

Cuadernos de **MÚSICA**
VOLUMEN 23
2012
SEGUNDA ÉPOCA

I B E R O A M E R I C A N A

ÓRGANO CIENTÍFICO DEL INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES

Rosana Marreco Brescia. *El teatro de los mulatos: las actrices de las Casas de Ópera luso-americanas en los siglos XVIII y XIX*

M^a Virginia Sánchez López. *España de la guerra (1808): la difusión internacional del cancionero de la Guerra de la Independencia*

Diana Díaz González. *La labor de folclorista de Manuel Manrique de Lara en el contexto de su vida y obra*

Tania Perón Pérez. *María Teresa Prieto y Carlos Chávez: paradigma de la fructífera relación de México y España a mediados del siglo XX*

Greta Perón Hernández. *Pedro Sanjuán y el afrocubanismo musical en el contexto de la vanguardia cubana de la década de 1920*

Rafael Coirini. *Después de Piazzolla... Nuevo tango y postango*



INSTITUTO
COMPLUTENSE
DE
CIENCIAS
MUSICALES



Cuadernos de MÚSICA

I B E R O A M E R I C A N A

Publicación semestral

VOLUMEN 23 - 2012

ÓRGANO CIENTÍFICO
DEL INSTITUTO COMPLUTENSE
DE CIENCIAS MUSICALES

Segunda época



INSTITUTO
COMPLUTENSE
DE
CIENCIAS
MUSICALES

PATRONOS

Universidad Complutense de Madrid

Instituto Nacional de las Artes Escénicas
y de la Música del Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte

Dirección General de Universidades
e Investigación de la Consejería
de Educación y Empleo de la Comunidad
de Madrid

Sociedad General de Autores y Editores

ICCMU

Fernando VI, 4 28004 - Madrid

Tel.: (+34) 91 349 9677

Fax: (+34) 91 349 9710

cuadernos@iccmu.es

www.iccmu.es

DISTRIBUCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Latorre Literaria SA

Camino Boca Alta, naves 8 y 9

Polígono "El Malvar"

28500 Arganda del Rey (Madrid)

Tel.: 91 871 93 72/93 79 Fax: 91 871 94 08
pedidos@latorreliteraria.com

Director

Emilio Casares Rodicio (ICCMU)

Subdirectora

Adelaida Muñoz Tuñón (SGAE)

Consejo editorial

Yolanda Acker (ICCMU)

Oliva García Balboa (ICCMU)

Judith Ortega (ICCMU)

Celsa Alonso (*U. de Oviedo*)

John Griffiths (*U. de Melbourne, Australia*)

Consejo asesor

Xosé Aviñoa (*U. de Barcelona*)

Juan José Carreras (*U. de Zaragoza*)

Francesc Cortès (*U. Autónoma de Barcelona*)

Victoria Eli (*U. Complutense de Madrid*)

Vicente Galbis (*U. de Valencia*)

José Máximo Leza (*U. de Salamanca*)

Begoña Lolo (*U. Autónoma de Madrid*)

Miguel Ángel Marín (*U. de La Rioja*)

Antonio Martín Moreno (*U. de Granada*)

Ángel Medina (*U. de Oviedo*)

Víctor Sánchez (*U. Complutense de Madrid*)

Javier Suárez-Pajares (*U. Complutense de Madrid*)

Carlos Villanueva (*U. de Santiago de Compostela*)

María Antonia Virgili (*U. de Valladolid*)

Consuelo Carredano (*UNAM*)

Juan Carlos Estenssoro (*U. de Lille III, Francia*)

Dinko Fabris (*U. della Basilicata, Italia*)

Marita Fornaro (*U. de la República de Uruguay*)

Fernando García Arancibia (*U. de Chile*)

Louis Jambou (*U. de Paris-Sorbonne, Francia*)

Irma Ruiz (*Conicet, Argentina*)

Walter Sánchez (*UM San Simón de Cochabamba*)

Grafía musical

Juan Antonio Rodríguez



Realizado con la cofinanciación
de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid,
mediante el programa de actividades
de I+D Aria-CM S2007/HUM-0436

© ICCMU
ISSN: 1136-5536
D.L.: M-23823-1996

Diseño: EQUIPO NAGUAL, SL

Imprime: GOFER, SL

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni total ni parcialmente, incluido el diseño de portada, ni registrada en, ni transmitida por un sistema de reproducción de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro sin el permiso previo, por escrito, de la editorial. Asimismo, no se deberá reproducir ninguna de sus ilustraciones sin contar con los permisos oportunos.



S U M A R I O

Cuadernos de Música Iberoamericana, VOLUMEN 23, 2012

- Rosana Marreco Brescia.** *El teatro de los mulatos: las actrices de las Casas de Ópera luso-americanas en los siglos XVIII y XIX* 7
- M^a Virginia Sánchez López.** *España de la guerra (1808): la difusión internacional del cancionero de la Guerra de la Independencia* 23
- Diana Díaz González.** *La labor de folclorista de Manuel Manrique de Lara en el contexto de su vida y obra* 45
- Tania Perón Pérez.** *María Teresa Prieto y Carlos Chávez: paradigma de la fructífera relación de México y España a mediados del siglo XX* 67
- Greta Perón Hernández.** *Pedro Sanjuán y el afrocubanismo musical en el contexto de la vanguardia cubana de la década de 1920* 87
- Rafael Coirini.** *Después de Piazzolla...Nuevo tango y postango* 107



ROSANA MARRECO BRESCIA

Université Sorbonne-Paris IV,

Centre d'Histoire du Brésil et de l'Atlantique-Sud,

Universidade Nova de Lisboa, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

El teatro de los mulatos: las actrices de las Casas de Ópera luso-americanas en los siglos XVIII y XIX

Los historiadores del teatro y de la ópera mencionan muy a menudo el presunto decreto de la reina María I prohibiendo a las mujeres –actrices y cantantes– representar en los escenarios públicos del reino en el último cuarto del siglo XVIII. Sin embargo, es probable que dicha prohibición nunca fuese de hecho conocida o respetada por parte de los empresarios y propietarios de las Casas de Ópera de la América Portuguesa una vez que hemos encontrado varias referencias documentales a actrices activas en teatros permanentes a finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. El presente artículo pretende analizar la condición social de dichas actrices, poniendo el acento en la forma utilizada por los empresarios de ópera para proveer los recursos humanos necesarios para la representación de óperas y comedias.

Palabras clave: Ópera en América Portuguesa, s. XVIII, Casas de ópera, actores, actrices y cantantes mulatos.

Opera and theatre historians often mention the decree issued by Queen Maria I of Portugal allegedly prohibiting women (actresses and singers) from publicly performing on stage in the kingdom during the last quarter of the eighteenth century. However, Portuguese-American opera-house impresarios and owners were probably never familiar with this ban or chose to disregard it, as various references to actresses active in permanent theatres at the end of the eighteenth and early-nineteenth centuries have recently been found. The present article aims to analyse the social status of these actresses and, in particular, the way in which opera impresarios acquired the human resources necessary to perform opera and comedy.

Keywords: Opera in Portuguese-American, eighteenth century, Opera houses, Half-Caste Actors, Actresses and singers.

Las actrices mulatas en las Casas de Ópera de la América portuguesa

La actividad operística y teatral en el Reino de Portugal –sobre todo, durante la segunda mitad del siglo XVIII– presenta unas características singulares si se compara con la llevada a cabo en otros reinos europeos; especialmente, en lo que atañe a la presencia de mujeres en los escenarios públicos. En la América Portuguesa, la construcción de teatros de ópera permanentes empezó efectivamente a partir de la década de 1760, y el re-



M^a VIRGINIA SÁNCHEZ LÓPEZ

Universidad de Jaén

España de la guerra (1808): la difusión internacional del cancionero de la Guerra de la Independencia¹

Este artículo analiza la singular historia de la canción patriótica *España de la guerra*, estrenada en Cádiz en 1808 durante la Guerra de la Independencia española. Esta pieza alcanzó una enorme popularidad durante y después de la contienda, siendo mencionada en las principales recopilaciones de papeles patrióticos, tanto contemporáneas como posteriores a su composición. Su difusión también fue muy amplia, localizándose referencias o copias de ella en lugares tan distintos y alejados como Cádiz, Mallorca, Londres y las misiones de la Alta California. Todo ello refleja no sólo la trascendencia de la obra, sino también su instrumentalización ideológica y su adaptación a distintos contextos políticos. Las principales fuentes manejadas para realizar dicho análisis han sido las hemerográficas, sobre todo la prensa publicada entre 1808 y 1814. También se han examinado corpus documentales sobre la Guerra de la Independencia, así como colecciones literarias y musicales, entre las que sobresalen el *Catálogo de himnos, marchas, canciones políticas [...]* de Adolfo de Castro y las diversas colecciones de canciones patrióticas localizadas en la Biblioteca Nacional de Madrid. Como complemento, se presenta la edición de una versión de *España de la guerra* impresa en Londres e inédita hasta el momento.

