

# *El Compendio sucinto de la revolución española (1815)* de Ramón Garay (1761-1823)

The *Compendio sucinto de la Revolución española* (1815) by Ramón Garay (1761-1823)

Pacheco Torres, Juan Pablo \*

Fecha de terminación del trabajo: septiembre de 2009.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2010.

## RESUMEN

Este trabajo analiza las principales características y elementos del drama musical *Compendio sucinto de la revolución española*, obra hasta ahora inédita, referida a la Guerra de la Independencia española (1808-1814). Ramón Garay escribió esta composición una vez finalizada dicha guerra, dedicándola al monarca Fernando VII en 1815. Se trata de una obra propagandística destinada a ensalzar el valor de los españoles frente a las tropas napoleónicas, al mismo tiempo que a enaltecer el papel desempeñado por la monarquía y la religión durante estos años.

**Palabras clave:** Obra musical; Drama musical; Composición musical; Propaganda; Guerra de la Independencia; Batalla de Bailén; Monarquía.

**Identificadores:** Garay Álvarez, Ramón; Fernando VII; Napoleón Bonaparte; José I.

**Topónimos:** Jaén; Madrid.

**Periodo:** siglo 19.

## ABSTRACT

In this paper we examine the main characteristics of the musical drama *Compendio sucinto de la revolución española* (*A brief compendium of the Spanish Revolution*). This previously unpublished work deals with the Spanish War of Independence (1808-1814). It was written by Ramón Garay after the end of the war, and dedicated to King Ferdinand VII in 1815. It is essentially a piece of propaganda, designed to sing the praises of the Spaniards facing the Napoleonic troops and also to glorify the role played by the monarch and the established religion during the war years.

**Keywords:** Musical work; Musical; Musical composition; Propaganda; War of Independence; Battle of Bailén; Monarchy.

**Identifiers:** Garay Álvarez, Ramón; Ferdinand VII; Napoleon Bonaparte; Joseph I.

**Place names:** Jaén; Madrid.

**Period:** 19th century.

\* Grupo de Investigación «Patrimonio Musical de Andalucía», HUM-263

La celebración en 2008 del Bicentenario del inicio de la Guerra de la Independencia suscitó nuestro interés por el repertorio musical generado durante esta etapa histórica. Los años 1808-1814 suponen un extraordinario periodo donde la propaganda política jugó un papel fundamental, influyendo y mediatizando las clases populares. El teatro, la literatura y la música aparecen como medios idóneos para difundir mensajes ideológicos entre el pueblo: aspectos como la exaltación de Fernando VII, la aclamación de los héroes nacionales, la alusión a acontecimientos épicos de la resistencia española, la ridiculización de José I y la tiranización de Napoleón son temas recurrentes en la propaganda de la época.

Pese a que la guerra finalizó en 1814 durante los años posteriores se siguió utilizando esta propaganda política. Pero pasado el periodo bélico la propaganda adoptó como principal objetivo el de legitimar el recién restablecido poder de la monarquía tras la vuelta de Fernando VII y la abolición de la Constitución de 1812.

Entre las obras musicales de este periodo destaca por su interés el *Compendio sucinto de la revolución española*, escrito en 1815 por el maestro de capilla de la Catedral de Jaén D. Ramón Garay. Este compositor nació en la villa de Avilés en 1761, y en 1785 se trasladó a Madrid, donde estudiaría con D. José Lidón, organista de la Capilla Real. Posteriormente en 1786 Garay se presentó a la oposición de Maestro de Capilla convocada en la Catedral de Jaén, oposición que se acabaría resolviendo a su favor en 1787. Ramón Garay desempeñó el magisterio de capilla en la capital jiennense hasta la fecha de su muerte en 1823<sup>1</sup>.

*Compendio sucinto de la revolución española* es una composición que enaltece la figura de Fernando VII como ídolo patriótico, elogia el importante papel que jugó la Religión durante los años de la contienda contra los franceses y proclama el infinito amor que los patriotas profesaron durante estos años a su Rey y a su Patria. Ramón Garay dedicó esta composición al monarca Fernando VII. Esta obra ha sido recuperada recientemente e interpretada en 2008<sup>2</sup>. Durante las siguientes páginas expondremos el contexto y las principales características de la misma.

## 1. BREVES APUNTES HISTÓRICOS

Los acontecimientos de la Guerra de la Independencia española (1808-1814) fueron en parte consecuencia de la crisis monárquica e institucional que vivió España durante los primeros meses de 1808. El hecho más destacado de estos primeros meses fue el motín de Aranjuez (17-19 de marzo de 1808) donde el príncipe Don Fernando usurpó la corona a su padre Carlos IV. Durante las siguientes semanas el príncipe, quien pasaría a ser Fernando VII, intentó entrevistarse con Napoleón para que el emperador francés legitimara su ascensión al trono. Sin embargo esta maniobra del rey español fue aprovechada por Napoleón para hacer preso al monarca y usurpar la corona española. Así lo refiere Artola al decir que:

hasta ese momento Fernando VII y sus consejeros han cometido errores políticos de suma trascendencia, impulsados por la afanosa búsqueda del reconocimiento imperial de los sucesos de Aranjuez [...] Bayona era una trampa en que cayeron al intentar consolidar un trono adquirido en un motín<sup>3</sup>.

Una vez retenido Fernando VII y tras las abdicaciones de Bayona, Napoleón decidió convertir España en un país «satélite» colocando a su hermano José Bonaparte al frente del trono español. El día dos de mayo de 1808 el pueblo madrileño al ver cómo salía de palacio el último miembro de la familia Real (el infante D. Francisco de Paula) se levantó en armas contra las tropas francesas. Al grito de «que nos lo llevan» los madrileños que se habían acercado al Palacio Real impidieron que el infante subiera al carruaje que le esperaba. El ejército francés inició entonces una represión, provocando así la reacción de todo el pueblo de Madrid.

Una de las batallas más importantes durante estos años fue la Batalla de Bailén que enfrentó a las tropas francesas que avanzaban hacia el sur desde Madrid y las tropas españolas procedentes de Andalucía. Dicha batalla finalizó el 19 de julio con la victoria de las tropas españolas y la capitulación del ejército francés, dejando así libre el paso de las tropas españolas hacia Madrid y obligando a huir a la corte francesa.

A finales de 1808 el propio Napoleón se puso al frente de sus ejércitos en España, consiguiendo en pocos días avanzar desde Vitoria hasta Madrid. Este avance de los franceses propició que la Junta Central (órgano legítimo del gobierno español ante la ausencia de los monarcas) ubicada hasta entonces en Sevilla tuviera que retirarse a Cádiz. Desde finales de 1808 hasta 1812 la superioridad militar francesa fue aplastante, ocupando gran parte del territorio nacional.

