

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLVIII  
EXTRAORDINARIO  
SEGUNDO CENTENARIO DE 1808



C. S. I. C.  
**2008**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaría del Instituto, calle Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

**DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:**

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Francisco José Portela Sandoval (UCM).

PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).

SECRETARIA DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: María Teresa Fernández Talaya (Ayuntamiento de Madrid).

SECRETARIA INFORMÁTICA y PÁGINA WEB: Julia María Labrador Ben.

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo Alvar Ezquerria (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer (CSIC).

**CONSEJO ASESOR:**

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

ORMAG (ormag@graficasormag.com) - Avda. de la Industria, 8. Nave 28 - Tel. 91 661 78 58 - 28108 Alcobendas (Madrid)

### Artículos

<i>Alteraciones en la estatuaria madrileña durante el gobierno del Rey Intruso</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	15
<i>La plaza de la Lealtad como forma urbana: el Prado, el Tres de Mayo, el Obelisco...</i> , por JAVIER ORTEGA VIDAL .....	47
<i>Los espacios verdes del Madrid de la invasión francesa</i> , por CARMEN ARIZA MUÑOZ .....	83
<i>Las alhajas custodiadas en el oficio de guardajoyas del palacio madrileño en 1808</i> , por AMELIA ARANDA HUETE .....	111
<i>La música madrileña durante la Guerra de la Independencia: la canción patriótica</i> , por PAULINO CAPDEPÓN VERDÚ .....	131
<i>El madrileño convento del Carmen Calzado durante la ocupación napoleónica</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA .....	149
<i>El Palacio de Monteleón y el Parque de Artillería</i> , por MARÍA BERNAL SANZ .....	159
<i>Madrid en las memorias de un veterano de la Guerra de la Independencia</i> , por MANUEL ESPADAS BURGOS .....	171
<i>La contribución de guerra de 1809. Análisis social</i> , por ANTONIO FERNÁNDEZ GARCÍA .....	181

### Notas

<i>Revisión de una historia verdadera que sucedió el Dos de Mayo</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA .....	219
<i>Madrid: Guerra y Revolución</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO ...	223

	<u>Págs.</u>
<i>La conmemoración del Primer Centenario del Dos de Mayo de 1808,</i> por JOSÉ LUIS SEBASTIÁN LÓPEZ .....	227
<b>Conferencias</b>	
<i>Madrid. Génesis de la Guerra de la Independencia,</i> por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	235
<i>Madrileños y franceses: Del recelo a la confrontación (enero-abril de 1808),</i> por ANTONIO FERNÁNDEZ GARCÍA .....	273
<i>Escenario para la paz y para la guerra: El 2 de mayo en el Prado. Los monumentos para la memoria,</i> por CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO .....	305
<i>Arquitectura franciscana y Guerra de la Independencia en Madrid,</i> por JOSÉ MARTÍNEZ PEÑARROYA .....	327
<i>El «Plan Topographique de la Ville de Madrid et de ses environs», de 1808, escenario de los tristes acontecimientos,</i> por ALFONSO MORA PALAZÓN .....	359
<i>Noticias del año 1808,</i> por JOSÉ DEL CORRAL .....	383
<i>El Ayuntamiento de Madrid ante las Víctimas del Dos de Mayo,</i> por CARMEN CAYETANO MARTÍN .....	395
<i>Las transformaciones realizadas por José I en los palacios de La Moncloa y la Casa de Campo,</i> por M. <sup>a</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA .....	423
<i>Poetas franceses en la Guerra de la Independencia,</i> por JOSÉ FRADEJAS LEBRERO .....	445
<i>Consecuencias de 1808 en la geografía urbana de Madrid,</i> por M. <sup>a</sup> PI- LAR GONZÁLEZ YANCI .....	459
<i>El Monumento a Daoiz y Velarde,</i> por CARMEN MANSO PORTO .....	507
<i>Patria, guerra y literatura,</i> por JOSÉ MONTERO PADILLA .....	543
<i>Galdós y «El 19 de marzo y el 2 de mayo»,</i> por LEONARDO ROMERO TOBAR .....	555
<i>Gesta del pueblo español,</i> por ENRIQUE DE AGUINAGA .....	569

	<u>Págs.</u>
<i>El 2 de mayo y el cine</i> , por JULIA MARÍA LABRADOR BEN .....	587
<i>El 2 de mayo alrededor de un solo poema: ¡Dos de Mayo! Elegía heroica de Bernardo López García</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA .....	607
<i>El alzamiento en Madrid: 2 de mayo de 1808</i> , por ALFONSO DE CARLOS PEÑA .....	621

### **Reseñas de libros**

VAN HALEN, JUAN, <i>Memorias</i> , por JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO .....	659
---	-----

**LA MÚSICA MADRILEÑA DURANTE LA GUERRA  
DE LA INDEPENDENCIA: LA CANCIÓN PATRIÓTICA**  
*THE MUSIC IN MADRID DURING THE INDEPENDENCE WAR:  
THE PATRIOTIC SONG*

