

# El Centenario de Los Sitios y la ópera *Zaragoza*

La Comisión Organizadora encargó a Benito Pérez Galdós un libreto a partir de su célebre episodio nacional *Zaragoza*

Jesús Rubio Jiménez - Brian J. Dendle  
"Galdós y Aragón"  
Colección Boira. Ibercaja



Retrato fotográfico de Benito Pérez Galdós dedicado al periódico *Heraldo de Aragón* en 1904.

La celebración en 1908 del I Centenario de los Sitios padecidos por Zaragoza durante la Guerra de la independencia fue sin duda uno de los acontecimientos que mejor catalizaron el estado de ánimo de los españoles a comienzos del siglo tras la liquidación de las últimas colonias españolas. Fue una de las iniciativas donde se proyectó con más nitidez la voluntad de autoafirmación nacional de algunos sectores sociales españoles como salida al estado de desánimo –de caquexia, que diría Galdós– en que se encontraba sumido el país.

Con algunos meses de tiempo por delante se pusieron en funcionamiento entidades y comisiones para organizar los actos del evento. Uno de éstos fue precisamente el acuerdo con Galdós para que escribiera un libreto de ópera a partir del episodio nacional Zaragoza, al que pondría música el maestro Arturo Lapuerta. En realidad era un viejo proyecto en el que ambos venían trabajando intermitentemente desde 1899 al menos, según mostró Manuel Alvar, publicando la correspondencia del músico con Galdós conservada en la Casa Museo de Las Palmas. El músico se puso por entonces en contacto con Don Benito manifestándole su deseo de escribir una serie de fragmentos musicales inspirados en *Marianela*. Galdós le convenció para que abandonara ese proyecto y trabajara por contra en Zaragoza, que según él podrían estrenar en el Teatro Español. Pero el proyecto no cuajó ni entonces ni en los años siguientes por completo y aunque trabajaron ambos no acababa de estar completa la obra. Así las cosas, se iniciaron los preparativos del centenario de los Sitios y sin que sepamos muy bien cómo se planteó la posibilidad de culminar el proyecto.

Galdós y Lapuerta debieron ver que la situación les era propicia y se pusieron manos a la obra. El trabajo fue lento. Varios manuscritos de la Casa Museo testimonian el trabajo llevado a cabo por el novelista. Hemos examinado dos de ellos. El primero se halla incompleto y consta de 76 cuartillas escritas en parte con lápiz y en parte con pluma. Contiene gran número de correcciones. Un aspecto muy llamativo de este autógrafo es la inclusión de dos croquis escenográficos en el comienzo de los actos segundo y tercero, que comentamos y reproducimos más adelante y que nos muestran una vez más la habilidad del novelista como dibujante y que procedió a la escritura del libreto teniendo en cuenta su puesta en escena, para la que incluirá indicaciones también sobre los movimientos de los personajes, la disposición de la escena o la instrumentación.

Existe un segundo manuscrito, escrito en 37 folios por ambas caras y que ofrece una versión completa, aunque con algunas tachaduras y que fue probablemente el utilizado para la impresión del texto.

El resultado del trabajo de Galdós fue una obra muy diferente al episodio que le servía de partida, contra lo que han opinado críticos como García Mercadal. Ha reconstruido en buena parte el proceso de escritura del libreto Manuel Alvar, estudiando la correspondencia que mantuvieron el escritor y el maestro Lapuerta, y Brian Dendle ha realizado algunas correcciones, de modo que puede seguirse con relativo detalle la génesis de la ópera.

## La obra se representó en el Teatro Principal durante la primera semana de junio de 1908, en el marco conmemorativo del I Centenario de los Sitios.

En la prensa zaragozana se puede rastrear también el trabajo de captación de Don Benito para que participara en los actos del Centenario. Javier Boix nos llama la atención sobre cómo, el 14 de diciembre de 1907, Pérez Galdós publicaba en Heraldo de Aragón la primera entrega del episodio nacional España sin Rey junto con algunos datos de su visita a Zaragoza. O Mariano de Gracia le escribe al novelista el 9 de enero de 1908 poniéndole al tanto de cómo van las cosas.

El 17 de mayo de 1908 el novelista realizó una nueva visita a Zaragoza, inaugurada ya la Exposición Hispano-Francesa. Como se ha visto al hablar de los autógrafos, eran las fechas en que estaba trabajando en su versión definitiva.

