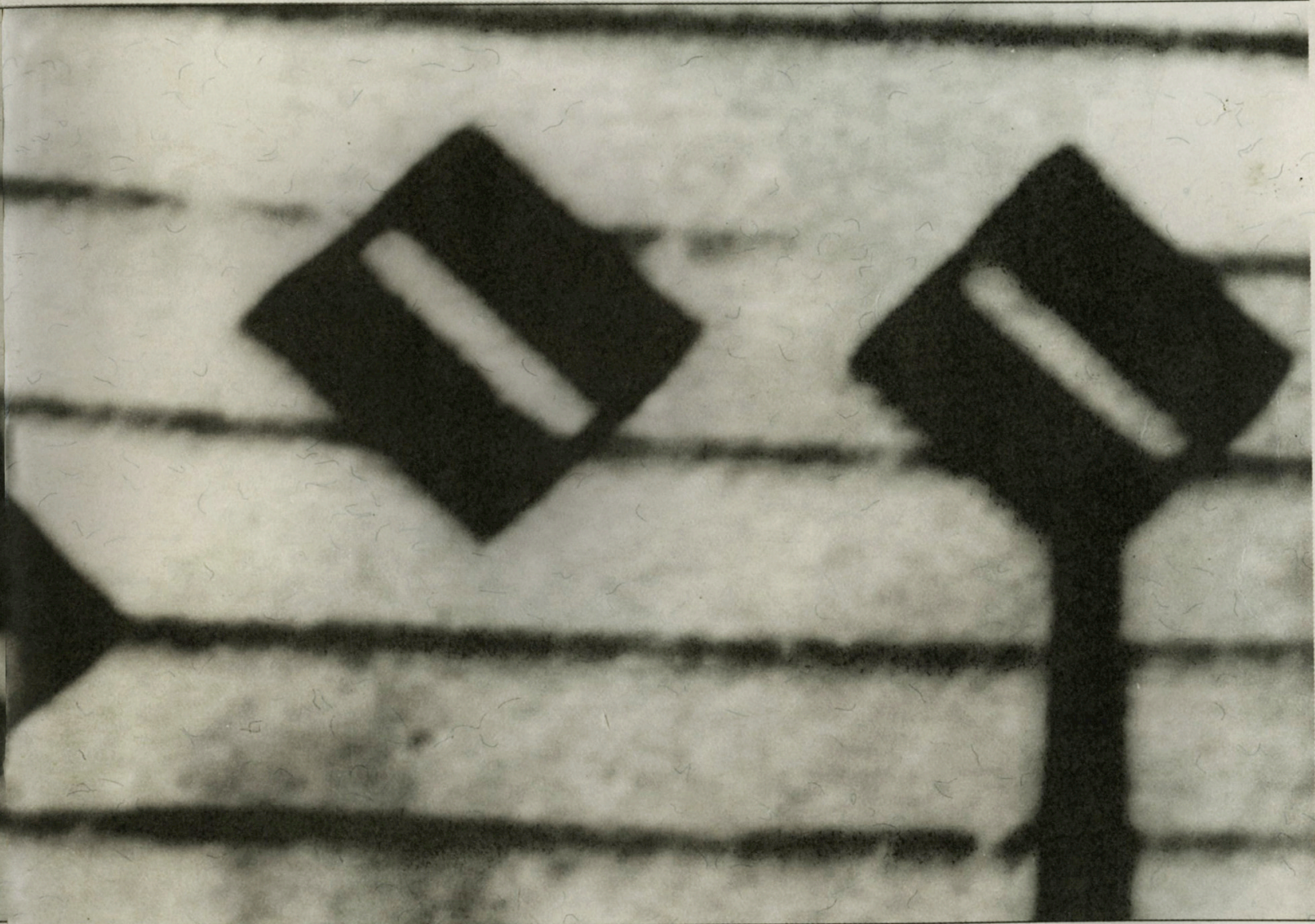


# **Cuadernos** del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente





## UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente  
**Rector**

Mari Carmen Serra Puche  
**Coordinadora de Humanidades**

Arturo Pascual Soto  
**Director del Instituto  
de Investigaciones Estéticas**

Lucero Enríquez  
**Responsable del proyecto  
Musicat y del Seminario Nacional  
de Música en la Nueva España y  
el México Independiente**

**Coordinadores regionales**  
Durango: Drew Edward Davies  
Guadalajara: Celina Becerra  
Mérida: Álvaro Vega  
México: Nelson Hurtado  
Oaxaca: Sergio Navarrete Pellicer  
Puebla: Montserrat Galí  
San Cristóbal de las Casas: Miguel  
Pavía y Calvo

**Editor**  
Enrique Martín

**Comité editorial**  
Drew Edward Davies  
Lourdes Turrent  
Thalía Velasco

**Secretaría editorial**  
Margarita Covarrubias  
Mónica Mézquita Palacios  
Myriam Frago Bravo

**Diseño**  
Gabriel Yáñez

Las opiniones expresadas en los Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación del proyecto Musicat del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Circuito Mario de la Cueva, s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F. Correo electrónico: musicat\_web@yahoo.com.mx  
**www.musicat.unam.mx**

Actas de Cabildo, Canonjías, libro 1, ff. 98-132v. Conaculta, reproducción autorizada por la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural y el Acervo de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.

