

ANDALUCÍA EN GUERRA
1808-1814



UNIVERSIDAD DE JAÉN

ANDALUCÍA en guerra, 1808-1814 / director, José Miguel Delgado Barrado ; coordinadora, María Amparo López Arandia. -- Jaén : Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones, 2010
ISBN 978-84-8439-504-1
1. 1808-1814 (Guerra de la Independencia) 2. Historia
3. Andalucía I. López Arandia, María Amparo, coord. II. Delgado Barrado, José Miguel, dir. III. Universidad de Jaén. Servicio de Publicaciones, ed.
946.352
355.48

© Autores
© Universidad de Jaén
Primera Edición, marzo 2010

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Servicio de Publicaciones

ISBN
978-84-8439-504-1

DEPÓSITO LEGAL
J-187-2010

EDITA
Publicaciones de la Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Extensión Universitaria
Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca
23071 Jaén (España)
Teléfono 953 212 355 – Fax 953 212 235
servpub@ujaen.es

IMPRESO POR
Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.
Avda. de Jaén, s/n
23650 Torredonjimeno (Jaén)
Teléfono 953 571 087 – Fax 953 571 207
www.graficaslapaz.com

Impreso en España

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra».

ANDALUCÍA EN GUERRA
1808-1814

DIRECTOR

José Miguel Delgado Barrado

COORDINADORA

María Amparo López Arandia

AUTORES

Rosa María Alabrús Iglesias
Jean-René Aymes
Antonio-Miguel Bernal Rodríguez
Juan Jesús Bravo Caro
José Checa Beltrán
José Miguel Delgado Barrado
Francisco Luis Díaz Torrejón
Emilio de Diego García
Gérard Dufour
Luis Miguel Enciso Recio
Charles Esdaile
José Fernández García
Rafael Fernández Sirvent
Ana María Freire López
Ricardo García Cárcel
Agustín Guimerá Ravina
Juan Jiménez Fernández
María Amparo López Arandia
Juan López Tabar
Enrique Martínez Ruiz
Arturo Morgado García
María José de la Pascua Sánchez
Manuel Peña Díaz
María Antonia Peña Guerrero
María Ruiz Trapero
Virginia Sánchez López
Ángel Sanz Arroyo
José Antonio Vigara Zafra
Bernard Vincent

COLABORADORES TÉCNICOS

José Ramón López Cama
María Eloísa Ramírez de Juan
Cristina Castillo Martínez

TRADUCTORAS

Anne-Marie Arnal Gély
Manuela Merino García
Luisa Montes Villar

INSTITUCIONES COLABORADORAS

Archivo Histórico Diocesano, de Jaén
Ayuntamiento de Cádiz
Biblioteca Nacional de España
Biblioteca Pública de Cádiz
Bibliothèque Nationale de France
Centro Documental de Arquitectura Latinoamericana
Centro Geográfico del Ejército
Château de Versailles et des Trianons
Fundación Lázaro Galdiano
Instituto de Historia y Cultura Militar
Museo de Cádiz
Museo Casa de los Tiros. Granada
Museo de las Cortes de Cádiz
Museo de Historia de Madrid
Museo del Ejército
Museo Nacional del Prado
Museo Naval. Madrid
Museo Provincial de Jaén
Museo del Romanticismo. Madrid
Real Biblioteca. Madrid
Service Historique de la Défense de France

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Andrés Ramírez Pérez

SECRETARÍA TÉCNICA

María Rosalía Tudela Caballero
Encarnación López Medina

ÍNDICE

Andalucía en Guerra, 1808-1814

MANUEL PARRAS ROSA 9

Guerra, sociedad y cultura en Andalucía, 1808-1814

JOSÉ MIGUEL DELGADO BARRADO II

PROEMIO

Balance de un conflicto marcado por la complejidad

EMILIO DE DIEGO GARCÍA 23

PARTE PRIMERA. La mirada francesa a Andalucía

España y Francia: unas relaciones conflictivas

ROSA MARÍA ALABRÚS IGLESIAS 39

De inmigrantes a ocupantes. Franceses en la Andalucía moderna

JUAN JESÚS BRAVO CARO 47

Andalucía en guerra vista por los franceses

JEAN-RENÉ AYMES 59

Controlar y dominar el territorio. La cartografía francesa en la Guerra de la Independencia

MARÍA AMPARO LÓPEZ ARANDIA 69

Clero afrancesado en Andalucía

GÉRARD DUFOUR 79

Unos años difíciles: ocaso, huida y exilio de los afrancesados andaluces

JUAN LÓPEZ TABAR 89

PARTE SEGUNDA. Andalucía: centro del conflicto armado

Cronología de la Guerra de la Independencia en Andalucía

JOSÉ FERNÁNDEZ GARCÍA 101

Guerra de la Independencia: financiación, industria y estructura gremial

ANTONIO-MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ 113

La batalla de Bailén

ÁNGEL SANZ ARROYO 127

José I en Andalucía

ENRIQUE MARTÍNEZ RUIZ 143

La armada y el sitio de Cádiz, 1810

AGUSTÍN GUIMERÁ RAVINA 153

La ocupación de la Alhambra: 1810-1812

BERNARD VINCENT. 163

El movimiento guerrillero en la Andalucía napoleónica (1810-1812)

FRANCISCO LUIS DÍAZ TORREJÓN 171

¿Guerra de conquista o guerra de requisas? La Guerra de la Independencia en la provincia de Huelva

MARÍA ANTONIA PEÑA GUERRERO. 187

Los ingleses en Andalucía, 1808-1814

CHARLES ESDAILE 199

Las mujeres en la Andalucía de la Guerra de la Independencia

MARÍA JOSÉ DE LA PASCUA SÁNCHEZ 209

La Iglesia andaluza durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)

