



Aportaciones musicales de la Guerra de la Independencia a un nuevo género nacional: la zarzuela

Este artículo analiza las aportaciones musicales que la vida teatral de esta época nos legó con el llamado "teatro político musical", mostrando ejemplos muy clarificadores del género, con comedias musicadas como *El mayor chasco de los afrancesados* y *La batalla de los Arapiles* entre otras obras encontradas, y su relación con el gran repertorio de las microformas, que fue el gran fenómeno musical de esta época: canción patriótica, seguidillas, cachuchas, himnos, etc. Estas manifestaciones marcan el espíritu nacionalista de un pueblo, y transmiten todo un sentimiento, ya no sólo patriótico sino de identificación con sus raíces. Esta música no deja de interpretarse durante el primer tercio del siglo XIX, y permanecerá en el teatro cuando aparezca la zarzuela.

En este artículo se plantea cómo muchos elementos internos de estas composiciones, tanto teatrales como pequeñas formas, van definiendo un carácter y una personalidad musical que de alguna manera influirán en el nacimiento de lo que será el Género Nacional.

Parece ya sobradamente aceptada la importancia que para la historia de nuestra música tienen las manifestaciones musicales producidas durante la Guerra de la Independencia. La música, con su continua presencia a lo largo de este periodo, se constituye como una de las más claras expresiones del sentimiento "patriótico" en oposición al invasor francés: será un arma imprescindible para escarnecer al enemigo, para ensalzar las hazañas de los defensores de la patria y para manifestar fidelidad a su soberano Fernando VII.

El que se utilizase un repertorio musical típicamente español (seguidillas, boleras, tiranas, cachuchas, polos, villancicos, himnos, canciones patrióticas, etc.) para expresar el sentir de todo un pueblo prueba, de alguna manera, que era ése y no otro el producto musical nacional que le identificaba,

*This article analyses the musical contribution inherited from theatrical life and the so-called "musical-political theatre" of this period, giving very clear examples of this genre, with comedies set to music such as *El mayor chasco de los afrancesados* and *La batalla de los Arapiles* among other works found; their relationship to the wide repertory of microforms: patriotic song, seguidillas, cachuchas, hymns, etc., the great musical phenomenon of this period, is also examined. These manifestations mark the nationalist spirit of a nation, and not only transmit a patriotic feeling but one of identifying with its roots. This music was continuously performed during the first third of the nineteenth century and continued in the theatre when zarzuela appeared.*

This article reflects on how many internal elements of these works, both theatrical and small forms, gradually defined a character and musical personality which to some degree influenced the birth of what would be the Género Nacional.

a pesar de la gran invasión del italianismo introducido por los Borbones en el s. XVIII, y del gusto francés al que se vería sometida España a raíz de esta guerra. Creemos que era ésta nuestra "música nacional".¹

Pues bien, estas formas musicales, su participación en la vida social y política española, así como su presencia en el teatro, serán motivo de nuestro

¹ El Marqués de Montehermoso remite a José Bonaparte un proyecto en diez puntos en donde se recoge la nueva administración de los teatros de la villa y en el que dice que "España carece de música propia" y que debería nacionalizarse aquella como la de la "cultura Europea" y propone "el establecimiento de un conservatorio que contribuiría a esta conquista poderosamente y al cabo de pocos años se cantará en el Teatro de la Ópera en lengua castellana (...) el país irá pareciéndose a Europa" (Archivo General de Palacio, Gobierno Intruso, caja 77/1. Referencia recogida de CORTIZO RODRÍGUEZ, María Encina. "La restauración de la Zarzuela en el Madrid del s. XIX". Tesis doctoral inédita; p. 135.

estudio, junto con el fenómeno fundamental para el periodo que nos ocupa, que es el llamado "teatro político" con música, donde se perfilan mensajes de un importante contenido político y nacionalista, y aparecen de nuevo pequeñas formas musicales relacionadas con el contenido de las obras que corroboran la idea de nacionalismo y casticismo.