Por PAULINO CAPDEPÓN VERDÚ  
IE Universidad

I. INTRODUCCIÓN

La invasión de España por parte del ejército napoleónico y la consiguiente guerra por la independencia nacional fue motivo de un buen número de obras musicales de carácter patriótico en las que se exaltó, criticó o debatió diferentes aspectos relacionados con los hechos históricos que afectaron a nuestro país entre 1808 y 1814. Son años de profundas transformaciones políticas y sociales, a las que la música no se sintió indiferente: a la experimentación que recorre buena parte de la música española en los albores del siglo XIX se une la asimilación de corrientes y estilos foráneos, lo cual dará lugar al surgimiento de distintas formas de contemplar el hecho musical: durante esta época parte de los compositores españoles harán uso de un lenguaje clásico, pleno de equilibrio, buen gusto y moderación expresiva, mientras que otros autores optan por destacar valores como la pasión, la grandilocuencia, el simbolismo o la idealización de los grandes sentimientos, tal como ha puesto de manifiesto Andrés Ruiz Tarazona<sup>1</sup>. Esta misma diferenciación se observa en la música patriótica generada desde el levantamiento en contra de la invasión francesa: dependiendo de la orientación ideológica desde la que se contemplen los hechos, los patriotas españoles emplearán el arte sonoro para resaltar los valores liberales o conservadores.

En otro orden de cosas, en este artículo trataremos asimismo de dilucidar cómo se desarrolló la música en la corte madrileña de José I.

---

<sup>1</sup> ANDRÉS RUIZ TARAZONA, «Madrid», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 7, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000, p. 20.

## II. FUENTES DE LA MÚSICA PATRIÓTICA ESPAÑOLA

A causa del conflicto bélico que asoló España entre 1808 y 1814 se escribieron gran número de canciones e himnos de carácter patriótico que a menudo eran transcritos para voz y piano, así como dramas escénicos. Dichas obras se difundieron bien a través de copias manuscritas, bien mediante ediciones realizadas en Cádiz, Londres o París. Frecuentemente el pueblo adaptaba versos de contenido patriótico a canciones preexistentes, procedimiento habitual en el caso de las seguidillas<sup>2</sup>.

La profesora de la Universidad de Valladolid, María Antonia Virgili Blanquet, publicó en un interesante artículo de 1991 las principales fuentes conocidas hasta ese momento sobre la música española patriótica entre 1808 y 1814<sup>3</sup>. Siguiendo a la profesora Virgili, una de las primeras aportaciones en torno a la recuperación del legado musical relacionado con la contienda se debió a Luis Villalba, quien en 1908, con motivo del primer centenario del comienzo de la Guerra de la Independencia, publicó dos artículos sobre esta cuestión<sup>4</sup>. Por otra parte, Ramón Mesonero Romanos nos ofrece interesantes noticias en el tomo primero de sus *Memorias*; aunque reconoce que «de esta canción, y de las demás que recordaré más adelante, retengo perfectamente la música o tonillo, que siento no saber estampar en el papel», nos describe la atmósfera que rodeaba estas interpretaciones: «Con estas y otras coplas de inocente rusticidad, acompañadas de panderos y guitarras, con que ensordecían la población, procurábase acercar todo lo posible a la antigua mansión del favorito [...]»<sup>5</sup>.

En épocas más recientes, la conmemoración del 175 aniversario de la Constitución de Cádiz motivó la edición de un disco publicado por la Diputación de Cádiz<sup>6</sup>, en el que se daban a conocer una colección de obras titulada *Canciones patrióticas, antiguas y otras, propiedad de José Rúa*, que comprende una *Canción Patriótica a los héroes Quiroga y Riego* para flauta y voz, cinco piezas para guitarra y diecinueve canciones e himnos para canto y guitarra. Es digna de resaltar la aportación del organista de la Catedral de Málaga, el compositor irunés Joaquín Tadeo Murguía, quien publicó el opúsculo *La música considerada como uno de los medios más efica-*

<sup>2</sup> CELSA ALONSO, «Canción», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 2.

<sup>3</sup> MARÍA ANTONIA VIRGILI BLANQUET, «La música en la Guerra de la Independencia. Una nueva fuente documental para su estudio», en *Revista de Musicología*, XIV, n.º 1-2 (1991).

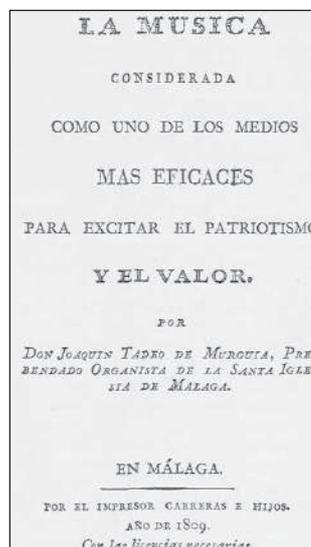
<sup>4</sup> LUIS VILLALBA MUÑOZ, «La Música y los Músicos de la Independencia», en *La Ciudad de Dios*, LXXXVI (1908), pp. 125-180; ÍD., «Los Himnos del Dos de Mayo», en *El Buen Consejo*, 1908.

<sup>5</sup> RAMÓN DE MESONERO ROMANOS, *Memorias de un Setentón*, vol. 1, Madrid: Publicaciones Españolas, 1961, p. 95.