Número 1

ISSN 1870-7513

Impreso en Maquila Bigart, Manuel Gutiérrez Nájera No 79-A Colonia Obrera México DF, marzo de 2007

Tiraje: 300 ejemplares

Distribución gratuita

## CONTENIDO

---

PRESENTACIÓN Lucero Enríquez	2
<b>Pensamiento</b>	
ENFOCANDO LAS MÚSICAS HISPÁNICAS EN EL CAMPO ACTUAL DE LA MUSICOLOGÍA Drew Edward Davies	4
<b>Desde los archivos</b>	
EL EXAMEN DE OPOSICIÓN DE IGNACIO DE JERUSALEM Y STELLA Fernando Zamora y Jesús Alfaro Cruz	12
A LAS ARMAS CORRED: UN LLAMADO AL COMBATE POR LA LIBERTAD HACIA EL FINAL DEL VIRREINATO NOVOHISPANO Jesús Herrera	24
<b>Informes</b>	
AM 1592: NOTICIAS DEL PRIMER INVENTARIO MUSICAL DE UN MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO Jesús A. Ramos Kittrell	39
LIBROS DE CORO EN MUSICAT. RESCATE, CONSERVACIÓN, CATALOGACIÓN Y DIVULGACIÓN DE LA COLECCIÓN RESGUARDADA POR LA CATEDRAL METROPOLITANA Alberto Compiani, Nelson Hurtado, Bárbara Pérez, Mónica Pérez, Jesús A. Ramos Kittrell, Silvia Salgado y Thalía Velasco	42

## A LAS ARMAS CORRED: UN LLAMADO AL COMBATE POR LA LIBERTAD HACIA EL FINAL DEL VIRREINATO NOVOHISPANO

Jesús Herrera

Escuela Nacional de Música-UNAM

*A las armas corred, patriotas* es una canción con acompañamiento de teclado cuya partitura se encuentra en el *Quaderno Mayner*, un manuscrito hallado en la ciudad de México que data de los primeros años del siglo XIX. La letra de esta pieza es un exhorto a la defensa de España frente a la invasión de la península ibérica realizada por las tropas de Napoleón Bonaparte entre 1808 y 1814. Durante este periodo, las expresiones patrióticas en apoyo a Fernando VII y en rechazo a Napoleón fueron muy populares; hay registros de numerosos ejemplos de ellas tanto en Europa como en América.

Independientemente de que *A las armas corred, patriotas* haya sido escrita en Europa o en América, su aparición en el *Quaderno Mayner* indica que se cantó en la Nueva España. En México se conserva gran cantidad de textos de poesías y canciones de este tipo; en algunos de ellos se menciona expresamente que se trata de obras musicales y en ciertos casos hasta se proporcionan datos de lugar, fecha e intérpretes; sin embargo, es sumamente raro encontrar una partitura. Por eso, el hallazgo de texto y música de tres de estas canciones tiene gran importancia.<sup>1</sup> En este artículo se

presenta la edición de la primera de ellas, *A las armas corred, patriotas*.

### I

En octubre de 1807, el ejército francés invadió Portugal, con la ayuda que el rey español Carlos IV se había visto obligado a dar. El 19 de marzo de 1808, después del llamado Motín de Aranjuez y mientras más tropas francesas se internaban en España, Carlos IV abdicó en favor de su hijo, el príncipe de Asturias, quien se coronó como Fernando VII. Napoleón hizo que el nuevo monarca se trasladara a Bayona, ciudad del suroeste de Francia, donde fue obligado a renunciar a sus derechos reales en favor de su padre. Carlos IV, tras aceptar asilo en Francia y una compensación, abdicó en Napoleón. Fernando VII fue tomado prisionero y recluso —aunque con muchas comodidades— en el castillo de Valençay, en el centro de Francia.

La resistencia del pueblo español no se hizo esperar: el 2 mayo de 1808 se inició el movimiento armado en Madrid. El 15 de junio, las cortes españolas, convocadas por Napoleón, proclamaron a José Bonaparte rey de España. Hubo numerosos hechos de armas y, a pesar de la resistencia popular, España permaneció bajo el control francés. Se constituyeron juntas provinciales para defender la nación, que se organizaron en una Junta Suprema Central.

El objetivo de estos cuerpos era expulsar a los franceses y guardar la soberanía en ausencia de Fernando VII, a quien el pueblo español consideraba su legítimo soberano.

Mientras tanto, en la Nueva España surgieron diferentes planteamientos para sobre llevar la ausencia de una legítima autoridad del Imperio español. Sin embargo, desde las primeras propuestas de 1808 hasta el inicio del movimiento encabezado por Hidalgo en 1810, y sin importar las grandes diferencias, los distintos planteamientos coincidían básicamente con las ideas de la resistencia española. Hasta 1810, todos los grupos de poder, ya fueran los más favorecidos por el sistema de explotación del virreinato (los que tenían el control sobre las minas, las exportaciones y la gran mayoría de los puestos importantes de gobierno y del ejército) o los que deseaban algunas reformas (los que tenían el control de las haciendas, el comercio interior, la industria y la Iglesia), todos reconocían a Fernando VII como legítimo soberano, al igual que la clase media, que, si bien no tenía acceso al poder, poseía una elite intelectual con ideas liberales.

