

# Camiños de Coñecemento e Experiencia 2020





# Saúdo da Vicerreitora

**M<sup>a</sup> del Mar Lorenzo Moledo**

(Vicerreitora de Igualdade, Cultura e Servizos)

As institucións públicas galegas, como establece a Constitución e o Estatuto de Autonomía de Galicia, teñen a obriga de por os medios para espallar o coñecemento e o saber a toda a sociedade. Sen dúbida, a Xunta de Galicia, os concellos e a Universidade de Santiago de Compostela deben xogar un papel fundamental neste proceso. A Universidade de Santiago de Compostela cunha acreditada traxectoria de formación e de investigación no ámbito de maiores, precisaba redebuxar a fisionomía da realidade galega para a posta en valor da formación e do traballo desenvolto non so pola institución, senón tamén polos colectivos sociais e pola administración autonómica con este colectivo ao longo de 25 anos.

O Proxecto de Camiños de coñecemento representa o compromiso da Vicerreitoría de Igualdade, Cultura e Servizos da Universidade de Santiago de Compostela para responder ás demandas educativas das persoas de máis de 50 anos das nosas vilas e pobos da provincia de A Coruña. É unha aposta institucional pola educación ao longo da vida, acercando as aulas universitarias aos distintos municipios que participan no programa.

A finalidade principal do Proxecto é acadar unha transformación social implicando ás persoas e ás comunidades no desenvolvemento sostible das súas contornas. Por iso, este proxecto só pode acadar o seu obxectivo co compromiso de todos e todas, administracións, universidade, organizacións e cidadanía, máis aínda nestes tempos tan complexos que estamos a vivir. Son os vosos intereses, as vosas inquedanzas, e

as vosas expectativas para seguir formándovos o que nos alenta para coller folgos e seguir a traballar para democratizar o coñecemento en todos os seus eidos.

Por último, tamén quero pór de manifesto o agradecemento institucional ás persoas que dende a dirección e xestión do Programa Universitario de Maiores, IV CICLO, fan posible que esta iniciativa chegue a todos/as vós e se retroalimente ano tras ano grazas ás vosas achegas e suxestións, que fan que pouco a pouco melloremos como institución ao servizo da sociedade á que nos debemos.

Recibide un cordial saúdo e deséxovos en nome da Universidade de Santiago de Compostela, que é a vosa Universidade, un curso cheo de saberes e experiencias.

# Marcial del Adalid (1826-1881): un capítulo único de nuestra Historia de la Música Española y Gallega<sup>1</sup>

**Laura Touriñán Morandeira**

Universidad de Santiago de Compostela

## Resumen

De origen burgués y enmarcado en el Romanticismo centroeuropeo, Marcial del Adalid y Gurrea fue un músico decimonónico gallego cuya producción se centró principalmente en el repertorio para piano solo y en el género de la melodía vocal acompañada, aunque también realizó incursiones en los géneros sinfónico, camerístico, religioso y escénico. Su estilo compositivo evolucionó de una línea puramente romántica en su etapa de juventud, a una tendencia más clásica en su madurez.

Destaca entre su producción una selección de obras que comparten un recurso compositivo singular: el uso de melodías y folklore autóctono gallego, ya sea como cita literal o como fuente de inspiración. Frente a la gran tradición musical centroeuropea, estas obras “gallegas” cobran especial significado en el contexto histórico del

---

1 El presente artículo parte del contenido docente presentado en el programa “Camiños do coñecemento e experiencia” del IV Ciclo de la USC (año 2018). Las sesiones impartidas consistieron en charlas monográficas en torno al compositor decimonónico gallego Marcial del Adalid y Gurrea (1826-1881), con el doble propósito de presentar al alumnado este personaje histórico, célebre por su aportación a la Historia de la Música Clásica Española y Gallega, y al mismo tiempo, mostrar cómo los historiadores descubren y reconstruyen la Historia a través de un complejo entramado de fuentes halladas y de una planificada metodología previa.

La síntesis biográfica que se propone a continuación a modo de recordatorio de este ilustre músico, parte del trabajo específico y monográfico de tesis doctoral: *Marcial del Adalid (1826-1881): biografía, catalogación de su obra musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria* (Universidad de Santiago de Compostela, 2020).

‘Rexurdimento’ y los nacionalismos musicales, pues ponen sonido a la galleguidad en los salones burgueses en forma de música “culta”.

Todo lo anterior confiere a la música de Marcial del Adalid un sello personal propio y a la vez actualizado con las tendencias estilísticas imperantes, lo que le ha otorgado, ya desde el siglo XIX, un lugar destacado en la Historia de la Música Española y Gallega.

## **Infancia familiar en A Coruña y primeros años de formación Musical por Europa<sup>2</sup>**

Marcial del Adalid y Gurrea nació el jueves 24 de agosto de 1826, en la ciudad portuaria de La Coruña<sup>3</sup>. Fue el tercero de los cinco hijos del matrimonio entre los también coruñeses Francisco Pedro Bruno del Adalid y Loredó (La Coruña, 4/10/1792 – 14/08/1855) y Josefa Eufemia Gurrea Carbonell (La Coruña, 20/03/1804 – 30/11/1836).

Ambos pertenecieron a familias bien posicionadas. Josefa Eufemia Gurrea Carbonell fue hija del empresario y comerciante riojano emigrado a La Coruña, Francisco Gurrea Martínez (La Rioja, ca. 1700 – La Coruña, 6/12/1847), casado con Juana Luisa Theresa Carbonell Casas (La Coruña, 25/08/1784 - ¿?). Por su parte, Francisco del Adalid y Loredó fue hijo de Francisca Josefa Loredó y Lalisal (Valle del Trápaga, Vizcaya, 8/06/1769 – La Coruña, 22/08/1824) y Marcial Francisco del Adalid de Rozas y Ramírez de Arellano (Nestares, La Rioja, 14/12/1755 – La Coruña, 19/01/1821), éste también comerciante de origen riojano emigrado a Galicia. Así, Marcial del Adalid crece en el seno de una familia de la alta burguesía empresarial coruñesa, vinculada al crecimiento industrial de la ciudad, con responsabilidades políticas, promotores de importantes transacciones comerciales y bien relacionada socialmente, lo cual posibilitó a este músico una educación privilegiada y exclusiva.

Los dos hijos mayores del matrimonio Adalid-Gurrea, Juan Francisco y Francisca María de la Ó, fallecieron con muy pocos años de edad, antes de 1834. Y poco después, en 1836, Josefa Gurrea fallecería el 30 de noviembre, muy joven, con tan solo 32 años. Dejó a Marcial del Adalid huérfano a los 10 años y responsable en parte de sus dos hermanas menores, Francisca Venancia, de unos 9 años, y Josefa Fabriciana, de unos 7 años. Además, al poco tiempo estas dos también fallecerían.

Desde niño, Marcial del Adalid recibió una amplia formación cultural y artística, pero en la que la música era vista como medio de socialización para su beneficio en el establecimiento de relaciones mercantiles y sociales en los salones decimonónicos, algo propio de la educación burguesa. Diversos autores afirman que sus estudios musicales

---

2 Para más información sobre el núcleo familiar de Marcial del Adalid y su educación en sus años de infancia y juventud, se remite a: (Touriñán Morandeira, 2020, pp. 127-143 y 527-587).

3 Partida bautismal de Marcial Francisco Juan Bartolomé del Adalid y Gurrea [AHDSC, Fondo Parroquial de San Jorge, L. S. 19, folio 215 vto., (P008880)].

comenzaron en su ciudad natal, en el mismo entorno familiar, dadas las prácticas socioculturales y domésticas de la época (Aráiz Martínez, 1977, p. s. p.; Carreira Antelo, 1979, p. 18; Centeno Sanmartín, 1982, p. 91; Soto Viso, 2002, p. 59, 2009, p. 450). Además, diversos autores han afirmado que Marcial del Adalid comenzó formalmente sus estudios -principalmente de tecla- con el maestro de la Real Colegiata de Santa María del Campo, Antonio Martí (Arana Pérez, 1881; Pedrell Sabaté, 1897, p. 14; Soriano Fuertes, 1871, pp. 3-4; Soto Viso, 2002, p. 59); otros añaden que también adquirió nociones de violín desde niño (Arana Pérez, 1881, p. 2), incluso afirmando que participó en las veladas musicales familiares ejecutando la parte correspondiente de las obras camerísticas que poseían en la casa (Soto Viso, 2002, p. 60).