El 22 de julio de 1812 las tropas aliadas (españoles, ingleses y portugueses) obtuvieron una importante victoria en Arapiles, pueblo cercano a Salamanca, lo que permitiría una nueva entrada de tropas aliadas en Madrid, aunque pasadas unas semanas tuvieron que replegarse hacia el Oeste. En 1813 Napoleón inició una progresiva retirada de efectivos franceses, lo que permitió un nuevo y definitivo avance de las tropas españolas. En los campos de Vitoria tuvo lugar el último enfrentamiento importante entre las tropas imperiales y las aliadas, saldándose con la victoria de los aliados.

Con la vuelta de Fernando VII se inició un duro periodo de represión en el que se persiguió tanto a los afrancesados como a los patriotas liberales. Aunque en un principio el monarca debió haberse sometido a la Constitución éste se negó a hacerlo, volviendo a implantar el absolutismo como régimen de gobierno.

En cuanto a la situación del mundo musical en España durante este periodo hemos de mencionar que, al igual que el resto de las artes, la producción musical se resintió en muchos aspectos debido a la situación bélica del país. Sí es verdad que durante los primeros años del siglo XIX España era un país con una vida musical muy activa, un país donde no sólo se producía música autóctona sino donde también se realizaban grandes esfuerzos por dar a conocer la música compuesta más allá de los Pirineos. Cabe destacar por ejemplo el amplio conocimiento que se tenían de las composicio-

nes de Haydn, Mozart, Pleyel, Paisiello o Cimarosa. Entre los compositores españoles en auge de la época podemos destacar a Fernando Sor, Lidón, Rodríguez de Ledesma o al tonadillero Laserna entre otros. Pero no sólo la música académica tenía lugar en la sociedad española de aquella época: fandangos, polos, tiranas, boleras y zorongos inundaban las calles y plazas de nuestra geografía.

El comienzo de la guerra sin embargo supuso un parón en determinadas actividades musicales: muchos teatros cerraron sus puertas, interrumpiendo el auge de la música dramática; numerosos músicos se vieron desplazados por motivos de la guerra, mientras que otros, sobre todo los relacionados con el gobierno, tuvieron que aceptar los nuevos gustos y premisas artísticas de la corte francesa. No obstante la guerra no trajo sólo malas noticias para la vida musical de nuestro país. La presencia de las tropas francesas en nuestro país reactivó la composición de música patriótica, una música destinada a ensalzar los valores nacionales y a recordar las acciones épicas de nuestros guerreros al mismo tiempo que desprestigiaba al gobierno francés, siendo *Compendio sucinto de la revolución española* uno de los mejores ejemplos de este tipo de música.

## 2. *COMPENDIO SUCINTO DE LA REVOLUCIÓN ESPAÑOLA* (1815)

### 2.1. *Denominación y fuentes documentales:*

La obra aquí estudiada recibe distintas denominaciones dependiendo de la fuente documental que se consulte: en las portadas de las particellas conservadas en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén<sup>4</sup> se la denomina como *Drama en música*; en la partitura general (conservada en el mismo archivo<sup>5</sup>) recibe el nombre de *Ópera*<sup>6</sup>, mientras que en la edición del libreto<sup>7</sup> se denomina como *Obra en dos actos puesta en música*. Un cronista de la ciudad de Jaén (D. Alfredo Cazabán Laguna) escribió en 1913 una nota de prensa<sup>8</sup> en la que hablaba de esta composición. Cazabán se refirió a ella como *Poema político-musical*, término que nos parece bastante acertado ya que comprende el aspecto literario (la obra está íntegramente escrita en verso), el carácter ideológico (un medio de propaganda política) y el aspecto musical de la misma.

Se trata de una obra cantada íntegramente, con el texto escrito en verso y en la que los personajes (que en realidad son alegorías) no llevan a cabo ninguna representación escénica.

### 2.2. *Argumento y libreto de la composición:*

El libreto del *Compendio sucinto de la revolución española* narra algunos de los acontecimientos que tuvieron lugar durante la Guerra de la Independencia española, manteniendo siempre un punto de vista ideológico afín a la Monarquía y a la Religión. Esta obra no se organiza en torno a un argumento en el que los personajes interactúan entre sí, sino que es una descripción de los sentimientos y pensamientos de los personajes (alegorías) a medida que se va desarrollando la guerra,

de forma que el compositor hace uso de estas visiones y sentimientos para narrar los sucesos de la contienda. En el segundo folio de la edición del libreto puede leerse el siguiente resumen donde se aprecia el alto contenido ideológico de la obra:

El argumento de esta obra es hacer ver que los pecados de la España han sido la causa de que Dios la castigue, permitiendo la cautividad de su Rey, una guerra desoladora, y la dominación enemiga; y que compadecido Dios de los clamores de la misma España, y en premio de su constancia y lealtad la libra de la opresión, y restituye al trono a su amante Rey<sup>9</sup>.

Esta obra tiene un marcado carácter religioso pues según el texto la victoria española se produjo gracias a la intervención divina. A lo largo de la composición el autor deja claro que sin la ayuda de Dios las tropas aliadas nunca hubieran sido capaces de vencer a los franceses. Esta idea está en consonancia con muchos de los sermones de la época: muchas de las predicaciones realizadas desde el púlpito hicieron hincapié en que ésta era una guerra sacrosanta «en que todos los capaces de tomar las armas, deben dar su nombre gustosamente, y ofrecerse a Dios en sacrificio si fuere de su soberano agrado»<sup>10</sup>. Para algunos religiosos de la época los acontecimientos dependían de la voluntad divina, puesto que «España está sufriendo el azote del castigo porque había provocado la terrible mano de Dios contra sí misma» hasta que «el Altísimo, que es el Dios de la furia y la venganza, acude de nuevo a los españoles para convertirlos»<sup>11</sup>.

### 2.3. *Personajes e instrumentación:*

Este drama musical o Poema político-musical está escrito para cuatro personajes alegóricos: el Ángel tutelar de las Españas (Tiple); España (Contralto); un Patriota (Tenor) y un Afrancesado (Bajo). Como ya apuntamos anteriormente durante el transcurso de la obra cada personaje expresa unos sentimientos distintos, siempre en función de cómo se van desarrollando los acontecimientos de la guerra. El texto de Garay muestra cómo cada personaje es consecuente con el papel que ha desempeñado a lo largo de la contienda (salvo el Afrancesado, que finalmente se muestra como un «chaquetero»), de forma que cada papel sólo puede ser estudiado a la luz de los acontecimientos que sufre cada personaje y de los sentimientos que estos sucesos despiertan en su interior. Veamos más detenidamente algunas características de cada personaje.

El Ángel tutelar de las Españas (Tiple): es la representación terrenal de la Justicia Divina y comienza su intervención revelando a España que la invasión francesa ha sido consecuencia de su dejadez religiosa. En una de sus arias indica que:

Entregándose la España  
a los vicios sin pudor  
la espada de la justicia  
puso en manos del Señor<sup>12</sup>.