El repaso de la prensa de aquellos meses proporciona infinidad de datos del clima de concordia hispano-francesa lograda y de homenaje simultáneamente a los heroicos defensores de la ciudad con el traslado a la iglesia del Portillo de los restos de Casta Álvarez, la Condesa de Bureta y el Tío Jorge. Como no podía ser menos, Sixto Celorrio escribió una jota, a la que puso música Justo Blanco, que incluía coplas como las que siguen:

Hace un siglo, frente a frente, / para morir o matar...  
Hoy, junticos, trabajando / para una fiesta de paz.

Necesitan los baturros / para esta obra de perdón  
llevar la cabeza atada / y muy suelto el corazón.

Para un canto de heroísmo / con una palabra sobra;  
se moja la pluma en sangre / y se escribe: Zaragoza

¡Venga jota! Y a luchar / decíamos hace un siglo,  
y hoy se dice ¡venga jota! / y a hospedarlos con cariño.

Y es que ese canto sublime / que es himno de esta tierra,  
fue siempre, desde su cuna, / canto de amor y de guerra.

La jota es de hecho un elemento sustancial también en la ópera Zaragoza, como veremos. El contrapunto divertido en la jota de Celorrio lo ponían coplas como éstas:

Dos sentidos he perdido, / baturrica, por amarte:  
la vista de tanto verte / y el oído por tu madre.

Tozudos para querer, / tozudos para luchar,  
y más blandos que el mostillo / si tocan a perdonar.

O ésta que equilibra:

El que vive sin amores / tendrá el alma tranquila  
pero muere sin saber / a lo que sabe la vida.

Pero volvamos un poco atrás. El 17 de marzo en otra visita a la ciudad Galdós parece haber aceptado las decoraciones de los cinco cuadros correspondientes a las escenas de la Plaza del Pilar, la vista de una calle de Zaragoza, el patio de la casa de los Montoria y la ruinas del convento de San Agustín realizados por Muriel. La duda que nos surge es sobre qué bases realizó el escenógrafo los decorados, habida cuenta de los dos bocetos citados, que contiene uno de los manuscritos galdosianos. Se le otorga la fecha de 8 de junio, pero debió de ser manuscrito sobre el que Galdós trabajó más tiempo y tal vez lo tuvo a mano



Fotografía de Ignacio Coyne en la portada de ABC (5-VI-1908) que recoge el estreno en la capital aragonesa de la ópera "Zaragoza" de Galdós (el quinto por la izquierda).

durante sus conversaciones con Lapuerta, momento en el que podía haber trazado los bocetos citados. ¿O se hicieron a la vista de los acordado con Muriel? ¿O antes? De los que no cabe duda es que la escenografía se realizó a partir de los bocetos del novelista, pues encontramos testimonio del momento en la obra de Francos Rodríguez, El teatro en España en 1908 (Madrid 1909), de que en efecto Galdós había realizado unos bocetos para Zaragoza, que son los que ahora recuperamos.

No hemos tenido ocasión de ver más que una fotografía de los decorados con que se estrenó la ópera. La publicó ABC (5-VI-1908). Recoge el momento final, la salida a escena de Galdós y el maestro Lapuerta con los actores. Tiene el interés de mostrarnos —a pesar de sus deficiencias— como motivo escenográfico las ruinas de San Agustín, resueltas con la misma monumentalidad y referentes iconográficos a los que venimos aludiendo: las ruinas de Zaragoza, de Gálvez y Brambila.

Muriel debió seguir las indicaciones de Galdós y tal vez hasta tuvo delante los célebres aguafuertes o la edición ilustrada del episodio.

Finalmente, la ópera Zaragoza fue representada en el Teatro Principal durante la primera semana de junio dentro del marco conmemorativo ya señalado del Centenario de los Sitios.

La ópera iba a estrenarse el lunes 1 de junio con la asistencia de Galdós y varios amigos políticos. Sin

## EL novelista realizó diversos croquis escenográficos que nos muestran su habilidad como dibujante

embargo, el fuerte reuma que padecía el escritor le impidió viajar ese día a Zaragoza. Por la misma causa no había podido asistir a un importante mitin en el Teatro de la Princesa de Madrid el día 28 de mayo, convocado para protestar contra la Ley del Terrorismo. No obstante envió por escrito su mensaje, que recogió el periódico El Liberal el día 29 de mayo. El mitin fue en realidad una primera presentación pública del bloque de las izquierdas. Allí estaban los republicanos Sol y Ortega, Melquíades Álvarez y Azcárate, los liberales Canalejas y Moret.