ARTURO MORGADO GARCÍA. 219

PARTE TERCERA. La guerra: cultura, símbolo y propaganda

El poder y la cultura en vísperas de 1808

LUIS MIGUEL ENCISO RECIO 233

Andalucía y la Guerra de la Independencia en las artes plásticas

JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA. 245

<i>Imprenta y libertad en tiempos revueltos (1808-1810)</i>	
MANUEL PEÑA DÍAZ	257
<i>Andalucía en el teatro patriótico de la Guerra de la Independencia</i>	
ANA MARÍA FREIRE LÓPEZ	267
<i>El tema de la francesada en los poetas andaluces</i>	
JUAN JIMÉNEZ FERNÁNDEZ	277
<i>La retórica como artefacto político: el caso de Capmany</i>	
JOSÉ CHECA BELTRÁN	287
<i>La música en Andalucía durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)</i>	
VIRGINIA SÁNCHEZ LÓPEZ	297
<i>La moneda circulante en la España napoleónica, 1808-1814</i>	
MARÍA RUIZ TRAPERO	309
<i>18 Protagonistas de una guerra de tinta y fusil (Andalucía, 1808-1814)</i>	
RAFAEL FERNÁNDEZ SIRVENT	319
EPÍLOGO	
<hr/>	
<i>Las memorias de la Guerra de la Independencia</i>	
RICARDO GARCÍA CÁRCEL	333
BIBLIOGRAFÍA	343
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	377
SIGLAS Y ABREVIATURAS	393
L'ANDALOUSIE EN GUERRE, 1808-1814	397

ANDALUCÍA EN GUERRA, 1808-1814

Manuel Parras Rosa

Rector de la Universidad de Jaén

Europa, España y Andalucía bajo un mismo signo: la Guerra de la Independencia, que marcó nuestra historia entre 1808 y 1814. Un conflicto bélico con repercusiones políticas, sociales y culturales de amplio efecto en la Europa de principios del siglo XIX, que conformó y transformó la sociedad del momento, hasta trazar las relaciones internacionales durante el siguiente siglo hasta nuestros días.

En el espacio político y geográfico de Andalucía también la guerra produjo efectos y consecuencias, y de forma específica, por lo que marca una identidad propia en el enfrentamiento y resolución del conflicto. Estas señas de identidad fueron múltiples. Hasta el momento Andalucía, a pesar de todos los eventos y conmemoraciones de estos últimos años, había pasado desapercibida, frente a otros territorios europeos y españoles, y en ningún caso se había estudiado de forma específica, es decir, comprendiendo toda la amplia geografía andaluza y todas sus actuales provincias. El desequilibrio también era manifiesto entre la historia militar y política, marcada por la batalla de Bailén y las Cortes de Cádiz, de gran importancia, pero sin desmerecer los factores sociales y culturales asociados al conflicto, que también tuvieron sus repercusiones.

De todo ello se trata, escribe y reflexiona en *Andalucía en Guerra, 1808-1814*, por parte de prestigiosos especialistas e investigadores, no sólo andaluces, sino de ámbito nacional e internacional. Mi propósito desde la Universidad de Jaén ha sido sumarnos a las conmemoraciones de la denominada Guerra de la Independencia y, en concreto, a sus repercusiones y consecuencias en Andalucía. Para Andalucía existe una cronología propia de los acontecimientos, que queríamos destacar.

Como bien se sabe, Andalucía quedó libre de la presencia francesa después de la batalla de Bailén en 1808, y volvió a recuperar su protagonismo con la entrada de las tropas francesas al mando de José I en 1810. Protagonismo que se mantuvo hasta 1812, ampliado con la celebración de las Cortes de Cádiz y la definitiva retirada francesa. Esta historia entre 1810-1812 es una cronología que sólo ha representado el punto inicial del presente libro, y que quedó inmediatamente abierta a una mayor amplitud de miras, 1808-1814,

que explica y detalla los acontecimientos, y hacia aspectos no sólo puramente militares y políticos, sino sociales, como por ejemplo el fenómeno del bandolerismo, tan típico y tópico de lo andaluz, y factores culturales, que enmarcan la trágica historia con las aportaciones en la pintura, música, literatura, poesía, etc.

Esta realidad que afectó a Andalucía de forma más evidente a partir de 1810 merecía el esfuerzo de concitar en un libro los textos de una treintena de investigadores y eruditos. Un libro, si bien singular, porque queríamos que tuviese unas propias señas de identidad, y fuese un producto con estilo propio elaborado desde nuestro Servicio de Publicaciones. Singularidad que hemos pretendido representar en el contenido andaluz, ya explicado, pero también presentar estos acontecimientos de forma clara, con unos textos de alta divulgación científica pero comprensible para el lector, con un equilibrio entre palabras e imágenes, donde se ha cuidado especialmente la originalidad de las fuentes consultadas y, por último, la traducción al francés, con el compromiso de la Universidad de hacer universal los conocimientos, y que permitirá a la obra finalizada, dotarla de una visibilidad y divulgación más amplia. No menos importantes han sido los elementos más técnicos, como la elección del papel, diseño, formato y tirada, objetivos para ofrecer un producto de calidad, ideado, planificado y desarrollado por el propio Servicio de Publicaciones de nuestra Universidad.

En este sentido la Universidad de Jaén cumple con su objetivo de servir a la sociedad circundante, en este caso no sólo a la sociedad jiennense, sino también intentando trascender al ámbito autonómico, nacional e internacional, sirviéndonos del soporte del libro que tan amable y útil es para estos menesteres.



GUERRA, SOCIEDAD Y CULTURA EN
ANDALUCÍA, 1808-1814

José Miguel Delgado Barrado
Universidad de Jaén



Guerra, sociedad y cultura en Andalucía entre 1808-1814, son sólo algunos de los conceptos y claves de interpretación del presente libro titulado *Andalucía en Guerra, 1808-1814*. No podría ser de otro modo, ya que Andalucía no fue sólo escenario de batallas y desastres dentro de la denominada Guerra de la Independencia, sino también de transformaciones sociales y culturales, en un entorno geográfico y cronológico más amplio.

La historia de la Guerra de la Independencia en Andalucía se encontraba pendiente de un estudio pormenorizado y enfocado a una realidad compleja desde ámbitos y espacios amplios y heterogéneos, desde Huelva a Granada, desde Córdoba a Cádiz. Sin embargo el objetivo del presente libro no es rellenar espacios historiográficos, sino llamar la atención sobre los ortos y ocasos de esta historia, describiendo los principales acontecimientos y destacando aquellos detalles menos apreciados, tal vez hasta ahora mal delimitados e interpretados, y sobre todo desde un enfoque multidisciplinar.

Las partes del libro son claras. El proemio, *Balance de un conflicto marcado por la complejidad*, y el epílogo, *Las memorias de la Guerra de la Independencia*, encierran tres bloques temáticos: *La mirada francesa a Andalucía*; *Andalucía: centro del conflicto armado* y *La guerra: cultura, símbolo y propaganda*; a los que se añaden otros apartados como los perfiles biográficos de dieciocho protagonistas, una bibliografía final de referencias básicas para



el lector, índice de ilustraciones y abreviaturas, junto a un anexo en francés donde aparecen traducidos los textos en español, sin notas a pie, para agilizar una fácil lectura al otro lado de los Pirineos.