No fue sino hasta tiempo después de 1810 cuando surgió una idea distinta, impulsada por el contacto directo de algunos caudillos con las grandes masas formadas por las clases menos favorecidas en la estructura virreinal. La independencia de México y el rechazo a la monarquía los proclamaron inicialmente Morelos y el congreso de Chilpancingo en 1813 y se ratificaron al año siguiente en la constitución de Apatzingán, que nunca llegó a aplicarse. Poco después, las fuerzas realistas comenzaron a derrotar al movimiento insurgente; en 1815, Morelos fue capturado y fusilado.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Véase Luis Villoro, “La revolución de

Para entonces, la alianza entre España, Inglaterra y Portugal había vencido a las tropas francesas. En agosto de 1812, lord Wellington entró en Madrid, aunque José Bonaparte tomó nuevamente la capital en noviembre. A partir de junio de 1813, el ejército francés fue derrotado repetidamente y en octubre las tropas al mando de Wellington penetraron en Francia. En diciembre de 1813, tras la firma del tratado de Valençay, Napoleón devolvió el trono a Fernando VII, quien regresó a España en marzo de 1814.

### II

En España, entre 1808 y 1814 —el periodo conocido como la Guerra de Independencia—, se interpretaron muchas canciones en exhorto a la lucha, en apoyo a Fernando VII y en rechazo a Napoleón. En 1966, José Gella Iturriaga publicó un *Cancionero de la Guerra de Independencia* que reúne los textos de 200 cantares. El trabajo del autor consistió en recopilar este material de la tradición oral, de libros, de referencias de escritores y de documentos de la época, con lo que consiguió dar una visión amplia de los textos de estas piezas:

A los sonos nacionales de jotas, seguidillas, jácaras, soleares, fandangos, polos, sevillanas, tiranas, sardanas, villancicos... y hasta los franceses de “La Marsellesa” [...] tremolaron, como banderas portadas al compás de himnos marciales, los cantares de la Guerra de la Independencia, ejemplares valiosos de literatura popular y sentidas estrofas de un cantar de gesta

independencia”, en *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 2005, pp. 489-523.



surgido de la musa española durante tan gloriosa epopeya.<sup>3</sup>

Gella Iturriaga no presenta mayor información sobre la música, cuyas fuentes son mucho más escasas que las de los textos. Sin embargo, menciona algunos datos sobre la música de estas piezas, como por ejemplo unos cuantos nombres de compositores —entre ellos los de Fernando Sor y Manuel Corral—, y habla superficialmente sobre el acompañamiento musical. La aportación del *Cancionero de la Guerra de Independencia* es la recopilación de los textos, aunque no proporciona mucha información respecto a su procedencia.

Debido a la profusión de los textos de las canciones y la naturaleza popular de su origen, en muchas ocasiones resulta imposible conocer el nombre del autor de una pieza. Sin embargo, además de los numerosos poetas anónimos, hay otros de nombres conocidos, como Juan Bautista Arriaza, Juan Nicasio Gallego, Manuel José Quintana, Alcalá Galiano, Fernán Caballero y Cristóbal de Beña.

En la Nueva España, el apoyo a la lucha contra Napoleón fue grande y se manifestó de manera generalizada. Se conservan muchos ejemplos de textos favorables a la monarquía española impresos en la ciudad de México. Por ejemplo, en 1809, la oficina de Arizpe publicó una *Colección de los adornos poéticos [...] en que solemnizó la proclamación y jura de nuestro amado soberano don Fernando Séptimo el día*

*13 de agosto de 1808*, antología donde aparece un gran número de poemas. El segundo de ellos es un soneto en el que se resalta el poder de Fernando VII sobre la Nueva España y se rechaza el régimen impuesto por Napoleón:

El derecho que tienes preferente  
a ser monarca del indiano suelo  
a cargo corre del piadoso cielo,  
que jamás abandona al inocente.

Conjúrese aquel déspota insolente  
que traidor se te acerca con recelo:  
y abatido verá su torpe anhelo,  
su presunción altiva e insolente.

Cíñete ya, Fernando, la corona  
que te quiso usurpar la felonía  
y este imperio le guarda a tu persona.

El cielo te guardó tu monarquía  
y supuesto que el cielo te corona,  
hoy también te corona la fe mía.<sup>4</sup>

En la misma colección, después de diez páginas de poemas laudatorios a Fernando VII, otro soneto expresa abiertamente el sentimiento de pertenencia de México a España y considera la imposición del gobierno francés como un agravio a España y a sus territorios americanos:

Esta opulenta corte mexicana  
supo que un extranjero pretendía

3 José Gella Iturriaga, *Cancionero de la Guerra de Independencia*, en *Guerra de la Independencia. Estudios. II Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1966, vol. II. Edición digital en <<http://www.1808-1814.org>>, consultada el 28 de agosto de 2006.

4 Anónimo, “Soneto”, en *Colección de los adornos poéticos, distribuidos en los tres tablados que la N. C. de México erigió y en que solemnizó la proclamación y jura de nuestro amado soberano don Fernando Séptimo el día 13 de agosto de 1808*, México, Imprenta de Arizpe, 1809, p. 3. En el presente artículo, la ortografía y la puntuación de las citas se han actualizado.

usurpar la española monarquía  
a que se vinculó la americana.