Próximo a su adolescencia, fue enviado a Europa para instruirse en cultura e idiomas de países vecinos con el fin de que su formación general potenciase sus relaciones en sociedad y en los negocios. Así, Marcial del Adalid también fue a formarse en el extranjero y, concretamente, a Londres, donde recibió formación pianística del reputado maestro Ignaz Moscheles. En cuanto a los años que pasó en la capital británica, la ausencia de documentación ha potenciado la falta de consenso en las fechas: para unos, su estancia habría tenido lugar entre 1840 y 1844, durante un periodo de entre tres y cuatro años (Pardo Bazán, 1882, p. 4; Soto Viso, 2002, p. 60); para otros, llega a Londres en 1844 (Santiago, 1965, p. 19). A ello se suman las dudas que generan los padrones municipales de la ciudad de La Coruña, pues dan testimonio de que, en 1842, Marcial del Adalid residía junto a su padre, en el nº 19 del Cantón de Lacy; en 1844, tan solo figuraría como residente Francisco del Adalid; y al año siguiente, el 1845, vuelve a aparecer Adalid como inquilino en su ciudad natal y ejerciendo la profesión de comerciante<sup>4</sup>.

En cualquier caso, es innegable el paso de Marcial del Adalid por Londres en esta etapa, pues en la biblioteca de música familiar se conserva un volumen con las sonatas de cámara para piano y violonchelo *Op. 102, nos. 1 y 2, Op. 5, nos. 1 y 2, Op. 17 y Op. 69* de Beethoven y la partitura de la *Gran Sonata en Re b menor Op. 35* de Chopin, ambas con la firma manuscrita de Adalid, en enero de 1844 en dicha ciudad; otro libro con un arreglo para piano de un oratorio de Mendelssohn, también firmado en Londres; un ejemplar de los *Estudios para piano Op. 70*, de Moscheles, firmado por éste, también en Londres, en enero de 1844; y el libro más singular de todos, un ejemplar de los *estudios característicos* de Moscheles, con la firma de éste junto a la de Marcial del Adalid, también en enero de 1844 en Londres. Estos cuatro libros dan testimonio de la estancia del compositor gallego en Londres y el último de ellos de su vinculación con el maestro checo. Además, según se ha afirmado en estudios anteriores, Adalid publica en este periodo londinense su primera obra: el *Vals Brillante Souvenir*, editado bajo el sello Wessel & Stapleton y dedicado "a miss Louisa J. Huth"<sup>5</sup>.

4 Padrón municipal de La Coruña de 1842, Barrio 5º [AMC (C-1106)]; Padrón municipal de La Coruña de 1844, Barrio 5º [AMC (C-1077)]; Padrón municipal de La Coruña de 1845, Barrio 5º [AMC (C-1080)].

5 (Soto Viso, 2002, p. 60) Lamentablemente, no tenemos constancia física de esta obra. Con respecto a

Durante estos años de juventud además de residir en Londres, Adalid se movió en distintas ocasiones por Europa. En 1843 Marcial del Adalid estuvo en Madrid, donde adquirió el ejemplar que se conserva en su biblioteca del *Stabat Mater* de Rossini y posiblemente en esa época se formó con Indalecio Soriano Fuertes (Soriano Fuertes, 1871, p. 3). También se ha afirmado que este mismo año habría viajado a Marsella para dar clase con Louis Godoy (Centeno Sanmartín, 1982, p. 91; Soto Viso, 2002, p. 60). Y también estuvo en París en febrero de 1844, al mes siguiente de haber estado en la capital británica, pues allí adquirió la *Sérénade* de los *Six Amusements pour Piano sur les Motifs Italiens* de Franz Liszt.

Su estancia formativa por el extranjero llegó a su fin por orden de su padre, quien lo mandó llamar para regresar a La Coruña y cumplir con su obligación de atender los negocios familiares. Dijeron sus coetáneos que Adalid obedeció a su progenitor, no sin gran pesar, causando este hecho un gran impacto en su carácter («Marcial del Adalid», 1904, pp. 1-2; Martínez de Velasco, 1882, p. 3; Pardo Bazán, 1882, p. 3; Rodríguez Mourelo, 1880, p. 3).

## Relaciones de Adalid con las instituciones instructo-recreativas coruñesas (década de 1840) y con el circuito musical madrileño (desde la década de 1850)<sup>6</sup>

Una vez asentado de nuevo en La Coruña, Marcial del Adalid se dedicó profesionalmente a la música y se implicó en la vida artística local. En 1847, ya era socio y profesor de música, de la Sociedad Artística y Literaria, del Liceo Artístico y Literario y del Circo de Recreación, incluso ejerciendo de vice-tesorero en esta última<sup>7</sup>.

La actividad docente de Adalid es una de sus facetas más desconocidas y tenemos constancia de ella gracias a las crónicas de la vida cultural de la época, donde se especifica que era profesor de piano. Su actividad en las citadas instituciones ha dejado testimonio también de su éxito como compositor, como intérprete solista al piano y como director de orquesta, siendo esta última otra de sus aptitudes más desconocidas. Prueba de ello da la crónica del concierto del 28 de febrero de 1847 en la Sociedad Artística y Literaria de La Coruña o también la del 12 de noviembre de ese mismo año en el Liceo de la ciudad, eventos en los que se interpretaron unas “tandas de valsés”

---

la dedicatoria, probablemente aluda a Louisa Francesca Huth (1812-1849), la quinta hija del banquero y comerciante Frederick Huth (1774-1864), fundador del sello comercial “Frederick Huth & Co.”, con quien la Familia Adalid poseía relaciones mercantiles y financieras (Touriñán Morandeira, 2020, pp. 140-141).

6 Para más información sobre la relación de Marcial del Adalid con las asociaciones instructo-recreativas coruñesas en la década de 1840 y con el circuito musical madrileño entre 1850 y 1870, remitimos a: (Touriñán Morandeira, 2020, pp. 143-178 y 191-221).

7 *Reglamento del Circo de Recreación de La Coruña* (1843 y 1850); *Reglamento de la Sociedad Artística y Literaria de la Coruña* (1847); *Reglamento del Liceo Artístico y Literario de La Coruña* (1849).

para orquesta, compuestas y dirigidas por el maestro Adalid en público (en alusión a algunos de sus vales orquestales: *4 Walzes and Introduccion, Tanda de wals, Invitation à la valse* o *Un moment d'inspiration. Introduction & Valse à grand Orchestre*). En el marco de estas instituciones, Adalid también colaboraría con otras importantes figuras del panorama cultural gallego como, por ejemplo, así sucedió con el literato José Puente y Brañas, con quien creó conjuntamente la obra *Plegaria a la Virgen*.

A partir de la década de los cincuenta, la notoriedad de Adalid se extenderá también a la capital, figurando su nombre asiduamente en la prensa madrileña con motivo de estrenos y publicaciones de obras (fue el caso, por ejemplo, de la salida al mercado de sus *4 Scherzi Op. 24*). En este periodo también se encuentran anuncios en prensa publicitando la publicación de obras por secciones, a modo de coleccionables, como, por ejemplo, el *Minueto y Trío* o uno de sus vales para piano, ambos anunciados en la *Gaceta Musical de Madrid*. Esta práctica de venta tenía el fin de fidelizar suscriptores mediante la entrega fraccionada de obras y fue muy común en el siglo XIX. Ejemplo análogo es la distribución de varias obras de Adalid en el *Pasatiempo Musical*, en las que aparecía reconocido como profesor de piano al lado de otros autores de renombre, como Allú, Guelbenzu, Gabaldá, Inzenga, Mendizábal, Adam, Kontski, Herz, etc.