En el proemio, Emilio de Diego se encarga de marcar la complejidad del estudio de la Guerra de la Independencia y del papel de Andalucía en la contienda. Nosotros hemos considerado que la guerra y la presencia francesa en Andalucía no fueron únicamente Bailén y la Constitución de Cádiz, a pesar de ser acontecimientos históricos claves y vitales del siglo XIX. Del primero ya se han realizado congresos y celebraciones, del segundo estamos seguros que merecerá la atención de los estudiosos en poco tiempo, y que consolidarán los resultados de los trabajos ya conocidos. Quedaban, pues, temas como la Junta de Sevilla y Granada, la expedición andaluza de José I, el asedio de Cádiz, etc., entre otros, marcados todos ellos por un más que cierto abandono en las múltiples exposiciones que en torno a la Guerra de la Independencia se vienen celebrando desde 2008.

En la primera parte, *La mirada francesa a Andalucía*, se condensan seis trabajos que tienen un mismo objetivo: demostrar cómo las relaciones hispano-francesas

fueron un punto y seguido entre 1808-1814, es decir, previo a la ocupación existieron unas estrechas relaciones entre franceses y españoles, que desde luego se transformaron y evolucionaron hacia otras, al igual que lo francés, entendido como una influencia de pen-





samiento, tuvo su hueco en esa realidad denominada “afrancesamiento” donde sus primeras ventajas fueron luego sufrimientos.

Los dos primeros trabajos tratan de establecer unos primeros planteamientos de las relaciones entre Francia y España desde la óptica política y social. Las relaciones internacionales entre España y Francia durante la Edad Moderna han sido consideradas por Rosa María Alabrús como conflictivas. La visión de larga duración que realiza desde el siglo XVI nos demuestra cómo 1808 sólo es un episodio más, eso sí de vital importancia porque transformó la sociedad del momento, de una larga trayectoria de alianzas y enfrentamientos entre ambas monarquías. Desde la óptica política pasamos a la social del trabajo de Juan Jesús Bravo. En su análisis nos llama la atención sobre la colonia francesa en España, y en su conversión de la noche a la mañana de inmigrantes a ocupantes. Su trabajo nos ilustra sobre las características sociales, profesionales y económicas de los franceses afincados en España, una estancia nada fácil, tanto en fases de súbditos de un rey enemigo, como cuando eran aliados, y aprovechaban sus privilegios, por ejemplo comerciales, para su exclusivo beneficio. Este sesgo más eco-

nómico de los inmigrantes pasó al plano político, fundamentalmente desde los primeros momentos de la Revolución Francesa, y donde el recelo y la hostilidad hacia lo galo fueron en aumento hasta la definitiva expulsión.

Plano del castillo de Jaén, CGE

Los franceses fijaron y transmitieron su idea de España y de Andalucía a partir de la invasión de las tropas francesas. De esta visión se han encargado los dos siguientes trabajos. En el caso de Jean-René Aymes se trata de aprovechar el material documental realizado por militares, comerciantes, viajeros o simples aventureros. Fundamentalmente están centrados en las experiencias en torno a la batalla de Bailén en 1808 y sus consecuencias para los soldados perdedores, y la entrada de las tropas en Andalucía con José I a partir de 1810. Las visiones pasan del optimismo generalizado por las victorias al pesimismo por las derrotas, así como descripciones de las tropelías de ambos ejércitos en las ciudades y sobre la población civil, así como la vida en prisión, en los pontones de Cádiz, o las actuaciones de los guerrilleros. Estas visiones más pegadas al terreno tienen su complemento y complementariedad en los trabajos cartográficos del *Bureau Topographique de l'Armée d'Espagne* a partir de 1808. Para controlar y dominar el territorio era necesario tener una imagen de España y de Andalucía, en este último caso con la presencia de las tropas de José I a partir de 1810. De ello se ha ocupado María Amparo López, destacando que no sólo se trataba de una cartografía al servicio de unos intereses militares, sino también de una huella cultural, con descripciones de ciudades, de itinerarios con sugerentes comentarios, que dada la intencionalidad del trabajo solían ser exhaustivos y precisos.

Esta parte finaliza con dos estudios sobre los afrancesados andaluces. El trabajo de Gérard Dufour está centrado en el clero afrancesado, que no sólo aceptó la presencia francesa, sino que la defendió, y fue una minoría mayoritaria en Andalucía, abarcando desde el sacristán al obispo. Es ésta una visión amplia del clero, desde el obispo de Gaudix que exhortaba a “mirar con amor” a los franceses, hasta la realidad de los sucesos de Córdoba, Sevilla, y de todas las poblaciones andaluzas por donde pasaban las tropas de José I en 1810. Desde el punto álgido de estas descripciones, es decir, desde el estudio del afrancesamiento con la presencia francesa, pasamos al afrancesamiento en declive, o como titula Juan López Tabar, del “ocaso, huida y exilio de los afrancesados andaluces”. Es bien conocida la cronología, ya que a partir de 1811 y, más visiblemente, desde 1812 la presencia francesa en España tocaba a su fin. Las represalias hacia los afrancesados fueron inmediatas, y recogidas en obras de teatro, pasquines, junto a delaciones, acusaciones, y cómo no, también la defensa de lo afrancesado, más bien prestando atención a la huida cultural e intelectual que afectaba a la mayoría de los acusados. En el trabajo aparecen cifras y números de afrancesados, de su procedencia, de su huida, pero también de la vida de estos refugiados en Francia a partir de 1813 hasta la amnistía de 1820.