Son muchas y muy variadas las formas musicales utilizadas con fines patrióticos, y abundantísimas las partituras y letrillas que hemos encontrado correspondientes al Madrid de estos años: himnos, canciones patrióticas, seguidillas, boleras, tiranas, polos, marchas, cachuchas, villancicos, landum, etc., provenientes de diferentes puntos de España y de fuera de ella, como Portugal, Inglaterra y México. No son originales en cuanto a su estructura, ya que estas formas estaban muy definidas en el siglo anterior y se cantaban junto con las tonadillas; su importancia radica en sus textos y en su utilidad. Dominan las canciones patrióticas, las seguidillas y los himnos sobre el resto (un 70% del material recogido) y la temática más utilizada es "Fernando VII" y "la defensa de la patria", hecho muy interesante ya que, a pesar de que los franceses ocupaban la península, estas canciones de carácter monárquico y de continua crítica y burla al invasor se interpretaban asiduamente, lo que prueba su utilidad política. Las hubo también de corte liberal, aunque menos numerosas. Hay que tener en cuenta que hubo músicos que, confesándose liberales, desde dentro o fuera de España, compusieron canciones a Fernando VII y al patriotismo, dejándose llevar por el espíritu del momento, como es el caso, entre otros, de Fernando Sor y Mariano Nicasio Ledesma. Este repertorio se interpretaba en cualquier momento, circunstancia y lugar, en las calles, en la iglesia y en el teatro fundamentalmente.

Durante la guerra, los teatros tuvieron un papel decisivo en la vida política española y, como afirma Enmanuel Larraz, el teatro sin lugar a duda se vio como un arma de batalla (tanto por las tropas invasoras como por los insurgentes españoles) y entre éste y la política había una estrechísima relación.² Se cuidó mucho qué obras se representaban, qué óperas

se cantaban y qué diversiones musicales se intermedaban, porque se sabía cómo influían en el público. "La utilidad y aun necesidad de la diversión del teatro es cosa tan demostrada que no merece discusión", plantea un artículo de *El conciso de Cádiz*, donde también se pregunta si convendría fomentar el entusiasmo nacional recordando al pueblo español las heroicas acciones de sus actuales y antiguos héroes, presentando a sus ojos cuanto pudiera inspirarle odio a la tiranía y amor a la patria y religión, y se cuestiona si no sería un buen resorte para producir estos efectos el teatro cuya magia daba realce a las mismas acciones heroicas.³

Tras una revisión de la cartelera teatral recogida en la prensa de estos años en Madrid, Cádiz y Sevilla, podemos afirmar que realmente no se trataba de una mera diversión, a juzgar por las representaciones de contenido político que se ofrecía. Es importante la aportación que hace Larraz al afirmar que la Guerra de la Independencia fue la primera guerra moderna que descubrió la importancia de la propaganda política y que el control de los teatros y de su repertorio ofreció la posibilidad de dirigir el pensamiento del pueblo o, por lo menos, de ayudarlo a formar sus opiniones sobre el rey intruso y su política. Los franceses harían hincapié según Larraz en lo "ilustrado" de su visión, en la necesidad de mantener el *statu quo*, en la importancia de la obediencia; los rebeldes exaltarían el patriotismo, el amor a la libertad y la necesidad de resistir al tirano.⁴ Vamos entonces a detenernos a estudiar varias comedias políticas musicadas encontradas en la Biblioteca Municipal de Madrid y en la Biblioteca Nacional que, por un lado, corroborarán esta doble utilidad del espectáculo y, por otro, aportarán datos musicales acerca de cómo y qué era lo que se interpretaba, para poder establecer unas conclusiones de aproximación al nacimiento de la zarzuela.

² LARRAZ, Enmanuel. *Théâtre et politique pendant la guerre d'Indépendance espagnole: 1808-1814*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1988.

³ *El conciso de Cádiz*. 6-XII-1810; pp. 275-276.

⁴ LARRAZ, Enmanuel. *Ibidem*.