La integración y aceptación de Adalid con otros compositores reconocidos españoles dentro del ambiente artístico y cultural madrileño a partir de los años cincuenta y hasta su fallecimiento ha quedado patente también en su producción musical: son conocidas sus amistades con José Guelbenzu, a quien regaló los *4 Scherzi, Op. 24* ya citados; con el hijo de éste, Juan María Guelbenzu, a quien dedicó *El último Adiós* o *Love's tales* y a su esposa, para quien creó la romanza *Bluette*; amigo también de José Inzenga, para quien compuso el *Vals a capricho para piano*; el citado *Lamento*, para Martín Sánchez Allú; las *3 Bagatelas caprichosas, Op. 26*, dedicadas a Arrieta; a Mariano Vázquez dedicó obras como el *4ème Valse Brillante, Op. 48*; a Jesús de Monasterio la *Scena cantante para piano y violín*; a F. A. Barbieri dedicó el ciclo de romanzas para piano *Soirées d'automne à la ferme, Op. 51*; o al Conde Morphy, al que dedicó sus *Romances sans paroles Op. 6-7, Nº 3* y las *Op. 7-8, Nº 1 Tourment caché* y *Nº 4 Souvenir*.

Estas amistades fueron recíprocas y también de ellas ha dejado un vivo recuerdo la biblioteca privada de música de Marcial del Adalid. En ella se conservan ejemplares únicos de algunas de las obras españolas más significativas del siglo XIX: Arrieta envió dedicadas sus zarzuelas *El dominó azul*, *El grumete* e *Ildegonda*; Sánchez Allú le hizo llegar ejemplares de sus *2 Melodías para piano*, de *El Jitano, Op. 11*, *El peregrino, Op. 10*, *La estrella perdida, Op. 23*, la melodía *El sauce*, el nocturno *La esperanza*, *La encantadora*, *La muerte de las flores*, la balada morisca *El amor de la sultana*, la romanza *Un souvenir de Bonheur, Op. 32*, y la obra más singular de todas, la *Sonata para piano*, compuesta expresamente para Marcial del Adalid; Barbieri le remitió un ejemplar de la zarzuela *Gloria y Peluca*; por su parte, Juan María Guelbenzu le agasajó con copias de sus *3 Melodías para piano*, de *Barcarolle*, los zortzicos para piano *Guipúzcoa*, su *Lied* y *Nocturno para piano* y el *Recuerdo vascongado*; Mariano Vázquez le dedicó la primera

de sus *3 Bagatelas para piano*; Inzenga también le obsequió con dos de sus estudios para piano y con la obra *Resignation*; el Conde Morphy le remitió *Adieux du chatelain de coucy a la dame de fayel, Andalousie y Sérénade Espagnole*; o Mariano Soriano Fuertes, quien le hizo llegar su *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, en cuatro tomos, y partituras de *El calañés, Il Ruscelletto, La partenza* y el álbum *Los cantares de mi patria*.

## 1860 y 1874, dos años muy especiales: compromiso matrimonial con Fanny Garrido y nacimiento de María del Adalid<sup>8</sup>

El año de 1860 marcaría un antes y un después en la vida de Marcial del Adalid a partir de su enlace matrimonial con la literata gallega Fanny Garrido. De ascendencia española-mexicana, Francisca Claudia Josefa Antonia González-Garrido y García nace en La Coruña el 30 de octubre de 1842, fruto de legítimo matrimonio entre Josefa García Cuenca, oriunda de México, y Francisco de Borja González Garrido del Amo, natural de Villafranca de Bierzo.

Tanto Fanny Garrido, como sus dos hermanas mayores, Ana –nacida hacia 1838, en Madrid- y Enriqueta –nacida el 1 de abril de 1840 en San Sebastián-, crecieron en una familia que gozó de gran reputación y prestigio por ser nietas de Agustín González-Garrido, médico de profesión, y especialmente por ser hijas de Francisco González-Garrido, Doctor en Medicina y Cirugía, militar de intachable trayectoria profesional y Primer Médico Militar el Hospital Militar de La Coruña. Toda la familia González-Garrido al completo –abuelos paternos, padres y sus tres hijas-, residiría al menos desde 1842 en pleno centro de la ciudad, en el portal n.º 2 de la calle de la Amargura y en 1845 habrían cambiado de residencia al n.º 28 de la calle de la Franja. En este entorno las tres hermanas pudieron disfrutar de una exclusiva educación que les proporcionó una sólida cultura y dominio de varias lenguas, como era propio de la formación de las clases altas y de los hijos de militares de alto rango para poder desenvolverse en sociedad.

La belleza de Fanny Garrido se ha convertido en un clásico de la crónica de sociedad coruñesa. Tal es así, que en reiteradas ocasiones se ha publicado que la reina Isabel II, en uno de sus viajes a Galicia, se cruzó con Fanny –aún joven- e, impactada por su belleza, la mandó llamar y al despedirse se ofreció a ser su madrina de boda (Amor Meilán, 1931, p. 1; Martínez-Barbeito y Morás, 1953, p. 8; Naya Pérez, 1950, p. s. p., 1966, p. s. p.). Y este rumor tiene visos de ser cierto, pues el 16 de agosto de 1860, Marcial del Adalid, de 34 años de edad, y Fanny Garrido, de 18, contraían matrimonio en la Capilla-Oratorio de Palacio del Excmo. Señor Capitán General en A Coruña (ac-

---

8 Para más información sobre la relación matrimonial de Marcial del Adalid con Fanny Garrido y sobre la paternidad de ambos, remitimos a: (Tourriñán Morandeira, 2017, pp. 5-9, 2020, pp. 178-191 y 234-240).

tual Palacio de Capitanía General) y recibieron la bendición nupcial en la misa del día siguiente, siendo padrinos del enlace el militar Atanasio Alesón y Dolores Bonilla y Valdivia en representación de la monarquía<sup>9</sup>. La plausibilidad de la leyenda se refuerza si tenemos en cuenta que a finales de los cincuenta Adalid dedica *Los toques de la oración* a la monarca y también, con motivo del viaje político de Isabel II a Galicia en 1858 para la inauguración del ferrocarril, compone en agosto de ese año su *Himno Marítimo*, “expresamente escrito para el desembarco en la ciudad de la Coruña de su muy graciosa Majestad Isabel 2ª de Borbón” y dedicado “Al Príncipe de Asturias” –es decir, a Alfonso XII– y que fue posiblemente estrenado en la primera quincena de septiembre de ese año, para recibir a la Reina en el puerto.

En estos años, Adalid manifestaría públicamente su amor por Fanny Garrido en varias las obras que a ella dedica a comienzos de la década de 1860: *Bonheur du Ménage. Recueil de 3 romances (sans paroles)*, fue impreso con la dedicatoria “Composée et dediées à sa femme bien aimée” y *La Pasionaria. Polka para piano*, va encabezada por “A mi muy querida Fanny”. También en este periodo firma *Romance sans paroles, Op. 8-9, N° 4 Berceuse. Dulces recuerdos* con las afectuosas palabras dirigidas a su suegro, “À mon cher beau père le Docteur Garrido”.