En la parte segunda, *Andalucía: centro del conflicto armado*, tenemos once contribuciones directamente relacionadas con la guerra en Andalucía. Hemos pensado que para facilitar al lector un relato de los acontecimientos era necesaria una cronología histórica de la Guerra de la Independencia en general y de Andalucía en particular. Labor realizada por José Fernández García. Otro vacío historiográfico que hemos querido desvelar ha sido el de la financiación de la guerra y sus consecuencias económicas. Preocupación que ya tenía un hueco en los trabajos de Antonio-Miguel Bernal, pero que aquí se plantea de forma clara y contundente con partidas que comprenden gastos ordinarios y extraordinarios, el grado de endeudamiento de la Hacienda, etc., a lo que se sumaba la destrucción del tejido industrial, tanto tradicional como moderno, y que ni siquiera benefició a la industria armamentística. Destrucción tanto de franceses como de ingleses, a los que se sumaron los españoles para el caso de la minería, con el objetivo de inutilizar estos recursos para que no fuesen aprovechados por el enemigo. A todo esto los gremios casi paralizados. Sin embargo, no sólo cabe atribuir a la guerra el retroceso industrial en España, ya que el sistema

productivo a principios del siglo XIX era un barco con muchas vías de agua.

Los siguientes trabajos, salvo los dos últimos, tienen un sesgo marcadamente bélico. Lógicamente la hazaña más destacada y renombrada fue la batalla de Bailén. Ángel Sanz Arroyo se ocupa de ella desde un punto de vista táctico. En este sentido son importantes los relatos tanto de los antecedentes, como de las primeras escaramuzas, la batalla y sus repercusiones. La presencia francesa en Andalucía fue manifiesta con la entrada de las tropas de José I. Dicho proceso, analizado por Enrique Martínez Ruiz, constituye un periodo apasionante, lleno de coyunturas específicas. Lo más destacado, según mi opinión, será el viaje de José I por Andalucía, desde Sierra Morena. Así es como Jaén se convierte en una encrucijada de los ejércitos franceses, bien por Bailén y Andújar hacia Córdoba y Sevilla, bien por Úbeda y Baeza hacia la ciudad de Jaén, Granada y Málaga. Por todo ello los únicos puntos de resistencia efectiva fueron Cádiz y Huelva.

Los despojos del águila francesa entre España y Portugal, BNE



De todos estos espacios andaluces donde las tropas francesas sitian, conquistan o retroceden nos fijaremos en los casos de Cádiz, Granada y Huelva. El sitio de Cádiz, analizado por Agustín Guimerá, fue el principal escollo de las tropas francesas, acostumbradas a ejércitos sin oposición y ciudades interiores, pero no habituadas a los asedios y bloqueos marítimos. Como señala Guimerá, Cádiz era “un espacio acuático a defender”, y Cádiz, por su situación y características geo-estratégicas hacían de su emplazamiento un espacio casi inexpugnable. La desigualdad de fuerzas, a favor francés, se vio como un hecho

anecdótico frente a la táctica de defensa empleada por los españoles, que no implicaba inactividad bélica, con escaramuzas, al modo guerrillero, en las proximidades de la bahía. En la ocupación de la Alhambra, estudiada por Bernard Vincent, no hubo resistencia, y ello facilitó una conquista pacífica de la ciudad y sus defensas. Pronto se iniciaron los primeros trabajos de fortificación, pieza clave para garantizar una eficaz entrada y salida continua de tropas francesas, que tuvieron en la Alhambra un espacio bisagra para toda Andalucía. El papel de cárcel es también apuntado en el trabajo. Sin embargo esta funcionalidad transformó el espacio urbano con derrumbamientos y deterioros. Al final de su presencia, como en otros espacios, fue minada y parcialmente destruida buena parte de la muralla. Y, por último, está el caso de Huelva, presentado por María Antonia Peña, que ratifica el vacío historiográfico de estos acontecimientos en Huelva hasta recientes fechas. Huelva fue principalmente un mercado de abastecimiento para Cádiz, punto estratégico para la expulsión francesa de Sevilla y un punto de partida para las incursiones hacia Extremadura. Eso sí, ningún ejército tuvo una preponderancia efectiva de la actual provincia de Huelva, lo que evitó que fueran continuas las batallas campales o enfrentamientos abiertos, pero no así la generalización de los saqueos y la esquilación de los recursos.

Junto a estos elementos presentados también tenemos otros no menos importantes que cierran el espacio andaluz de la Guerra de la Independencia para dotarla de un particularismo especial. El primero es la existencia del movimiento guerrillero estudiado por Francisco Luis Díaz. Como apunta “la desarticulación de los regimientos españoles entraña una hemorragia masiva de soldados hacia la dispersión”, pero una dispersión que les lleva mayoritariamente hacia el enfrentamiento contra los franceses y no a la desertión y regreso a sus hogares. Las características de estas guerrillas las hacían especialmente incómodas: irregulares, tácticas imprevisibles, veloces, como una “guerra pequeña”. Apenas entran las tropas francesas en Andalucía en 1810 se inician las actividades de la guerrilla. Estas guerrillas ocupan especial importancia por su virulencia en los espacios de Sierra Morena, Sierras de Segura y Cazorla en Jaén, las Alpujarras en Granada, la Axarquía en Málaga, y la Serranía de Ronda. El segundo es la presencia de otros ejércitos, además del español y francés hasta ahora destacados, como el caso del inglés, estudiado por Charles Esdaile. Si bien no fueron protagonistas principales en las batallas andaluzas sí actuaron desde Andalucía y su presencia motivó o retrasó en determinadas ocasiones las conquistas de territorios o el adelanto de su expulsión. La batalla más importante en la que participaron en Andalucía fue la de Barrosa. Pero hubo otra presencia inglesa que ha dejado huella escrita de la situación de Andalucía durante la Guerra de la Independencia, como las memorias de soldados, políticos, mujeres como lady Holland, etc. El tercer capítulo trata precisamente del

papel de las mujeres andaluzas en la Guerra de la Independencia, que como bien apunta María José de la Pascua, debe superarse el registro de la participación de “heroínas, destacando otras experiencias de participación”. Se conocen así las actuaciones de mujeres en la lucha armada, o

Cólera de Napoleón ante la alianza hispano inglesa (detalle),

BNE



bien en colaboraciones estratégicas, siendo espías, en cambio otras desarrollaron funciones en activar la propaganda anti francesa, en la constitución de sociedades de mujeres para la lucha contra los franceses, redactando artículos de prensa, participando en tertulias, reuniones, cafés. Y, por último, está el cuarto trabajo sobre la Iglesia andaluza en la Guerra de la Independencia elaborado por Arturo Morgado, donde se destaca la complejidad de las posiciones de la Iglesia, aplicando un concepto amplio del término, por su papel en el sostenimiento del orden social. Si por un lado tenemos el alto clero, con posturas heterogéneas, también contamos con el clero regular, monjes y frailes, que tomaron una postura mayoritaria de resistencia contra los franceses. Desde estas posturas pasamos a la guerra santa o cruzada contra lo francés. Pero éstos no fueron los únicos frentes de la Iglesia durante estos años, porque también tenían que atender a las desamortizaciones, a la influencia de los pensamientos extranjeros que pudieran afectar a la fe, la Constitución de 1812, el papel de la Inquisición, etc.