Palabras clave: circulación de música, siglo XIX, Guerra de la Independencia española, música patriótica.

This article analyses the unique history of the patriotic song España de la guerra, premiered in Cádiz in 1808 during the Peninsula War (Spanish War of Independence). This piece became extremely popular during and after the conflict, and it was mentioned in the most important collections of patriotic papers, both contemporary and subsequent to its composition. It was also very widely disseminated, references or copies of the song being located in such different and remote places as Cádiz, Majorca, London and the missions of Alta California. All this reflects not only the importance of this piece, but its ideological instrumentalisation and adaptation to different political contexts. The main source consulted for this analysis was the press, especially that published between 1808 and 1814. Documents about the Peninsula War have also been examined, as well as literary and musical collections, including Adolfo de Castro's Catálogo de himnos, marchas, canciones políticas [...] and various collections of patriotic songs located at the Biblioteca Nacional de Madrid. Complementing the analysis of the circulation of this work is the presentation of a version of España de la guerra printed in London, which has remained hitherto unpublished.

Keywords: Music dissemination, nineteenth century, Peninsular War, patriotic music.

¹ Este artículo constituye una versión revisada y ampliada de la contribución presentada en el VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Cáceres, 12-15 de noviembre de 2008).

Cádiz, 1808: el contexto interpretativo de *España de la Guerra*

El 19 de julio de 1808 el ejército francés al mando del general Dupont fue derrotado en la Batalla de Bailén gracias al plan estratégico ideado por los generales Castaños y Reding, que dirigían las tropas españolas en Andalucía. Dupont se vio obligado a firmar una capitulación y a formalizar su rendición el 22 de julio. Esta victoria, de las primeras y más sonadas de la Guerra de la Independencia (1808-1814), suscitó una euforia colectiva en gran parte del territorio peninsular, especialmente en las ciudades del sur, que celebraron el triunfo con actos cívico-religiosos de exaltado patriotismo, como evidencia la prensa de la época².

La noticia de la victoria española sobre los franceses en la Batalla de Bailén llegó de inmediato a Cádiz y suscitó un gran entusiasmo entre sus habitantes, incluso entre los militares ingleses que ayudaban en esos momentos en la defensa de la ciudad. El almirante Collingwood, al mando de la flota británica en el Mediterráneo, manifestó al Gobernador de Cádiz, Tomás Morla, que “no abrigaba la menor duda de que toda batalla en España terminaría del mismo modo que la de Bailén para confusión del enemigo, y al mismo tiempo le aseguró que no había uno en España que se hallase más lleno de satisfacción y de regocijo que él en todos sus sucesos”³.

Tan sólo tres días después de la capitulación de Bailén, firmada el 22 de julio de 1808, se representó en Cádiz un melodrama que celebraba tal acontecimiento: *Melodrama en un acto, que en celebridad de la victoria conseguida por las armas españolas en la Andalucía se representó en el teatro de esta M. N. y L. ciudad de Cádiz el día 25 de julio de 1808*⁴. Su autor, que respondía

² A título de ejemplo, en Jaén hubo iluminaciones, toque de campanas, procesiones, desfiles de bandas militares que interpretaron himnos y marchas, y funciones con misas cantadas y Te Deum durante los días 22 y 23 de julio; véase M^a Virginia Sánchez López: *La música en la prensa jiennense del siglo XIX*, Trabajo de Investigación Tutelada, Universidad de Granada, 2003, pp. 90-91. Actos similares se celebraron también en Andújar, Málaga, Sevilla y Cádiz, por citar sólo algunas ciudades; véase *Diario de Jaén*, sin número, 24-VII-1808, pp. 29-32; M^a José de la Torre Molina: *La música en Málaga durante la época napoleónica (1808-1814)*, Málaga, Universidad de Málaga y Ayuntamiento de Málaga, 2003, pp. 182 y 204; Manuel Gómez Imaz: *Sevilla en 1808*, Sevilla, Imp. de P. Díaz, 1908, p. 70; y *Diario Mercantil de Cádiz*, n^o 209, 25-VII-1808, p. 826.

³ Adolfo de Castro Rossi: *Historia de Cádiz y su provincia desde los tiempos remotos hasta 1814*, Cádiz, Imp. de la Revista Médica, 1858, p. 628.

⁴ *Melodrama en un acto...* S.l. [Cádiz]: Oficina de don Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno, s.a. [1808], Madrid, Biblioteca Nacional (en lo sucesivo BN), R/62217. La Batalla de Bailén dio lugar a una gran cantidad de pliegos y folletos anti-napoleónicos con letrillas, poemas en prosa y verso, estampas con retratos de los generales o del campo de batalla y piezas dramáticas y musicales de carácter patriótico, fenómeno al que diversos estudiosos se han referido con el nombre de “guerrilla del papel”; véase María Luisa López-Vidriero: “Guerrilleros de papel: mil y más papeles en torno a la Guerra de la Independencia”, *Cuadernos de Historia Moderna*, vol. 27, 2002, pp. 199-215; M. Gómez Imaz: *Sevilla en 1808...*; Aurelio Valladares Reguero: “La Batalla de Bailén en la Literatura Española: notas bibliográficas”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 175, 2000, pp. 539-587; y Francisco A. Linares Lucena: *La Batalla de Bailén en la Literatura Española*, Bailén, Ayuntamiento de Bailén, Concejalía de Cultura, 2003.

a las iniciales D. C., lo escribió para la ocasión en sólo diez horas, “estimulado por la prisa [*sic*] que corría su representación”, como señaló en la dedicatoria inicial de la obra. El estreno tuvo lugar el 25 de julio, probablemente en el Teatro Principal de Cádiz (construido en 1781 y único en pie en 1808), cuya ubicación en pleno corazón de la ciudad le permitía estar fuera del alcance de los bombarderos franceses⁵.

El programa completo de la función del 25 de julio de 1808 en el teatro de Cádiz fue anunciado en el *Diario Mercantil de Cádiz* de ese mismo día⁶: se pondría en escena la ópera en dos actos *Ramona y Roselio*, de Manuel Copons (texto) y el maestro Cristiani (música)⁷, se bailarían el minué de la Corte y la gavota, seguidos de una “escena alegórica a las circunstancias del día” y se daría fin con la “marcha coreada nacional española”; todo ello a cargo de “la Compañía Cómica”, quizá de la propia ciudad. Además, se exhibiría al público el retrato de Fernando VII, por aquel entonces retenido junto a sus padres en Bayona, y habría iluminación “sin aumento”. Al día siguiente se repitió el mismo programa, debido a la calurosa recepción que tuvo la noche anterior⁸. La “escena alegórica” anunciada en la prensa es, sin duda, el *Melodrama en un acto* de “D. C”. La “marcha coreada nacional española” interpretada a continuación podría ser la canción *España de la guerra*, pieza con la que concluía el melodrama y que servía de cierre apoteósico a la función, ya que intercalaba un estribillo coreado que exaltaba el espíritu patriótico (“A la guerra, a la guerra, españoles, / muera Napoleón / y viva el Rey Fernando, / la Patria y Religión”)⁹.

A pesar de la premura con que este *Melodrama* fue escrito y ensayado, su representación alcanzó un enorme éxito, atribuido por su autor a la buena ejecución de los actores y a la analogía entre el tema de la obra y los recientes acontecimientos de Bailén¹⁰. He localizado algunas reimpresiones de su texto en Mallorca y Málaga. La prensa de la época anunció su venta

⁵ Ricardo Moreno Criado: *Los teatros de Cádiz*, Jerez de la Frontera, Gráficas del Exportador, 1975, pp. 15-24.

⁶ *Diario Mercantil de Cádiz*, nº 209, 25-VII-1808, p. 826.