Son muchas las piezas teatrales de carácter político que se escribieron en este breve periodo. Dentro de este repertorio es necesario establecer una tipología, como la planteada por la doctora Ana María Freire⁵ al distinguir tres tipos de obras: un primer grupo formado por las obras antiguas del teatro español, seleccionadas por la oportunidad de su argumento en aquellas circunstancias; un segundo grupo lo ocuparían las traducciones y adaptaciones de tragedias extranjeras inspiradas en la libertad de Roma, muy representadas desde la proclamación de la Constitución de 1812; y un tercer grupo (donde incluimos las piezas a las que se refiere este estudio), las obras que se escribieron exclusivamente a raíz de los hechos bélicos que acontecieron.

La música estuvo presente de una manera u otra en todas ellas, como relleno escénico, como ejecutora de efectos especiales que facilitaba la comprensión del argumento, embelleciendo un fin de acto, una escena, etc., pero hay obras donde ésta tomó protagonismo como parte argumental. Una de ellas, quizá la que puede considerarse como prototipo de este teatro patriótico por su sencillez tanto temática como escénica, es *Los patriotas de Aragón*⁶ de Gaspar de Zabala y Zamora, estrenada el 24 de septiembre de 1808. Esta obra es considerada por Jorge Campos⁷ de gran simplismo tanto ideológico como formal, centrandose en Fernando VII todo ideal; pero la partitura nos descubre novedades que se alejan de ese calificativo. Por un lado, aporta una letrilla alusiva a la Constitución y a las Cortes que se escribiría (añadiría) con posterioridad y, por otro, la composición musical nos muestra una armonización de sumo interés ya que presenta atrevimientos armónicos poco utilizados en el resto de las obras que estudiamos; aparecen 7^a disminuidas (cc. 31,108), 6^a aumentadas (cc. 15), modulaciones a ámbitos

tonales cercanos dentro del mismo tempo como por ejemplo en el primer "Allegro cómodo" modula en cinco ocasiones (Do m, Mib M, Sol M, Do m, Sib M). Hay que resaltar también la riqueza rítmica que utiliza el autor en la parte 2^a, haciendo alarde del folklore aragonés y catalán. Las canciones patrióticas de esta comedia se interpretan durante las escenas del segundo y tercer acto.

Otra obra interesante de citar por su elevado tono satírico y por la inclusión en sus textos de elementos típicos nacionales es *La Batalla de los Arapiles y Derrota de Marmot o El Lord Wellington triunfante*,⁸ comedia o drama en un acto escrito por D. Francisco Garnier González y música de D. Manuel Quijano, representada en el teatro del Príncipe en Madrid, el 23 de julio de 1813. Existen varios manuscritos de esta comedia con el mismo libreto pero las letrillas musicales varían de unos a otros adaptándose a las circunstancias del momento, hecho muy común en este género musical. La parte cantada se interpretaba al final del acto aumentando así el efectismo y el sentimiento patriótico ya que la puesta en escena gustaba que fuera de "gran espectacularidad".⁹ La partitura es sencilla, presenta una tonalidad de Re Mayor y una estructura de rondó cuya estrofa es una bolera interpretada por la famosa cantante Loreto García.

Hay obras teatrales de este género en las que el libreto no describe la existencia de partes musicadas cantadas como es el caso de la comedia *La rendición de Dupont o El mejor triunfo de España, La Victoria de Bailén*,¹⁰ que se nos presenta como un drama en dos actos compuesto en Madrid en 1808. Tenemos la partitura de esta obra cuyo autor es D. Manuel Quijano, pero el único libreto que de ella hemos encontrado en la B.N. no describe los fragmentos musicales. No obstante, en el texto sí indica que suena música marcial al concluir cada acto, aunque

⁵ FREIRE LÓPEZ, Ana M^a. "Teatro político durante la Guerra de la Independencia". En GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (ed.), *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*. Madrid, 1995; pp. 876-877.

⁶ *Los patriotas de Aragón*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; signaturas 7-5 y 9-10.

⁷ CAMPOS, Jorge. *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*. Madrid: Moneda y Crédito, 1969; pp. 149-150.

⁸ *La Batalla de los Arapiles y Derrota de Marmot*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; signatura 8-16.