La parte tercera, *La guerra: cultura, símbolo y propaganda*, está estructurada en ocho capítulos. En ellos hemos tratado de aspectos culturales relacionados con el poder, las artes plásticas, la imprenta, el teatro, la poesía, la retórica, la música y la numismática; todos ellos elementos de poder, símbolo y propaganda de Andalucía entre 1808 y 1814.

Del poder y cultura en vísperas de 1808 se ha encargado Luis Miguel Enciso, un trabajo que pretende demostrar las conexiones del Antiguo Régimen con los nuevos tiempos, es decir, 1808 no es, lógicamente, un hecho histórico aislado y menos el considerarlo sólo como punto de partida, sino también como bisagra de cambios coyunturales y estructurales. En estas páginas aparecen los principales acontecimientos culturales de los reinados de Carlos IV y Fernando VII, y de sus ministros, desde Floridablanca hasta Aranda y Godoy.

Pasamos así desde el planteamiento general a los estudios más específicos. En las artes plásticas, estudiadas por José Antonio Vigar, observamos una correlación de técnicas, desde las estampas de la guerra, más apegadas a lo coetáneo de los acontecimientos, a las obras pictóricas, posteriores al conflicto, de marcado carácter historicista. En ambos casos el objetivo fue la fijación del mito, “el afianzamiento del concepto moderno de nación”, vigilados y controlados desde los gobiernos liberales y conservadores. La estampa fue un arma propagandística más del conflicto, de baja calidad técnica pero de alta expresividad. La pintura quedó bloqueada por la contienda, pero hubo manifestaciones, especialmente significativas con la idea del rey deseado, Fernando VII. Según avanzó el siglo XIX no



Fracaso de Napoleón y José I en España, BNE

se dejó de lado los temas de la unidad nacional, las Cortes de Cádiz, la Constitución de Cádiz, etc. La visión francesa, como era lógico, se fijó más en la exaltación de las victorias bélicas del ejército francés.

La imprenta y la libertad de imprenta es el trabajo presentado por Manuel Peña, que da paso a varios capítulos relacionados con el teatro, poesía y la retórica. El debate sobre la libertad de imprenta era recurrente durante los años en torno a la Guerra de la Independencia, potenciados desde la Guerra de la Convención y las medidas establecidas para el control de las ideas que venían del otro lado de los Pirineos. Debates políticos e intelectuales que llegaron a Juntas y convocatoria de Cortes, con la aprobación del artículo 371. Del teatro patriótico se ha ocupado Ana María Freire, reflexionando sobre la literatura como arma de combate. El teatro suponía llegar al público sin necesidad de lectura, tal vez sin calidad, pero dinámico y cargado de actualidad. Los contenidos eran los clásicos: la batalla de Bailén, las huellas de la presencia francesa en Andalucía durante los años de ocupación, sobre Cádiz tanto el asedio como la celebración por la Constitución y el funcionamiento de las Cortes, la liberación de Sevilla y Málaga, y alguna obra sobre protagonistas, como el general Ballesteros. Pero no debemos olvidar que también hubo obras de ficción. El resultado es un amplio y variado conjunto de representaciones teatrales, desde las unipersonales, a las realistas o ficticias, y de diversas facturas compositivas. La francesada en los poetas andaluces es el estudio realizado por Juan Jiménez. Se trata de presentar unos perfiles biográficos destacando los versos más señalados donde aparece la relación entre la guerra y Andalucía. Así aparecen personajes como Manuel María de Arjona, el filántropo, hasta el sevillano Blanco-White, y el jiennense Bernardo López. Los contenidos de las obras tratan de la presencia intrusa francesa, elogios a personajes ilustres como Wellington, cantos a la victoria de Bailén, etc., aunque también prestaron atención a otros acontecimientos bélicos fuera de Andalucía, como las victorias de Salamanca y Bilbao. Y, por último, el estudio de la retórica de Capmany de José Checa. El autor de *Centinela contra franceses* de 1808 se involucró así directamente en la contienda, pero la obra que analiza José Checa, *Filosofía de la elocuencia*, con una primera edición en 1777 y una segunda en 1812, nos descubren a un Capmany no tanto cambiante por una evolución de su pensamiento, sino como muestra de la complejidad del momento y de la época. La obra de 1777 es rupturista, defendiendo la modernidad frente a la tradición; pero curiosamente la de 1812 es más españolista, menos moderna y “filosófica”. Los tiempos habían cambiado.

Los dos últimos trabajos de la tercera parte están relacionados con la música y la numismática como símbolos e instrumentos utilizados durante la guerra. La música en Andalucía durante la Guerra de la Independencia de Virginia Sánchez nos aproxima a una realidad compleja con tres periodos complementarios, los que van desde la invasión en 1808 hasta el periodo liberal a partir de 1812. En este trabajo la guerra efectiva y la guerra de papel se entremezclan con la guerra en la música, y no sólo estudia las partituras más representativas sino las teorías musicales, que por ejemplo debatían la consideración de la música como exaltación del patriotismo y el valor. De la misma manera podemos hablar de una heterogeneidad de géneros, desde los más cultos hasta danzas y fiestas populares. Y, por último, está el trabajo sobre la moneda circundante en la España napoleónica de María Ruiz Trapero. Lógicamente si hablamos de simbolismo y propaganda no podemos dejar de lado las monedas y su composición técnica y estética. Estas monedas fueron las que financiaron la guerra, y que se fueron transformando durante estos complejos años, ora por motivos políticos (desde la entrada de las tropas francesas en España hasta la Cons-

titución de Cádiz), otrora por motivos técnicos, dependiendo de la calidad del oro y plata, su valor, cotización, etc.