A pesar de los dieciséis años que los separaban, este matrimonio bien avenido pasaría su vida entre estancias, generalmente estivales, en la “Granja de Lóngora” –como así llamaba el maestro Adalid a su pazo de Oleiros– y la mayor parte de los inviernos en la capital, con intermitentes viajes al extranjero, especialmente a París. Así, compositor y escritora se rodearon de artistas e intelectuales de lo más selecto y variopinto en sus reuniones sociales –Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova, los pintores Taibo y Lloréns, Pan de Soraluze, Alfredo Tella, Pérez Lugín... (Bugallal Vela, 2013; Padín Panizo, 2005a, p. s. p., 2005b, pp. 43-47)–, pues “las tertulias longorinas, seguidas del consabido concierto de piano a cargo de Marcial del Adalid, proseguían una ya arraigada costumbre de los dueños de Lóngora” (Padín Panizo, 2005a, p. s.p.). Así, los años transcurrieron entre Madrid y Galicia para esta pequeña familia: Adalid dedicado a componer, a publicar y a estrenar su obra y su esposa haciéndose cargo de los compromisos y obligaciones sociales y de la casa.

Poco después del enlace matrimonial, a fecha de 2 de julio de 1861, tendría lugar la celebración de los “Juegos Florales” en La Coruña, organizados por Pascual López Cortón y en los que participarían Marcial del Adalid y su primo Marcial de Torres Adalid en calidad de “adjuntos del consistorio de los Juegos Florales” (López Cortón, 1862, p. XVIII y XXII). De este evento nacería lo que actualmente se considera primera manifestación del *Rexurdimento* en Galicia, el *Álbum de la Caridad*, que reúne los trabajos laureados en prosa y verso en esa edición de los Juegos Florales, acompañados de

---

9 Acta matrimonial de Marcial del Adalid y Gurrea y Francisca González-Garrido y García, con fecha de 17/08/1860; enlace matrimonial el 16/08/1860 y bendición nupcial el 17/08/1860, en la Capilla Oratorio de Palacio del Excmo. Señor Capitán General [AEET, Libro 1973, folio 77].

una antología de poetas gallegos desde comienzos de siglo y con textos en gallego y castellano (López Cortón, 1862; Vales Vía, 2009, pp. 435-439).

Tras catorce años de matrimonio, Marcial del Adalid y Fanny Garrido traen al mundo a una muy deseada hija: a fecha de 31 de mayo de 1874 tendría lugar el feliz alumbramiento de María del Adalid y González-Garrido. Al mediodía del día siguiente, fue inscrita por su padre en el Registro Civil de la ciudad, quien fue acompañado de su gran amigo Mariano Soriano Fuertes y José Pérez, en calidad de testigos<sup>10</sup>. Tardía y única hija de este matrimonio, María del Adalid fue heredera universal de los negocios y del patrimonio familiar por voluntad de sus padres<sup>11</sup>.

Igual que sus padres, María del Adalid recibiría desde pequeña una educación cuidada, formándose en idiomas y en piano y arpa como dotes musicales. Asimismo, dado el círculo social de sus padres, crecería en un ambiente artístico en permanente ebullición, por el que se vería influenciada y que culminó con su matrícula en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Como pintora, se especializó en composiciones, retratos y paisajes.

## **Década de 1860 y comienzos de 1870: Marcial del Adalid en torno a la Sociedad de Cuartetos y a la Sociedad de Conciertos de Madrid<sup>12</sup>**

La fama y reconocimiento de Marcial del Adalid en los círculos artísticos madrileños se verá especialmente potenciada en las décadas de 1860 y 1870 a partir de su vinculación con dos importantísimas instituciones de la capital: la Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Cuartetos. En torno a estos centros, intrínsecamente relacionados, se interpretarán –y en ocasiones se estrenarán– en concierto obras fundamentales de su producción.

Uno de los conciertos más sonados, tuvo lugar el 24 de marzo de 1867 en el Circo del Príncipe Alfonso. El maestro Barbieri dirigió un *Ave María* para coro de ambos sexos con acompañamiento de órgano compuesto por Adalid; completaban el programa obras de Méhul, Haydn, Mercadante, Beethoven, Meyerbeer y Thomas.

Otra de las creaciones más exitosas de Adalid sería su *Sonatina en sol para piano a cuatro manos*, también conocida como *Sonate pour le piano à quatre mains*. Se estrenó

---

10 Certificado de nacimiento de María de los Dolores del Adalid, nacida el 31/05/1874 en Madrid [RCM, Sección 1ª, Libro 13-1, folio 254 vto.].

11 Testamento de Marcial del Adalid y Gurrea [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 8802, año 1861, folio 1.145, notario Francisco Chaves y Alcalde]; Testamento de Francisca González-Garrido y García [AHPN-ICNG, Protocolo notarial 9867, año 1881, folio 1.116, n.º 237, notario Francisco Ramos Vázquez].

12 Para más información sobre la relación de Marcial del Adalid con la Sociedad de Cuartetos y la Sociedad de Conciertos de Madrid, remitimos a: (Tourriñán Morandeira, 2020, pp. 201-218).

el 16 de febrero de 1868, en un concierto en sesión extraordinaria de la Sociedad de Cuartetos y fueron los intérpretes Juan María Guelbenzu y Mariano Vázquez, amigos del compositor a quienes iba dedicada la obra. El repertorio del concierto fue íntegramente español, con el *Cuarteto en mi bemol* de Rafael Pérez –ejecutado por Monasterio, Lanza, Lestán y Castellano– y la *Sonata en re para piano y violín* de Martín Sánchez Allú –a cargo de Guelbenzu y Monasterio–.

Así mismo, el éxito de la obra también se aprecia en la demanda de reinterpretaciones en concierto en los años siguientes. El 13 de febrero de 1870, la sonatina fue ejecutada por los pianistas Mendizábal y Zabalza y como parte de un programa compuesto además por el *Cuarteto en re* de Haydn –a cargo de la agrupación camerística de Monasterio, Pérez, Lestán y Castellano– y el *Gran quinteto en sol menor* de Mozart –sumándose Lanuza a los intérpretes anteriores–. El 11 de diciembre de ese mismo año, un nuevo concierto correría a cargo de estos mismos intérpretes. E incluso la obra llegó al escenario del Teatro Principal de Santiago de Compostela en 1872, interpretada junto a otra obra de Marcial del Adalid, su *1ª Sinfonía para dos violines*, obra hoy desaparecida. Ante tales testimonios, no cabe duda de que la *Sonatina en sol* se puso de moda: Adalid se posicionó como uno de los autores españoles más interpretados en la Sociedad de Cuartetos, la obra llegó a ser incluida dentro del repertorio de la programación docente de diversos conservatorios nacionales e incluso se hizo sonar en salones privados, donde se interpretaba en veladas musicales como, por ejemplo, las celebradas por el mismo Guelbenzu en su casa.

A mayores de esta exitosa obra a cuatro manos, en la Sociedad de Cuartetos, Juan M.<sup>a</sup> Guelbenzu, Jesús de Monasterio, Tomás Lestán, Rafael Pérez y Ramón Rodríguez Castellanos ensayaron uno de los cuartetos de cuerda de Adalid: *Cuarteto para dos violines, viola y violonchelo, Op. 16* o el *Cuarteto para dos violines, viola y violonchelo, Op. 58* (la documentación hallada no especifica el título del cuarteto en cuestión).

## Apertura internacional desde la capital francesa (1869-1870)<sup>13</sup>

Hacia 1869, Marcial del Adalid emprende camino hacia la capital vecina acompañado de su esposa, donde residirá por un periodo de aproximadamente un año y en el que publicará diez de sus obras con los sellos editoriales Flaxland y Richault, abriéndose así camino en su consolidación internacional como compositor.