El Ángel es el encargado de incitar al Patriota para que se enfrente al ejército francés, al mismo tiempo que se encarga de anunciar la victoria final del pueblo español sobre las tropas napoleónicas. La asignación del registro de soprano a este personaje tiene su significado, tal y como veremos en el apartado cuatro de este trabajo.

La España (Contralto): representa a la Nación Española, poniendo de manifiesto los sentimientos del pueblo español e incitando a la resistencia frente a la invasión francesa:

Provincias leales del rey amantes [...]
Unid íntimamente vuestra fuerza
y al galo resistidle con firmeza<sup>13</sup>.

Patriota (Tenor): representa a todos aquellos españoles que se enfrentaron a las tropas napoleónicas, y nos habla de su desamparo ante la ausencia del monarca español:

Con la ausencia de Fernando
como huérfanos nos vemos,
por tanto al cielo clamemos
que nos lo vuelva a traer<sup>14</sup>.

Al mismo tiempo el Patriota es el personaje que de una forma más evidente vincula la causa de Fernando VII con la Religión:

Pero a pesar de escena tan funesta,
el madrileño fiel al galo asesta,
y a todo trance se le ve lidiando
por la causa de Dios y de Fernando<sup>15</sup>.

Afrancesado (Bajo): representa a los españoles simpatizantes del gobierno francés. Mantiene un papel desenfadado a lo largo de la obra (sin llegar a ser propiamente un personaje buffo), utilizando algunas expresiones de carácter coloquial:

Caramba, y qué chasco me he llevado<sup>16</sup>.
Qué gran tostada para quien tiene el alma afrancesada<sup>17</sup>.

El Afrancesado se lamenta de la victoria española tras la batalla de Bailén, aunque intentará sacar provecho de esta situación ya que no tiene inconveniente en halagar a las tropas españolas a su entrada en Madrid:

Mas ya viene la tropa insurgente;
a recibirle salgo diligente,

le daré vivas, mostraré alegría,  
pues hacer a todos palos en el día,  
es muy útil, provechosa mañana,  
a los hombres que son de mi calaña<sup>18</sup>.

La pieza está escrita para cuatro solistas y un coro a cuatro voces. La orquestación consta de violín principal, violín I y II, viola, clarinete (en do) I y II, fagot I y II, trompa I y II (que en función del número musical pueden estar afinadas en Do, en Re, en La, en Mi b o en Si b) y acompañamiento.

#### 2.4. Estructura y desarrollo:

*Compendio sucinto de la revolución española* está escrito en dos actos y contiene un total de treinta números musicales, entre los que hay que contar un número introductorio a toda la obra y dos números finales a modo de fin de fiesta.

##### 2.4.1. Acto I:

El primer acto contiene ocho escenas que comprenden un total de veinte números musicales. A continuación recogemos el orden y el título de estas escenas para que el lector pueda hacerse una idea del desarrollo de la obra.

- Escena 1ª: Prisión del Rey
- Escena 2ª: El dos de mayo
- Escena 3ª: Excitación al levantamiento de las provincias
- Escena 4ª: Levantamiento casi general de la nación
- Escena 5ª: Batalla de Bailén
- Escena 6ª: Movimiento de Madrid al saber la batalla de Bailén
- Escena 7ª: Entrada de las tropas en Madrid
- Escena 8ª: Encuentro de los ejércitos en Castilla

Este primer acto, tras un número introductorio, comienza con la intervención del Ángel, quien recuerda al público que el pueblo español se encuentra en una situación grave debido a sus pecados y dejadez de costumbres religiosas. Según el Ángel Dios ha decidido dar un escarmiento a los españoles permitiendo que los franceses hagan preso al Rey. Acto seguido el Patriota se lamenta por el estado en que ha quedado su país y anuncia la jornada del 2 de mayo, donde canta la triste situación en la que se ve involucrado el pueblo madrileño. El escenario que describe el Patriota es muy desolador y el personaje de España insta a todas las provincias al levantamiento contra los franceses. Llega así una de las principales escenas, la Batalla de Bailén, donde los cuatro perso-

najes narran el desarrollo de dicha batalla. Todo son alegrías tras la victoria española menos para el Afrancesado, que muestra su incertidumbre ante la retirada de las tropas francesas de Madrid. En las dos últimas escenas los personajes se alegrarán por la entrada de los ejércitos españoles en Madrid y por la posterior reagrupación de los ejércitos en Castilla.

#### 2.4.2. Acto II:

El segundo acto contiene cinco escenas con un total de ocho números musicales. Las escenas se distribuyen de la siguiente manera:

- Escena 1ª: Madrid y casi toda la España oprimida
- Escena 2ª: Lamentos de la España oprimida
- Escena 3ª: Sucesos victoriosos
- Escena 4ª: Entrada de los ejércitos en Francia
- Escena 5ª: Rescate del rey y su vuelta a España
- Resumen de la obra en coplas
- Escena Final

Este segundo acto comienza con la desolación y los lamentos del Patriota y de España, pues las tropas francesas vuelven a ganar terreno y obligan a los españoles a retirarse, lo que provocará los lamentos de España en la segunda escena. No es hasta la tercera escena cuando los personajes empiezan a festejar las victorias que consiguen las tropas aliadas, siempre ayudadas por la Divinidad, quien ya ha perdonado al pueblo español. Durante los siguientes números musicales los cuatro personajes (incluido el Afrancesado) celebran la entrada de las tropas aliadas en Francia y el posterior rescate del Rey Fernando. Las dos últimas escenas son un resumen de la obra en coplas (donde principalmente se alaba al monarca Fernando VII) y una escena final donde los personajes festejan la unión de la religión, la patria y la monarquía, acabando con un «Gloria a Dios».

### 3. ESTUDIO MUSICAL

*Compendio sucinto de la revolución española* se estructura en escenas. Cada escena está generalmente formada por una pareja de recitado más aria, ambos números cantados por el mismo personaje. Hay algunas escenas en las que, tras un recitado, aparecen unas coplas cantadas por diferentes personajes en lugar del aria solista. Además hay determinadas escenas en las que sólo hay un número musical, un número en el que normalmente intervienen todos los personajes acompañados por el coro.

Las partes vocales se caracterizan por mantener un estilo silábico, y cuando aparecen ornamentos en los cantantes éstos suelen constar sólo de 3 o 4 notas. La textura homofónica es la más empleada por Garay, a excepción de los recitados donde utiliza la melodía acompañada.

A lo largo de la obra encontramos dos tipos de números musicales: números solistas donde sólo interviene un personaje, bien con un recitado o con un aria, y números corales donde generalmente intervienen toda la orquesta y todos los cantantes.