Y para finalizar los dos últimos trabajos. Rafael Fernández ha realizado los perfiles biográficos de dieciocho protagonistas de la Guerra de la Independencia en Andalucía entre 1808 y 1814. Establece tres apartados, aunque algunos de estos protagonistas sea difícil encasillarlos en un solo grupo. Un elenco extenso de clérigos con Manuel María Arjona al frente, Blanco-White, Diego Muñoz Torrero, Juan Nicasio Gallego, Blas Ostolaza, Félix José Reinoso y Alberto Lista. Los principales militares como Antonio Alcalá Galiano, Francisco Amorós, Joaquín Blake y Francisco Javier Castaños. Y, por último, los juristas como Agustín Argüelles y Francisco Martínez de la Rosa, burócratas como Francisco Javier de Burgos, el conde de Montarco, Joaquín María Sotelo, y eruditos como Bartolomé José Gallardo y José Marchena.

En el epílogo Ricardo García Cárcel reflexiona sobre “las memorias” de la Guerra de la Independencia. Memorias inmediatas a los acontecimientos que utilizaron los conceptos nación, independencia, conciencia nacional, etc., mucho antes de las Cortes de Cádiz y del liberalismo decimonónico. Algunos de estos conceptos necesitan definirse con claridad para ser precisos, como por ejemplo el de “Independencia”, que realmente no existió, al no existir una dependencia total de Francia. A partir de los gobiernos liberales la Guerra de la Independencia reaparece como mito. Por ejemplo, resurge con fuerza en 1868, la Restauración relanzará la memoria, no sólo erudita en historias, sino también desde las Artes: monumentos, pinturas, etc. Y así

ejemplifica otros aprovechamientos y memorias de la Guerra de la Independencia bajo el reinado de Alfonso XIII, la dictadura de Primo de Rivera, la Segunda República, la Guerra Civil, la España de Franco, los años de la posguerra hasta nuestros días. Como conclusión, siguiendo las ideas de García Cárcel, no debemos realizar lecturas simplistas y enfrentar a ídolos con villanos, y encasillar a los personajes y acontecimientos de forma rígida e inflexible, porque entonces nada será un fiel reflejo de aquella realidad.

Lo presentado hasta ahora sólo muestra una pequeña aproximación de los contenidos que el lector podrá encontrar en cada uno de los textos señalados y que se muestran completos en las diversas partes temáticas del libro. Hemos pretendido que cada parte estuviese equilibrada y que cada capítulo fuese sucedido por otro con una lógica crono-



Oficial y soldados del regimiento de Bailén 5º de cazadores, IHCM

lógica o temática. Sin embargo, como ya se ha advertido, no están todos los contenidos que hubiéramos querido presentar para tratar de forma global y profunda el tema de la Guerra de la Independencia en Andalucía. Ésta no ha sido nuestra tarea y estaba, desde un principio, fuera de nuestro objetivo. Nuestro propósito se ha centrado en analizar dicha realidad desde el enfoque bélico y su contextualización social y cultural, desde una visión interdisciplinar, de alta divulgación científica y prestando atención a la originalidad y conveniencia de las imágenes que aparecen insertadas en los textos.

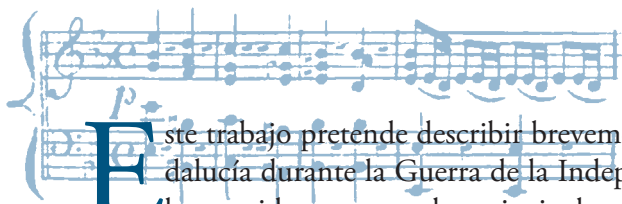
Quisiera aprovechar estas líneas para abrir un pequeño hueco, pero necesario y sentido, para los agradecimientos. El resultado final del libro ha sido una tarea en equipo, y cada uno de nosotros hemos intentado aportar en todo momento nuestros mejores conocimientos y disponibilidades de trabajo. Para ellos y ellas, que aparecen en los créditos, mi gratitud por confiar en la idea originaria, en posibilitar el desarrollo del proyecto y la consecución de su resultado, es decir, el producto final que ahora presentamos. De forma especial quisiera mencionar a todos los autores de los textos, por su interés, rápida colaboración e ilusión por formar parte del trabajo, para intentar lograr esa amalgama entre letras e imágenes, señas de identidad y singularidad del libro. Gracias también a todos los organismos locales, nacionales e internacionales –bibliotecas, archivos y museos– que nos han facilitado su inestimable ayuda, todos ellos aparecen merecidamente en los créditos, ya que han puesto a nuestra disposición sus fondos documentales.



A faint, light blue background image of musical notation, including a treble clef, a bass clef, and various notes and rests on a staff.

LA MÚSICA EN ANDALUCÍA DURANTE LA
GUERRA DE LA INDEPENDENCIA
(1808-1814)

Virginia Sánchez López
Universidad de Jaén



Este trabajo pretende describir brevemente la actividad musical desarrollada en Andalucía durante la Guerra de la Independencia española (1808-1814). Para ello se han tenido en cuenta los principales estudios que han abordado el tema y se incluyen también datos inéditos fruto de mi propia investigación¹. Lo he dividido en tres apartados, según las etapas principales de este episodio histórico en tierras andaluzas: la música durante la contienda (1808-1809), la ocupación francesa (1810-1812) y el periodo liberal (1812-1814). Centraré la atención sobre la música profana y religiosa, considerando al mismo tiempo los distintos ámbitos o espacios urbanos en los que fue interpretada o para los que fue concebida (teatros, salones, casas particulares, plazas y calles, y catedrales, entre otros).

A pesar de los trágicos sucesos y dificultades que caracterizaron este periodo tan convulso de nuestra historia, las investigaciones realizadas demuestran que fueron unos años de intensa labor musical e intercambio de ideas entre músicos de distinta procedencia, que sirvieran quizás para suscitar una mayor curiosidad por la cultura española, sobre todo por parte de franceses y británicos. Andalucía vivió esta actividad de modo muy especial por dos motivos fundamentales: el traslado de la Junta Central en diciembre de 1808 a Sevilla y más tarde a Cádiz, y la eficaz resistencia de esta segunda ciudad durante la época de asedio y dominación francesa, único caso en España. De esta manera, compositores destacados de la Corte madrileña y de otras ciudades del país se refugiaron en el sur, huyendo de los territorios que iban cayendo en manos del ejército invasor, tal y como pasó con Mariano Rodríguez de Ledesma, que se trasladó de modo precipitado a Cádiz, pasando antes por Sevilla. Además, gracias a su condición de ciudad libre, Cádiz se convirtió en un importante foco de impresión y distribución de piezas musicales antifrancesas, como se comprobará más adelante.