Es desconocido el motivo exacto que llevó a Marcial del Adalid a emigrar temporalmente. Por una parte, a mediados de la centuria, París era capital del Romanticismo por excelencia, convirtiéndose en parada casi obligatoria para cualquier músico, artista o literato y, especialmente, para los pianistas. Por otra, en este momento España protagonizaba un episodio histórico especialmente convulso: entre 1868 y 1870 tiene

---

<sup>13</sup> Para más información sobre la estancia parisina de Marcial del Adalid entre 1869 y 1870, remitimos a: (Tourriñán Morandeira, 2020, pp. 219-225)

lugar “La Gloriosa” en España, que da paso al reinado de Amadeo I de Saboya hasta 1873, seguido de la proclamación de la I República por un breve periodo, hasta la restauración de la monarquía borbónica en 1875 a través de la figura de Alfonso XII. Este panorama motiva la emigración de muchos músicos españoles, ya no solo por motivos profesionales, estéticos y artísticos, sino por razones políticas (este sería el caso de los amigos de Marcial del Adalid, Juan M.<sup>a</sup> Guelbenzu, el Conde Morphy y Mariano Soriano Fuertes).

En marzo de 1869 el compositor gallego y su esposa ya residían en París compartiendo hotel con Guelbenzu. Dos meses después, en junio de 1869, Adalid firmaba en la capital francesa una pieza en Sol Mayor para piano solo y sin título, que entregó al anterior. En octubre de ese mismo año, Adalid pasa un periodo vacacional en Bagnères-de-Bigorre, conocida región de Occitania por sus aguas termales con virtudes curativas; allí compone su romanza sin palabras *Bluette*, que dedica a María Guelbenzu, hija de Juan M.<sup>a</sup> Guelbenzu. En enero de 1870, Adalid se encontraba de vuelta en la capital francesa, donde firma un manuscrito de su melodía para canto y piano *Oh! Quand je dors*. Permanecería en esa ciudad unos meses más, antes de su regreso a España.

En este tiempo, Marcial del Adalid publicará en dos importantes editoriales francesas -Flaxland y Richault- repertorio exclusivamente para piano que habría compuesto durante la década de 1860. Por una parte, Adalid reedita su *Sonatina para piano a cuatro manos*, [Op. 1] en versión francesa como *Sonate pour le piano à quatre mains* y amplía su repertorio a cuatro manos publicando tres obras nuevas: *Andantino, Minuetto e Trio, 3 Marches pour piano à quatre mains*, [Op. 2] y *Marche funèbre pour le piano à quatre mains*, [Op. 3], dedicada a la memoria de O'Donell. El resto de obras son todas para piano solo: ve la luz en este momento su *Sonate pour le piano*, [Op. 4], sumándose a las iniciativas de otros autores, como Sánchez Allú, Nicolás Ledesma o Teobaldo Power, que dan comienzo al camino hacia la forma de la sonata tripartita en España. Adalid publica también los *Petits Riens. 6 Valses à la tudesque pour piano*, [Op. 5-9], de los cuales el primero está dedicado a su esposa, Fanny Garrido. Y especialmente interesante es la comercialización de sus cuatro cuadernos de seis romanzas sin palabras cada uno, como así hizo poco años antes Félix Mendelssohn, con sus cuarenta y ocho “Lieder ohne Worte”, en ocho cuadernos también de seis piezas cada uno. Ciertamente Marcial del Adalid era buen conocedor de la obra de Félix Mendelssohn, pues en su biblioteca sus obras superan el centenar de entradas (poseía los cuadernos de romanzas Op. 30, Op. 19, Op. 62 y las Op. 85; también los *Souvenir d'Enfance. 6 Petits Morceaux pour piano*, Op. 72; las *Variaciones Serias*, Op. 54; tres caprichos también para piano solo, sonatas, alguna obra de cámara y el *Oratorio San Pablo*, Op. 36).

Cabe apuntar una última hipótesis que dejamos abierta en relación a Adalid y su vinculación con el circuito madrileño y/o parisino: su posible nexos con el compositor y musicólogo François Auguste Gevaert (1828-1908), derivado de alguno de estos entornos. Según la escritora Emilia Pardo Bazán, Gevaert fue conocedor y corrector

de la producción musical de Marcial del Adalid (Pardo Bazán, 1882, p. 4). De todas las reseñas biográficas revisadas, tan solo el texto de Pardo Bazán establece el vínculo entre los compositores Adalid y Gevaert y no hemos podido encontrar pruebas documentales que lo sustenten hasta la fecha. Desconocemos, por tanto, si esta relación es cierta, pero no parece hipótesis sin fundamento que pudiera haberse forjado a través del círculo madrileño con el que se relacionaba Adalid o incluso ser fruto de la amistad con Monasterio, Guelbenzu o Morphy, quienes sí tuvieron relación estrecha con el maestro belga.

### **Década de 1870: una marcha nacional, repertorio para piano, música de cámara, canción de salón, obra escénica y un último viaje a París<sup>14</sup>**

A fecha de 15 de mayo de 1870, Marcial del Adalid ya había regresado de su estancia parisina y se encontraba de nuevo asentado en su Pazo de Lóngora. La última década de vida de Marcial del Adalid será de las más prolíficas y heterogéneas de su producción musical, ampliando su repertorio de forma heterogénea y experimentando territorios nuevos inexplorados.

Tan solo cuatro meses después de su regreso de la capital francesa, tendría lugar un importante certamen nacional al que se presentaría multitud de músicos del país. El objetivo de la convocatoria era encontrar en tiempos de república una marcha militar susceptible de ser interpretada a modo de himno nacional, como sustituta de la *Marcha de Granaderos*, pues tras la revolución de “La Gloriosa”, el General Prim, en calidad de presidente del Consejo de Ministros y como responsable del Ministerio de la Guerra, ordenó suprimir a fecha de 31 de agosto de 1870 la interpretación de la Marcha Real de los actos oficiales. La nueva marcha nacional debía ser de nueva creación y compuesta por un autor español. El certamen musical quedó convocado oficialmente el 4 de septiembre de 1870 y recibirían un total de 447 envíos. Sin embargo, el 19 de diciembre de ese año se daba por finalizado el concurso con el premio desierto, sin dejar establecida ninguna nueva marcha nacional. Marcial del Adalid envió una reducción para piano bajo lema *Patria! Patria mía. Tiempo de Marcha*, que un año después reutilizaría como parte de la obra *Irurac Bat. Dios, Patria y Libertad. 3 Marchas para piano*.

Posiblemente fue en la década de 1870 cuando Adalid hizo una de sus escasas incursiones en el género religioso: compone sus 18 motetes, de gran sobriedad y solemnidad. Pertenecen también a este periodo algunas de sus obras de cámara, como el inacabado *Proyecto de un Gran Trío Op. 36*, su *Sonata para violín y piano Op. 17*,

---

14 Para más información sobre la producción musical y desarrollo vital de Marcial del Adalid en su última década de vida, remitimos a: (Touriñán Morandeira, 2020, pp. 225-234, 240-250 y 275-284).

su *Cuarteto de cuerda Op 58* y su *Cuarteto de cuerda Op. 16* (este último firmado el 26 de enero de 1872 en Lóngora) y su la 2ª *Sonatina para piano a cuatro manos Ob. 23* (también firmada en Lóngora, en el otoño de 1872).

Los setenta darán lugar también entre otras obras a joyas pianísticas como *Souvenir. Berceuse pour le piano* o las tres mazurkas de salón *Pechès de Jeunesse* y también algunas piezas breves como *Conjuration ou Le cerisier defendu*, *Marche funèbre* o *Valse à la tudesque*, entre otras. Su última obra para piano será *Enfantillages. 12 Petits morceaux caractéristiques pour piano*, siendo ésta la última obra que dedicaría el maestro a su hija y que no llegaría a ver editada en vida.