<sup>6</sup> *La música en el Cádiz de las Cortes*, Cádiz: Dial Discos, 1987.

ces para excitar el patriotismo y el valor, en el cual se apelaba a los compositores españoles a la composición de himnos y canciones con el fin de exaltar los valores patrióticos<sup>7</sup>. Asimismo, con ocasión de la celebración del III Congreso de la Sociedad Española de Musicología, celebrado en Granada en 1990, María Antonia Virgili recopiló en su artículo antes citado de 1991 las fuentes principales para el conocimiento de la música durante la Guerra de la Independencia: la citada investigadora dio a conocer el contenido de una nueva fuente musical: la *Colección Documental del Fraile*, que había sido estudiada previamente por Ana María Freire<sup>8</sup>. La relación de obras relacionadas con la música durante la invasión napoleónica son las siguientes:

- 1) Las Cuatro columnas del trono español. Opereta alegórica por D. F. E. Castrellón [...] se cantó en el teatro de la ciudad de Cádiz el día 30 de mayo de 1809. En Cádiz. Por don Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno.
- 2) Coplillas que con motivo de la feliz victoria conseguida en esta ciudad el 28 de junio de este año, se dan las gracias al Todopoderoso. En la Imprenta del Diario.
- 3) Canción patriótica por D. A. P. B., año de 1809.
- 4) Colección de canciones patrióticas hechas en demostración de la lealtad española en que se incluye también la de la Nación inglesa titulada El God Seivd de Kim. Impresa en Cádiz por don Nicolás Gómez de Requena.
- 5) Las agonías del mariscal Marmont, o sea, sus últimos momentos: Soliloquio con intermedios de música alegórica. P. J. S. B. y F. Por la viuda de Vázquez, 1812.
- 6) Canción patriótica en loor del héroe de Europa, el Excmo. Sr. Duque de Ciudad Rodrigo. Cádiz. Imprenta de la Viuda de Comes. 1812.
- 7) Himno que con motivo de la vuelta a España del Señor Don Fernando VII (que Dios guarde) compuso improvisadamente en la

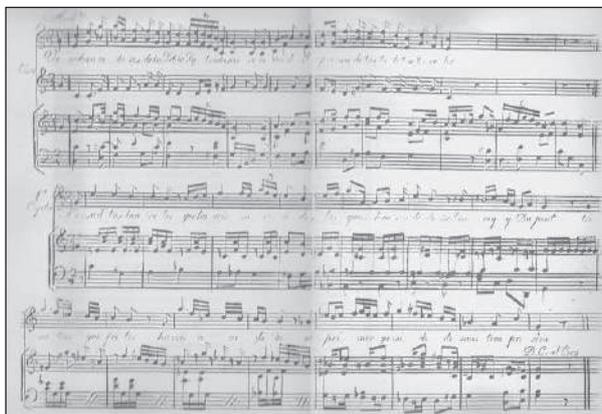


Tratado Murguía.

<sup>7</sup> LOTHAR SIEMENS, «Joaquín Tadeo Murguía, propulsor de la música patriótica durante la invasión napoleónica», en *Revista de Musicología*, V, n.º 1 (1982), pp. 163-185.

<sup>8</sup> ANA MARÍA FREIRE LÓPEZ, *Índice Bibliográfico de la Colección Documental del Fraile*, Madrid: Servicio Histórico Militar, 1983.

- tarde del veinte y nueve de marzo el Lic. D. Eugenio Rufino Hernández [...] Madrid. Imprenta de Collado, 1814.
- 8) Seguidillas nuevas patrióticas. Sevilla: Imprenta del Setabiense, año 1814.
  - 9) Canción que compuso un servil al ver colocar la lápida de la plaza Real de Fernando VII. Con licencia: en Sevilla en la imprenta de don Antonio Carrera.
  - 10) Canciones patrióticas en la venida de Fernando VII a España libre de insidiosa cautividad. Sanlúcar de Barrameda: por don Francisco del Castillo.
  - 11) Coplas nuevas para cantar divinas alabanzas al Sagrado Nacimiento del hijo de Dios y a la venida del Rey Fernando. Imprenta del Diario Crítico.
  - 12) Canción que dedica y dirige a Nuestro Idolatrado Soberano y Sr. Don Fernando VII. Uno de sus más humildes y fieles súbditos [...] Valencia: Imprenta de Francisco Brusola. Año 1814.
  - 13) Canción patriótica que se ha cantado en la ciudad de León el día primero de junio de 1823 a la entrada del Excmo. Sr. Bourke, General en Gefe del ejército francés. León. Imprenta de la viuda de Rive-ro, 1823.
  - 14) Al hermoso día de la libertad de Sevilla, canción patriótica. En Sevilla: por las herederas de don Josef Padrino.
  - 15) Hymno Al Lord Wellinton (*sic*), Duque de Ciudad Rodrigo. En Sevilla: por don Josef Hidalgo.
  - 16) Canción la Batalla de las Heras de Zaragoza por el D. D. J. J. M. L. A. Con licencia en Madrid. En la Imprenta de Álvarez, 1808.
  - 17) Seguidillas que cantó el famoso Diego López de Membrilla, Xefe de la Mancha. Después que consiguió las gloriosas victorias de los Franceses. Madrid: Año de M.DCCC.VIII. En la Imprenta de Doblado.
  - 18) La Constitución de España puesta en canciones de música conocida, para que pueda cantarse al piano, al Órgano, al violín, al bajo, a la guitarra, a la flauta, a los timbales, al harpa, a la bandurria, a la pandereta, al tamboril, al pandero, a la zampoña, al rabel; y todo género de instrumentos campestres. Por un aprendiz de poeta. En la Imprenta de la Viuda de Vázquez y Compañía.
  - 19) Canción patriótica dirigida a los soldados españoles con motivo de las victorias de los Austriacos. J. N. G. Sevilla. En la Imprenta de Hidalgo, 1809.
  - 20) Los Cantos del Trovador. Estrofas cantadas a nuestro amado e inocente Soberano don Fernando VII, en su escandalosa prisión. Por



Himno Murguía.

don Francisco de Layglesia y Darrac [...] Sevilla. Por la viuda de Hidalgo y Sobrino. Año de 1809.