En este ambiente de tensión política tuvo lugar en los días siguientes un cruce constante de informaciones de cuyo repaso se deduce el alcance político del estreno y en particular la importancia que se otorgaba a la virtual presencia de Galdós en él. El alcance político del estreno se aprecia con una simple reconstrucción de los hechos, aunque sea abreviada.

El sábado 30 de mayo, Miguel Moya, Ortega Munilla y Tomás Romero –éste diputado republicano por Madrid- enviaron un telegrama pidiendo el aplazamiento del estreno del lunes al martes para que Galdós y sus amigos pudieran asistir (Heraldo de Aragón, 30-V-1908). El domingo, día 31, el periódico informa de que Galdós se encontraba demasiado enfermo para asistir el estreno el lunes, pero que tenía intención de asistir a alguna representación posterior. Al día siguiente, el mismo periódico incluyó una entrevista con Galdós realizada por Darío Pérez. Lamenta no poder dirigir los últimos ensayos como pensaba y faltar al estreno. Educado siempre, le insiste al periodista para que lo explique.

“...a aquellos paisanos suyos, a los que debo tantas atenciones. Dígales que me causa pena no darles un abrazo y estar con ellos al fin de esta jornada de tan laboriosa gestación. Y dígales que en el espíritu estaré con ellos”

Al parecer –según Manuel Alvar– los ensayos iban muy retrasados y Galdós, impaciente, envió otro telegrama al empresario del Teatro Principal, que publicó el Diario de Avisos (30-VI-1908):

“Procure que los entreactos sean lo más breves posible. Tenga el escenario despejado de intrusos y curio-

sos. Evitar tiros en el escenario. Deben oírse sólo tiros lejanos, producidos por la caja de descargas. Cuide de que me comuniquen por teléfono impresiones estreno acto por acto; estoy muy intranquilo. Dios nos tenga de su mano. Galdós”

Por si no fuera suficiente, Galdós envió un telegrama indicando que “de iniciarse alguna mejora en mi estado”, viajaría a Zaragoza el jueves para asistir a la última representación. De nuevo Galdós aparece sumamente educado y deseoso de corresponder al cariño de los zaragozanos. He aquí el texto completo:

“Imposibilitado de ir mañana por mi dolorosa enfermedad, ruégole haga presente mi gratitud más viva al Ayuntamiento y pueblo de Zaragoza por lo inmerecidos agasajos preparados en mi obsequio. De iniciarse alguna mejora en mi estado, iré el jueves para corresponder como debo a la generosidad de ese noble pueblo”

Las idas y venidas de unos y otros continuaban en una frenética actividad, orientada a contar con el escritor en el estreno. La edición de la tarde de Heraldo de Aragón (1-VI) anuncia ya un cambio de plan. El estreno se aplaza para que asistieran Galdós y otras “ilustres personalidades”. El Sr. Gascón, representante del Teatro Principal, había ido a Madrid a reunirse con Galdós y el Alcalde de Zaragoza había persuadido a la Compañía Lara –que debía iniciar esa semana su trabajo en el Principal– para que retrasara su campaña hasta el martes de la semana siguiente.

Finalmente, pues, el telón se levantó para el estreno el jueves 4 de junio, realizándose una función el viernes y otras dos el domingo 7. Galdós llegó a la ciudad el mismo día 4, acompañado por varios políticos con los que se alineaba en aquellos días contra la Ley del Terrorismo, proyectada por Maura: Ortega Munilla –director de El Imparcial-,

Miguel Moya – director del grupo Sociedad Editorial de España-, Tomás Romero y el joven José Ortega y Gasset. A su llegada fueron saludados por la banda del Hospicio que tocaba el Himno de Riego y La Marsellesa. Se formó una comitiva de carruajes que les acompañó hasta el hotel Europa entre aclamaciones. Galdós y sus acompañantes



Bocetos de Galdós para la escenografía de los actos II y III de la opera Zaragoza. Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas.

descendieron del tren en Casetas con el fin de no encontrarse con la comitiva de los Infantes en Zaragoza; éstos, no obstante, asistieron después a la representación. El resto del viaje hasta Zaragoza lo hicieron Don Benito y sus acompañantes en un mercancías, siempre agasajados por el público que, ya en el hotel Europa, le forzó a salir a un balcón a pesar de la lluvia, aplaudiéndole largo rato.