En el momento te proclama ufana:  
jura que sólo a ti te obedecía  
y que fiel sus dominios guardaría  
a tu augusta persona soberana.

Si México por sola fe te adora,  
si te obedece con la fe más pura,  
con su constancia te defiende ahora.

México, en fin, Fernando, te asegura  
que, antes que darse a potestad traidora,  
en sus ruinas hará su sepultura.<sup>5</sup>

La imprenta de María Fernández de Jáuregui publicó una *Colección de poesías que se han podido juntar, escogiendo las que han parecido más dignas de darse a la prensa*, “con motivo de los muchos versos que, en metros distintos, han salido en esta Corte para acreditar los leales patriotas de ella el sumo regocijo con que han celebrado a nuestro católico monarca, el Sr. Don Fernando VII”, como se advertía en el primer número de ella.<sup>6</sup> Algo particular de este impreso es que ofrecía publicar textos de los lectores que quisieran colaborar. La colección —que en 1809 tenía ya 39 números publicados— contiene una gran variedad de poemas: sonetos, décimas, romances, octavas, endechas y liras, entre otros textos, que son muestra de los sentimientos generalizados en la Nueva España

a favor de Fernando VII. En este tenor, el segundo poema del número inicial comienza de la siguiente manera:

El nombre *gachupín* queda extinguido,  
el de *criollo* también es sepultado,  
el de *indio* y demás ya no es mentado  
cuando en FERNANDO todos se han unido.<sup>7</sup>

Un par de números después se publicó otro texto que habla de la unión novohispana en torno a Fernando VII y que incluye los siguientes versos:

Si todos somos hermanos  
y todos vamos a un fin,  
ya no hay criollo o gachupín;  
todos sean americanos.<sup>8</sup>

Así como el amor por Fernando VII unió a la España europea con la americana, el odio a Napoleón fue un sentimiento común, como lo muestra el siguiente texto de la mencionada *Colección de poesías que se han podido juntar...*:

Nerón, tirano, falso, vil traidor,  
ambicioso, avariento, lisonjero,  
pérfido, astuto, infiel, engañador,  
orgullosa, sacrílego, embustero,  
ladrón abominable, enredador,  
hereje inicuo, hipócrita el más fiero,  
horrible monstruo, en fin, sañudo león;  
¿no sabes quién es éste?... *Napoleón*.<sup>9</sup>

5 Anónimo, “Soneto”, en *ibid.*, p. 13.

6 *Colección de poesías que se han podido juntar escogiendo las que han parecido más dignas de darse a la prensa*, México, Imprenta de María Fernández de Jáuregui (calle de Santo Domingo), 1809, núm. 1, p. 1.

7 Josef Agustín de Castro, “Soneto irregular”, en *ibid.*, núm. 1, p. 2.

8 Carlos Calderón de la Barca, “Satisfacción que se da a los hijos de España”, en *ibid.*, núm. 3, p. 3.

9 D.R.X., en *ibid.*, núm. 1, p. 4.

Además de los recursos puramente literarios, quedan evidencias de que hubo también muchas manifestaciones musicales en las que se expresaron los sentimientos favorables a Fernando VII. Tenemos, por ejemplo, el texto de una “Canción patriótica en celebridad de los días de nuestro agosto y deseado monarca, el Señor Don Fernando VII”, que publicó la imprenta de Ontiveros en 1812 y que reza:

De Fernando el nombre agosto,  
que resuena en este día  
de contento y de alegría,  
colma a toda la nación.

Dulce objeto de los votos  
de la América y de España,  
nos anima en la campaña  
contra el vil usurpador.<sup>10</sup>

En los primeros 39 números de la *Colección de poesías que se han podido juntar...* publicada por Fernández de Jáuregui encontramos zorricos, boleras, seguidillas, arias y polacas. Por ejemplo, se conserva la letra de unos zorricos que se cantaron en el Coliseo de México el 29 de julio de 1808:

Aplauda todo el mundo  
el valor español  
y su genial carácter  
lleno de pundonor;  
pues es quien ha logrado,  
constante y sin temor,

10 Anónimo, “Canción patriótica en celebridad de los días de nuestro agosto y deseado monarca, el Señor Don Fernando VII, que dedica a los nobles y fieles mexicanos un amante de la patria y de su rey”, México, Ontiveros, 1812, p. 3.

de Francia al tirano  
llenarle de terror.<sup>11</sup>

Los textos que se utilizaban para cantar eran, frecuentemente, llamados a tomar las armas en defensa de la patria. Así, tenemos estos zorricos:

Honor batió sus alas  
y al pueblo más leal  
llenó el heroico pecho  
de un fuego celestial:  
al arma, al arma, iberos,  
las armas aprestad  
y sacudid el yugo  
de un monstruo de maldad.<sup>12</sup>

También las boleras, que eran piezas tanto para tocar y cantar como para bailar, fueron un medio ideal para unir a hispanos y novohispanos, que ofrecen su vida para salvar la de su soberano:

Fía en tus leales vasallos,  
mi rey Fernando,  
que todos uniformes  
te están amando:  
y por tu vida  
perderemos la nuestra,  
y bien perdida.<sup>13</sup>

Las boleras eran, junto con las contradanzas y los minués, de las danzas más populares en la Nueva España a finales del virreinato;

11 J.U.n. de D., “Zorricos cantados en el Coliseo de esta capital la noche del 29 de julio de 1808”, en *Colección de poesías que se han podido juntar...*, *op. cit.*, núm. 17, p. 3.