- 21) Coleccioncita de seguidillas boleras, unas en reconocimiento y gratitud a la Nación británica y al Excmo. Sr. Duque de Ciudad Rodrigo: y otras joco-serias al Errante Rey Pepe, y a sus satélites. P. D. M. M. R. Málaga en la imprenta calle del Marqués.
- 22) Rendidos obsequios que a la augusta majestad de Fernando VII en su feliz y deseado arribo a la Ciudad de Valencia, consagran Antonio Díez y Francisco Martí, ciegos, sus músicos honorarios. Imprenta de Francisco Brusola<sup>9</sup>.

Además de la *Colección Documental del Fraile*, María Antonia Virgili relaciona las siguientes fuentes:

- 1) *Himno del dos de mayo*, de Arriaza y música de Benito Pérez. *Memoria del Dos de Mayo*, de Cristóbal de Beña, escrita en 1812. Aludiremos a estas obras relacionadas con aquella fecha histórica en el apartado III de este artículo.
- 2) Mariano Rodríguez de Ledesma compone una canción de Juan Nicasio Gallego, publicada por la Academia Española en 1812.
- 3) Siemens cita un himno patriótico cantado por el batallón de voluntarios canarios, debido al organista mayor de la catedral de Canarias, Cristóbal José Millares<sup>10</sup>.
- 4) En *El Conciso*, en 1812, se recoge un texto, firmada por un tal L., pero cuya música se desconoce y en *El Universal* del 2 de mayo de 1914, aparece publicado otro Himno cantado en la celebración

<sup>9</sup> VIRGILI, *op. cit.*, pp. 53-56.

<sup>10</sup> SIEMENS, *op. cit.*, p. 164.

que tuvo lugar en aquella fecha y en la que, además del himno de Arriaza, se cantó otro cuya poesía es de Antonio Sabiñón y la música anónima.

- 5) Tras la victoria de Bailén y con ocasión de la entrada en la capital de los ejércitos vencedores de las provincias, Cristóbal de Beña escribió la canción patriótica titulada *La Marcha Española. Himno* y, según él mismo explica, «compúsose para ella una excelente música, pero desgraciadamente no existe». Este mismo autor escribe también otros poemas en memoria de los sucesos de Gerona (1809), y de otras batallas libradas en estos años.
- 6) Fernando Sors es el autor de la música de dos cantos patrióticos de Arriaza, y que aparecen publicados para reducción de piano en una edición de Londres de 1810 bajo el título de *Poesías Patrióticas de Arriaza*: se trata de *Himno a la Victoria* y *Los Defensores de la Patria*.
- 7) Arriaza escribe también himnos dedicados a la victoria de Arapiles (publicado en *El Conciso*), a Wellington y un tercero en honor de Fernando VII, titulado *El Regreso de Fernando*.
- 8) Lothar Siemens adquirió en Londres una colección de himnos compilados por un portugués que lleva el título de *Seis himnos patrióticos con accompanhamto. de pianoforte, de varios authores*. Recoge dicha colección cuatro himnos españoles y dos portugueses. Son obras anónimas ya que los compositores respectivos prefirieron guardar el anonimato. El primero de los citados himnos dice así:

España de la guerra  
tremola su pendón  
contra el poder infame  
del vil Napoleón.  
Sus crímenes oíd,  
Escuchad la traición  
Con que a la faz del mundo  
Se ha cubierto de horror.  
¡A la guerra, españoles,  
muera Napoleón  
y viva el Rey Fernando,  
la Patria y Religión!<sup>11</sup>.

- 9) Otro amplio grupo de himnos y canciones patrióticas cantan la victoria de Ciudad Rodrigo, ensalzan la publicación de la Constitución o se centran en la figura de Fernando VII. Destaca la canción publicada en *El Universal* de 31 de marzo de 1814, titulada *Los afectos de Fernando VII al volver a España*.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 164-165.

- 10) Con posterioridad, José Melchor Gomis compuso una serie de canciones patrióticas, la primera escrita *en celebridad de la marcha de los diputados a las Cortes, dedicada en 1820 a don Vicente Sancho*, el *Himno de Riego* y en tercer lugar el *Himno a los mártires de julio*, fechado en 1831.
- 11) Por último, Luis Villalba atribuye a la musa popular un buen número de coplas y letras a las que se les aplicaba melodías del repertorio teatral, tales como el polo del Contrabandista, etc., así como ritmos y melodías del fandango, las seguidillas, etc. En este apartado Villalba destaca asimismo los bailes La Cachucha y La Marica.