«A LA GUERRA, A LA GUERRA, ESPAÑOLES»: LA MÚSICA AL INICIO DE LA CONTIENDA (1808-1809)

De modo paralelo a la guerra militar contra el invasor francés, se libró en España una guerra intelectual perseverante, llamada por algunos autores *guerrilla de papel*², que pretendía combatir al enemigo con artillería literaria y musical. Por todo el país circularon desde el inicio de la contienda poemas, piezas dramáticas, composiciones musicales y otras obras cuyo objetivo común era avivar el ánimo y el espíritu patriótico de los españoles enalteciendo la figura de Fernando VII, por un lado, y criticando y ridiculizando a los hermanos Bonaparte y sus colaboradores, por otro.

La propagación musical de estos sentimientos e ideales políticos se hizo, sobre todo, a través de canciones, himnos y marchas patrióticas que resonaron en el campo de batalla, en las calles, plazas y tabernas, pero también en los salones particulares y en los teatros.

¹ Hasta el momento la única visión de conjunto sobre la música española e hispanoamericana de este periodo y punto de partida obligado de trabajos posteriores es el estudio de GEMBERO USTÁRROZ, MARÍA: «La música en España e Hispanoamérica durante la ocupación napoleónica (1808-1814)», en ACOSTA RAMÍREZ, FRANCISCO (COORD.): *Cortes y revolución en el primer liberalismo español. Actas de las Sextas Jornadas sobre la Batalla de Bailén y la España Contemporánea*. Jaén: Universidad de Jaén, 2006, pp. 171-231. Caben destacar otros trabajos que se centran en determinados géneros musicales de la época o en aspectos concretos como las fuentes o la difusión de este repertorio (véase bibliografía final).

² LÓPEZ-VIDRIERO ABELLÓ, MARÍA LUISA: «Guerrilleros de papel: mil y más papeles en torno a la Guerra de la Independencia», *Cuadernos de Historia Moderna*, 27, 2002, pp. 199-215.

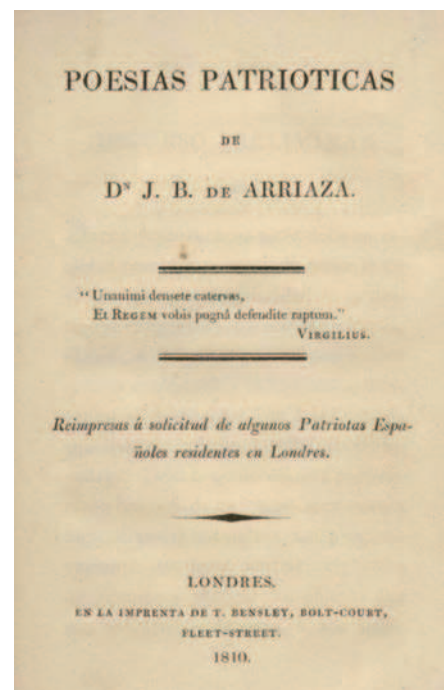
Uno de los máximos defensores de la composición de música militar y patriótica antifrancesa fue Joaquín Tadeo de Murguía, organista de la catedral de Málaga y autor de la obra teórica *La música considerada como uno de los medios más eficaces para exaltar el patriotismo y el valor* (1809). Basándose en el poder de la música para mover afectos y modificar conductas, Murguía instaba a los músicos españoles a que se comprometieran con la sociedad y momento histórico que les había tocado vivir componiendo obras que suscitasen amor por la patria y consumieran psicológicamente al enemigo. Para ello aconsejó que se tomara de referencia a compositores clásicos como Haydn, Mozart y Gluck (modelos armónicos) y a Paisiello, Páer o Cimarosa (modelos melódicos).

La mayor parte de las melodías de las canciones patrióticas se extraían de las danzas populares de moda (seguidillas, tiranas, cachuchas, polos, fandangos, jotas y zorongos), a las que se aplicaban textos generalmente intercambiables, incluso con significados opuestos. Otras veces se emplearon temas de la música culta como arias de óperas u otras piezas líricas³. No obstante, hubo muchos músicos como Fernando Sor, Benito Pérez, Mariano Rodríguez de Ledesma, Francisco José Molle o el propio Mur-

guía, que escribieron obras totalmente nuevas al hilo de los acontecimientos y colaboraron a menudo con poetas contemporáneos (Juan Bautista Arriaza, Manuel Quintana, Francisco de Laiglesia y Darrac, Cristóbal de Beña o Juan Nicasio Gallego, entre otros). En concreto, las *Poesías patrióticas* de Arriaza despertaron un fuerte interés entre los compositores. Aunque la obra se imprimió en Londres en 1810, algunos de los poemas integrantes circularon con anterioridad, al menos en Andalucía, donde parece que el poeta residía esos años. Su Himno a la Victoria *Venid vencedores* fue puesto en música por Sor y Murguía, en dos versiones diferentes datadas en 1808 y 1809 respectivamente; también lo fue su poema *Los defensores de la patria*, de nuevo con música de Sor, así como la canción *Recuerdos del dos de Mayo*, compuesta por el gaditano Benito Pérez.

Gracias a este repertorio, algunos músicos obtuvieron mucho éxito y reconocimiento en su época. Según Gómez Imaz, la música de Fernando Sor triunfó en Sevilla desde los inicios de la guerra porque “no hubo orquesta,

J. B. de Arriaza, *Poesías patrióticas*, 1810, BNE



³ Un ejemplo es el de la canción patriótica *A las armas corred, españoles*, que se podía cantar con la música del aria «Yo no quiero la vida deberte», dentro del melodrama *Saúl* (1805), con música de Esteban Cristiani y texto de Francisco Sánchez; véase *Colección de canciones patrióticas hechas en demostración de la lealtad española* [...]. Cádiz: por D. Nicolás Gómez de Requena, impresor del gobierno, s.a. [1808], BIBLIOTECA NACIONAL (BNE), VE/1188/6.



Benito Pérez, *Recuerdos del dos de Mayo*, BNE

clavicordio o guitarra que no alegrase con sus patrióticas notas los saraos y coliseos, las botillerías y mesones donde altos y bajos confundíanse en el santo amor a la patria”⁴.