La visita tuvo así un alcance político notable y contribuyó a la celebración de una reunión clave en la formación del Bloque de las Izquierdas. El viernes 5 de junio, Galdós, los dos Ortega y varios hombres notables de los partidos republicanos y liberal comieron con Basilio Paraíso, que aunaba en su persona el liderazgo regeneracionista: era senador vitalicio progresista y presidente de la Exposición Hispano-Francesa, que visitaron aquella misma tarde.

El día 6 de junio, el Ayuntamiento ofreció a Galdós un banquete de honor y para la representación última del domingo llegó de Barcelona Sol y Ortega, con quien Galdós mantenía muy cordiales relaciones.

Durante el banquete ofrecido en la Quinta Julieta, Galdós –siempre prudente y poco fiado de sus dotes oratorias– optó por leer unas cuartillas que reproduce el Herald de Aragón (7-VI-1908):

“Tengo que contradecir al digno alcalde de Zaragoza, sosteniendo que esta ciudad, cien veces augusta, cien veces grande y generosa, no me debe la menor gratitud. Soy yo el agradecido, soy yo el que debe a la capital de Aragón acendrado reconocimiento.

A Zaragoza he venido en diferentes ocasiones del 68 acá. En todas estas visitas busqué y encontré siempre aquí el país de la verdad. Hastiado de ficciones y convencionalismos, aquí hallé el sentido recto de las cosas y la energía y la perseverancia, virtudes sin las cuales ningún español puede acometer empresa alguna de mediano aliento.

Soy yo el agradecido, porque cuando mi destino me ha lanzado a difíciles y trabajosas campañas del orden literario y artístico, he tenido que sentirme un poco aragonés o figurarme que lo era, para poder acometerlas y consumarlas. Los ejemplos que he sacado de esta ciudad, de su suelo y cielo y ambiente y de la pujante raza que forma su vecindario, han sido mis estímulos. ¿No es esto el más estrecho lazo de gratitud que cabe imaginar?

Y ahora, por dicha mía, me encuentro en la más propicia ocasión para proclamar mis sentimientos ante este pueblo tan admirado y querido. Frente a mí veo la propia Zaragoza, viva, representada por su municipio, y éste presidido por su primer alcalde.

A tan ilustre representación y al delicado agasajo que acabo de recibir, respondo con toda la efusión de mi alma: Señores y amigos: Decid a vuestra Madre inmortal

que este forastero la adora en su pasado épico y aún más la gloria y enaltece en la visión de paz de su fecundo porvenir”.

Algo hemos dicho ya anteriormente de la capacidad de Galdós de adaptarse a las circunstancias. Este texto sería un ejemplo más, aunque en nada merma su agradecimiento a la ciudad.

Los actos protocolarios acabaron para el viejo y cansado novelista el lunes 8 de junio. Comieron en privado el escritor, Basilio Paraíso y el ex diputado republicano Isábal, retornando después ya Galdós a Madrid. Galdós había asistido a la última representación. El público fervoroso le acompañó después hasta el hotel Europa, aplaudiéndole, siendo obsequiado el escritor con una serenata donde se cantaron –según El Liberal– las jotas siguientes:

La Patria y la Libertad / te deben un monumento  
 porque a las dos las defiendes / como grande y como bueno.  
 El cielo la otra noche / lloraba Manuela Sancho,  
 porque no podía darle / a don Benito un abrazo.

Esta reconstrucción –aunque somera– de lo ocurrido en aquellos días nos ayuda a contextualizar la ópera Zaragoza y hace más transparente su mensaje patriótico

de afirmación nacional regeneracionista. No acaba con todo aquí la historia menuda de la ópera, pues aún hubo algún nuevo episodio, que desmerece un tanto de lo que había sido el proceso de preparación del estreno. Nos referimos al cicatero comportamiento del Ayuntamiento a la hora de comprar Zaragoza tal como le habían ofrecido al parecer. Una carta de Mariano Gracia trata de contentarlo durante el proceso de negociación del asunto:

“Querido D. Benito:

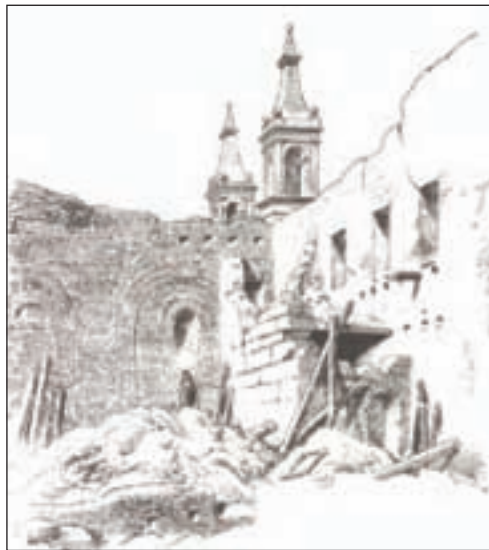
Verdadera sorpresa me causó la lectura de su carta, de que este Consejo no aprobara la adquisición de Zaragoza después de lo ofrecido. Esto sólo lo puede suponer un Gasca. ¡Miá que quedar mal el Ayuntamiento de Zaragoza con la Zaragoza de Don Benito Pérez Galdós!

Faltaba para el cumplimiento de lo ofrecido el informe del arquitecto municipal, y hoy han quedado cumplimentados favorablemente nuestros deseos por parte de nuestro querido amigo Ricardo Magdalena.

Con este requisito, que exigían los municipios altos y bajos, sólo falta que entreguen esas dos mil y pico de pesetas enfermas. Porque no en pesetas, sino en sendas peluconas debían entregar a Don Benito y a gran honor, esa miseria, en comparación con la que Zaragoza debe a V. Y no digo más, sino que le sobre la salud y con un fuerte abrazo queda suyo

Mariano Gracia

Zaragoza, 1 de julio de 1908.”



Restos del Monasterio de Santa Engracia según la reinterpretación hecha por Galdós del aguafuerte de Galvez y Brámbilla, de la serie “Ruinas de Zaragoza”.



Momento es ya de proceder a un breve análisis del contenido de la ópera, para ver en qué quedó convertido el célebre episodio tras tantos ajetreos.

El libreto de Zaragoza ofrece una trama simplificada y melodramática. Su acción, como en el episodio, se sitúa entre mediados de diciembre de 1808 y mediados de febrero de 1809, mientras la ciudad padece un agobiante asedio.

Los coros tienen un importante papel, personificando la gesta heroica que lleva a cabo la población zaragozana. Pero además de su propio protagonismo, arroja y comenta las acciones de los personajes singularizados que dan soporte a la trama. Básicamente los miembros de las dos familias conocidas, los Montoria –el padre; Don José Montoria; sus hijos Manuel y Agustín– y los Candiola –Don Jerónimo y su hija María–. En la primera familia sigue encarnando Galdós el patriotismo heroico y exacerbado. En la otra, Don Jerónimo continúa siendo el miserable avaro, preocupado tan sólo en conservar sus riquezas y especular con el hambre de los sitiados. Su hija, por contra, comparte el patriotismo del resto y sufre por la avaricia del padre, que asiste sin conmoverse al hambre de los defensores de la ciudad, teniendo repletos sus graneros. Enamorada de Agustín Montoria, ex seminarista y ahora valiente defensor de la ciudad, los diálogos entre ambos son un contrapunto continuado a las escenas épicas en que intervienen el coro o Manuela Sancho en los primeros actos, para llegar a un tenso enfrentamiento con el padre de la joven al final del segundo.

La ambientación que se ha buscado es emblemática y mantiene el tono evocador de los lugares seleccionados en el episodio, pero ahora convertidos en decorados pintorescos. Desde el comienzo, la tutela de la Virgen del Pilar es ofrecida no sólo verbalmente, sino situando la acción justamente en la entrada de su templo que, convertido en hospital, sirve de amparo por partida doble: espiritual por cuanto significa y material como hospital de campaña, reducto casi último de los sitiados.

Y no sólo el Pilar, sino la Torre Nueva, acaso, como ya hemos dicho, el monumento zaragozano más peculiar y admirado en el siglo XIX por los viajeros, es también mostrado plásticamente, “guardian cariñoso” que protege al pueblo en palabras de Agustín Montoria en el segundo acto y testigo fiel también de su amor por María Candiola:

“¡Oh torre excelsa! Ilustre monumento a cuya noble pesadumbre el suelo no resiste, y que te inclinas como un guardian cariñoso contemplando al pueblo que proteges: cuando por tu propio esfuerzo recobres el perdido aplomo, entonces y sólo entonces se extinguirá mi amor.”