Recientemente se ha recuperado la ópera del maestro de capilla de la catedral de Jaén, el avilesino Ramón Garay, titulada *Compendio sucinto de la revolución española. Obra en dos actos puesta en música por don Ramón Garay, prebendado y maestro de capilla de la Santa iglesia Catedral de Jaén. Quien la dedica a nuestro augusto soberano el señor don Fernando VII que Dios guarde. Año de 1815. En la imprenta de la viuda de Barco*<sup>12</sup>. El libreto de dicha obra se editó en 1815 y es probable que la composición de la música también se remonte a ese mismo año. El hecho de que esta obra escénica se concluyese cuando la Guerra de la Independencia española ya había tocado a su fin, aclara en gran medida la ideología plasmada en esta composición musical: el nuevo monarca Fernando VII retornó al trono español en 1814 y una de sus primeras medidas de gobierno fue el encarcelamiento de los liberales más destacados. Durante los meses siguientes la monarquía necesitó asentar y legitimizar su poder absolutista, utilizando para ello cualquier elemento de propaganda que estuviera a su alcance. Fue precisamente durante aquellos meses cuando nació la composición de Garay, como una obra que ensalza la figura de Fernando VII como ídolo patriótico (el compositor dedicó la obra al monarca), al mismo tiempo que alaba el importante papel que jugó la religión durante los años de la contienda. El *Compendio sucinto de la revolución española* narra los principales acontecimientos que tuvieron lugar durante los años de la Guerra de la Independencia e intentó demostrar que «los pecados de la España han sido la causa de que Dios la castigue, permitiendo la cautividad de su Rey». De esta forma cuando el pueblo español se muestra arrepentido, Dios decide ayudar en la contienda a la nación española, expulsando a los franceses y liberando al monarca Fernando VII. Este Drama musical consta de treinta números musicales, distribuidos en dos

---

<sup>12</sup> La ópera de Garay se ha reestrenado en tiempos modernos el 8 de diciembre de 2008 en el Auditorio del Hospital de Santiago de Úbeda, dentro del marco del XII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

actos. El acto primero comprende veinte números musicales distribuidos entre las siguientes escenas: Prisión del Rey; El dos de mayo; Excitación al levantamiento de la provincias; Levantamiento casi general de la nación; Batalla de Bailén; Movimiento de Madrid al saber la Batalla de Bailén; Entrada de la tropa en Madrid; Encuentro de los ejércitos en Castilla. El acto segundo contiene diez números musicales repartidos en cinco escenas: Madrid y casi toda la España oprimida; Lamentos de la España oprimida; Sucesos victoriosos; Entrada de los ejércitos en Francia; Rescate del Rey y su vuelta a España, además de un Resumen de la obra en coplas y una Escena final. Las formas empleadas por Garay para esta composición son arias (en su mayoría escritas para un cantante), recitados (escritas también para un personaje) y números corales que mantienen una forma de coplas más estribillo (los números corales suelen estar interpretados por el coro de solistas y un coro general). La ópera está escrito para cuatro cantantes solistas: un Ángel (Soprano), España (Contralto), un Patriota (Tenor) y un Afrancesado (Bajo). La orquestación consta de once instrumentos además de un coro general diferente al coro formado por los cuatro solistas.

### III. EL DOS DE MAYO Y LA MÚSICA PATRIÓTICA

Los hechos acaecidos el dos de mayo de 1808 inspiraron a poetas y compositores españoles la creación de un buen número de obras que exaltaban el patriotismo y el sacrificio del pueblo madrileño. Como José Gella Iturriaga ha destacado en su estudio sobre el *Cancionero de la Independencia*, «los hechos de armas, los héroes y el ardimiento de los combatientes en las campañas de la lucha denodada por la independencia de la Patria tuvieron cantores populares que lanzaron a todos los vientos estrofas de inapreciable valor histórico-militar como breves y vibrantes documentos folclóricos»<sup>13</sup>.

Una de las primeras manifestaciones de la gesta del 2 de mayo de 1808 se halla reflejada en el poético testimonio de la Cachucha madrileña<sup>14</sup>:

<sup>13</sup> JOSÉ GELLA ITURRIAGA, *Guerra de la Independencia: estudios*, vol. 2, 1964, pp. 371-404.

<sup>14</sup> Se trata de un baile de la escuela bolera y música asociada a él. El término cachucha se deriva de un tocado especial del pelo, de donde se tomaría para designar el baile y la música que lo acompañaba. Más que una forma musical es una canción específica formada por introducción, coplas, estribillo característico y breve coda instrumental. Desde el punto de vista musical está escrita en compás de 3/8 a base de un ritmo de carácter elegante y en tonalidad mayor. Véase el artículo de JAVIER SUÁREZ PAJARES, «Cachucha», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, vol. 2, 1999, p. 856.

Por la orden de Murat  
estaba determinado  
que salieran los Infantes  
en el día dos de mayo.  
¡Vámonos, Cachucha mía!  
y contempla a tus paisanos,  
que estaban fuera de sí  
y casi desesperados.  
¡Vámonos!

En el acto de salir  
el pueblo se amotinó  
solamente pertrechado  
del impulso de una voz.  
Hombres, niños y mujeres  
acordes decían: ¡Vamos!  
¡Antes morir que quedar  
en poder de los tiranos!  
¡Vámonos!

La anteriormente citada exhortación de Joaquín Tadeo Murguía a la composición de obras musicales de carácter patriótico no se hizo esperar y serán numerosos los compositores que pongan música a los textos de los poetas.



Juan Bautista Arriaza.



Fernando Sor.

