legislativamente en himno nacional y vio regulado su uso. En todas las ceremonias públicas religiosas su empleo fue constante, convirtiéndose en el símbolo musical por excelencia para representar a España durante todo el reinado de Alfonso XIII.

Así pues en las ceremonias públicas religiosas celebradas en Salamanca durante este periodo confluyen dos líneas sonoras: por un lado,

los tradicionales toques y códigos de cornetas y tambores del ejército español; y por otro, una producción nueva de marchas, himnos y canciones que se ajustan a las nuevas modas teatrales y sociales, que atienden a los acontecimientos sociales más relevantes, como las juras reales o los conflictos bélicos de la época, así como la creación de regimientos nuevos o la confirmación identitaria de los ya existentes.

En la cima de estas dos tendencias, y uniéndolas, se puede entender el papel de la *Marcha Real*, ya que se remonta al siglo XVIII –recogida por Espinosa de los Monteros como *Marcha Granadera*–, pero a la vez se adapta a las nuevas tendencias y acontecimientos políticos desarrollándose toda una historia de su recepción y uso político.

En estos años de enaltecimiento patriótico, con grandes músicos nacionalistas que acabarían conformando la Edad de Plata de la música española, como así fue en todo el ámbito cultural, se podía haber esperado una mayor interacción entre estos fenómenos. Pero las fuentes consultadas, así como la bibliografía vienen a desmentirlo. Es cierto que dentro del Ejército hubo compositores excelentes, que crearon marchas y obras de distintas tipologías que han perdurado en el repertorio, pero el balance parece insuficiente. Los acontecimientos vividos durante aquellos años marcaron profunda-

mente la vida de los españoles, pero no ha quedado un legado musical surgido de aquellas vivencias, como puedan ser algunos coros de ópera de Giuseppe Verdi, por no hablar de una obra (posterior) como el *War Requiem* de Benjamin Britten. En los archivos de las bandas, especialmente en los militares, existe una gran cantidad de obras, marchas, himnos, pasodobles, mazurcas escritos para conmemorar y homenajear a personalidades y hechos de armas. Queda pendiente para un futuro estadio de la investigación, el estudio de una posible estrategia gubernativa o institucional que implicase a la música como generadora de identidades nacionales, más allá de la *Marcha Real* que adquirirá carácter oficial.

Quedan abiertas varias líneas como futuras investigaciones, ya que apenas se ha abordado el estudio musical de estas ceremonias. Se puede ampliar este estudio tanto en el eje temporal avanzando en el tiempo a lo largo del siglo XX, como en el eje espacial, estudiando otras provincias y regiones militares españolas para identificar patrones constantes, puntos de coincidencia y de divergencia entre ciudades. Y por supuesto, se puede ahondar en este estudio ya que Oriola explica que entre las obligaciones de los músicos mayores se encontraba el vigilar «la instrucción de las bandas de guerra y pasaba nota al primer jefe de las obras ensayadas, así como los pro-

gramas de las obras a interpretar durante las actuaciones para su aprobación» . De conservarse este tipo de documentación, podría avanzarse en el estudio del repertorio militar de aquellos años, y poner nombre a

muchas de las piezas que se interpretaron en estos años durante las ceremonias públicas, pero que por falta de información o por prestarle escasa atención, han quedado sin título ni autor.