Para mantener la presencia de la emblemática torre en la escena, se hace que se aviste desde el patio-jardín de la casa de Candiola. En el episodio nacional era Gabriel Araceli quien la describía sobrecogido por su amenazante inclinación la noche de su llegada a la ciudad; ahora es mencionada por medio de Agustín sin perder su valor romántico y asociada a su apasionada historia de amor con María Candiola.

En la ópera, además, a lo largo del acto se va pasando de la oscuridad nocturna al amanecer, lo cual escenográficamente permitía un efectismo plástico notable. Las acotaciones van señalando la gradación de las luces desde la tinieblas a la claridad de la mañana con minucia. De este modo, Galdós, familiarizado con la famosa torre inclinada y con su ya larga tradición iconográfica, la aprovecha teatralmente. Y como ya hemos apuntado, aún fue más lejos en su propuesta y en el manuscrito dibuja él mismo un boceto escenográfico que facilite al escenógrafo la idea de lo que pretendía conseguir.



Restos del Monasterio de Santa Engracia según la reinterpretación hecha por Galdós del aguafuerte de Galvez y Brámbila, de la serie “Ruinas de Zaragoza”.

Galdós hace coincidir la llegada del día y la despedida de los enamorados con su descubrimiento por parte de Don Jerónimo, culminando el acto de manera nitidamente melodramática por el inevitable enfrentamiento entre el avaro y Agustín. Esta combinación de acción melodramática y escenográfica brillante llamó la atención del exigente crítico teatral Miquis, que se había desplazado a Zaragoza para informar sobre el espectáculo en la prensa madrileña, o al crítico de Heraldo de Aragón, que escribió del decorado de este acto:

“Es de gran efecto, particularmente el pintado para el acto segundo, patio con jardín de la casa de Candiola, al fondo del cual se ve la Torre Nueva [...] lo mismo cabe decir de los dos telones de los actos últimos. Todos ellos justifican la fama que como escenógrafo tiene acu-

mulada Muriel.”

El acto tercero nos traslada al “Aposento de una antigua casa en el barrio de la Tenerías. El telón de fondo representa San Agustín. En el fondo, un muro con dos puertas practicables cubiertas por cortinas. Por dichas puertas se entre al Hospital de sangre.

En la segunda caja, a la izquierda, un escotillón con barandilla que representa la bajada a los sótanos del edificio. A la derecha, arranque de una escalera tosca por donde se sube a los desvanes y techos.

Al alzarse el telón, aparecen dos grupos de mujeres. El de la izquierda rodea una cocina portátil donde se ve fuego y loza. Mesilla con provisiones y cántaros de agua y vino. El grupo de la izquierda, en el cual hay algunas monjas, rodea un altarito con la Virgen del Pilar con dos velas encendidas. Mujeres y monjas rezan. En uno y otro grupo,

las mujeres que no son monjas visten con diversidad de trajes indicando la diversidad de jerarquías sociales, desde la más alta a la más baja. Hay también algunos niños.”

Hemos transcrito la extensa acotación según se halla en el manuscrito de trabajo de Galdós porque muestra bien cómo se ocupaba de los detalles de la puesta en escena; y por si fuera poco la minuciosa descripción, añadió también un nuevo boceto escenográfico, que recuperamos.

Las escenas siguientes son de tenso patetismo por la gran acumulación de heridos y por la situación que se va trocando en insostenible. Pero el coro no dejará de reiterar sus invocaciones pilaristas para contrarrestar la desesperación, mientras Montoria pide, no obstante, menos rezos y más acción atendiendo a los heridos. Desalojada la casa ante la presión enemiga, la ópera concluye con un nuevo cuadro en las ruinas de San Agustín, presentadas de modo efectista en la mejor tradición romántica, tanto literaria como plástica. Como ya hemos dicho anteriormente al reproducir la fotografía publicada por ABC, las Ruinas de Zaragoza, de Gálvez y Brambila, se hallan en el origen de este telón escenográfico. En este momento tétrico tendrán lugar los últimos enfrentamientos entre los Montoria y el usurero Candiola, que ha traicionado a la ciudad, enseñando pasadizos a los invasores, con lo que la defensa se hace imposible. En un último esfuerzo se canta la jota con que culmina la obra, confundándose los gritos de guerra con los giros de la jota.