⁹ FREIRE LÓPEZ, Ana M^a. *Ibidem*; p. 883.

¹⁰ *La rendición de Dupont o El mejor triunfo de España, La Victoria de Bailén*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; signatura 12-15.

no viene recogida ninguna letrilla que se interpretase durante la comedia. Los textos musicales son muy interesantes por su elevado espíritu patriótico y por el nacionalismo que transmiten. Por otra parte las canciones de esta comedia eran muy conocidas y tarareadas en cualquier ocasión de exaltación patriótica como la famosa canción "Marchemos, marchemos" de la que más tarde nos ocuparemos. Dada la importancia musical de esta obra queremos creer que existirán otros libretos de ella donde se reflejen los textos musicales. La partitura presenta tres partes bien diferenciadas por los tempos, utiliza los acordes desplegados para comenzar y finalizar, definiendo así la tonalidad, y hace cambios en el acompañamiento para crear una atmósfera tensa en los momentos que el texto hace referencia a la "venganza" (cc. 216-221).

Existen otras obras del género en las que en el argumento de la propia comedia se hacen valoraciones de las canciones que en ellas se interpretan como en *El mayor chasco de los afrancesados* o *El gran noticia de la Rusia*,¹¹ que es una comedia en tres actos en prosa escrita por D. Francisco de Paula Martí y musicada por D. Manuel Quijano, representada por primera vez en Madrid en el coliseo del Príncipe el 14 de enero de 1814. Es al final del tercer acto cuando se interpreta la parte musical y son los protagonistas los que comentan la gran calidad y belleza melódica y la sencillez y fama de la canción patriótica que se disponen a interpretar, e incluso resaltan el carácter burlesco de las dos letrillas que se contraponen casi con los mismos versos; y las dos actrices las que se alternan los solos —una canta el texto del afrancesado y otra el del buen español— y el resto de los actores corean el estribillo. Nos da noticia el libreto que era Loreto García la que interpretaba al piano y con su gran voz esta pieza. Es una partitura interesante, el compositor hace uso del sexto grado rebajado (cc. 17) como floreo o acorde de paso hacia la dominante; la melodía que interpreta el solo plan-

tea ciertas dificultades de carácter ornamental (melismas, apoyaturas, etc.) que contrastan con el carácter silábico y sencillo del estribillo.

Otras obras dentro de este género como *La caída de Godoy*¹² con música de D. Manuel Quijano y *La defensa de Valencia*,¹³ y *La defensa de Gerona*¹⁴ ambas de D. Blas de Laserna.

Del análisis musical y el estudio detallado de estas obras hemos obtenido las siguientes características comunes:

— Estructura musical tripartita en prácticamente todas las obras.

— Empleo del acorde desplegado de la tónica para el inicio y el final de las composiciones, para asegurar la entonación y reafirmar la tonalidad.

— Uso continuo de nota pedal en el bajo que evita complejidades armónicas.

— Sencillez armónica con una estructura de I-V-I introduciendo acordes de paso entre estos, que embellecen la melodía sin ser significativos.

— Utilización del V de la dominante como variación tonal.

— Modulaciones en progresión utilizando el V y VI como cadencias rotas antes de la cadencia perfecta.

— Empleo de un ámbito reducido en la voz y poca utilización de la ornamentación. Apenas hay melismas, y se hace uso de notas de paso y floreos de forma discreta.

Entendemos que con esta forma de componer, sencilla y sin excesivos atrevimientos armónicos, se enfatizaba el espíritu patriótico que buscaban estas obras, y se facilitaba el aprendizaje y ejecución a la masa popular que en definitiva era la que, fuera del teatro, difundía estas canciones.

Los contenidos políticos y sociológicos que encierran los textos de estas comedias son interesan-

¹¹ *El mayor chasco de los afrancesados* o *El gran noticia de la Rusia*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; signatura 38-14.

¹² *La caída de Godoy*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; signatura 20-17.

¹³ *La defensa de Valencia*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; signatura 6-14.