Normalmente en los recitados sólo interviene un personaje acompañados por la sección de cuerda y el acompañamiento. Se produce una alternancia musical entre los instrumentos y el cantante en los recitados, de manera que cuando interviene el personaje la orquesta enmudece o toca una nota pedal, y cuando la orquesta interviene el personaje normalmente calla. Otro aspecto interesante de los recitados es que suelen acabar en una tonalidad distinta a la inicial. Este cambio tonal interno está pensado por Garay para preparar armónicamente el número musical (aria o número coral) que sigue al recitado.

Las arias suelen estar escritas para un solo cantante, teniendo cada aria una orquestación diferente. En todas interviene la sección de cuerda, donde destaca el papel del violín principal. Sin embargo hay bastantes diferencias en cuanto a la intervención del viento: así pues hay arias en las que, además de la sección de cuerda, interviene toda la sección de viento (n<sup>os</sup> 3, 11 y 26), un aria en la que no interviene ningún instrumento de viento (n<sup>o</sup> 24), un aria en la que sólo intervienen las trompas (n<sup>o</sup> 5), y un aria en las que intervienen los clarinetes y los fagotes (n<sup>o</sup> 17). De igual forma, casi todas las arias suelen tener una pequeña sección instrumental final a modo de coda donde los instrumentos utilizan el material temático que ha aparecido durante el aria. Los temas musicales que aparecen en las arias tienen un claro diseño clásico basado en la repetición de pequeños fragmentos melódicos y/o rítmicos. Garay juega con estos pequeños fragmentos musicales (de 2, 3 o 4 compases) combinándolos de forma que la acentuación del texto coincida con el acento musical, pues en esta obra el ritmo musical siempre queda supeditado al ritmo y a la acentuación del texto.

Los números corales (aquellos en los que intervienen varios personajes y que reciben el nombre de canción o copla) se interpretan con toda la orquesta, además de la intervención de los cuatro personajes solistas y del coro general. Hay algunos números corales en los que las coplas cantadas *a solo* están acompañadas únicamente por la sección de cuerda mientras que en el estribillo interviene toda la orquesta. La construcción formal de estos números es bastante similar a la de las arias: unión de pequeños motivos melódico-rítmicos, aunque en este caso la distinción entre coplas y estribillo delimita mejor las secciones del número musical.

Tal vez el aspecto musical más interesante de esta pieza es la retórica musical utilizada por el compositor. Garay consigue expresar con la música aquello que está diciendo el texto. A través de diferentes recursos instrumentales imita el ruido del cañón disparando, el avance de las tropas, la agitación antes de la batalla, la desolación ante la matanza del dos de mayo... Es en estos pasajes donde Garay nos muestra su gran pericia orquestal dotando de sentido descriptivo a la música instrumental.

#### 4. CORRESPONDENCIA DEL *COMPENDIO* CON OTRAS COMPOSICIONES DE GARAY.

En el Archivo Histórico Diocesano de Jaén se han conservado algunas composiciones de Garay que resultan interesantes para nuestro estudio, ya que se pueden relacionar con la obra aquí analizada.

Una de estas obras es el villancico *El cielo se admire*<sup>19</sup>, dedicado al Santísimo Sacramento. Este villancico contiene la misma música y el mismo texto que la Introducción (nº 1) del *Compendio*, siendo un claro ejemplo de cómo Garay supo reutilizar algunas de sus composiciones. Otro ejemplo lo encontramos en la canción *¡Cantad patriotas!* (nº 7), pues al consultar las particellas de este número hemos podido observar que había una segunda letra, de marcado carácter religioso y escrita en unas pequeñas tiras de papel superpuestas sobre la letra original<sup>20</sup>. Este dato nos hace pensar que este número musical se debió cantar de manera aislada, como un villancico para alguna festividad. Recogemos aquí el texto íntegro de esta segunda letra que puede compararse con el nº7 del *Compendio sucinto de la revolución española*:

[Coro]

*Cristianos venid  
y alegres gozad  
finezas de amor  
que Jesús nos da.*

[Copla 2ª]

Aquí nos convida  
de lleno a gozar  
su amor y ternura  
su afecto y bondad.

[Copla 1ª]

En la Eucaristía  
de un pan celestial  
su cuerpo y su sangre  
nos deja en señal.

[Copla 3ª]

Al hombre se entrega  
en dulce manjar  
le llama y le ofrece  
su inmensa deidad.

[Copla 4ª]

En el Sacramento  
de su hermoso amor  
nos tiene grabados  
su muerte y pasión.

También podemos establecer algunas semejanzas entre el *Compendio* y el Oratorio *Al oír que todo un Dios*, escrito por Garay y conservado en el Archivo de la Catedral de Jaén<sup>21</sup>. Este Oratorio también está escrito para cuatro personajes (un Ángel, un Pecador, Cristo y Luzbel) y para una plantilla instrumental muy similar a la del *Compendio*. Pese a que el Oratorio es de menores dimensiones que el *Compendio* (el Oratorio tiene 20 números musicales frente a los 30 números del *Compendio*) en ambas piezas Garay utiliza una distribución de los números musicales bastante similar: escenas formadas por una pareja de recitado más aria, que normalmente son cantadas por el mismo personaje. No obstante la relación más interesante que se puede establecer entre estas dos obras es la comparación entre los personajes, observándose una clara semejanza simbólica:

Registro de voz	Personajes Drama musical	Personajes Oratorio
Tiple	Ángel tutelar	Ángel
Alto	La España	Pecador
Tenor	Patriota	Cristo
Bajo	Afrancesado	Luzbel

Garay hace un reparto de las voces en función de la benevolencia de los personajes, de forma que el registro más agudo está reservado para los personajes más benévolos mientras que el registro grave es para aquellos personajes mezquinos. Así pues el personaje del Ángel se sitúa en ambas obras en el registro más agudo, transmitiendo así al público una mayor sensación de inocencia. El personaje de España se corresponde con el personaje de Pecador en el oratorio. Según Garay los pecados de España fueron los causantes de la invasión francesa, invasión que no acabó hasta que muchos patriotas dieron su vida para salvar al pueblo español. Por otro lado, tal y como aparece en el oratorio, las faltas y los errores que cometió el Pecador fueron las causantes de la muerte de Cristo. En el registro de Tenor encontramos al Patriota que es quien se sacrifica por la España, es quien da su vida para lograr la victoria y la liberación de los españoles, de igual forma que Cristo (personaje del oratorio) se sacrificó y dio su vida por la salvación de los hombres en la cruz. Finalmente el Afrancesado, personaje que se lamenta de las victorias españolas, tiene su equivalente con el mismísimo Luzbel, quien en el oratorio se aflige ante el arrepentimiento y el cambio de actitud que se produce en el Pecador.