12 Anónimo, “Zorricos”, en *ibid.*, núm. 6, p. 4.

13 Anónimo, “Boleras”, en *ibid.*, núm. 9, p. 2.

se bailaban tanto en reuniones privadas como en el teatro y podían tocarse tanto en una guitarra o un fortepiano como en una orquesta.<sup>14</sup> Además, la música podía ser obra de los compositores de mayor renombre en aquel momento, como es el caso de José Manuel Aldana, quien pertenecía tanto a la capilla catedralicia como a la orquesta del teatro Coliseo.<sup>15</sup> Aldana escribió la música “a toda orquesta y trompa obligada” para las boleras que, en honor de Fernando VII, se cantaron en el Coliseo de México el lunes 8 de agosto de 1809. He aquí un par de fragmentos del texto:

El coro de las musas,  
con dulce canto,  
aplauda el nombre agosto  
del gran Fernando;  
mientras lo aclaman  
los ecos amorosos  
de Nueva España.  
[...]  
Del séptimo Fernando  
el nombre agosto  
nos lleva a las batallas,  
nos quita el susto;  
y fama y nombre

14 Véase Jesús Herrera, “El fortepiano y la danza a finales del periodo virreinal”, en *La danza en la época colonial iberoamericana. Actas del VI Encuentro Simposio Internacional de Musicología*, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), Asociación Pro Arte y Cultura, 2006, pp. 79-98.

15 José Manuel Aldana fue violinista, compositor y maestro. Ocupó diversos puestos tanto en la catedral de la ciudad de México como en la orquesta del Coliseo. Véase Mauricio Hernández, “José Manuel Aldana: hacia un nuevo panorama del siglo XVIII”, en *Heterofonía*, núm. 125, México, Cenidim, 2003, pp. 9-30.

aun tendrán las mujeres  
como los hombres.<sup>16</sup>

Otro compositor de música patriótica activo en la Nueva España entre 1809 y 1814 es Manuel Antonio del Corral. Durante los inicios de la ocupación francesa en España, este personaje originario de Castilla la Vieja escribió música en apoyo de Fernando VII y en rechazo a Napoleón, como su ópera *El saqueo o los franceses en España*, que le costó el exilio al nuevo continente. Después de su llegada a la Nueva España, Corral continuó escribiendo música patriótica, primero en contra de la ocupación francesa en España y luego en rechazo al movimiento insurgente de la Nueva España. Ricardo Miranda, en su “Catálogo de obras de Manuel Antonio del Corral”<sup>17</sup> y en su artículo “En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial”,<sup>18</sup> menciona una importante cantidad de piezas patrióticas de ese compositor. Además le atribuye una serie de

16 Anónimo, “Coplas de boleras que en obsequio de nuestro muy amado Monarca el SR. D. FERNANDO VII se cantaron en el teatro de esta capital la noche del lunes 8 de agosto [de 1809], por las Sras. María Guadalupe Gallardo y Cecilia Ortiz, siendo la nueva composición de la música a toda orquesta y trompa obligada de la conocida habilidad del Sr. maestro Aldana”, en *Colección de poesías que se han podido juntar...*, *op. cit.*, núm. 18, pp. 3-4.

17 Ricardo Miranda, “Catálogo de obras de Manuel Antonio del Corral”, en Manuel Antonio del Corral, *Andante con variaciones para piano-forte*, México, Cenidim, 1996, pp. 25-27.

18 Ricardo Miranda, “En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial”, en *ibid.*, pp. 7-23.



obras, entre las que figuran las tres canciones patrióticas del *Quaderno Mayner*.

### III

El *Quaderno de lecciones i varias piezas para clave ô forte piano para el uso de Da. Maria Guadalupe Mayner*—o *Quaderno Mayner*— es un documento de 152 páginas de escritura musical resguardado en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, en la ciudad de México.<sup>19</sup> El manuscrito se comenzó a copiar en 1804 y se terminó, posiblemente, no más de una década después. El *Quaderno Mayner* es una recopilación de música de diversa índole: sonatas, ejercicios, canciones, danzas y otras piezas.<sup>20</sup> Las obras que hasta ahora se han identificado son una versión para teclado de *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz*, de Joseph Haydn (1732-1809); un minué de José Manuel Aldana (1758-1810) y otro a cuatro manos de la marquesa de Vivanco;<sup>21</sup> la parte de teclado de seis movimientos de las sonatas para clavecín (o fortepiano) y violín op. 5 de Luigi Boccherini (1743-1805),<sup>22</sup> y el arreglo de un fragmento de una pieza de ballet que se bailó en 1790 en el Coliseo de la

ciudad de México.<sup>23</sup> Sin embargo, aún queda por identificar una buena parte de la música del manuscrito, que podría ser tanto de autores europeos como americanos.