La jota la constituían dos coplas, una cantada por el tenor y la tiple. Se trata de la copla popular que dice:

*El que no canta la jota / y ha nacido en Aragón, o es mudo de nacimiento / o no tiene corazón*

La seguía la muy conocida copla que con sus cuatro versos ha venido a sintetizar la epopeya zaragozana de los Sitios:

*La Virgen del Pilar dice / que no quiere ser francesa, que quiere ser capitana / de la tropa aragonesa.*

Naturalmente, al concluir la ovación fue indescribible según la crónica telefónica enviada a ABC (5-VI-1908):

El público, de pie en las butacas, obliga a repetir, y el telón baja entre aplausos delirantes para volver a subir, para actores y autores reciban de nuevo el testimonio entusiasta del auditorio.

La ópera Zaragoza fue concebida en la tradición de las funciones teatrales patrióticas y pretender buscar

profundidad de pensamiento o trazado minucioso en sus personajes es un intento vano. Bastará algún ejemplo. En los momentos de mayor patetismo del acto III se interrumpe la acción para introducir cantables “en estilo animado y pintoresco, en ritmo guerrero y popular”. Según el manuscrito. Montoria canta el siguiente racconto:

“Ya veis, amigos, que esta guerra con ninguna de las que ilustran la historia tiene semejanza. Somos atacados en el alto cielo y en las profundidades de la tierra. Dueño de Santa Mónica, el francés pretende los techos de estas vetustas casas invadir, más yo he puesto arriba la caballería de Numancia, que por no tener corceles, en las chimeneas y en el lomo agudo de los tejados gusta cabalgar. Desde los sótanos del convento, minas abre el francés, y labrando como topos amenaza horadar el cimiento bajo

nuestros pies. Si no cortamos el paso al topo audaz, veremos volar el hondo suelo, como cráter de inmenso volcán. Abajo los voluntarios de Palafox están: y con una mano excavan la tierra, y con la otra esgrimen el agudo puñal. En las profundidades tenebrosas, mi adorado hijo Agustín, sabe con insensata furia minar y combatir”.

Esta artificialidad es tan sólo comprensible en las coordenadas de las ópera y de las funciones patrióticas donde las tensas escenas guerreras o los lamentos de los heridos se interrumpen para introducir estos exaltados pasajes épico-líricos. Y no faltan tampoco momentos de adoctrinamiento patriótico como éste del último cuadro que sigue a la noticia de la muerte del primogénito de los Montoria, atravesada su cabeza por una bala:

“Coro.- *la vida es de la patria. Dios así lo manda.*

Agustín.- *Padre querido, yo viviré para hacer dichosos tus días.*

Montoria.- *Vivir para la patria no es menos honroso que morir por ella.*

Coro, Agustín y María.- *Vivir para la patria no es menos honroso que morir por ella.”*

Pero esto era precisamente lo que el pueblo zaragozano esperaba escuchar en aquellas funciones de exaltación patriótica y de rememoración de un pasado glorioso por heroico, de triunfo en la derrota. Para comprobarlo basta repasar las reseñas de la prensa.

En Heraldo de Aragón se lee:

“Galdós, al escribir para la escena Zaragoza, ha conseguido pintar de mano maestra los grandes rasgos que caracterizan nuestra capital durante los Sitios, poniendo sobre fondo patriótico, obligado en su concepción, las notas religio-



Dibujo original de Galdós, para el Episodio Nacional “Zaragoza”, (Madrid, 1882; tomo III).



sa y dramática y la nota amorosa. Y logrando un conjunto admirablemente dispuesto para el objeto que propusieron.”

Nada hemos dicho hasta aquí de la música. Alejandro Miquis escribió una extensa reseña en la prensa madrileña, que reprodujo también la Revista Aragonesa. Entresacamos unos párrafos:

“Lapuerta se ha preocupado, ante todo y sobre todo, de hacer arte grande y moderno. Sintió la epopeya grandiosa que quería musical, vio en ella tres elementos principales; épico, religioso y popular, y ha sabido hermanarlos muy felizmente, definiendo de paso melódica o armónicamente las principales figuras de la obra de Galdós: el judío Candiola y la valerosa Manuela Sancho son perfectos modelos de tal género de pinturas; para el primero ha buscado Lapuerta la característica en armonías extrañas, enrevesadas, bruscas, rotas, fiel expresión de aquel carácter espinoso, violento, hiriente, y para Manuela Sancho ha pedido a la jota el más adecuado color: la jota suena (poetizada y perfumada) siempre que el pueblo vive, palpita y se hace sentir en la obra, y Manuela Sancho, que es la más definida manifestación individual del pueblo, tiene en sus notas perfecto dibujo y apropiado colorido.”