Creemos que la producción melodramática de Garay estuvo fuertemente influenciada por algunas composiciones del maestro D. José Lidón, organista de la Capilla Real de Madrid a comienzos del siglo XIX, y al parecer maestro de Garay durante la estancia de este último en Madrid a finales del

XVIII. Lidón escribió en 1791 un Drama heroico titulado *Glaura y Cariolamo* (obra estudiada por Dámaso García Fraile<sup>22</sup>), que guarda muchas semejanzas con respecto a la composición de Garay. Este Drama heroico del maestro Lidón también tiene cuatro personajes y tiene una distribución de escenas y números musicales muy similar al *Compendio sucinto de la revolución española* de Garay. Además García Fraile destaca tres aspectos de la composición de Lidón que también son aplicables a la obra de Garay: «cantado en español [...] carece de bailes [...] la obra no sólo es decorosa, sino que se puede denominar como obra de carácter nacional»<sup>23</sup>. Hemos de mencionar también que, según García Fraile, la obra del maestro Lidón está a su vez fuertemente influenciada por el oratorio de Haydn *Las siete palabras*, del que se ha conservado una copia en la Catedral de Jaén que pudo ser consultada por Garay.

## 5. FUENTES CONSULTADAS

Para la realización de la transcripción, adaptación y edición musical de esta obra hemos utilizado diversas fuentes documentales. Principalmente hemos consultado dos fondos: las fuentes musicales conservadas en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén y las fuentes conservadas en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Las fuentes musicales conservadas en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén ha sido el fondo musical más consultado y más utilizado para la realización de la transcripción de esta obra. En este archivo se ha conservado un juego de particellas<sup>24</sup> y una partitura general<sup>25</sup> (un cuadernillo de 87 folios).

Las fuentes musicales conservadas en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se consultaron posteriormente. En esta biblioteca se conserva un juego completo de particellas: un total de 21 cuadernillos que comprenden los instrumentos<sup>26</sup>, los cuatro cantantes solistas y las cuatro voces del coro general. Nuestra consulta se centró principalmente en las particellas del coro general<sup>27</sup>, particellas que no se habían conservado en la Catedral de Jaén.

Es bastante probable que, tanto el juego de particellas de Jaén como el del Palacio Real fueran realizados por el mismo copista puesto que la notación y la grafía son bastante parecidas. El tipo de plicas, cabezas de las notas, adornos, indicaciones dinámicas y las señales de repetición guardan el mismo formato de notación en ambos juegos. De igual forma, el tipo de grafía que se puede observar tanto en el texto que se canta como en los títulos y resto de indicaciones («vuelta pronto», «recitado tacet y sigue copla»...) es muy similar en los dos juegos de particellas.

La existencia de un juego de particellas en el Palacio Real de Madrid, junto con la dedicatoria de la pieza al monarca Fernando VII nos hace pensar en que Garay quiso interpretar este drama musical ante el monarca, pero hasta la fecha desconocemos si esta interpretación se llegó a realizar.

Para el estudio literario de esta obra se ha consultado el libreto impreso que se conserva en la Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses, con la signatura D-5.056. No obstante se conservan

más ejemplares de este libreto en la Biblioteca Nacional<sup>28</sup> y en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid<sup>29</sup>. La edición del libreto se realizó en 1815, en la imprenta de la viuda de Barco, y consta de 10 folios paginados. En la portada aparece la siguiente información:

Compendio sucinto de la revolución española. Obra en dos actos puesta en música por D. 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.

Otra fuente literaria importante para el estudio de esta composición fue la crónica<sup>30</sup> que en 1913 realizó el cronista de la ciudad de Jaén D. Alfredo Cazabán. El literato describe en dicha crónica el argumento de la obra, y reflejaba también los personajes y escenas que contiene la composición. Recogemos aquí el contenido de esta nota de prensa:

Poema político-musical. D. Ramón Garay, Maestro de Capilla de la Catedral de Jaén, escribió en 1815 y dedicó al Rey Fernando VII una obra, música y letra suya, en dos actos, titulada Compendio sucinto de la revolución española. El argumento es hacer ver que los pecados de España fueron la causa del castigo de Dios, con la cautividad de los reyes y una guerra é invasión francesa. La obra es toda cantable y además del coro toman en ella parte «El Ángel Tutelar de España» (tiple); «La España» (contralto); «Un patriota» (tenor) y «Un afrancesado» (bajo).

Las escenas son estas: Prisión del Rey, El dos de Mayo, Excitación al levantamiento de las 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, 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 á España, Resumen de la obra en coplas. Conocemos el libreto de este poema político-musical. Sería de agradecer que el Excmo. Cabildo Eclesiástico acordase investigar si en el Archivo de Música de la Catedral, existe la partitura, pues la nueva interpretación del poema constituiría una vigorosa nota de valor histórico y artístico.

No es el libreto modelo de poesía. Garay no era poeta. Carácter excéntrico y raro, amoldó á su modo, á su música, letra caprichosa que no resiste á la más ligera crítica. Pero Garay, en medio [sic] de su temperamento originalísimo, era un compositor excelente cuyas obras aún tienen vigorosa actualidad. Este poema puede decirse que fue su obra predilecta por aquellos que «de poetas, músicos, etc.»<sup>31</sup>.

## 6. LIBRETO

A continuación incluimos el libreto íntegro de este poema político-musical.

### 1. INTRODUCCIÓN.

[Todos los personajes]  
El cielo se admire,  
la Tierra se pasme,  
los hombres se humillen,  
el infierno brame.  
Al oír, qué portento,  
los prodigios grandes  
que el Dios de justicia  
y amoroso Padre  
ha obrado en el hombre  
de un modo admirable.  
Los ríos, las fuentes,  
los montes, los valles,  
las plantas, las flores,  
los peces, las aves,  
aplaudan, publiquen  
prodigios tan grandes.

ACTO PRIMERO  
ESCENA PRIMERA  
PRISIÓN DEL REY.

### 2. RECITADO [Ángel]

¡Oh España, nación esclarecida  
del cielo especialmente protegida,  
de poder y riquezas adornada,  
de triunfos y laureles coronada!  
Tú (¡qué desgracia!) pecaste pecando,  
en frase de la escritura hablando:  
por lo tanto el Dios fuerte y celoso  
el Todopoderoso,  
armado de justicia,

visita tu malicia,  
permite que tu más fiero enemigo,  
con máscara de amigo,  
de horrenda felonía usando,  
captive (¡qué dolor!) al Rey Fernando.

### 3. ARIA [Ángel]

Cuando el pueblo de Israel  
de la Ley fue trasgresor,  
el azote y el castigo  
sobre él luego se vio.  
Entregándose la España  
a los vicios sin pudor  
la espada de la justicia  
puso en manos del Señor.

ESCENA II  
EL DOS DE MAYO.