⁷ *Ramona y Roselio* fue compuesta en verso y estrenada en el Teatro de los Caños del Peral de Madrid el 21 de octubre de 1803. Se publicó en la imprenta de García y Compañía de Madrid en 1814; ejemplar en Madrid, BN, T/6773.

⁸ *Diario Mercantil de Cádiz*, nº 210, 26-VII-1808, p. 830.

⁹ Otra posibilidad es que la “marcha coreada nacional española” citada en el programa fuese *La marcha española* de Cristóbal de Beña, escrita poco antes de la victoria de Bailén; véase Cristóbal de Beña: *La lira de la libertad. Poesías patrióticas*, Londres, McDowall, 1813, edición digital en cervantesvirtual.com, consultada el 02/06/2011. Según el editor, *La marcha española* fue escrita “con destino a los ejércitos patrióticos” y se compuso para ella “una excelente música, pero desgraciadamente no existe”. Los famosos versos de Beña comienzan con la estrofa: “A las armas corred, españoles / de la gloria la Aurora brilló: / la nación de los viles esclavos / sus banderas sangrientas alzó [...]”.

¹⁰ Véase la dedicatoria “A mi amigo D. M. A. L.” del autor en *Melodrama en un acto...* [Cádiz]: Oficina de don Nicolás Gómez de Requena, impresor del Gobierno, [1808], [sin foliación].

en Granada, donde no se sabe si también llegó a imprimirse¹¹. En el libreto no hay ninguna mención al compositor o compositores de las piezas musicales que se intercalaron en la obra, ni tampoco figura el título de ninguna de ellas. Hubo cuatro intervenciones musicales dentro del *Melodrama*: una “sinfonía” de apertura tocada por la orquesta, que imitaba “la venida de la aurora”, seguida del toque de diana por las cajas; una marcha de banda militar; otra “sinfonía”; y unas coplas cantadas, intercaladas por un estribillo coreado con el acompañamiento de la orquesta (canción *España de la guerra*), que daban fin al melodrama.

La canción patriótica *España de la guerra*: características generales y versiones musicales

La referencia más temprana de la canción *España de la guerra* es la de su interpretación en el Teatro Principal de Cádiz la noche del 25 de julio de 1808. El autor o autores de su texto y música son desconocidos. Puede que el texto fuera escrito también por “D. C.”, autor del texto del *Melodrama*, pues la canción era parte integrante de la obra (el libreto impreso así lo indica). Sin embargo, es más probable que la canción fuera una pieza independiente y anterior al melodrama, y que el autor del mismo decidiese incluirla como pieza final añadida, sobre todo si se tiene en cuenta la rapidez con que tuvo que escribirse y representarse dicho melodrama. Según Sánchez Hita, “algunos de los escritos de los primeros meses del conflicto se llevaron a las tablas del teatro para ponderar así su capacidad para llegar al público”, como pudo suceder con esta canción¹². Una impresión del texto de *España de la guerra* fechada en 1808 y firmada por “D.A.T.”, apunta a este préstamo literario¹³. El texto de la canción debió de escribirse entre finales de mayo y el 25 de julio de 1808, ya que se citan hechos históricos muy cercanos en el tiempo al estreno gaditano (véase Tabla 1).

¹¹ *Melodrama en un acto...* Reimpresión en Mallorca: Imp. de Buenaventura Villalonga, [s.a.]; y en Málaga: Francisco Martínez de Aguilar, [s.a.]. Referencias tomadas de A. Valladares Reguero, “La batalla de Bailén...”, pp. 572-573. Otra reimpresión de Málaga: s.i., s.a. [1808?], Londres, British Library (en lo sucesivo BL), 8042.bb.6.(27.). En Granada se vendió en la librería de Gabriel Martínez, junto a otros papeles patrióticos relacionados con la Batalla de Bailén; véase *Diario de Granada*, nº 111, 22 septiembre 1808, p. 4.

¹² Beatriz Sánchez Hita: “Mayo de 1808 en la prensa gaditana de la Guerra de la Independencia. De la llamada a las armas al diseño de un nuevo orden político”, *El Argonauta español*, 5, 2008, revista digital disponible en argonauta.imageson.org, acceso 10/06/2011.

¹³ *Canción patriótica*, Cantada en el Teatro de Cádiz el día 25 de Julio del presente año de 1808, Cádiz, D. Nicolás Gómez de Requena, impresor del Gobierno, plazuela de las Tablas, donde se hallará, a medio real, s.a. [1808]. Texto firmado al final por D. A. T.; véase Pedro Riaño de la Iglesia: *La imprenta en la isla gaditana durante la guerra de la independencia: Libros, folletos y hojas volantes (1808-1814)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004, vol. 1, p. 126.

Año	Mes, día	Acontecimiento	Estrofa/s de la canción
1807	Octubre, 27	Tratado de Fontainebleau (reparto de Portugal entre Francia y España)	--
1808	Febrero, 9	Entrada del ejército francés en España	2
	Marzo, 17-18	Motín de Aranjuez	--
	Marzo, 19	Abdicación de Carlos IV	--
	Abril, 20, 26, 30	Llegadas respectivas de Fernando VII, Godoy y Carlos IV y su mujer a Bayona	3
	Marzo, 23	Llegada de Joachim Murat a Madrid	2
	Mayo, 2	Sublevación de Madrid	--
	Mayo, 3	Fusilamientos de la Moncloa	6, 7
	Mayo, 5	La corona de España cae en manos de Napoleón Bonaparte (que la cede a su hermano José) por las renunciaciones en cadena de Carlos IV y Fernando VII	4, 5 y 8
	Mayo, 22	Insurrecciones sucesivas contra el ejército francés que desatan la Guerra de la Independencia	1, 8, 9 y 10
	Junio, 6	Proclamación de José I como Rey de España	--
Julio, 19	El ejército francés al mando del general Pierre-Antoine Dupont es derrotado en Bailén	--	

Tabla 1. Sucesos iniciales de la Guerra de la Independencia española y referencia de algunos de ellos en la canción *España de la guerra*. Fuente: M. Tuñón de Lara: *Historia de España. 7. Centralismo, ilustración y agonía del Antiguo Régimen (1715-1833)*, Madrid, Labor, 1987, p. 454.

Se realizaron al menos trece impresiones distintas del texto de la canción de forma independiente —es decir, como pliego suelto—, a veces con modificaciones en la letra y/o en su denominación (canción marcial, canción patriótica, himno marcial o marcha), aunque con el común denominador de no presentar la música, sino únicamente el texto (véase Tabla 2, sección A). La venta del texto por separado se produjo de inmediato, sólo tres días después de la función teatral gaditana, motivada quizá por el inesperado éxito: “Venta. Canción contra Bonaparte ó marcha coreada que se cantó en este Teatro: se hallará en la Imprenta y Librería de D. Manuel Santiago Quintana, calle de San Francisco frente a la Iglesia del Rosario, a medio real”¹⁴. Una de estas impresiones, fechada en 1808 y con idéntica letra a la incluida en el melodrama (por el momento, versión más completa del

¹⁴ *Diario Mercantil de Cádiz*, n.º 212, 28 julio 1808, p. 838.

texto), se localiza en la colección *Demostración de la lealtad española* (1808) y presenta un título distinto al de la mayoría de las fuentes: *Sucesos de España* (véase Figura 1)¹⁵.