A la jota de los Sitios se le otorgaba pues un carácter de leit-motiv haciendo que atravesara toda la pieza hasta la culminación exaltada del final. La importancia del coro resultaba por ello fundamental:

“ El coro, que, por feliz innovación no es en Zaragoza el fastidioso comentarista que va repitiendo monótonamente frases de los personajes, sino un personaje principal con alma, vida y acción propias, tiene en este campo amplísima intervención que , además, resume Manuela Sancho en un raconto que impresionó profundamente al público, y en que tienen expresión felicísima los sentimiento que vibran en el alma de los zaragozanos, defensores de la ciudad.

[...] El cuarto acto tiene carácter semejante el tercero, y termina gradiosamente con un resurgimiento del alma del pueblo, que, al compás de la jota de los Sitios, sale de la postración en que había caído y se lanza de nuevo a la lucha.

Este momento está muy hábilmente preparado por el maestro Lapuerta, y el efecto que al final de la ópera produjo fue extraordinario. Galdós y Lapuerta salieron muchas veces a escena, y los vivos y aplausos resonaron

durante mucho tiempo. Realmente el final es grandioso y merecía el gran éxito que logró; pero en él, además, puso mucho el elemento popular que asistió a la representación y que sentía y comprendía aquella jota, tan briosamente llevada a la escena, mejor que el resto de la partitura”.

Los zaragozanos estaban escuchando –ya lo hemos dicho- lo que querían oír y de aquí su entusiasmo. Eran momentos de gran tensión emotiva, poco aptos para consideraciones acerca de las deficiencias de la orquesta –que las tenía y las señala Miquis- o de la puesta en escena. El ritual de exaltación patriótica contó con los elementos suficientes

y Galdós y Lapuerta supieron organizar las cosas de modo conveniente. Una prueba más de ello es cómo Don Benito previó la culminación de la ceremonia en este comentario escrito al final de su manuscrito, que reproducimos sin atender a sus tachaduras:

“La jota de este final, que es el punto musical culminante de la obra, puede ser de una manera o de otra, según los elementos vocales de que podamos disponer. Si tenemos un tenor de primera, éste cantará la jota, secundado después por todas voces. Si tuviéramos una soprano de gran fuerza y un mediano tenor, la jota será iniciada por éste arriba, y cantada después por la triple (María) en el primer término, frente al público, con coro de hombre y mujeres. En todo caso la jota, será acompañada por la orquesta, y en ningún caso saldrán a escena guitarras ni bandurrias, pues sería impropiedad que escaseando tanto los hombres para combatir aparecieran ante el público unos cuantos gandules tocando la guitarra. Tenga esto muy presente el amigo y gran compositor Lapuerta”

Galdós estaba aprovechando también, pues, sus buenos conocimientos musicales y no menos sus prevenciones de escritor realista. Tras unos

meses de intenso y voluntariosos trabajo el muy leído episodio nacional llegaba a los escenarios remozado y actualizado, convertido en un homenaje a los heroicos defensores de la ciudad cien años antes, pero alentando también ahora los decaídos ánimos de los espectadores con su mensaje patriótico y regeneracionista. El viejo y cansado Galdós, además, estaba en el centro de la iniciativa, recogiendo el homenaje del pueblo zaragozano, habitual como se ha ido viendo a su presencia en la ciudad y satisfecho con la imagen que venía dando de Aragón en sus escritos e intervenciones públicas.



Arriba, la Puerta del Carmen de Zaragoza. Litografía realizada a partir de un dibujo original de Galdós (firmado con las iniciales entrelazadas PG en el ángulo inferior derecho), para el Episodio Nacional “Zaragoza” (Madrid, 1882, tomo III).  
El Pilar de Zaragoza. Dibujo original de Galdós para el Episodio Nacional “Zaragoza”. (Madrid, 1882; tomo III).