### 4. RECITADO [Patriota]

¡Qué es esto Madrid leal, pueblo amado!  
¿Tu alegría en tristeza se ha trocado?  
Sí, ¡oh dolor! ¡oh triste memoria!  
pues apenas tuviste la gloria  
de que Fernando, príncipe adorado,  
por tu Rey aclamado,  
libre de la calumnia e injusticia,  
que le urdió la malicia,  
cual otro Mardoqueo inocente,  
tus calles paseaste,  
y que verse dejase  
en triunfo el más luciente;  
entonces cuando esto así sucedía,

y en que te complacías,  
tu joven Rey, de buena fe se ausenta,  
y desde aquel momento la tormenta  
más negra y borrascosa,  
con ardid y saña la más furiosa,  
contra ti rayos fulminaba,  
y tu destrucción preparaba.  
Llegaste en fin, ¿si podré pronunciarlo?  
mi lengua titubea, trémolo el labio,  
articular no puede;  
el alma se conmueve;  
llegaste ¡ay de mí! ¡qué desmayo!  
llegaste ¡Oh terrible dos de mayo!

#### 5. ARIA [Patriota]

Al gusto más excesivo  
y mayor satisfacción,  
la amargura y aflicción  
han venido a suceder.  
Con la ausencia de Fernando  
como huérfanos nos vemos,  
por tanto al cielo clamemos  
que nos lo vuelva a traer.

#### SIGUE EL DOS DE MAYO

#### 6. RECITADO [Patriota]

¡Oh día de ira, de furor y espanto!  
en que el dolor, la pena y el quebranto  
a los ayes y al gemido  
hacen que su sonido  
hasta el cielo llegue ¡infausta suerte!  
y como en posta ligera la muerte  
por las calles y por plazas caminando,  
el tributo común va ya cobrando.  
Ya se oye la cureña rechinar,  
ya el cañón, y ya el fusil disparar;

en el Prado y Parque ¡dolor fiero!)  
a violencia del fuego y del acero  
sacrificadas yacen  
víctimas que a la España honor hacen;  
pero a pesar de escena tan funesta,  
el madrileño fiel al galo asesta,  
y a todo trance se le ve lidiando  
por la causa de Dios y de Fernando.

#### 7. CANCIÓN A SOLO Y CORO.

[Todos]  
Cantad, patriotas,  
y unidos decid:  
de amor y lealtad  
ejemplo es Madrid.

[Copla 1ª: Ángel]  
Con letras de oro  
y tablas de marfil  
se grabe memoria  
que diga así.

[Copla 2ª: España]  
El día dos de Mayo  
del año mil  
ochocientos ocho  
fue heroico Madrid.

[Copla 3ª: Afrancesado]  
De pechos constantes  
hizo rebellín [sic],  
que al galo orgulloso  
bajó la cerviz.

[Copla 4ª: España y Patriota]  
Por Dios, Patria y Rey  
se vieron vender  
sus vidas ¡qué asombro!  
a más de dos mil.

[Copla 5ª: Patriota]  
Su sangre preciosa  
no rehusó vertir [sic]  
el sexo piadoso  
en aquesta [sic] lid.

[Todos]  
Cantad, patriotas...

ESCENA III  
EXCITACIÓN AL LEVANTAMIENTO  
DE LAS PROVINCIAS.

8. RECITADO [España]

Provincias leales, del Rey amantes,  
cuyo timbre mayor es ser constantes,  
unid íntimamente vuestra fuerza,  
y al galo resistidle con firmeza;  
el honor y la Patria así lo pide,  
y la recta justicia lo prescribe.

9. COPLA: CORO [Todos]

Alerta españoles,  
del letargo despertad,  
pues tenéis en vuestro suelo  
al común fiero rival.

ESCENA IV  
LEVANTAMIENTO CASI GENERAL  
DE LA NACIÓN.

10. RECITADO [España]

¡Oh día de San Fernando, dichoso  
para la España glorioso!  
Pues que en él hace explosión  
la justa revolución,

que en los fastos de la historia  
época debe hacer su memoria:  
ya se notan los pueblos alarmados,  
y por su Rey cautivos declarados;  
ya en su nombre gobierno estableciendo,  
y el buen orden poniendo,  
y ya preparando auxilio y gente  
para hacerle al enemigo frente.

11. ARIA [España]

De todo español  
en tan justa lid  
vencer o morir  
sea la opinión.  
Imiten (¡qué gloria!)  
en el combatir  
a un Carpio, a un Cid,  
que impongan terror.

ESCENA V  
BATALLA DE BAILÉN.

12. RECITADO [Ángel]

Soldados, llegado es  
el día, en que el francés  
quedará escarmentado  
de su enorme atentado:  
el que a Cádiz caminaba diligente  
cobarde retrocede velozmente:  
a Bailén la Providencia divina  
por teatro de la guerra destina.  
Soldados, a Dios pedid  
su asistencia en la lid,  
invocad a María,  
pues del Carmen es día,  
y batallando por su honra y gloria,  
sin duda será vuestra la victoria.

13. CORO [Todos]

Las avanzadas se vuelven,  
las guerrillas se repliegan,  
ya se cruza el tiroteo,  
el enemigo se acerca:  
a ellos, valientes soldados,  
envistamos con firmeza;  
artilleros, fuego, fuego,  
general descarga sea.  
[España]  
Ay de mí, gran Dios, piedad,  
[Ángel]  
muero por vuestra defensa;  
[Afrancesado]  
el calor ya nos fatiga,  
[Patriota]  
y la sed nos atormenta;  
[España]  
Virgen Santa, socórrenos;  
[Todos]  
viva España,  
Francia muera;  
[Patriota]  
de cadáveres, ¡qué horror!  
se va cubriendo la tierra:  
[Ángel]  
el enemigo se desmaya,  
[Todos]  
la victoria es ya nuestra;  
[Patriota]  
capitulación ya nos piden,  
[Todos]  
pues el fuego se suspenda.

14. RECITADO [España]

En efecto dieciocho mil y más enemigos  
a discreción son rendidos,  
sus trenes y equipo tan decantado,

todo en nuestro poder ha quedado.  
¡Oh Bailén! mira cuánta es tu gloria,  
pues las primicias de la victoria  
en tu fértil olivado suelo  
pródigo nos la concede el cielo..  
Démosle gracias, y en unión festiva  
nueva canción cantemos que así diga:

15. CANCIÓN. CORO.

Ilustres guerreros  
tejed con primor  
laureles debidos  
a vuestro valor.

[Copla 1ª: España]  
Ceñid vuestra frente,  
y alegres en Dios,  
cantad himno nuevo  
de gloria y honor.

[Copla 2ª: Ángel]  
Bendito seas siempre,  
eterno Hacedor,  
pues hoy tus piedades  
con nosotros son.