<p>(1) España de la guerra Tremóla su pendon Contra el poder infame Del gran Napoleon. Sus crímenes oíd, Escuchad la traicion Con que à la faz del mundo Se ha cubierto de horror.</p> <p style="text-align: center;">CORO.</p> <p><i>A la guerra, à la guerra, españoles, Murat Napoleon, Y viva el Rey Fernando La Patria y Religion.</i></p> <p>(2) En alianza estrecha De amistad socolor, Ejércitos armados A ocuparla mandó, Las plazas y los fuertes Con ellos guardeció, Y Murat los reales</p>	<p>En Madrid asentó. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(3) Con perfidia inaudita A Bayona llamó A nuestro Rey Fernando De España nuevo sol. A sus padres y hermanos Tambien los convocó, Y press hace de todos Qual sangriento leon. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(4) Luego que alli los tuvo, A Fernando obligó A abdicar la corona A su padre y señor. Carlos quarto en seguida La dió à Napoleon, Y este à Josef su hermano Al punto la cedió. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(5) Por medios tan iniquos Y engaños que forjó, De sus derechos reales A todos despojó.</p>	<p>Y para conseguirlo, De acuerdo camió Con un patriócio indigno, El pérfido Godoy. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(6) La regencia del Reyno A Murat se le dió, Quien el gobierno y leyes Al punto transtornó. Comete mil excesos, Atenta al mismo Dios, Y destruir pretende La santa religion. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(7) De todas las riquezas Murat se apoderó, Y con segura escolta A Francia las mandó. Esparcie mil papeles De horrible seducción, Y hace ver con descaro De su amo la traicion. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(8) Asi del gran Fernando A la España privó,</p>	<p>Y hacérsela su esclava Para siempre pensó. Mas no lo logrará, Que armada de valor En masa se levanta Por vengar tal traicion. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(9) Perecerán las glorias De toda su nacion Al deodado impulso Del esfuerzo español. Y él mismo entre penares, Angustias y aflicion Será victima triste De su ciega ambicion. <i>A la guerra, &c.</i></p> <p>(10) Recuerdos de Sagunto Exciten nuestro ardor, Y qual ella perezca Todo buen español. A Numancia imitat, Rentevese su horror, Y notes que ser esclavos Muramos con honor. <i>A la guerra, &c.</i></p>
---	---	--	--

Fig. 1. Texto de la canción *Sucesos de España, o España de la guerra*
Fuente: *Demostración de la lealtad española...*, pp. 145-146. La numeración de las estrofas es mía.

El texto está formado por diez silvas arromanzadas o “silvas-romance” de arte menor (versos heptasílabos), con rima consonante y asonante en los versos pares, quedando sueltos los impares (- a - a)¹⁶. En total, la integran 80 versos, con un estribillo intercalado de cuatro versos. Es una canción patriótica antifrancesa que critica duramente a Napoleón y afaltece la figura de Fernando VII, al tiempo que exhorta al pueblo a un levantamiento armado contra el invasor francés. El orden de ideas es el habitual en este tipo de canciones: primero se descalifica a Napoleón con términos recurrentes (“infame”, “vil”); luego se destapan sus conjuras y acciones militares contra España (secuestro en Bayona de la familia real, la cruenta represión de Murat a los vecinos de Madrid en mayo de 1808, etc.); y por último, se excita el ánimo de los españoles para que protagonicen una sublevación semejante a la de los ciudadanos de Sagunto frente al general cartaginés Aníbal en el siglo III a.C. o a la de los numantinos contra el ejército romano en el siglo II a.C., en la que se anteponga la muerte honesta

¹⁵ *Demostración de la lealtad española: colección de proclamas, bandos, órdenes, discursos, estados de ejército, y relaciones de batallas publicadas por las Juntas de Gobierno, o por algunos particulares en las actuales circunstancias*, Cádiz, Manuel Ximénez Carreño, 1808-1809, t. 2, pp. 145-146. Hay otra impresión del tomo I en Madrid, Imprenta de Repullés, 1808.

¹⁶ Agradezco la ayuda de Jorge Royo Torres en la identificación de las estrofas.

a la rendición¹⁷. El tema del estribillo es también prototípico de las composiciones patrióticas que, además de animar a los ciudadanos a que lucharan contra el opresor y pedir la muerte de Napoleón, vitorea los tres pilares básicos de la sociedad del momento: el Rey, la Patria y la Religión, una especie de “sagrada trinidad” a la que se alude constantemente para movilizar a la ciudadanía.

Parece que música y texto fueron pensados el uno para el otro y que, a diferencia de muchos cantares patrióticos basados en melodías populares preexistentes, la melodía de *España de la guerra* fue compuesta *ex profeso*¹⁸. Apoya esta idea el hecho de que el verso escogido fuera el heptasílabo, apropiado para composiciones destinadas al canto¹⁹, y que el ámbito melódico sea bastante amplio, más afín al repertorio teatral que al de tradición oral. Desde el punto de vista musical, la obra comparte las características del repertorio patriótico de esta época: no presenta una gran elaboración ni complejidad musical —ni melódica, ni rítmica, ni armónica— y todo el interés se centra en la significación del texto para poder cumplir así con su finalidad propagandística. Gómez Imaz hace referencia a este aspecto de la música patriótica cuando estudia las creaciones artísticas en la Sevilla de 1808:

Numerosas fueron las composiciones musicales que el entusiasmo patriótico dio a luz en días tan gloriosos; muchos cantaron la gloriosa batalla de Bailén, e infinitas alentaron antes y después, con su entusiasta inspiración el valor de los defensores de la patria; música si no de mérito clásico, ligera, febril, ardorosa como improvisada en el entusiasmo, adaptada a los himnos nacionales y canciones del pueblo, llenas de patriotismo, gracejo y punzante sátira²⁰.

Según el periódico *El Procurador General del Rey*, la canción *España de la guerra* fue la “más aceptada en la Guerra de la Independencia”²¹, hecho que

¹⁷ El episodio de Numancia es recordado en otras obras poético-musicales de corte patriótico, como en la marcha cuyos versos dicen así: “*La sangre española / no temió a Numancia, / ni teme de Francia / la cadena vil, / que al punto enarbola / la señal de muerte / y la mano fuerte / se apresta al fusil*”; véase José Gella Iturriaga: “Cancionero de la Independencia”, *Estudios de la Guerra de la Independencia*, II. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1966, edición digital en www.1808-1814.org/frames/frampoes.html, acceso 14/06/2011; o también en la oda a *La Constitución española* de Cristóbal Beña: “*Dioles Mengibar ínclita corona, / cuando el orgullo de Dupont rindieron; / escollo era Gerona, / que del francés detuvo la arrogancia, / después que asombro fueron / la ilustre Mantua y la ciudad de Augusto, / que oscurece la gloria de Numancia [...]*”; véase Cristóbal de Beña: *La lira de la libertad. Poesías patrióticas*, Londres, McDowall, 1813, edición digital en www.cervantesvirtual.com, acceso 02/07/2011.

¹⁸ La inspiración popular fue bastante frecuente en el repertorio patriótico de este periodo, tanto en textos como en melodías; véase María Antonia Virgili Blanquet: “La música en la Guerra de la Independencia. Una nueva fuente documental para su estudio”, *Revista de Musicología*, XIV/1-2, 1991, pp. 60-61.

¹⁹ José Domínguez Caparrós: *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza, 1999, p. 196.

²⁰ M. Gómez Imaz: *Sevilla en 1808*, p. 70.

²¹ *El Procurador General del Rey*, nº 23, 12 enero 1823, p. 3.

he podido constatar gracias a la identificación de seis versiones musicales de la obra, algo poco frecuente en el repertorio patriótico (véase Tabla 2, sección B). Tres de ellas se conservan en la Biblioteca Nacional de España (Tabla 2, núm. 3-5), mientras que otra, ubicada en 1850 en un archivo gaditano, actualmente está perdida (Tabla 2, núm. 2). De las dos restantes, la fuente inglesa no era conocida hasta la fecha (Tabla 2, núm. 1) y será editada en este artículo (véase Apéndice), mientras que la otra ha sido dada a conocer por John Koegel a partir de un manuscrito californiano y servirá para establecer un estudio comparativo (Tabla 2, núm. 6). Aunque ninguna está fechada, en la Tabla 2 se ha establecido un orden cronológico aproximado, deducido de las escasas informaciones que se tienen hasta el momento.

Tabla 2. Fuentes literario-musicales de la canción *España de la guerra*

A. FUENTES LITERARIAS ²²			
	TÍTULO Y FECHA	ARCHIVO	OBSERVACIONES
1	<i>Melodrama en un acto...</i> S.l. [Cádiz]: Nicolás Gómez de Requena, s.a. [1808], pp. 15-18	Madrid, BN, R/62217	Firmado en la dedicatoria por D. C. Reimpresiones en Mallorca y Málaga
2	<i>Canción marcial. Sucesos de España</i> , incluida en <i>Demostración de la lealtad española. Colección de proclamas, bandos, órdenes, discursos, estados de ejército y relaciones de batallas publicadas por las Juntas de Gobierno o por algunos particulares en las actuales circunstancias</i> . Cádiz: Manuel Ximénez Carreño, 1808-1809, t. 2, pp. 145-146	Madrid, BN, R/60175 y 1/4767 (2 ejemplares)	Reimpresión en Madrid
3	<i>Canción marcial. Sucesos de España</i> . S.l. [Madrid]: Imp. de Vega y Compañía, s.a. [1808].		Citada en Salas Yus, María del Pilar, <i>Descripción bibliográfica de los textos literarios relativos a los sitios de Zaragoza</i> . Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2007, p. 114 (ref. 84)

²² Además de las fuentes literarias citadas en la Tabla 2, se han consultado otras en las que no hay referencias a *España de la guerra*, como la *Colección de canciones patrióticas*, Valencia, Venancio Oliveres, 1822, Madrid, BN, R/8276; y *Colección de canciones patrióticas*, [Valencia]: Mariano Cabrerizo, 1823 y 1828, Madrid, BN, 4/148119 y M/912.