También en este periodo Adalid hará la mayor de sus incursiones en el repertorio vocal. Compone ahora multitud de melodías para voz (generalmente solista) con acompañamiento pianístico, conformado mayoritariamente por *mélodies* francesas, algunas de texto en castellano como guiño a la canción lírica española y los singulares cantares gallegos de salón -de los que se hablará posteriormente-. Como precedente, en los cincuenta, Adalid compuso repertorio vocal con títulos como *Invocation*, *Apparition*, *La poesie sacrée*, *Chansonnette du Pèlerinage d'Harold*, *La prière de femme* y *Douce brise*. A 11 de julio de 1871, Marcial del Adalid concluía su primera tanda de treinta y seis melodías para canto y piano, que fueron estrenadas en un concierto en un balneario de San Sebastián en septiembre de ese mismo año. En los años siguientes completaría otros dos cuadernos, de treinta melodías cada uno (es decir, un total de sesenta cantos), que no dató; y, por último, completaría un último libro de setenta y una melodías, que dejaría "corregido y revisado" en febrero de 1880. Suman así un total de 352 partituras para voz y piano, siendo algunas de ellas varias versiones de la misma melodía con pequeñas variantes, y que reúnen un total de 134 piezas distintas.

La década de 1870 también dará lugar a dos de las obras que otorgaron un lugar especial a Marcial del Adalid en la Historia de la Música Gallega: su zarzuela *Pedro Madruga*, posteriormente reconvertida en la ópera *Ynes è Bianca*. Lamentablemente, a pesar de la propuesta innovadora y original del autor, por inspirarse en la Historia Medieval de Galicia y en la cultura autóctona gallega para su elaboración, las obras no llegaron a ponerse en escena en vida de Adalid.

En 1878, Marcial del Adalid parte a París con Fanny y la pequeña María, con el propósito de llevar allí a escena su ópera *Ynes è Bianca*. Esta sería su última estancia en la capital del país vecino, donde tantas obras había publicado una década atrás y que daría fruto a casi todas sus últimas creaciones: cuatro marchas orquestales, una serenata para orquesta de cuerda y tres sonatas para piano solo.

A estos últimos años pertenece la *Marcha fúnebre para Grande Orquesta con reducción para piano*, dedicada "A la memoria de Pío IX", en 1878. También la marcha orquestal *La mort du Christ. Marche funèbre pour Grande Orchestre*, compuesta en París en 1879 y posteriormente revisada en Lóngora, en 1880. Existe una tercera marcha fúnebre orquestal, que también creemos que fue compuesta en París en 1879 y revisada en Lóngora al año siguiente, y que lleva por título *Marche funèbre pour G. Orchestre*. Otra

marcha para orquesta compuesta por Adalid, probablemente también en París en 1879 y revisada posteriormente en Lóngora en 1880, lleva por título *Marche Militaire pour G. Orchestre*. Y a este periodo pertenece también la obra orquestal *Sérénade pour instruments à cordes*, compuesta hacia 1879-1880 y revisada en Lóngora este último año. De la estancia parisina resultan además tres nuevas obras para piano: *3 Sonates pour Piano seul*, compuestas en 1879 y revisadas en Lóngora en octubre de 1880.

Al año siguiente, la familia Adalid-Garrido regresa a Galicia, donde el maestro se implica activamente en distintos actos socioculturales vinculados al *Rexurdimento*. Así, el 8 de julio de 1880, participa como secretario del Certamen Musical del Liceo Brigantino («[Liceo Brigantino. Comisión del Certamen Musical]», 1880, p. 11). Y tan solo una semana después, el 15 de julio de 1880, vuelve a formar parte de un jurado, esta vez de los Juegos Florales de la Coruña, como ya había hecho anteriormente («[Pontevedra, 12. Jurado musical de los Juegos Florales]», 1880, p. 3). Y en este contexto de ferviente ebullición intelectual e ideológica, se publicarán multitud de artículos de corte teórico, reflexivo, sobre los grandes maestros de la música gallega –entre los que indudablemente figura Marcial del Adalid– y lo que las aportaciones musicales de todos ellos suponen para la construcción de la identidad gallega y la defensa de la cultura autóctona (Inzenga y Castellanos, 1881, p. 3; Varela Lenzano, 1891, p. 1; Arana Pérez, 1901, p. 1; Labiada, 1913, p. 219; Marqués de Figueroa, 1906; Marqués de Sabuz, 1921, pp. 345-356; X., 1875, pp. 6-7; «[Avance del contenido del artículo de Manuel Castro López sobre Indalecio Varela Lenzano en la revista El Eco de Galicia de Buenos Aires]», 1898, p. 3; «16 de Octubre de 1881», 1899, pp. 3-4; «[Sobre Juan Montes en la “Historia de la Música” de Albert Soubies]», 1900, p. 2; «En el homenaje a Chané», 1924, p. 1).

## Un homenaje a Galicia en siete obras: creaciones singulares, originales y pioneras de Marcial del Adalid<sup>15</sup>

A lo largo de su vida, principalmente hacia sus últimos años, Marcial del Adalid será creador de siete obras especialmente significativas entre su producción por rendir homenaje a su patria natal: *Galicia. Marcha triunfal* para piano solo, *Cantares viejos y nuevos de Galicia*, *Mondariz. Balada gallega*, *Danse Galicienne*, *Pedro Madruga*, *Ynes è Bianca* y *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta*.

Estas siete obras presentan un nexo en común: todas ellas hacen un guiño a Galicia en su sonoridad y/o en su texto. Musicalmente, lo gallego se muestra principalmente a través de melodías populares autóctonas, adaptadas al género de salón, escénico y sinfónico respectivamente. La forma en que el autor logra el color regional varía según

---

<sup>15</sup> Para más información sobre las siete obras de inspiración gallega compuestas por Marcial del Adalid y el sentido socio-identitario que se puede atribuir a ellas, remitimos a: (Tourinán Morandeira, 2020, pp. 194-196, 249-275 y 371-399).

la obra, también condicionado por los distintos géneros musicales a los que pertenecen. La breve danza para piano y las marchas gallegas para piano solo y para orquesta, por ejemplo, permiten la cita directa del elemento melódico popular; también sucede esto con los cantares viejos. Lo gallego también puede desprenderse esencialmente de la parte literaria, como sucede, por ejemplo, en sus cantares nuevos y también en su melodía *Mondariz*. El elemento textual, presente también en sus obras escénicas, permite dar realismo y humanizar la imagen que se proyecta de Galicia mediante la narración de la cotidianeidad costumbrista y la expresión de sentimientos; el texto costumbrista ilustra la región y el verso en gallego aporta realismo, haciendo más nítida al oyente la imagen de Galicia; volviéndose más evidente el sentimiento de galleguidad.

*Galicia. Marcha triunfal* (1859-60) es la primera obra en que Adalid hace lo que podríamos denominar como su música académica o culta gallega. La técnica compositiva empleada es clara y directa: adapta dos aires populares gallegos -uno en cada una de las principales partes de la pieza- que varía tempo y ritmo para su adaptación a la forma de marcha, instrumentada para piano solo. El uso que Adalid hace de este material melódico tradicional es literal, que inserta en una forma típica de marcha romántica, de cierto aire beethoveniano. Este mismo procedimiento será el elegido por Adalid para la pieza *Danse Galicienne*, donde el aire popular es adaptado a repertorio solista para piano sencillo, melódico y de tempo ligero.

Mención especial merecen veinticinco de las melodías vocales acompañadas de Adalid. Reunidas bajo el título *Cantares viejos y nuevos de Galicia*, fueron publicadas como colección en cuatro series, con seis cantares las tres primeras y siete cantares la última. Todas ellas presentan la singularidad de tener el poema en gallego, en ocasiones escrito por Fanny Garrido, y las melodías son unas originalmente populares y otras nuevas creaciones del autor inspiradas en el folklore autóctono. Probablemente, las dos primeras series de estos cantares fueron compuestas por Adalid entre 1871 y 1874 y fueron editadas a partir de ese año en Madrid, en el sello editorial de Pablo Martín. Las dos últimas series de los cantares fueron compuestos muy posiblemente entre 1880 y 1881 y la colección completa con sus cuatro series no vio la luz en vida de su autor; fueron publicados póstumamente en La Coruña, por encargo de Fanny Garrido, en la editorial de Canuto Berea. Se publicarían las tres primeras series entre 1891 y 1902 -momento en que también se editaba la balada gallega *Mondariz*, en el mismo estilo que los cantares - y la cuarta serie se publicaría entre 1902 y 1906.