¹⁴ *La defensa de Gerona*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; signatura 34-13.

tísimos, ya que nos informan de la realidad del momento. En la obra *La Rendición de Dupont*, composición patriótica que respira un gran espíritu de venganza, se nos trasmite un claro sentimiento nacionalista utilizando un producto típico de la tierra como es el vino para resaltar irónicamente lo español ante lo francés: "si el vino de Francia / vale un pozo / si el de toda España / arde en un candil / Güi, güi, güi, güi, / Yo le doy el parabién /ya si dame por esas señas /del de Valdepeñas / Güi, güi, güi, güi".

Este es un ejemplo de los muchos que nos ofrece el repertorio musical de la guerra, en donde se hace uso de elementos muy españoles que reivindican lo autóctono por encima de elementos externos. Este interés de lo "propio" junto a un marcado carácter localista se verá reflejado posteriormente en la zarzuela; en la comedia *Los patriotas de Aragón* se hace uso de él y junto a una jota aragonesa aparece una canción patriótica en catalán para ensalzar el valor del pueblo español.

En la comedia *El mayor chasco de los afrancesados* se anuncia un giro ideológico fundamental en el pensamiento político de los años siguientes, que según Cotarelo y Mori provocará los grandes enfrentamientos entre liberales y conservadores.¹⁵ Presenta una estrofa cantada por dos personajes, un "buen español" y un "afrancesado". Hay que llamar la atención hacia el texto ya que curiosamente quien grita "¡Viva Napoleón!" es el buen español y el que canta "¡Muera Napoleón!" es el afrancesado, hecho que nos demuestra una vez más la utilización de lo burlesco y lo irónico ante el enemigo: Buen español: "para que regenerase / a esta bárbara Nación / envió a José Primero / El Gran Napoleón. / Viva Napoleón / Viva Napoleón / y alegres recibamos / su regeneración".

Afrancesado: "A regenerar la España / envié Napoleón / a su hermano José Primero / pero gran chasco llevé. / Muera Napoleón / Muera Napoleón / y cuantos apetezcan / tal regeneración".

La creación de textos nuevos relacionados con los acontecimientos bélicos y su adaptación a músicas ya existentes es un hecho muy frecuente en estos años, como ocurre en la comedia *La Batalla de los Arapiles* en donde se canta la famosa bolera de Federico Moretti *Las habas verdes* recogida en la Colección Gómez de Arteché en versión para forte-piano con un texto que ensalza la figura de Wellington¹⁶ o en *La Rendición de Dupont* donde se canta el estribillo de una marcha patriótica "con música de entonces en boga", según nos informa Gella Iturriaga¹⁷ en su *Cancionero de la Independencia*, que comenzaba *Bebamos, bebamos*: "Marchemos, marchemos / espada empuñad, / y juntos cobremos / nuestra libertad".

Era también muy habitual añadir estrofas nuevas a canciones ya existentes como ocurre en la comedia *Los patriotas de Aragón*, quizás con el fin de mostrar cómo se iba incorporando la actualidad de los acontecimientos que se vivían a la canción patriótica que se interpretaba en dicha comedia.¹⁸

De todo esto deducimos la gran importancia del texto y la necesidad en muchas ocasiones de emplear músicas conocidas o características para que su difusión fuera mayor y por lo tanto los contenidos políticos que ellas encerraban fueran efectivos.

Nos ha sido muy difícil obtener información de cuándo y dónde se representaron estas comedias. Sabemos que *Los patriotas de Aragón* (primera parte) se estrenó el 24 de septiembre de 1808 en el teatro

¹⁵ "Pronto el desbordamiento político empezó a tomar un giro menos noble y desinteresado, iniciándose la división de los dos partidos que iban a desgarrarse con furor en los años siguientes. En el teatro no tuvo mucho eco esta discordia, pues si se exceptúa el sainete *El servil sin máscara* y la comedia *El mayor chasco de los afrancesados* (T. Príncipe. 14-enero-1814), no se ejecutó obra alguna de tal carácter por entonces, pues los cómicos tuvieron el buen sentido de rechazar otras que luego se imprimieron" (COTARELO Y MORI, Emilio. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid, 1902; p. 359).