	TÍTULO Y FECHA	ARCHIVO	OBSERVACIONES
4	<i>Canción marcial. Sucesos de España</i> . S.l.: s.i., s.a.	Madrid, BN, R/60034(27)	Colección Gómez Imaz ²³
5	<i>Canción marcial. Sucesos de España</i> . S.l.: s.i., s.a. En Murcia: Reimpreso por Juan Vicente Teruel	Madrid, BN, R/62058	
6	<i>Canción patriótica</i> . Cantada en el Teatro de Cádiz el día 25 de Julio del presente año de 1808. Cádiz: Nicolás Gómez de Requena, s.a. [1808]	Cádiz, Biblioteca Pública Provincial, [¿signatura?]	Texto firmado al final por D.A. T. Citada en Riaño de la Iglesia, Pedro, <i>La imprenta en la isla gaditana durante la guerra de la independencia: Libros, folletos y hojas volantes (1808-1814)</i> . Madrid: Ediciones del Orto, 2004, vol. 1, p. 126
7	<i>Canción patriótica</i> . Cantada en el Teatro de Cádiz el día 25 de julio de 1808, en <i>Colección de canciones patrióticas hechas en demostración de la lealtad española en que se incluye también la de la nación inglesa titulada El God Sev de King</i> [sic]. Cádiz: Miguel Nicolás Gómez de Requena, s.a. [1808], pp. 27-30	Madrid, BN, R/60280-38	Existe otro ejemplar con una paginación distinta: Madrid, BN, VE/1188/6, pp. 25-28 Citada en Freire López, Ana María, <i>Poesía popular durante la Guerra de la Independencia española (1808-1814)</i> . London: Grant & Cutler, 1993, p. 80 (ref. 356) ²⁴
8	<i>Canción patriótica</i> . Cantada en el Teatro de Cádiz el día 25 de julio de 1808. S.l.: s.i., s.a. [1808?]	Madrid, BN, R/60280(20)	
9	<i>Canción patriótica</i> . Cantada en el Teatro de Cádiz el día 25 de Julio de 1808. S.l. [Cádiz?]: s.i., s.a. [1808?]	Madrid, BN, R/60398(3) R/61791 (2 ejemplares)	

²³ *Guerra de la Independencia 1808-1814. Colección de papeles patrióticos de D. Manuel Gómez Imaz*, Sevilla, s.e., s.a., [sin foliar].

²⁴ Véase también Ana María Freire López: *Índice bibliográfico de la Colección Documental del Fraile*, Madrid, Servicio Histórico Militar, 1983.

	TÍTULO Y FECHA	ARCHIVO	OBSERVACIONES
10	<i>Canción patriótica</i> . Cantada en el Teatro de Cádiz el día 25 de julio del presente año de 1808. Cádiz: s.i., s.a. [1808]	Londres, British Library, 11450.ccc.20.(9.)	
11	<i>España de la guerra</i> , canción patriótica en el periódico de Sevilla <i>El Tío Tremenda o Los críticos del malecón</i> , n° 54, enero 1813, p. 4	Madrid, BN, REV-dig/526<1> (hemerotecadigital.bne.es)	Versión distinta del texto, en alabanza a Lord Wellington
12	<i>Canción Patriótica Realista</i> , en el periódico de Madrid <i>El Procurador General del Rey</i> , n° 23 (12 enero) 1823, p. 3	Madrid, BN, REV-dig/523<1> (hemerotecadigital.bne.es)	Versión distinta del texto, en defensa de Fernando VII ante el Gobierno liberal
13	Canción España de la guerra		Canción fragmentada en varios cantares (un “himno marcial” y dos “cantares” independientes). Citada en Gella Iturriaga, José, “Cancionero de la Independencia”, <i>Estudios de la Guerra de la Independencia, II</i> . Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1966, ed. digital en http://1808-1814.org/frames/frampoes.html
B. FUENTES MUSICALES			
1	<i>España de la Guerra. Or The Spanish Patriot's War-song, with the original words, as sung at the Theatre of Cadiz. Arranged by a British Officer, is dedicated to Miss S. Brooke, by her most Obe[dien]t Ser[van]t T. F. London: printed & sold by L[ewis] Lavenu at his Music Warehouse, n° 26, New-Bond Street, s.a. [ca. 1810]. Price 1s/6</i>	Cambridge, University Library, MRA.290.80.285	Arreglo para voz y teclado, inédita

	TÍTULO Y FECHA	ARCHIVO	OBSERVACIONES
2	<i>Marcha coreada</i> , compuesta por Don Benito Pérez para piano, ¿manuscrito?, s.a. [en tiempos de la Guerra de la Independencia]	Cádiz, Archivo de la Academia Filarmónica de Santa Cecilia, n ^o 571; actualmente perdida ²⁵	Versión para piano citada en Castro y Rossi, Adolfo de, <i>Catálogo de himnos, marchas, canciones políticas, amatorias, de costumbres populares, etc., de autores que hoy no viven y escritas desde 1800 a 1850 en España</i> [Manuscrito], 1882, [s.p., ref. 202], Madrid, Biblioteca Nacional, MSS/12853; contiene la 1 ^a estrofa “España de la guerra...” y el estribillo
3	<i>España de la guerra</i> , manuscrito, s.a. [principios siglo XIX]	Madrid, BN, M/2233, “Música manuscrita para piano”, Tomo 3 ^o	Versión para piano
4	<i>España de la guerra</i> , canción patriótica con acompañamiento de piano. Se vende en Sevilla en la librería de [¿E.¿] Hidalgo, manuscrito, s.a. [ca. 1820]	Madrid, BN, R/62538, 2 pp.	Citada en Gómez Imaz, Manuel, <i>Sevilla en 1808</i> . Sevilla: Imp. de P. Díaz, 1908, p. 72
5	<i>España de la guerra</i> , manuscrito, s.a. [ca. 1820]	Madrid, BN, R/62545, 4 pp.	Arreglo con guitarra. Puede que se trate de la “Canción de la Jura de Fernando con acompañamiento de guitarra, del Sr. C. G. <i>España de la guerra tremola su pendón...</i> ”. S.l.: s.i., s.a., no localizada, citada por Gómez Imaz, Manuel, Sevilla en 1808. Sevilla: Imp. de P. Díaz, 1908, p. 72

²⁵ Los fondos de la Academia Filarmónica de Santa Cecilia de Cádiz, luego Conservatorio Manuel de Falla, pasaron al Archivo Histórico Provincial de Cádiz, donde no ha podido ser localizada, seguramente por pérdida (más de la mitad de la documentación de la Academia se perdió durante la etapa del Conservatorio, antes de ser trasladada al Archivo Histórico).

	TÍTULO Y FECHA	ARCHIVO	OBSERVACIONES
6	<i>España de la guerra</i> , manuscrito, s.a.	Mission San Fernando, Archival Center for the Archdiocese of Los Angeles, MS Artaserse As-3, fol. 11v	Probable autógrafo del misionero mallorquín Padre Juan Bautista Sancho (1772/1776?-1830). Citada en varios estudios sobre la música en las misiones franciscanas de la Alta California ²⁶

La impresión londinense de *España de la Guerra*

Como consta en el título y dedicatoria de la obra, la canción *España de la guerra* impresa en Londres es un arreglo de un oficial británico que responde a las iniciales de T. F. y que no he podido identificar. Seguramente fue uno de los soldados ingleses que ayudó en la defensa de Cádiz ante el ataque naval francés en los inicios de la Guerra de la Independencia y que pudo asistir a la función dada en el Teatro Principal de Cádiz el 25 de julio de 1808, en la que se interpretó *España de la guerra*²⁷. Desde 1808, Cádiz recibió la visita de militares británicos que participaron en las fiestas y espectáculos públicos organizados por el pueblo gaditano. La ilusión y entusiasmo con que los británicos fueron recibidos en la ciudad queda plasmada en el testimonio de George Landmann, uno de los militares desplazados en 1808:

De nuevo volvimos a nuestro fondeadero enfrente de Cádiz. No pasaron muchos días antes de que se nos concediera permiso a oficiales y subalternos para visitar la famosa ciudad de Cádiz... Sería imposible describir con justicia el festivo recibimiento que se nos hizo al desembarcar en la puerta de mar de Cádiz. Todo tipo de personas parecían encantadas al vernos entre ellos, y nosotros no estábamos menos contentos²⁸.