[Copla 3ª: Patriota]  
Tuya es la victoria,  
tuyo el galardón,  
tuyo cuanto al hombre  
de bueno obró.

[Todos]  
Ilustres guerreros...

ESCENA VI  
MOVIMIENTO DE MADRID  
AL SABER LA BATALLA DE BAILÉN

16. RECITADO [Afrancesado]

¿Qué inquietud hay en la corte?  
¿Qué es esto?  
¿Qué novedad tan grande yo advierto?  
¿El rey José, su digna comitiva  
se largan? Esta sí que es gran fatiga  
para los buenos como yo; qué tostada  
para quien tiene el alma afrancesada:  
maldito sea Bailén,  
Castaños y Reding también:  
me han perdido, de enojo muero,  
pues siendo mi profesión figonero  
me elevó la nueva dinastía  
a Comisario, juez de Policía:  
¿Qué de onzas no he juntado?  
¿qué mesa? ¿qué casa? ¿qué estados?  
Mas ya viene la tropa insurgente;  
a recibirle salgo diligente,  
le daré vivas, mostraré alegría,  
pues hacer a todos palos en el día,  
es muy útil, provechosa mañana,  
a los hombres que son de mi calaña.

17. ARIA [Afrancesado]

¿Qué desgracia me sucede?  
¡Oh qué vuelta de fortuna,  
pues subiendo como espuma,  
todo el Diablo lo llevó!  
Con el nuevo orden de cosas  
mi bolsillo prosperaba,  
y muy pronto yo esperaba  
tener la Legión de honor.  
En mi casa diariamente

mesa opípara tenía,  
y a mi corte concurría  
gente de igual distinción.  
A una grande prefectura  
con viveza yo aspiraba,  
y cuando esto meditaba  
todo todo se acabó.

ESCENA VII  
ENTRADA DE LA TROPA EN MADRID.

18. COPLAS: CORO.

Viva la tropa valiente  
cuya firmeza y lealtad  
alejando nuestros males  
nos trae la libertad.

De ejército tan lucido  
el francés huyendo va,  
temeroso no le dé  
un nuevo golpe fatal.

ESCENA VIII  
ENCUENTRO DE LOS EJÉRCITOS  
EN CASTILLA.

19. RECITADO [Patriota]

A la margen del Ebro caudaloso  
el francés se retira, y fogoso  
el español por causa tan sagrada,  
lo sigue y con él mide la espada:  
¡pero ay de mí!  
El monstruo de nuevas huestes  
adalid se presenta sañudo y fuerte,  
y al infernal Apol-li-on [sic] imitando,  
destrucción y tormento va sembrando;  
mas no importa suceda lo que vemos,  
nuestra causa es de Dios, a Él clamemos.

20. COPLAS A DÚO [España y Patriota]

Señor Dios de las alturas  
en cuyas manos está  
la suerte de las naciones,  
socórranos tu bondad.

Sálvanos, que perecemos  
si la mano no nos das ,  
y aunque somos delincuentes  
es más grande tu piedad.

ACTO SEGUNDO  
ESCENA PRIMERA  
MADRID Y CASI TODA LA ESPAÑA  
OPRIMIDA.

21. RECITADO [Patriota]

¡Oh con qué grande rigor y eficacia  
nos sigue la desgracia!  
Pues la noble Madrid de nuevo gime  
el tiránico yugo que la oprime  
sufriendo igual suerte ¡qué tormento!  
Casi toda la España, ¡cruel lamento!  
Mas no obstante de estar así abatido,  
el íbero defiende su partido,  
y en los montes, prados, valles, sierras  
al galo lo devora en parcial guerra.

22. CORO [Todos]

Por más terreno que ocupes  
francés furioso y tenaz,  
nada tienes; pues no puedes  
conquistar la voluntad.

ESCENA II  
LAMENTOS DE LA ESPAÑA OPRIMIDA.

23. RECITADO [España]

¡Oh cuán grande es mi aflicción  
en tan triste situación!  
Ya mi suelo hispano rico, hermoso,  
trocado es en cuadro lastimoso,  
en que se ven al vivo renovados  
los horrores de los siglos pasados:  
y pues de angustia ¡oh cielo! me enajeno  
imito del Profeta el treno.

24. ARIA [España]

Inundada de tristeza,  
cual viuda en opresión ,  
mi alimento es la amargura,  
y mi sueño la aflicción.  
¡Oh viadores compasivos,  
que prestáis vuestra atención,  
ved si hay pena, si hay tormento  
semejante a mi dolor!

ESCENA III  
SUCESOS VICTORIOSOS.

25. RECITADO A TRES

[Ángel]  
Oh España suspende el llanto y el  
gemido,  
pues Dios de ti compadecido,  
su justicia en piedad ha cambiado  
y en la lucha estará a tu lado.  
[España]  
¿A quién yo temeré con su asistencia?

[Ángel y España]

Bendita para siempre su clemencia.

[Patriota]

¡Oh Señor! Cuán benigna ya se muestra  
con nosotros tu diestra,  
obras son de tu poderosa mano  
los triunfos que el ejército anglo-hispano  
tan completamente ha conseguido  
sobre el galo atrevido.

Ya es de Ciudad Rodrigo lanzado,  
ya junto a Salamanca destrozado,  
ya en Burgos, ya en Vitoria  
el inglés y el español logran su gloria:  
siguen, rescatan la inmortal Pamplona  
y ponen sus banderas en Bayona;  
siendo así la soberbia confundida  
del veleidoso francés regicida.

26. ARIA [Patriota]

Al galo altivo,  
que ufano estaba,  
y se jactaba  
ser invencible,  
el Dios terrible  
sabe humillar.

ESCENA IV  
ENTRADA DE LOS EJÉRCITOS  
EN FRANCIA.

27. CORO [Todos]

Las tropas se internan  
y en la altiva Francia  
de nuevos laureles  
adornan sus armas.  
Y Dios continuando

finezas a España  
le dispensa una  
que admira, que pasma.

ESCENA V  
RESCATE DEL REY, Y SU VUELTA  
A ESPAÑA.

28. RECITADO A CUATRO [Todos]

[Ángel]

España, de tu dicho contento  
llegó el complemento;  
pues Dios, cuya justicia  
visitó tu malicia,  
sirviéndose del francés altanero  
como instrumento el más fiero;  
ya su poder y bondad ostentado  
a favor de Fernando  
de la cautividad lo ha librado,  
con lo cual ha llenado  
tu constante esperanza.

[España]

A la tormenta sigue la bonanza.

[Patriota]

Si mi corazón no dilata el cielo,  
de alegría yo muero.

[Afrancesado]

Caramba, y qué chasco me he llevado,  
mas ya desengañado,  
a los muchachos yo sigo,  
y lo que dicen digo.

29. RESUMEN DE LA OBRA EN COPLAS  
AL REY [Todos]

[Patriota]

Fernando querido  
al verte triunfando

y el reino mandando  
tu grey se alegró.