De forma simultánea a los primeros cantares gallegos, Adalid trabajaría en otra de sus obras más célebres por su significado en el contexto del *Rexurdimento*: *Pedro Madruga. Zarzuela en tres actos*, al estilo de zarzuela grande seudohistórica. Compuesta posiblemente entre 1871 y 1873, también bebe de las melodías autóctonas gallegas y, en este caso, además, con ambientación puramente gallega alrededor del Castillo de Soutomaioir y la temática, tanto histórica como literaria, que gira en torno al personaje histórico de Pedro Álvarez de Soutomaioir (Pontevedra, c. 1430-Alba de Tormes,

16/10/1486), un caballero feudal gallego de la Baja Edad Media, figura principal en Gran Guerra Irmandiña (1467-1469) y en la lucha sucesoria en el reino de Castilla tras la muerte de Enrique IV. Finalmente, esta zarzuela en tres actos quedó inconclusa, en parte por el fallecimiento de su libretista, Fernando Fulgosio.

Tras este tráfico suceso y por consejo de quienes gestionaban y tenían poder en torno al teatro y a su programación, Adalid trabajaría en los años siguientes para convertir su zarzuela en la que sería su ópera *Ynes è Bianca. Drama lirico in quattro atti col un prologo*. Así, hacia finales de la década, posiblemente 1878 o 1879, Adalid pone rumbo a Francia, como ya se ha dicho, donde pasará una larga temporada y con la esperanza de poner allí en escena su obra, sueño que, lamentablemente también se vio truncado por la quiebra de la compañía *Théâtre Italien* y por la demolición de la *Salle Ventadour* en la capital francesa.

La última obra compuesta por Marcial del Adalid también será "gallega", firmada en Lóngora, en marzo de 1881: *Galicia. Marcha triunfal para Grande Orquesta*, compuesta sobre dos temas autóctonos tradicionales reutilizados, tomados de la marcha homónima para piano solo y de un cantar viejo.

Por la propuesta innovadora y original que supusieron estas siete obras de Marcial del Adalid, éste fue pionero en su tiempo: por llevar el campo, las *alboradas* y las *mui-ñeiras*, la *morriña* y la *saudade* y hasta el canto en gallego a los salones de la ciudad. Fue incluso un paso más allá queriendo cantar episodios medievales de la Historia de Galicia desde teatros en forma de zarzuela y ópera, cosa que no se había hecho antes y que sucede de forma paralela a la búsqueda de la ópera nacional en el resto de España promovida desde la capital. Sin duda, la visión y los planes que Adalid tuvo para Galicia en la música no dejó indiferente ni a coetáneos, ni a generaciones posteriores, pues los autores que conforman el discurso historiográfico de la música gallega en el seno del galleguismo -primero en el Regionalismo y posteriormente como Nacionalismo Gallego, tales como Varela Silvari, Filgueira Valverde, Viqueira, etc. - así lo ensalzan: Marcial del Adalid es para ellos uno de los primeros en plasmar en su música la galleguidad.

## Fallecimiento de Marcial del Adalid en 1881<sup>16</sup>

A sus 55 años de edad, Adalid fallece de forma prematura en el mediodía del 16 de octubre de 1881, en el Pazo de Lóngora, siendo certificada su muerte en el Registro Civil de la ciudad por su querido primo Marcial de Torres Adalid<sup>17</sup>. Y cumpliendo su

---

16 Para más información sobre el fallecimiento de Marcial del Adalid, remitimos a: (Tourriñán Morandeira, 2020, pp. 281-285).

17 Certificación literal de defunción de Marcial del Adalid y Gurrea [JPO, Sección 3ª, Tomo 8, Pagina 62 vto.].

última voluntad, Marcial del Adalid fue enterrado en La Coruña, dos días después de su fallecimiento<sup>18</sup>.

Su muerte causaría gran consternación en la sociedad gallega y madrileña («16 de Octubre de 1881», 1899, pp. 3-4; «[Aviso del fallecimiento de Marcial del Adalid]», 1881, p. 3; «[Crónica de defunción de Marcial del Adalid]», 1881, p. 5; «Marcial del Adalid», 1903, p. 2; «[Necrología. Marcial del Adalid]», 1891, p. 2; «[Noticia del fallecimiento de Marcial del Adalid]», 1881, p. 14; Arana Pérez, 1881, p. 2; Esperanza y Sola, 1881, p. 6). Tal es así, que a los pocos días de su entierro, el 1 de noviembre, el Liceo Brigantino dedicó un homenaje público al compositor: una procesión en la que más de trescientas personas peregrinaron al son de una plegaria entonada por el orfeón y portaron coranas de siemprevivas para después depositarlas sobre su sepultura («[Crónica de la procesión cívica en honor y memoria del distinguido compositor musical Don Marcial del Adalid]», 1881, p. 2; «[Crónica de la procesión cívica en honor y memoria del distinguido compositor musical Don Marcial del Adalid]», 1881, p. 2; «Homenaje a los gallegos ilustres», 1924, p. 1; «La visita a las sepulturas de Curros, Pondal, Chané y Murguía», 1923, p. 2; «[Noticia del fallecimiento de Marcial del Adalid]», 1881, p. 14; «[Noticia del fallecimiento de Marcial del Adalid]», 1881; «[Procesión cívica en honor y memoria del distinguido compositor musical D. Marcial del Adalid]», 1881, p. 3; «[Procesión cívica en honor y memoria del distinguido compositor musical D. Marcial del Adalid]», 1881, p. 3; «Reunión de Artesanos», 1923, p. 1). El pesar de la comunidad artística no se hizo esperar: para Pedrell se perdió una “verdadera gloria de la patria” (Pedrell Sabaté, 1897, p. 7); para Víctor María Vázquez la muerte del maestro se llevó consigo al “más fecundo y original de los maestros gallegos” (Pedrell Sabaté, 1897, p. 10); y Martínez Velasco destacó que el alma gallega siempre cantaría en las últimas notas de música del maestro Adalid (Martínez de Velasco, 1882, p. 3).

## Bibliografía

- 16 de Octubre de 1881. (1899, octubre 16). *La Correspondencia Gallega. Diario de Pontevedra*, 4.  
 Amor Meilán, M. (1931, junio 25). Fanny Garrido. *La Voz de Galicia*.  
 Aráiz Martínez, A. (1977). Adalid y Guerrea, Marcial. Biografía. En *Fichero musical: Una biblioteca musical en fichas*. Daimon, Manuel Tamayo.  
 Arana Pérez, R. de. (1881, octubre 30). Necrología. Marcial de Torres Adalid [Marcial del Adalid]. *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 2.  
 Arana Pérez, R. de. (1901, diciembre 26). El maestro Montes y la música popular gallega. *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 4.  
 [Avance del contenido del artículo de Manuel Castro López sobre Indalecio Varela Lenzano en la revista El Eco de Galicia de Buenos Aires]. (1898, octubre 18). *El lucense. Diario católico de la tarde*, 4.

18 Acta de defunción de Marcial del Adalid y Gurrea [AHDSC, Libro Sacramental de la Parroquia de Santa Baia de Liáns (Oleiros), N° 12, folio 157 vto., (P012950)].