²⁶ Para una reproducción facsimilar de la obra, véase AA.VV., Antoni Pizà (ed.): *J. B. Sancho. Compositor pionero de California*, Palma de Mallorca, Universitat de Les Illes Balears, 2007, p. 227, y para una transcripción, véase John Koegel: "Spanish Mission Music from California: past, present and future research", *The American Music Research Center Journal*, vol. 3, 1993, p. 90; William J. Summers: "Opera seria in Spanish California: an introduction to a newly-identified manuscript source", *Music in performance and practice. Essays in honor of Roland Jackson*, Malcolm Cole and John Koegel (eds.), Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 1997, p. 274, cambió la preposición en el título de la obra –*¡España a la Guerra!* en lugar de *¡España de la Guerra!*– y dio una foliación diferente –f. 9v– a la que se presenta en Craig Russell: *From Serra to Sancho. Music and Pageantry in the California Missions*, New York, Oxford University Press, 2009, Appendix A, p. 83.

²⁷ Atendiendo a la fecha concreta de la citada función teatral, es muy posible que el oficial T. F. fuera miembro del grupo de hombres al mando del almirante Collingwood, que permaneció en Cádiz desde primeros de junio hasta finales de agosto de 1808 y, por tanto, pudo haberse encontrado entre el público del teatro aquella noche del 25 de julio.

²⁸ George Landmann: *Recollections of a military life*, Londres, Hurst and Blackett, 1854, tomo II, pp. 30-45, citado en Carlos Santacara: *La Guerra de Independencia vista por los británicos, 1808-1814*, Madrid, A. Machado Libros, 2005, pp. 22-23.

El capitán inglés George Wood, del regimiento de infantería 82, también recordó en sus memorias su estancia en Cádiz en 1808:

El bullicio y alegría de esta bonita ciudad, aunque en estado de bombardeo en esos momentos por la flota francesa, nos proporcionó considerable diversión y placer durante nuestra estancia; porque verdaderamente aquí se aparecía la alegría misma, acompañada de todas las Gracias, personificadas en las damas españolas [...]²⁹.

Una de las diversiones de la población inglesa residente en Cádiz esos años fue la de acudir a las representaciones teatrales. El empresario por entonces del Teatro Principal de Cádiz, Mariano Querol, introdujo en las funciones el himno inglés para agradar a la colonia inglesa, público potencial de su teatro, como manifestó en un escrito:

[...] tampoco puede dejar de atender el Gobierno [español] que tiene dentro su plaza a la aliada nación británica, sin más diversión que la de verter su sangre por defender nuestra causa, y que la política exige tener un teatro abierto para que, en los intermedios de sus fatigas, tengan este honesto recreo y se instruyan mejor en el idioma español³⁰.

La partitura londinense de *España de la guerra* se editó en el establecimiento del prolífico impresor inglés Lewis Lavenu, instalado en el n° 26 de la calle New-Bond de Londres³¹. Aunque en la obra no figura la fecha de impresión, existen varias razones para considerar la fecha de 1810 como la más probable³². Ese fue el año en que se vivió con mayor intensidad la lucha española por la independencia en la capital británica, como muestra la siguiente noticia:

Cádiz 3 de septiembre [1810]. = Un sujeto que acaba de llegar de Londres dice que cada día es mayor el interés y entusiasmo con que allí se mira la causa

²⁹ George Wood: *The Subaltern Officer*, Londres, Septimus Prowett, 1825, pp. 45-46, cit. en C. Santacara: *La Guerra de Independencia...*, p. 20. Según Santacara, el capitán Word estuvo en Cádiz entre el 9 y 14 de junio de 1808, atacando a la escuadra francesa en esas aguas.

³⁰ Escrito de Mariano Querol en defensa de las representaciones teatrales, citado en Emilio Cotarelo y Mori: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Granada, Universidad de Granada, 1997 (reed. facs.), p. 515, citado en Cristina Díez: "Teatro, canciones e himnos patrióticos: la música al servicio de los ideales políticos en el Cádiz de las Cortes", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 18, 2009, p. 13.

³¹ El establecimiento de Lewis Lavenu, anunciado en *The Times* del 4 de abril de 1796, estaba ubicado en el n° 23 de Duke Street, St. James; posteriormente se mudó a la calle New-Bond, donde residió en números diferentes -en el n° 29 (1800), en el n° 26, junto a su socio Mitchell (1806-07) y en el n° 28 (1809)-. La firma de su socio no aparece en los trabajos publicados en 1809 porque parece que Mitchell publicaba desde el n° 159 de la misma calle; véase Frank Kidson: *British music publishers, printers and engravers: London, Provincial, Scottish and Irish*, London, W. E. Hill & sons, [1900], pp. 70-71.

³² Esta fecha de 1810 es la sugerida en el catálogo online de la University Library de Cambridge (ucat-newton.lib.cam.ac.uk).

que tan heroicamente sostienen los españoles; añade que en breve deben salir para la península 200 fusiles; y de dos grandes expediciones que se han dispuesto para Portugal y otros puntos, la una estaba cerca de Lisboa cuando dicho sujeto venía³³.

1810 también fue el año en que se publicaron “a solicitud de algunos patriotas españoles residentes en Londres” las *Poesías patrióticas* de Juan Bautista Arriaza³⁴. En este volumen aparecen musicalizados tres de sus poemas más conocidos, el *Himno de la Victoria*³⁵, *Los defensores de la patria* y *Recuerdos del dos de mayo*, los dos primeros con música de Fernando Sor y el último compuesto por Benito Pérez, todos ellos para voz y piano. Curiosamente Lewis Lavenu fue el impresor de las tres partituras mencionadas, que se convirtieron en piezas paradigmáticas de la música española de este periodo; dado que ni antes ni después de 1810 hay constancia de que el editor británico publicase obras patrióticas, 1810 es muy probablemente la fecha de impresión de *España de la guerra*³⁶.

La pieza *España de la guerra, or The Spanish Patriot's War-song* es una canción de cuatro estrofas o coplas y un estribillo coreado, arreglada para voz aguda e instrumento de tecla (pianoforte o piano). Las coplas tienen una estructura musical tripartita (A B A'), mientras que el estribillo es una única sección con entidad propia. El *tempo* es Andante. La armonía es muy sencilla: la tonalidad principal es *La Mayor*, con una modulación a *La menor* en la sección B. En cuanto a dinámica, se indican escasos matices (sólo unos pocos *f* y *p*). El compás cuaternario (C), que se mantiene a lo largo de toda la pieza, los ritmos punteados y la melodía doblada para el coro a una tercera en el estribillo, confieren a esta obra la doble condición de himno y marcha³⁷.

Tanto las coplas como el estribillo comienzan con el característico intervalo de 4ª justa ascendente con el que se abren otras obras de corte patriótico y algunos himnos nacionales, como ocurre en las dos obras de

³³ *El Conciso*, nº 6, 4 septiembre 1810, p. 32.

³⁴ *Poesías patrióticas de Don Juan Bautista Arriaza*, Londres, T. Bensley, 1810, versión digital en bibliotecadigitalhispanica.bne.es.

³⁵ También llamado *Himno de las provincias* porque se interpretó durante la entrada en Madrid de las tropas españolas vencedoras en la Batalla de Bailén; véase María Gembero Ustárriz: “La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)”, *Cortes y revolución en el primer liberalismo español. Actas de las Sextas Jornadas sobre la Batalla de Bailén y la España Contemporánea*, Francisco Acosta Ramírez (coord.), Jaén, Universidad de Jaén, 2006, p. 189.

³⁶ Además de en el volumen de *Poesías patrióticas* de Arriaza, parece que las tres partituras también formaron parte de una edición conjunta preparada por Lavenu (London, [Lewis] Lavenu, [1810], Londres, BL, 1164.g.45. Lavenu también imprimió ese año música de cámara de Haydn, obras para pianoforte solo (sonatas, sonatinas y divertimentos), canciones con acompañamiento de piano (por ejemplo, de Giacomo G. Ferrari), reducciones de óperas de Mozart y sinfonías de Beethoven.