[España]  
Más fiera tormenta  
tu sol eclipsando  
rayos disparando  
la patria oprimió.

[Ángel y Afrancesado]  
Sin padre, ¡qué pena!  
al cielo clamando,  
por ti suspirando  
la patria se vio.

[Ángel]  
Y Dios a la España,  
el yugo quitando,  
y a ti rescatando  
de dicha colmó.

[Afrancesado]  
Al verte de nuevo  
el trono ocupando  
de gozo saltando  
está el corazón.

[España y Patriota]  
Con lazos estrechos  
se están abrazando

y en ti habitando  
justicia y amor.

[Todos]  
Los años por cientos  
tu cuentos reinando  
de paz disfrutando  
salud y esplendor.

ESCENA VI  
FINAL

30. CORO [Todos]

Y pues días tan felices  
el cielo dispensa ya,  
alegrémonos en ellos  
con toda sinceridad.  
Y en unión la más perfecta  
aclamemos sin cesar:  
la religión santa viva,  
y en toda prosperidad  
el Rey y la Patria vivan,  
triunfando de la maldad.  
Concluyamos repitiendo  
el Cántico Celestial:  
Gloria a Dios en las alturas  
y en la Tierra al hombre paz.

## 7. CONCLUSIONES

La Guerra de la Independencia tuvo una importante repercusión en la producción artística española de comienzos del XIX. En este artículo hemos presentado un ejemplo en el que se demuestra que la música no estuvo al margen de este acontecimiento histórico y que, lejos de «escurrir el bulto», hubo compositores que también supieron reflejar mediante la música lo ocurrido durante esta guerra.

*Compendio sucinto de la revolución española* es una de las composiciones musicales más importantes que se escribieron en torno a la Guerra de la Independencia. Esta obra estaba destinada a mediatizar e influir en el pensamiento del pueblo español, transmitiendo un mensaje en favor de la Monarquía y de la Religión. El hecho de que esta obra se terminara en 1815 marcó en gran medida la ideología de la misma. Una vez acabada la guerra la propaganda de los distintos grupos ideológicos estuvo destinada a legitimar y a justificar su poder: ya no interesaba exaltar el sentimiento patriótico de los combatientes, ni honrar a los héroes de las distintas batallas, ni exhortar al pueblo en su lucha contra el invasor. Lo que se pretendía era afianzar la soberanía y el poder de estos grupos, en este caso el de la Monarquía. Es por esto que no debe extrañarnos el afecto y la devoción con la que Garay trata al monarca Fernando VII en esta pieza musical, a quien recordemos dedicó esta composición.

Esta obra ha de contextualizarse como uno de los medios de propaganda ideológica que se utilizaron durante estos años, aprovechando la capacidad que tiene la música para conmover el sentimiento humano. El uso de este aspecto emotivo que tiene la música para fines patrióticos ya fue apreciado por Joaquín Tadeo de Murguía en 1809 cuando escribió un tratado teórico titulado *La música considerada como uno de los medios más eficaces para exaltar el patriotismo y el valor*<sup>32</sup>, de forma que la composición de Garay puede ser considerada como una de las obras que mejor cumple con los requisitos de «composición patriótica».

## NOTAS

1. Para un estudio más detallado de la biografía de Ramón Garay consúltese el trabajo de JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. «Garay Álvarez, Ramón Fernando». En: CASARES RODICIO, Emilio (ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2000.
2. Conciertos celebrados en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y en la Ópera de Oviedo, el 8 y 10 de diciembre de 2008 respectivamente.
3. ARTOLA, Miguel. *La España de Fernando VII*. Madrid: Espasa Calpe, 1999, p. 66.
4. Signatura 39/8 del Fondo Musical del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
5. Signatura 62/11 del Fondo Musical del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
6. La indicación completa que aparece en dicho documento es «Sinfonía concertante o Grande Introducción a la Ópera con violín principal, dos violines, viola, clarinetes, fagotes, trompas y acompañamiento, todos obligados».
7. El ejemplar consultado para este estudio ha sido el libreto que se conserva en la Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses con la signatura D-5.056.
8. CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. «Poema político musical». En: RIQUELME IBAÑEZ y VARGAS-MACHUCA (eds.). *Don Lope de Sosa. Crónica mensual de la provincia de Jaén*, vol. IX (1982), p. 261.
9. GARAY ÁLVAREZ, Ramón. *Compendio sucinto de la revolución española*. Para este trabajo hemos utilizado la edición del libreto conservada en la Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses con la signatura D-5.056.
10. FRASES, Ronald. *La maldita guerra de España. Historia social de la Guerra de la Independencia (1808-1814)*. Barcelona: Crítica, 2006, p. 505.
11. *Ibidem*, p. 511.
12. Aria de la 1ª escena del primer acto.
13. Recitado de la 3ª escena del primer acto.
14. Aria de la 2ª escena del primer acto.

15. Recitado de la 2ª escena del primer acto.
16. Recitado de la 5ª escena del segundo acto.
17. Recitado de la 6ª escena del primer acto.
18. *Ibidem*.
19. Signatura 64/16 del fondo musical.
20. Este segundo texto tapa al texto original. En las fuentes musicales del Palacio Real no aparece esta segunda letra.
21. Signatura 52/1 del fondo musical del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
22. GARCÍA FRAILE, Dámaso. «Reivindicación del idioma castellano en la ópera española de finales del siglo XVIII». En: CASARES RODICIO, Emilio (ed.). *La ópera en España e Hispanoamérica: actas del Congreso. La ópera en España e Hispanoamérica, una creación propia: Madrid, 29-XI/3-XII de 1999*. Madrid: ICCMU, 2001, pp. 455-475.
23. *Ibidem*, p. 457.
24. Signatura 39/8 del fondo musical del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
25. Signatura 62/11 del fondo musical del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
26. En este archivo se han conservado dos cuadernillos con música para flautas I y II. No obstante, la música de estos instrumentos es igual a la música de los clarinetes. De hecho, en la partitura de los clarinetes se indica que es para «Clarinete y flauta primera».
27. Signatura DIG/MUS/MSS/441.
28. Signatura T/8855 de la Biblioteca Nacional de España.
29. Signatura III/6529 (10) de la Biblioteca del Palacio Real.
30. CAZABÁN LAGUNA, Alfredo. «Poema político musical» En: RIQUELME IBAÑEZ y VARGAS-MACHUCA (eds.). *Don Lope de Sosa. Crónica mensual de la provincia de Jaén*, vol. IX (1982), p. 261.
31. *Ibidem*, p. 261.
32. TADEO DE MURGUÍA, Joaquín. *La música considerada como uno de los medios más eficaces para exaltar el patriotismo y el valor*. Málaga: Carrera e hijos, 1809.