¹⁶ Encontrada también en GÓMEZ DE ARTECHE, José. *Las Habas verdes* para forte-piano. Biblioteca del Senado; signatura 412899(3).

¹⁷ GELLA ITURRIAGA, José. *Cancionero de la Independencia*. Separata del volumen II de Estudios del II Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época. Instituto Fernando el Católico, Zaragoza 1965; p. 374. Encontrada también en GÓMEZ IMAZ, Manuel. *La Marcha*. Biblioteca Nacional, R. 60280, doc. 38; p. 31, donde se indica "para cantar con la música de la de Meléndez *Bebamos, bebamos*".

¹⁸ GÓMEZ DE ARTECHE, Manuel. *Los patriotas de Aragón*. Biblioteca del Senado; signatura 295-2 (IV), presenta otras letrillas diferentes.

del Príncipe de Madrid, y la segunda parte el 22 de noviembre de ese mismo año en dicho teatro,¹⁹ y que la comedia *El mayor chasco de los afrancesados* se representó en el teatro del Príncipe el 14 de enero de 1814 (vid. nota 8). Del resto de las comedias no tenemos noticias de su estreno pero sí es de sumo interés conocer la publicidad que de ellas se hace en la prensa, anunciando su venta con amplia información de la librería donde se podían adquirir el acompañamiento instrumental que llevaban (si era para forte-piano, guitarra etc.), y en algunas ocasiones se adjuntaba información de dónde se habían interpretado, como es el caso de *Los Patriotas de Aragón* anunciada en la *Gaceta de Madrid* (1808).²⁰ En este apartado de la prensa hemos encontrado anunciadas para su venta prácticamente todas las canciones, himnos y marchas que aparecen en las comedias que nos ocupan, destacando cómo se utilizó también la publicidad para transmitir sentimientos patrióticos que influyeran en el espíritu de los lectores, como por ejemplo en el *Diario de Madrid* (1812)²¹ donde se lee: “El valor español: *marcha militar, letra y música alusiva a las actuales circunstancias, y propias para exaltar el honroso entusiasmo de los soldados. Se hallará en el puesto de Cuesta (calle Alcalá)*”

Las canciones de estas comedias tuvieron por lo tanto gran difusión. De ellas tenemos recogidos varios ejemplares de diferentes fuentes (tanto libretos como partituras) que prueban su importancia y su

éxito. Nacían en el teatro, y eran interpretadas por las cantantes que en esos momentos formaran parte de la compañía del teatro. En la comedia *La batalla de los Arapiles* se nos anuncia que el aria de la segunda parte sería interpretada por la Sra. Loreto García, primera dama del teatro de la Cruz de Madrid (un “solo” lleno de gracia y de sorna ridiculizando a los franceses). Pero era el público el que terminaba cantando estas obras como nos informa el *Diario de Madrid* (1812)²² cuando nos anuncia en cartelera que se “*dará al público una escena compuesta de ocho canciones patrióticas coreadas recordando el fatal suceso acaecido en la capital el Dos de Mayo*”.

Pues bien, estas comedias políticas musicales son una prueba más que confirma la intensa vida musical durante este difícil periodo. Aunque la fuente de inspiración fue una guerra, se emplearon formas conocidas y de uso cotidiano, lo que fortalece la idea de una música propia, de una música nacional. Las carteleras teatrales del momento anuncian continuamente, aparte de estas manifestaciones patrióticas, la interpretación de zapateados, boleros, fandangos y alguna tonadilla que, entre acto y acto de una ópera francesa o italiana, harán las delicias del público español y también francés, dando a conocer sus entretenimientos musicales como reafirmación de su cultura. Este interés de manifestar un arte propio verá su gran realidad en el nacimiento de la zarzuela.

¹⁹ COTARELO Y MORI, Emilio. *Ibidem*; p. 291.

²⁰ *Gaceta de Madrid*, 11-XI-1808.

²¹ *Ibidem*. 7-X-1808.

²² *Diario de Madrid*, 20-IX-1812.