³⁷ José Gella se refiere a la obra como “himno marcial”, uno de los de mayor popularidad en España; véase J. Gella Iturriaga, “Cancionero de la Independencia”, versión online cit.

Fernando Sor antes mencionadas, el *Himno de la Victoria* y *Los defensores de la patria*. El inicio del estribillo muestra absoluta concordancia interválica y rítmica con el comienzo de la canción patriótica *A las armas corred, patriotas*, obra anónima copiada en un manuscrito mexicano para tecla, atribuida al compositor Manuel del Corral: comienzo en anacrusa, salto de 4^a justa ascendente seguido de un ascenso por grados conjuntos, todo ello con una figuración de corchea con puntillo y semicorchea, seguida de negra³⁸. Dado el paralelismo musical y temático (incitación a la defensa de la patria ante el ataque francés) entre las dos canciones, no hay que descartar que *A las armas corred, patriotas* y *España de la guerra* puedan ser del mismo autor³⁹.

España de la guerra al otro lado del Atlántico

En el Nuevo Mundo circuló una extensa cantidad y variedad de música europea –sobre todo española, pero también de otros países como Italia– que llegó por los más variados canales, tanto personales como institucionales. En un alto porcentaje, este repertorio religioso y profano, vocal e instrumental, era llevado por los propios músicos o por personal no musical –canónigos, libreros, etc.– como parte de su equipaje⁴⁰. Muchas de estas obras se copiaban en libros manuscritos, a los que posteriormente se iban incorporando nuevas piezas escritas ya en suelo americano. Un caso representativo de esta práctica es el manuscrito *Artarse*, una antología de piezas recopiladas para uso privado por Juan Bautista Sancho (1772/1776?-1830), un sacerdote franciscano mallorquín que residió la mitad de su vida en la Misión de San Antonio, en la Alta California⁴¹. Una de las piezas co-

³⁸ La canción patriótica *A las armas corred, patriotas* está contenida en el *Quaderno de lecciones i varias piezas para el uso de doña María Guadalupe Mayner*, conservado en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de Ciudad de México y copiado entre 1804 y 1814 aproximadamente; véase una edición de la obra en Jesús Herrera: “*A las armas corred*: un llamado al combate por la libertad hacia el final del virreinato novohispano”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, 1, 2006, pp. 24-38; para un acercamiento al músico Manuel Antonio del Corral (1790-18??) y su producción de corte patriótico, véase Ricardo Miranda: *Manuel Antonio del Corral. Andante con variaciones para piano-forte*, México D.F., Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”, 1998.

³⁹ Corral no embarcó rumbo a México hasta finales de 1808, exiliado por los problemas que le ocasionó el estreno de su ópera *El Saqueo o Los franceses en España*; véase R. Miranda: *Manuel Antonio del Corral...*, pp. 7-8.

⁴⁰ Para el caso específico de México, una selección de ejemplos de esta variada casuística es comentada en Javier Marín López: “Papeles a la mar: la circulación de música entre España y México”, *Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía*, 3 vols., Granada, Editorial Universidad de Granada, 2007, vol. 1, pp. 405-528.

⁴¹ Mission San Fernando, Archival Center for the Archdiocese of Los Angeles, MS *Artarse* As-3, manuscrito estudiado por William J. Summers, “Sancho, el eminente músico de la Alta California”, en

piadas en este manuscrito es precisamente la canción *España de la guerra*, incluida junto con otras dos canciones patrióticas antifrancesas (*Quando Fernando se ausenta* y *¡Viva Fernando! ¡Napoleón muera!*)⁴². Una comparación de la copia californiana con la impresión de Londres revela la existencia de variantes musicales de interés. Estos cambios son resultado tanto del proceso de transmisión de la pieza —donde la oralidad pudo jugar un papel determinante—, como del gusto o preferencia personal del copista; estamos, pues, ante una adaptación —consciente o inconsciente, pero real— de esta célebre canción a un contexto musical concreto, el de las misiones californianas, que poco o nada tenía que ver con el de una ciudad europea como Londres.

Aunque se desconoce la fecha de copia de la canción *España de la guerra* en el manuscrito de Sancho, hay indicios para pensar que pudo haberse copiado o, con seguridad, interpretado a mediados de la década de 1820. En 1826, José María Echeandía, Gobernador de la Alta California (región integrada en territorio mexicano desde 1824), obligó a cada uno de los sacerdotes de las misiones a firmar un juramento de lealtad al recién constituido nuevo gobierno mexicano. Hubo misioneros españoles, como el Padre Felipe Arroyo, Pedro Cabot, Narciso Durán o el propio Sancho, que se negaron a prestar dicho juramento debido a la fidelidad que mantenían a Fernando VII⁴³. Este hecho pudo motivar la copia de las canciones patrióticas por Sancho, toda una declaración de intenciones políticas y una particular forma de lucha ideológica ante la presión de las autoridades republicanas a través de la pluma⁴⁴. La canción *España de la guerra* fue ejecutada precisamente en 1826, cuando el citado Padre Felipe Arroyo de la Cuesta la interpretó con ocasión de la visita de un grupo de expediciona-

J. B. Sancho..., pp. 51, 61-64, y más recientemente por C. Russell, *From Serra to Sancho...*, Appendix A, pp. 78-85.

⁴² Manuscrito Artaserse As-3: *¡España de la guerra!* (fol. 11v., s.a.), *Quando Fernando se ausenta* (fol. 3v., s.a.) y *¡Viva Fernando! ¡Napoleón muera!* (fol. 2v., s.a.). Las ediciones de *¡España a la guerra!* y *¡Viva Fernando! ¡Napoleón muera!* pueden verse en John Koegel: "Spanish Mission Music from California: past, present and future research", *The American Music Research Center Journal*, vol. 3, 1993, pp. 89-90. El resto del manuscrito lo completan un arreglo operístico de un aria del libreto de Metastasio para *Artaserse*, obra que da nombre a la fuente, junto con piezas de música sacra -canto llano de los Oficios de Completas y Maitines y fragmentos de misas-.

⁴³ Craig H. Russell: "Juan Bautista Sancho: en busca de los orígenes del primer compositor de California y del estilo musical primitivo de las misiones", en J. B. Sancho..., pp. 146-147.

⁴⁴ El empleo de música patriótica profernandina en el Nuevo Mundo por parte de españoles, sobre todo para acallar levantamientos de insurgentes contra la corona española, fue un hecho bastante frecuente. En México, por ejemplo, Manuel Antonio del Corral distribuyó e hizo sonar sus obras patrióticas, como la canción *A las armas corred, españoles*, impresa en Madrid y cuya letra apareció en el *Diario de México* en marzo de 1809; véase R. Miranda: *Manuel Antonio del Corral...*, pp. 8-9. En Cuenca (Perú), el sacerdote José Martínez de Loayza sofocó en 1811 una revuelta de partidarios de Napoleón cantando por las calles letras que consiguieron exaltar el fervor patriótico de la población a favor de Fernando VII; véase M. Gembero Ustároz: "La música en España e Hispanoamérica...", pp. 180-181.