En el *Quaderno Mayner* hay cuatro canciones con acompañamiento de teclado, agrupadas entre las páginas 30 y 40 del manuscrito, en la sección denominada “E”.<sup>24</sup> Las piezas primera, tercera y cuarta (E-1, E-3 y E-4) son canciones patrióticas, mientras que la segunda tiene tema amoroso.

La primera canción del *Quaderno Mayner* es *A las armas corred, patriotas* (E-1); he aquí su texto completo:

A las armas corred, patriotas,  
a lidiar, a morir o vencer.  
Guerra siempre al infame tirano,  
odio eterno al imperio francés.

Cabe señalar aquí la similitud con la letra de la “Celebrada marcha militar, grabada en Madrid” *A las armas corred, españoles*, que apareció publicada en el *Diario de México* el 21 de marzo de 1809. Sus primeros versos son éstos:

A las armas corred, españoles,  
de la gloria la Aurora brilló:

- 23 Se trata, posiblemente, del divertimento español *Las ferias del puerto de Santa María*, con coreografía de Gerónimo Marani. Véase Jesús Herrera, “El fortepiano y la danza...”, *op. cit.*, pp. 95-96.
- 24 Tanto el uso de letras para designar secciones como la paginación (los folios no están numerados) corresponden a lo propuesto en mi artículo “El *Quaderno Mayner*...”, *op. cit.* Antecedentes a las canciones un grupo de ejercicios y piezas diversas (sección A: pp. 4-10), seguidas de un grupo de danzas: boleras, contradanzas y minués (secciones B, C y D: pp. 15-30).

la nación de los viles esclavos  
sus banderas sangrientas alzó.

¿No escucháis en los campos vecinos  
los infames franceses bramar?  
¿No los veis con frenética furia  
los hogares del pobre arrasar?<sup>25</sup>

Estos versos pertenecen a “La marcha española”, primer poema de *La lyra de la libertad*, de Cristóbal de Beña,<sup>26</sup> que se imprimió en Londres.<sup>27</sup> Aunque la fecha de esta edición es 1813, el autor—quien participó activamente contra los franceses en España de 1808 a 1812—indica en el prefacio que se trata de una reimpresión. De acuerdo con los datos mencionados por el *Diario de México*, el texto de la citada marcha debió de escribirse entre 1808 y 1809 e imprimirse en Madrid antes de marzo de este último año.

En el *Cancionero de la Guerra de Independencia*, José Gella Iturriaga incluye los primeros 16 versos de “La marcha española” en uno de los textos recopilados. A partir del siguiente verso y hasta el final, en el poema de Gella el texto es distinto, aunque conserva la

misma métrica.<sup>28</sup> Los últimos cuatro versos de tal poema son éstos:

Despertad, españoles valientes,  
que escucháis de la patria el clamor;  
quien no acuda a salvarla brioso  
será indigno del nombre español.<sup>29</sup>

Gella indica que había otra versión del primero de estos versos: “¿Qué esperarís, ciudadanos valientes?” Los últimos cuatro versos de la canción *Españoles, la patria oprimida* (E-3), del *Quaderno Mayner*, son los siguientes:

¿Qué esperarís, ciudadanos valientes?  
No es decir a la patria el amor.  
Quien no acuda a salvarla brioso  
será indigno del nombre español.

Aunque tres de los cuatro versos coinciden, ninguno de los ocho versos anteriores de la canción del *Quaderno Mayner* coincide con el texto recopilado por Gella ni con la marcha de Beña.

José Joaquín Fernández de Lizardi incluyó, en su obra *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*, el texto de una marcha que inicia así:

A las armas corred, mexicanos:  
de la patria el clamor escuchad,  
baste ya de opresión vergonzosa,  
libertad pronunciad, libertad.<sup>30</sup>

- 25 *Diario de México*, t. x, p. 331 (21 de marzo de 1809). Véase Ricardo Miranda, “En el lugar equivocado...”, *op. cit.*, p. 8, y “Catálogo de obras...”, *op. cit.*, p. 26.
- 26 Cristóbal de Beña nació en Madrid en 1777 y murió en 1833. Sus *Fábulas políticas*, publicadas en Londres por McDowall el mismo año que *La lyra de la libertad*, le valieron la enemistad con el régimen de Fernando VII en 1815. Las *Fábulas políticas* fueron prohibidas por la Inquisición de México en 1816.
- 27 Cristóbal de Beña, *La lyra de la libertad. Poesías patrióticas*, Londres, McDowall, 1813. Edición digital en <http://www.cervantesvirtual.com>, consultada el 28 de agosto de 2006.
- 28 El texto de “La marcha española”, según la edición de Beña de 1813, tiene 86 versos, mientras que el de Gella, sólo 25.
- 29 Gella Iturriaga, *op. cit.*
- 30 José Joaquín Fernández de Lizardi, *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*, en *Teatro mexicano: historia y dramaturgia*, vol. xii: *Escenificaciones de la Independencia (1810-1827)*, Héctor Azar (comp.),

19 Agradezco al personal de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada por todas las facilidades que me dio para consultar el manuscrito.