- [Aviso del fallecimiento de Marcial del Adalid]. (1881, octubre 20). *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 4.
- Bugallal Vela, I. (2013, junio 24). Tardes de estío en Lórgora. *La Opinión*.
- Carreira Antelo, X. M. (1979). Notas preliminares a unha historia da música galega nos séculos XIX e XX. I. Un músico europeo en Lórgora. Marcial del Adalid. En X. M. Carreira Antelo & M. Balboa Rodríguez, *150 anos de música galega* (pp. 17-23). Xunta de Galicia.
- Centeno Sanmartín, L. (1982). Marcial del Adalid (1826-1881). *Pontevedra. Revista de estudos provinciais*, Nº 1-2, 2º semestre, 89-98.
- [Crónica de defunción de Marcial del Adalid]. (1881, octubre 26). *Crónica de la Música. Revista semanal y biblioteca musical*, 5.
- [Crónica de la procesión cívica en honor y memoria del distinguido compositor musical Don Marcial del Adalid]. (1881, noviembre 1). *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago. Decano de la prensa de Compostela*, 4.
- En el homenaje a Chané. (1924, octubre 11). *El Regional. Diario de Lugo*, 4.
- Esperanza y Sola, J. M. <sup>a</sup>. (1881, noviembre 15). [Fallecimiento de Marcial del Adalid]. *La Ilustración Española y Americana*, 15.
- Homenaje a los gallegos ilustres. (1924, marzo 18). *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*, 7.
- Inzenga y Castellanos, J. (1881, agosto 18). La música popular en Galicia. *La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista decenal ilustrada*, 16.
- La visita a las sepulturas de Curros, Pondal, Chané y Murguía. (1923, marzo 11). *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*, 8.
- Labiada, L. (1913, enero). De literatura galaica. *La lectura. Revista de ciencias y de artes*, 482.
- [Liceo Brigantino. Comisión del Certamen Musical]. (1880, julio 8). *La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista decenal ilustrada*, 12.
- López Cortón, J. P. (1862). *Álbum de la Caridad. Juegos Florales de La Coruña en 1861, seguido de un mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos*. Imprenta del Hospicio provincial a cargo de D. Mariano M. y Sancho.
- Marcial del Adalid. (1903, octubre 16). *El Regional. Diario de Lugo*, 2.
- Marcial del Adalid. (1904, marzo 20). *Galicia. Revista Semanal Ilustrada*, 1-2.
- Marqués de Figueroa. (1906, septiembre). Música popular en Galicia. *La lectura. Revista de ciencias y de artes*, 396.
- Marqués de Sabuz. (1921, octubre 1). XXXVI. Composiciones literario-musicales (Conclusión). *España y América. Revista Quincenal. Religión, Ciencia, Literatura, Arte*, 484.
- Martínez de Velasco, E. (1882, marzo 30). Don Marcial del Adalid. Maestro compositor. *La Ilustración Española y Americana*, 22.
- Martínez-Barbeito y Morás, I. (1953, agosto 4). La castellana de Lórgora. *La Voz de Galicia*.
- Naya Pérez, J. (1950, mayo 19). Fanny Garrido. *La Voz de Galicia*.
- Naya Pérez, J. (1966, marzo 7). Una notable escritora coruñesa. Fanny Garrido. *La Hoja del Lunes*.
- [Necrología. Marcial del Adalid]. (1891, marzo 6). *El Regional. Diario de Lugo*, 4.
- [Noticia del fallecimiento de Marcial del Adalid]. (1881, noviembre 8). *La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista decenal ilustrada*, 16.
- Padín Panizo, Á. (2005a). En torno a Marcial del Adalid y Fanny Garrido. Las tertulias musicales y literarias del Pazo de Lórgora en el pasado siglo. *La Coruña, historia y turismo*. Biblioteca Xeral da USC (PUBLIC. 2294).
- Padín Panizo, Á. (2005b). *Pazo de Lórgora*. Universidade da Coruña. Servicio de Publicacións.
- Pardo Bazán, E. (1882, marzo 2). Un compositor español (Marcial del Adalid). *La Época. Periódico político diario*, 3-4.

- Pedrell Sabaté, F. (1897). Adalid y Gurrea (Marcial del). En *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos: Acopio de datos y documentos para servir a la historia del arte musical en nuestra nación* (pp. 7-15). Imprenta de Víctor Berdós y Feliu.
- [Pontevedra, 12. Jurado musical de los Juegos Florales]. (1880, julio 15). *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 4.
- [Procesión cívica en honor y memoria del distinguido compositor musical D. Marcial del Adalid]. (1881, noviembre 4). *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 4.
- Reunión de Artesanos. (1923, marzo 11). *El Ideal Gallego. Diario católico, regionalista e independiente*, 8.
- Rodríguez Mourelo, J. (1880, diciembre 8). Marcial del Adalid. Apuntes críticos y biográficos. *La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista decenal ilustrada*, 3.
- Santiago, R. A. de. (1965). Marcial del Adalid (Síntesis biográfica). Tríada Romántica: Londres, París, Madrid. En A. Iglesias Álvarez & R. A. de Santiago, *Marcial del Adalid. Vals brillante, Improvisación, Elegía y Andantino con variaciones (para piano)* (Real Academia Galega, pp. 15-24).
- [Sobre Juan Montes en la «Historia de la Música» de Albert Soubies]. (1900, junio 6). *La Idea Moderna. Diario democrático en Lugo*, 4.
- Soriano Fuertes, M. (1871, octubre 1). Marcial del Adalid. *El Heraldo de las Artes, de las Letras y de los Espectáculos*, 4.
- Soto Viso, M. (2002). Adalid Gurrea, Marcial del. En E. Casares Rodicio, I. Fernández de la Cuesta, & J. López-Calo (Eds.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana: Vol. Tomo I* (pp. 60-70). Fundación Autor - SGAE.
- Soto Viso, M. (2009). Adalid y Gurrea, Marcial Francisco Juan Bartolomé del. En *Diccionario Biográfico Español: Vol. I* (pp. 450-454). Real Academia de la Historia.
- Touriñán Morandeira, L. (2017). Fanny Garrido, personaxe ilustre da nosa Historia. En *Fanny Garrido. Un percorrido pola súa vida e polos seus versos musicados* (pp. 5-9). Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria.
- Touriñán Morandeira, L. (2020). *Marcial del Adalid (1826-1881): Biografía, catalogación de su obra musical y su vinculación con la creatividad cultural socio-identitaria*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Vales Vía, J. D. (2009). Juegos Florales de Galicia (I). *Anuario Brigantino*, Nº 32, 433-464.
- Varela Lenzano, I. (1891, octubre 8). Estudio sobre los orígenes y desarrollo de la música popular gallega (Premio de la Diputación provincial) III. *El Regional. Diario de Lugo*, 4.
- X. (1875, junio 24). Galería biográfica de músicos gallegos por José M. Varela Silvari. *El Heraldo Gallego. Semanario de ciencias, literatura y artes*, 8.

## Siglas

AEET	Archivo Eclesiástico del Ejército de Tierra (Madrid)
AGI	Archivo General de Indias (Sevilla)
AGMS	Archivo General Militar de Segovia (Segovia)
AGS	Archivo General de Simancas (Valladolid)
AHDSC	Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela (Santiago de Compostela)
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
AHOEPM	Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas (Madrid)

AHPN-ICNG	Archivo Histórico de Protocolos Notariales. Ilustre Colegio Notarial de Galicia (A Coruña)
AMC	Archivo Municipal de A Coruña (A Coruña)
ARCSMC	Archivo de la Real Colegiata de Santa María del Campo (A Coruña)
ARG	Archivo del Reino de Galicia (A Coruña)
BGP	Biblioteca General de Palacio (Madrid)
BRCC	Biblioteca del Real Consulado de A Coruña (A Coruña)
FCB-BDPC	Fondo Canuto Berea, Biblioteca de la Diputación Provincial de A Coruña (A Coruña)
FFB	Fondo Familia Bugallal
FTA-PV	Fondo Torres Adalid, Pazo de Vilasuso (A Coruña) - Descendientes IySSL
JPO	Juzgado de Paz (Oleiros, A Coruña)
PSC	Parroquia de Santiago de A Coruña (A Coruña)
RAG	Real Academia Galega (A Coruña)
RCC	Registro Civil de A Coruña (A Coruña)
RCM	Registro Civil de Madrid (Madrid)
RCSMM	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (Madrid)



DEPUTACIÓN  
DE LUGO



XUNTA  
DE GALICIA