	<i>Cambridge, University Library, MRA.290.80.285)</i>	<i>Mission San Fernando, Archival Center ALA, MS Artaserse As-3, fol. 11v</i>
<i>Plantilla</i>	Voz con acompañamiento de teclado, coro (estribillo)	Voz sola
<i>Forma</i>	Coplas (A B A') + estribillo	Ídem
<i>Tonalidad</i>	La Mayor, modulación a La menor (B)	Sol Mayor, transportada una 2 ^a mayor descendente
<i>Aire</i>	Andante	No se especifica
<i>Dinámica</i>	<i>p</i> y <i>f</i> (sin reguladores)	No se especifica
<i>Carácter</i>	No se especifica	Esp[ressivo]. Signos de articulación (<i>staccato</i>) y ligaduras expresivas (<i>legato</i>)
<i>Tèxto</i>	Cuatro estrofas (1 ^a , 3 ^a , 2 ^a y 10 ^a del original, por este orden) y el estribillo	Primera estrofa y el estribillo
<i>Melodía</i>	Ámbito de 11 ^a (Mi 3- La 4). Fraseo regular. Escala completa de La. Predominio del intervalo de 4 ^a justa ascendente e insistencia en los mismos grados (I-V). Perfil melódico ondulante con movimientos conjuntos ascendentes y descendentes, interrumpidos con saltos de 3 ^a , 4 ^a , 8 ^a y 10 ^a . En el estribillo la melodía es doblada por una 3 ^a superior. La mano derecha del teclado dobla a la voz y acompañamiento armónico de la izquierda	Ligera variación melódica. Ámbito de 9 ^a (Re3- Mi4). Fraseo algo irregular. Escala completa de Sol. Predominio del intervalo de 4 ^a justa ascendente e insistencia en los mismos grados (I-V). Perfil melódico ondulante con movimientos conjuntos ascendentes y descendentes, interrumpidos con saltos de 3 ^a , 4 ^a y 8 ^a
<i>Ritmo</i>	Compás cuaternario (C). Comienzo anacrúsico. Ámbito rítmico medio (blanca-negra con y sin puntillo, corchea, semicorchea). Ritmos punteados, carácter marcial, sobre todo en el estribillo	Predominio del compás cuaternario (C), con cambios a binario (2/4, C partida) y ternario (3/8). Las duraciones están reducidas a la mitad respecto a la versión londinense, en la que dos compases equivalen a uno de ésta, lo que le confiere mayor dinamismo. Mayor libertad rítmica (<i>tempo rubato</i>): calderones, articulaciones, cambios de compás, etc. Desaparece el carácter marcial del estribillo

Tabla 3. Análisis comparado de la impresión inglesa y la copia californiana de la canción *España de la Guerra*

rios ingleses a la Misión de San Juan Bautista, también en la Alta California⁴⁵. El Capitán Beechey, al frente de la expedición, describió en la memoria del viaje la fabulosa hospitalidad con que el Padre Arroyo los recibió, sorprendiéndose de que su buen humor y patriotismo siguieran intactos, a pesar de tantos años como llevaba en el exilio. Cuando el sacerdote se enteró de que un miembro de la expedición inglesa había estado en el Sitio de Cádiz, su entusiasmo estalló y ejecutó de manera intensa y emotiva la canción *España de la guerra*, muy celebrada por los allí presentes⁴⁶. Del anterior testimonio se desprende la fuerte conexión entre esta pieza musical y la ciudad andaluza, lo que alimenta aún más la idea del posible origen gaditano de la obra.

Es difícil determinar cómo los sacerdotes mencionados pudieron conocer esta pieza, ya que ambos viajaron a Nueva España antes de 1808. Descartada entonces la posibilidad de que la escucharan y llevaran consigo desde la Península, puede que la aprendieran de otros misioneros que llegaron a California durante o después de la Guerra de la Independencia española contra Francia. Muchos de los franciscanos destinados a Nueva España —incluido Juan Bautista Sancho— nacieron en Mallorca, donde se había reimpreso el melodrama estrenado en Cádiz que contenía la canción patriótica *España de la guerra*. Para saber si la pieza llegó a través de estos sacerdotes es necesario un estudio biográfico en profundidad de todos ellos que establezca, al menos, la fecha exacta de partida de España, dado que la identificación de los papeles personales que pudieron transportar en su viaje es una tarea casi imposible⁴⁷. En todo caso, lo más probable es que *España de la guerra*, al igual que otras muchas canciones de la España napoleónica y el México insurgente que comenzaron siendo patrióticas y acabaron convirtiéndose en políticas, se aprendiese de memoria y se transmitiese de forma oral entre la resistencia española, conservándose, en el caso de Sancho, por escrito.

Hay razones suficientes para afirmar que la canción patriótica *España de la guerra* fue una de las piezas más divulgadas e interpretadas durante la

⁴⁵ Felipe Arroyo de la Cuesta, nacido en Castilla, llegó a California en 1807 y murió en la Misión de Santa Inés en 1840. Fue un buen cantante; véase Owen de Silva: *Mission Music of California. A collection of Old California Misión Hymns and Masses*, Los Ángeles, Warren F. Lewis, 1941, p. 21.

⁴⁶ Frederick William Beechey: *Narrative of a Voyage to the Pacific and Beering's Strait*, Philadelphia, Carey & Lea, 1832, p. 321. El viaje se hizo para cooperar con las expediciones polares, a bordo del Blossom (barco de la corona inglesa) y bajo las órdenes del capitán Beechey, entre 1825 y 1828. Cien personas estuvieron a su mando en la expedición (oficiales británicos, más marineros, marinos y algunos jóvenes). Ninguno de los oficiales mencionados por Beechey responde a las iniciales de T. F., aunque es posible que entre el resto de la tripulación se encontrara el oficial británico que estuvo en Cádiz y publicó la canción *España de la guerra* en Londres.

⁴⁷ En W. J. Summers: "Sancho, el eminente músico...", pp. 53-54, se enumeran todos los misioneros mallorquines que residieron en la Alta California, pero no se precisa la fecha de embarque a América.

Guerra de la Independencia (1808-1814). Su temática antinapoleónica y de fervor a la corona española la convirtieron en un arma ideológica ejemplar para mover a los españoles a la resistencia y combatir al enemigo a través de la “guerrilla de papel” que se abrió desde el inicio de la invasión francesa. Su popularidad sobrepasó el momento histórico concreto para el que fue compuesta: hay constancia de su reutilización e interpretación tiempo después de la guerra contra los franceses, con motivo del levantamiento liberal en España (1820-23) y la independencia de las colonias mexicanas. Su estreno en Cádiz, su integración en una de las primeras obras dramáticas del periodo propiamente napoleónico, su elevado número de versiones textuales y musicales, la singularidad de su impresión en Londres a iniciativa de un autor extranjero y la localización de una copia adaptada y resignificada en una misión californiana la convierten en un caso singular de circulación y pervivencia de un repertorio de urgencia, de naturaleza utilitaria y, por tanto, efímera que, sin embargo, cumplió una función determinante durante la contienda y llegó, incluso, a despertar el interés de los británicos de la época, un público menos entregado, sin duda, a la causa patriótica que se lidiaba en España.

Apéndice. Edición de la canción *España de la Guerra*

Notas a la edición

La impresión londinense de *España de la guerra* ocupa dos páginas completas, una y media para la música y la media restante para el texto. El autor no incluyó la totalidad del romance, únicamente cuatro estrofas que se corresponden, por este orden, con la primera, tercera, segunda y décima del original (véase Fig. 1). La primera estrofa y el estribillo figuran en la partitura, concretamente entre los dos pentagramas de la parte del teclado. He optado por separar la escritura de la parte vocal en otro pentagrama para facilitar la interpretación. Al final de la pieza, se vuelve al principio para cantar la segunda estrofa y el estribillo, y así sucesivamente hasta acabar todas las estrofas de que consta la canción, lo que señalo al término de la obra (x 3 veces). Las indicaciones referentes a la plantilla son mías (voz –soprano o tenor– y un instrumento de teclado, probablemente el pianoforte), mientras que el *tempo* (andante) y los matices se incluyen en el original. En cuanto al texto, he revisado la puntuación y he procedido a la actualización de la ortografía. He puesto las tildes que faltaban (que eran casi todas) y corregido los términos mal escritos, posiblemente por desconocimiento del español, a saber, (1) “crimines” por crímenes, (2) “na” por “ha”, (3) “numanacia” por Numancia, y (4) “imidad” por imitad.

España de la Guerra or The Spanish Patriot's War-Song
GB-Cu, MRA.290.80.285

London: [Lewis] Lavenu, [ca. 1810]

T. F. (arreglo) / M^a Virginia Sánchez López (edición)

Andante

Voz

Piano

¡Es - pa - ña de - la gue - rra! Tre - mo - la su pen - dón, con-

tra el pro - der in - fu - me del vil Na - po - le - ón, sus cri - me - nes o -

ñal. es - cu - chad la trai - ción, sus cri - me - nes o - ñal. es -

cu - chad la trai - ción, la trai - ción, la trai - ción con que a la faz del

20

mun - do se ha cu - bier - to - de ho - rror, con que a la faz del mun - do se ha

25 [Estríbillo]

cu - bier - to de ho - rror. A la gue - rra, a la gue - rra, es - pa - ño - les. ¡Mue - ra Na - po -

30

león! Y vi - va el Rey Fer - nan - do, la pa - tria y re - li -

34

gión. Y vi - va el Rey Fer - nan - do, la pa - tria y re - li - gión.