Al entrar triunfalmente en Madrid las tropas del general Castaños en agosto de 1809, se cantaron canciones que pronto se difundieron por todo el territorio nacional, sobre todo una con texto original del poeta Juan Bautista Arriaza y música de Fernando Sor<sup>15</sup>, que al poco tiempo se hizo popular y que llevaba como título *Himno a la victoria*:

<sup>15</sup> Si en un principio el compositor Fernando Sor abrazó las ideas de los patriotas que

Venid, vencedores,  
de la Patria honor,  
recibid el premio  
de tanto valor.  
Tomad los laureles  
que habéis merecido  
los que os han rendido  
Moncey y Dupont.

Vosotros, que fieles  
habéis acudido  
al primer gemido  
de nuestra opresión.  
Venid, vencedores [...]

Dupont, terror del Norte,  
fue vencido en Bailén  
y todos sus secuaces  
prisioneros con él.  
Toda la Francia junta  
llorará este baldón.  
Al son de la Carmañola  
¡Muera Napoleón!

Además de Fernando Sor, Joaquín Tadeo Murguía compuso su propia versión de este himno, que sirve de colofón a su obra antes citada y que justifica de la siguiente manera: «Para mayor conveniencia del público, y atendiendo a que ni en todos los pueblos ni todas las personas tendrán a mano el himno a la Victoria que en el mes de agosto anterior dio a luz nuestro insigne Poeta Arriaza, ha creído el Autor deberle colocar entero al fin y en música a tres voces el canto del coro y las estrofas a solo, con acompañamiento de fortepiano»<sup>16</sup>.

El propio Arriaza escribirá el célebre himno *Al dos de mayo* en 1810, que con música de Benito Pérez, se estrena en Cádiz en 1810, justo cuando se cumplía el segundo aniversario de la gesta del pueblo madrileño. Se publicó aquel mismo año en Londres en una reducción para voz y piano en la edición de *Poesías Patrióticas de Arriaza*:

Día terrible, lleno de gloria,  
Lleno de sangre, lleno de horror,  
¡Nunca te ocultes a la memoria

luchaban contra los franceses, posteriormente se inclinó por las ideas de renovación que pretendía imponer en España el nuevo monarca José I, circunstancia que le valió el exilio durante el reinado de Fernando VII.

<sup>16</sup> JOAQUÍN TADEO MURGUÍA, *La música considerada como uno de los medios más eficaces para excitar el patriotismo y el valor*, Málaga, 1809, p. 14.

De aquel que tenga patria y honor!  
 Este es el día en que con voz tirana  
 ¡Ya sois esclavos! la ambición gritó;  
 Y el noble pueblo, que le oyó indignado,  
 Muertos, sí, dijo, pero esclavos, no!  
 El hueco bronce, asolador del mundo,  
 Al vil decreto se escuchó tronar;  
 Mas el puñal, que a los tiranos turba,  
 ¡Aún más tremendo comenzó a brillar!

Y más adelante, describiendo las ejecuciones que siguieron al levantamiento de los madrileños, finaliza Arriaza su composición escribiendo los siguientes versos:

Esos que veis que maniatados llevan  
 Al bello Prado, que el placer formó,  
 Son los primeros corazones grandes  
 En que su fuego libertad prendió.  
 Vedlos cuán firmes a la muerte marchan,  
 Y el noble ejemplo de morir nos dan;  
 ¡Sus cuerpos yacen en sangrienta pira!  
 ¡Sus almas libres al Empíreo van!  
 Por mil heridas sus abiertos pechos  
 Oíd cuál gritan con horrenda voz:  
 ¡Venganza, hermanos, y la madre España  
 Nunca sea presa de invasor feroz!  
 Entre las sombras de tan triste noche  
 Este gemido se escuchó vagar:  
 Gozad en paz, ¡oh, del suplicio gloria!  
 ¡Aun brazos quedan que os sabrán vengar!



Lyra de Beña.

Y en 1812 ensalza la gloria del Dos de Mayo otro poeta, el capitán de infantería Cristóbal de Beña, que escribe una canción titulada *Memoria del Dos de Mayo*. Ana María Freire afirma que dicho poema «de circunstancias, como los de Arriaza, Quintana, Juan Nicasio Gallego y otros muchos, tuvo muy duradera fortuna»<sup>17</sup>: de hecho se publicará nuevamente en 1840 en *El Castellano*, en 1849 es recogido en *La Corona fúnebre del dos de mayo de 1808*, en 1870 y 1871 reaparece en *La Iberia* y por último se reeditó una vez más en 1908 con motivo del primer centenario. El coro y primera estrofa de *Memoria del Dos de Mayo* dicen así:

¿Quién reprime su enojo y su llanto  
Recordando aquel fúnebre día,  
Que la noche con cárdeno manto,  
Empapado de sangre, cubrió?  
¿Cuándo Mantua a sus hijos veía  
Oponer a la bárbara gente  
La desnuda, la impávida frente,  
Que el tirano del orbe arredró?  
Cien falanges, de acero cubiertas,  
Avezadas al pérfido halago,  
No creyeron que frágiles puertas  
Abrigasen valor sin igual;  
Y, sedientas de ruinas y estrago,  
De su rostro la máscara tiran,  
Y en las calles, frenéticas, giran  
Esgrimiendo el oculto puñal.



Juan Nicasio Gallego.