20 Para una revisión historiográfica del manuscrito y un inventario completo de su contenido, véase Jesús Herrera, “El *Quaderno Mayner*: música para teclado del clasicismo en México” en *Heterofonía*, núm. 125, México, Cenidim, 2003, pp. 51-62.

21 Hasta la fecha no se ha encontrado información confiable acerca de este personaje.

22 Véase Jesús Herrera, “Las sonatas del *Quaderno Mayner*: música de finales del periodo colonial”, en *Discanto. Ensayos de investigación musical*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005, t. 1, pp. 65-76.

Como puede notarse, el primer verso inicia con “A las armas corred”, al igual que la canción E-1 del *Quaderno Mayner* y la “Marcha española” de Cristóbal de Beña.

Además de las coincidencias anteriores, José María Garmendía compuso en Tulancingo, México, una marcha patriótica dedicada a Agustín de Iturbide, que dice así:

A las armas, valientes indianos,  
a las armas corred con valor,  
el partido seguid de Iturbide,  
seamos libres y no haya opresión.

En este caso, el primer verso comienza también con “A las armas”, aunque es en el segundo cuando se completa el texto “a las armas corred” que aparece en las canciones antes citadas.

En los cuatro casos señalados hay un llamamiento a tomar las armas, sólo que en contextos distintos. En la marcha de Garmendía se llama a combatir en las fuerzas del futuro emperador Agustín I de México. En la de Fernández de Lizardi, se convoca a unirse al movimiento insurgente encabezado por Hidalgo. A este respecto, la “Marcha española” de Beña y la canción del *Quaderno Mayner* coinciden en el llamamiento a combatir a las tropas de Napoleón. De esta manera, indianos, mexicanos, españoles y patriotas, todos se unen con un mismo fin: la lucha por la libertad.

#### IV

Como se ha mencionado, la canción *A las armas corred, patriotas*, del *Quaderno Mayner*, tiene el

México, CNCA, 1992, pp. 119-127. Edición digital en <<http://www.cervantesvirtual.com>>, consultada el 28 de agosto de 2006.

tema del rechazo a la ocupación de España por el ejército francés entre 1808 y 1814, al igual que las otras dos canciones patrióticas de la misma fuente. La extensión de los textos es distinta: *A las armas corred, patriotas* (E-1) tiene sólo cuatro versos, mientras que *Espanoles, la patria oprimida* (E-3) tiene doce y *Siguiendo el ejemplo glorioso de la España* (E-4), ocho. La letra de la primera canción se compone de cuatro versos decasílabos que podemos dividir en dos secciones:

A las armas corred, patriotas,<sup>31</sup>  
a lidiar, a morir o vencer.

Guerra siempre al infame tirano,  
odio eterno al imperio francés.

Los dos primeros versos de esta canción sólo llaman al combate por la patria, mientras que los dos últimos se refieren explícitamente a la guerra contra Napoleón. Esto se refleja armónicamente en la partitura: la canción inicia con los dos primeros versos en Sol mayor, continúa con los dos últimos en Si bemol mayor y termina con la repetición de la letra completa con nueva música, toda en Sol mayor.

Los textos de las otras dos canciones patrióticas del *Quaderno Mayner* también tratan los temas referidos en la primera canción: la defensa de España y la guerra contra el emperador francés. Los dos versos iniciales de E-1 constituyen, como se ha mencionado, un exhorto a la defensa de la patria, que es también la temática de la letra de E-3, la cual está compuesta por tres grupos de cuatro versos.

<sup>31</sup> Según la métrica de la letra y el ritmo de la música de E-1, la división silábica de “patriotas” es ésta: pa-tri-o-tas.

El primer cuarteto reza:

Espanoles, la patria oprimida  
os convoca a los campos de honor.  
Acudid a su voz imperiosa,  
recobrad vuestro antiguo valor.

El segundo cuarteto continúa con el exhorto, así como el tercero, todavía más apremiante:

¿Qué esperáis, ciudadanos valientes?  
No es decir a la patria el amor.  
Quien no acuda a salvarla brioso<sup>32</sup>  
será indigno del nombre español.

Como se ha señalado, los dos últimos versos de E-1 se refieren a la guerra contra Napoleón. Ocorre lo mismo en el segundo y último cuarteto de la letra de E-4:

Muera el maldito monstruo tirano  
que al noble hispano tanto agravió.  
Muera el infame traidor perverso  
que al universo la paz quitó.

Es notable la coincidencia temática de la letra de las tres canciones patrióticas del *Quaderno Mayner*. Dichos textos también son similares en la métrica, pues en todos los casos, salvo en los primeros cuatro versos de E-4, se trata de decasílabos organizados en cuartetos. Los versos pares de cada cuarteto terminan con una palabra aguda, por lo que el texto adquiere un ritmo particular.

Las tres canciones patrióticas del *Quaderno Mayner* tienen características de marcha;

<sup>32</sup> Según la métrica de la letra y el ritmo de la música de E-3, la división silábica de “brioso” es ésta: bri-o-so.

todas están en compás binario, tienen ritmos punteados y son de carácter marcial.<sup>33</sup> Además, las dos últimas comparten otra característica común: ambas cuentan con una sección introductoria con música para teclado solo; la de E-3 tiene 19 compases y la de E-4, 11. En contraste, *A las armas corred, patriotas* carece de introducción, aunque la pieza que la antecede en el manuscrito puede proponerse como sección introductoria, ya que ambas comparten ciertos elementos.