<sup>17</sup> ANA MARÍA FREIRE LÓPEZ, «Cristóbal de Beña, un madrileño rescatado», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXVII, Madrid, 1989, p. 574.

Otro de los testimonios poético-guerreros de mayor exaltación viene dado por la oda *Al Dos de Mayo*, obra del presbítero zamorano Juan Nicasio Gallego, capellán de palacio en la época del levantamiento, quien tuvo la oportunidad de vivir la actuación de la caballería francesa en la calle Mayor de Madrid:

Noche, lóbrega noche, eterno asilo  
 Del miserable que esquivando el sueño  
 Profundas penas en silencio gime,  
 No desdeñes mi voz: letal beleño  
 Presta a mis sienes, y en tu horror sublime  
 Empapada la ardiente fantasía,  
 Da a mi pincel fatídicos colores,  
 Con que el TREMENDO DÍA  
 Trace al fulgor de vengadora tea,  
 Y el odio irrite de la patria mía,  
 Y escándalo y terror al orbe sea.  
 ¡Día de execración! La destructora  
 Mano del tiempo le arrojó al averno:  
 Mas ¿quién el sempiterno  
 Clamor con que los ecos importuna  
 La madre España, en enlutado arreo,  
 Podrá atajar? Junto al sepulcro frío,  
 Al Pálido lucir de opaca luna,  
 Entre cipreses fúnebres la veo:  
 Trémula, yerta y desceñido el manto,  
 Los ojos moribundos  
 Al cielo vuelve que le oculta el llanto,  
 Roto y sin brillo el centro fe los mundos  
 Yace entre el polvo, y el león guerrero  
 Lanza a sus pies rugido lastimero<sup>18</sup>.

Por lo que se refiere a los instrumentos que acompañaban las canciones e himnos patrióticos, en las mismas estrofas o en los impresos se citan el clave, pianoforte o fortepiano, arpa, órgano, violín, bajo, contrabajo, guitarra, bandurria, rabel, flauta, clarinete, trompa, trompeta, zanfoña, caja, tambor, timbales, castañuela y pandereta, entre otros.

#### IV. LA MÚSICA EN LA CORTE DE JOSÉ I

La inestabilidad política afectó en gran medida la evolución de las instituciones palatinas como la Real Capilla, la Real Cámara o el Colegio de Niños Cantorcicos.

<sup>18</sup> Véase el artículo de LUIS VIDART, «Los Cantores del Dos de Mayo», en *La Ilustración Española y Americana*, n.º XVI (30 de abril de 1881), pp. 274-275.

### *La Real Capilla y la Real Cámara*

Tras la entronización definitiva del nuevo monarca José I en la capital de España, la Real Capilla continuó funcionando bajo la dirección de su anterior maestro, José Lidón. Sin embargo, el monarca francés solicitó informes sobre dicha institución y el 20 de junio de 1809 se redactó el *Manifiesto compendiado del estado de la Real Capilla de Palacio; del culto divino que se da a Dios en ella; rentas que le eran concedidas; número, clases y dotación de sus Ministros con todo lo demás perteneciente a la misma*, documento que confirma el crecimiento vertiginoso que había experimentado durante los reinados anteriores<sup>19</sup>. José Subirá publicó el *Manifiesto*, en el que se resume la composición de la Real Capilla: a su frente destacan el «Capellán Mayor y Limosnero Mayor», bajo cuya autoridad se sitúan los 40 capellanes de honor, el «Banco de Castilla» (26 sacerdotes), presidido a su vez por el «Preceptor», un «Juez», un «Cura de Palacio», el cual estaba asistido por un «Teniente de cura con destino a las Reales jornadas», un «Cura de la Real Parroquia», cuatro «Confesores de familia», dos «Doctorales», dos «Penitenciarios», un «Fiscal», un «Maestro de Ceremonias», cinco «Beneméritos», un «Sumiller de cortina», un «Teniente de Limosnero Mayor», doce «Predicadores de Su Majestad» y nueve «Capellanes de altar». También se citan otras personas adscritas a la Capilla Real, tales como los «Ayudas de oratorio» sin número fijo, cuatro «Sacristanes», tres «furrieres» numerarios, un «custodio del Relicario», dos «barrenderos» y un «ostiero». Además existía una «Secretaría de la Real Capilla y del Vicariato General de los Reales Ejércitos y Armadas», así como juzgados y un archivo.

Desde el punto de vista musical y bajo el epígrafe Coro de Música, la Real Capilla se componía de:

- Un Maestro de Capilla música (*sic*), quien por serlo es Rector del Colegio de Niños Cantores, llamado del Rey. Debe componer todas las piezas que se necesiten para el culto, regir todas las obras que se canten y conservar las del archivo. Tiene 18.000 reales. Le suple un supernumerario con 9.000 reales.
- Cuatro voces triples, con 18.000, 16.000, y los dos últimos 12.000 reales.
- Contraltos. Otros cuatro, con 15.000 reales los dos primeros, y 12.000 reales los otros dos.
- Tenores. Otros cuatro, con 15.000 y 14.000 reales, y los dos últimos con 10.000 reales. Además, otros dos supernumerarios con opción, y cada uno de ellos tiene 10.000 reales.

<sup>19</sup> Para un estudio de la evolución de la Real Capilla de Palacio, consúltese el documentado artículo de LUIS ROBLEDO ESTAIRE, «Capilla Real», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000, pp. 119-132.