La sección del *Quaderno Mayner* anterior a la de canciones está compuesta por siete piezas para teclado solo en compás de 3/4. Las primeras seis composiciones de esta sección, denominada “D”, son minués y la séptima (D-7) es un poco distinta, con características afines a la canción E-1. Por ejemplo, ambas piezas tienen combinaciones rítmicas de octavo con puntillo y dieciseisavo —o dieciseisavo con puntillo y treintaidosavo—, que pueden asociarse con composiciones marciales. Además, tanto al inicio de D-7 como al principio de E-1, hay una combinación de corchea con puntillo y semicorchea que tiene el mismo salto ascendente Re-Sol.

Las introducciones de E-3 y E-4 están en Do mayor, misma tonalidad del resto de las respectivas canciones. De igual manera, tanto D-7 como E-1 están en una misma tonalidad, Sol mayor. Como se mencionó antes, E-1 tiene un cambio de centro tonal en la sección media. Éste inicia en el último cuarto del compás 10, donde el cambio armónico parece ser a Sol menor y no a Si bemol mayor, como se

<sup>33</sup> Recordemos que las tres piezas cuyo texto comienza “A las armas corred, españoles”, “A las armas corred, mexicanos” y “A las armas, valientes indianos” se describen como marchas.



define en el compás 11. En analogía, después de la doble barra de D-7, la segunda parte de la pieza inicia con un compás que parece estar en Si bemol mayor, aunque en el siguiente compás se define Sol menor como el centro tonal que predomina en los primeros compases de esa parte.

La pieza D-7 ocupa los primeros seis pentagramas de la página 30 del *Quaderno Mayner*, mientras que la canción E-1 llena, tras una separación, los restantes cuatro de la misma página. Tanto la separación visual como la diferencia de grafías entre D-7 y E-1 sugieren que la primera pieza no es introducción de la segunda. Además, D-7 está en compás de 3/4 y E-1 en 4/4, mientras que en los casos de E-3 y E-4 tanto la sección introductoria como el resto de la pieza están en 4/4. Sin embargo, se considera que los elementos comunes entre D-7 y E-1 son suficientes para proponer una interpretación de la pieza para teclado solo como introducción a *A las armas corred, patriotas*. Otra posibilidad, un poco más aventurada, consistiría en hacer un *da capo* al final de D-7 y terminar la pieza en la dominante, en la doble barra, para comenzar inmediatamente con E-1.

En los territorios del Imperio español, tanto en Europa como en América, hubo una gran cantidad de textos y canciones que rechazaban la ocupación de España por los franceses entre 1808 y 1814. La canción —o marcha— *A las armas corred, patriotas* es una manifestación

más del apoyo novohispano al movimiento de resistencia española en repudio a Napoleón. Parece ser que la letra de la canción se originó en otro texto, mismo que dio lugar a otras dos versiones diferentes; sin embargo, en todos los casos el inicio del primer verso se mantiene y, de igual manera, se conserva el exhorto a la lucha por la libertad, aunque con otros actores y en circunstancias distintas.

#### NOTAS A LA EDICIÓN

La pieza D-7 está en la parte superior de la página 30 del *Quaderno Mayner*, mientras que la canción *A las armas corred* (E-1) se encuentra en lo que resta de esa misma página y en la siguiente. El texto de la canción aparece entre los dos pentagramas de la parte del teclado. Se optó por separar la escritura de las voces en otro pentagrama para obtener mayor claridad en la interpretación. Al inicio y en el quinto compás hay indicaciones de la entrada de las voces. En la sección de los compases 14-17, a una sola voz, no se pusieron dobles plicas ni dobles silencios; de esta manera la edición es más clara para los cantantes. En dos secciones similares, en los compases 23-24 y 28-29, se procedió de igual manera y las voces pueden hacer unísono o bien la voz inferior puede cantar una tercera por debajo de la otra, con lo que se haría la parte del bajo transportada a la octava superior. En el original, el compás 17 tiene calderones en el primero y segundo tiempos.

[D-7]





A las armas corred, patriotas [E-1]

las ar - mas co-rred, a las ar - mas co-rred, pa - tri - o - tas, a li -  
 diar, a mo-rir o ven - cer. A las ar - mas co-rred, a las ar - mas co-rred, pa - tri -  
 o - tas, a li - diar, a mo-rir o ven - cer. Gue - rra

siem - pre al in - fa - me ti - ra - no, o - dio, e - ter - no al im - pe - rio fran - ces, o - dio e -  
 ter - no, o - dio, e - ter - no al im - pe - rio fran - ces. A las  
 ar - mas co-rred, pa - tri - o - tas, a li - diar, a mo-rir o ven -  
 cer. Gue - rra siem - pre al in - fa - me ti - ra - no, o - dio, e -

24

ter - no al im - pe - rio fran - cés. Gue - rra siem - pre al in - fa - me ti -

27

ra - no, o - dio e - ter - no al im - pe - rio fran -

29

cés, o - dio e - ter - no al im - pe - rio fran -

31

cés, o - dio e - ter - no al im - pe - rio fran - cés.





187075131