- Baxos (*sic*). Dos, con 15.000 y 14.000 reales, respectivamente.
- Los Capellanes de altar y los Salmistas forman parte de este coro cuando la necesidad lo exige.

Los «Instrumentos del Coro de Música» están formados por:

- Cuatro «Organistas»: el primero, que suple al Maestro de Capilla. Tienen 16.000, 12.000, 10.000 y 6.000 reales. Además hay otros dos suplementarios, con opción pero sin sueldo.
- Tres «Baxonistas», con 9.000, 8.000 y 7.000 reales.
- Doce «Violines» con las siguientes asignaciones: dos con 12.000 reales, dos con 10.000 reales, dos con 9.000, dos con 8.000, dos con 7.500 y dos con 7.000 reales.
- Cuatro «Violas» con 7.500 reales dos de ellas, y 7.000 las otras dos.
- Dos «Oboes» con 12.000 y 10.000 reales.
- Dos «Flautas» con 9.000 y 8.000 reales más un supernumerario con 4.000 reales.
- Dos «Trompas» con 10.000 reales cada una.
- Dos «Clarines» con 9.000 reales más un suplementario con opción, pero sin sueldo.
- Dos «Fagotes» con 7.000 reales cada uno.
- Tres «Violones» con 12.000, 10.000 y 8.000 reales.
- Dos «Contrabajos» con 10.000 y 8.000 reales más uno supernumerario con opción pero sin sueldo.

La relación se completa con dos «afinadores de órganos», uno para el órgano grande con 800 ducados, «y otro para el organo chico», con 3.660 reales; dos «copiantes de música» con 400 ducados cada uno, y un «apuntador y archivero de los libros de coro» con 700 ducados. No puede olvidarse a los «cantores salmistas», formados por dos sochantres, dos tenientes de sochantre y seis cantores: todos ellos debían poseer «voz llena» y «estar instruidos en el cantollano y en el de órgano»<sup>20</sup>.

La reforma de José I se basó en decretar el 15 de diciembre de 1809 la disolución de la capilla musical con el fin de reorganizarla gracias a otro decreto promulgado seis días después, titulado *Real decreto de organización de la Real Cámara y capilla*, según el cual los músicos de la Real Capilla y de la Real Cámara quedaban agrupados en una única institución bajo la denominación de «artistas», reduciéndose tanto su número como sus emolumentos. Así pues, la nueva plantilla quedó formada por los siguientes miembros a partir del 1 de enero de 1810:

<sup>20</sup> JOSÉ SUBIRÁ, *Temas musicales madrileños*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1970, pp. 218-222.

- Un maestro de capilla, cargo que siguió reca-  
yendo en José Lidón.
- Un primer violín: Melchor Ronzi, director de la  
orquesta del Teatro de los Caños del Peral.
- Una «cantatriz», dos tiples, dos contraltos, dos  
tenores y dos bajos.
- Un organista (Félix Máximo López).
- Cuatro violines, dos «violas violines», dos «vio-  
lones» y dos «contrabajos».
- Dos «oboes y flautas», dos fagotes, dos clarines,  
dos trompas.
- Un afinador de organos, un copistas de música,  
un mozo de música, un archivero y un secretario<sup>21</sup>.



Félix Máximo López.

Así funcionó la nueva agrupación palatina de José I hasta la huida del monarca francés.

#### *El Colegio de Niños Cantorcicos*

Según el *Manifiesto* de 1809 el Colegio de Niños Cantorcicos constaba de diez plazas de alumnos, más un Rector (plaza que solía recaer en el Maestro de la Real Capilla, sin percibir sueldo por ese destino pedagógico) y tres maestros: uno enseñaba el «estilo italiano», cobrando 400 ducados; otro enseñaba rudimentos de música, teniendo igual asignación, y el tercero desempeñaba el doble cargo de Vicerrector y Maestro de Gramática latina, cobrando por su parte 5.200 reales<sup>22</sup>.

Una vez vacante el trono, el maestro de capilla José Lidón solicitó en 1813 al Ayuntamiento madrileño el aumento en el número de efectivos del Colegio de Niños Cantorcicos, que sin llegar a desaparecer como institución, había quedado marginada durante el reinado de José I. Una vez restaurada la monarquía española en la persona de Fernando VII, el Colegio recuperó la normalidad, aunque sus plazas se redujeron a seis<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Citado en LUIS ROBLEDÓ ESTAIRE, «La música en la corte de José I», en *Anuario Musical*, 46 (1991), pp. 217-219.

<sup>22</sup> SUBIRÁ, *op. cit.*, p. 221.

<sup>23</sup> ROBLEDÓ, «Capilla Real», p. 129.

**RESUMEN:** La guerra de la Independencia tuvo también un gran impacto en la producción musical de la época, desde la propia Corte de José I (Real Capilla y Real Cámara) a la nacida al hilo de la lucha patriótica.

**PALABRAS CLAVE:** La música y la guerra. Música de Corte. Música y canciones patrióticas.

**ABSTRACT:** The Independence War had also a grand impact in the music production. The music in Joseph 1<sup>st</sup>'s court (Royal Chapel and Royal Chamber) and also the music born because of patriotic fighting.

**KEY WORDS:** The music and the War. Music of the Court. Music and patriotic songs.

Recibido: 15 de diciembre de 2008.

Aceptado: 22 de diciembre de 2008.