La interpretación eventual de canciones e himnos patrióticos en el teatro, con un público en pie, exaltado y que coreaba el estribillo de la obra, logró que muchas de estas piezas se popularizaran e imprimieran para su venta con una demanda considerable. Uno de los ejemplos más tempranos fue la canción patriótica *España de la guerra* o *Sucesos de España*, incluida en un melodrama que se representó el 25 de julio de 1808 en el Teatro Principal de Cádiz, con motivo de la victoria española en la batalla de Bailén⁵. Esta canción alcanzó una enorme popularidad durante y después de la contienda, incluso más allá de las fronteras nacionales (se conservan ejemplares en Inglaterra y California)⁶. Su estribillo recoge el *leitmotiv* textual del repertorio patriótico del periodo, ya que hace referencia a la «sagrada trinidad» que no cesaban de vitorear los españoles:

“A la guerra, a la guerra, españoles,
muera Napoleón,
y viva el Rey Fernando,
la Patria y Religión”.

Desde mayo de 1808 la mayoría de teatros se cerraron por orden de las autoridades municipales y presión de las eclesiásticas, debido a las especiales circunstancias que se estaban viviendo. El Teatro Cómico de Sevilla, por ejemplo, estuvo clausurado desde finales de mayo de 1808 hasta febrero de 1810. En estos primeros años tan sólo se juzgaba pertinente reabrir de modo puntual los coliseos para organizar funciones de bienvenida a altos cargos o de celebración por el éxito de las acciones militares españolas. El programa habitual estaba formado por obras dramáticas y/o líricas de pocos actos, de autores italianos, franceses y algunos españoles (comedias, tragedias, sainetes, óperas, zarzuelas o melodramas), a veces con argumento relativo a los hechos históricos contemporáneos. En el intermedio se bailaban las danzas de moda, tanto nacionales (fandangos, zapateados, panaderos y, sobre todo, seguidillas boleras) como extranjeras (minués, gavotas, alemandas, etc.). Y como fin de fiesta o broche de la representación, alguna pieza patriótica. La prensa de la época solía anunciar la cartelera de estas funciones: en el teatro de Granada se representó en septiembre de 1808 el melodrama titulado *La Victoria de Andalucía*, compuesto por Esteban Cristiani y en el que intervenían varios coros; el 18 de noviembre de 1809 se cantó en el Teatro Principal de Cádiz, en recibimiento del gobernador de la plaza Francisco Javier Venegas de Saavedra, la *Canción guerrera del soldado español en el campo de batalla*, del poeta Francisco de Laiglesia y Darrac; al día siguiente se cantó en el mismo teatro la ópera en dos actos *La Isabela*, se bailaron las boleras a seis y se concluyó con la interpretación de «Marchas nacionales», una de ellas de estreno⁷.



En el ámbito religioso, la guerra tuvo repercusiones muy negativas para las capillas de música de las catedrales y otras instituciones eclesiásticas. La disminución de ingresos por diezmos y el estado decadente de los fondos de fábrica obligó a los cabildos a rebajar de modo considerable el sueldo de los músicos a su servicio en momentos críticos. Esta

*Danza del bolero en Granada,
1805, MCTG*

⁴ GÓMEZ IMAZ, MANUEL: *Sevilla en 1808*. Sevilla: Imp. de P. Díaz, 1908, p. 70.

⁵ *Melodrama en un acto, que en celebridad de la victoria conseguida por las armas españolas en la Andalucía se representó en el teatro de esta M. N. y L. ciudad de Cádiz el día 25 de julio de 1808*. S.l. [Cádiz]: Oficina de don Nicolás Gómez de Requena, impresor del Gobierno, s.a. [1808], BNE, R/62217.

⁶ Un estudio de la canción patriótica *España de la guerra* y de su circulación por España y el extranjero en: SÁNCHEZ LÓPEZ, VIRGINIA: «La difusión internacional del Cancionero de la Guerra de la Independencia: notas sobre la canción patriótica *España de la guerra* (1808)», póster presentado en el VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Cáceres, 12-15/11/2008.

⁷ *Diario de Granada*, nº 116, 27 septiembre 1808, p. 4; y *Diario Mercantil de Cádiz*, 19 noviembre 1809, p. 4. La partitura de la *Canción guerrera del soldado español en el campo de batalla* se pudo adquirir en Cádiz en 1809, en la imprenta de Nicolás Gómez de Requena, Plazuela de las Tablas, con su música correspondiente para piano, guitarra o flauta. Aunque el diario gaditano no especificaba el nombre del compositor, es posible que fuese Rodríguez de Ledesma. Éste colaboró con Laiglesia y Darrac en varias canciones, como en *Los cantos del trovador*, canción de apoyo a Fernando VII impresa ese mismo año (1809) en Sevilla.

Teodoro Reding, BNE



⁸ VIRGILI BLANQUET, MARÍA ANTONIA: «La música religiosa en el siglo XIX español», *Revista Catalana de Musicología*, 2, 2004, p. 184.

⁹ JIMÉNEZ CAVALLÉ, PEDRO: *Documentario musical de la Catedral de Jaén. I. Actas Capitulares*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998, pp. 384-389 (números 5242, 5250, 5258, 5268, 5285, 5288 y 5292).

¹⁰ TORRE MOLINA, M. J.: *La música en Málaga durante la época napoleónica*. Málaga: Universidad de Málaga, 2003, pp. 175-176.

¹¹ *Correo político de Córdoba y Jaén*, nº 256, 20 junio 1811, pp. 6-7.

¹² Según el artículo VIII del real decreto de 29 de diciembre de 1809, en cada casa-colegio de niñas la música sería impartida por dos maestros externos, distintos a las maestras internas que enseñaban otras asignaturas; véase *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, nº 125, 18 marzo 1810, pp. 1-4.

José Bonaparte, BNE



drástica determinación, unida al alistamiento de músicos en el ejército o a su marcha al exilio, provocó la movilidad y la disminución del personal de las capillas musicales religiosas. Sin embargo, los cabildos se esforzaron en mantener el esplendor del culto y, por ello, tuvieron gestos de consideración con los músicos⁸. Por ejemplo, reservaron plazas durante su reclutamiento, cubriéndolas de forma temporal con clérigos sustitutos, y concedieron anticipos salariales a algunos músicos que los solicitaban, como hizo el cabildo de la catedral de Jaén con instrumentistas de su capilla⁹. Respecto a su actividad, además de las funciones propias de la liturgia ordinaria, hubo celebraciones especiales relacionadas con los acontecimientos bélicos y la difícil situación política. En un primer momento, los actos litúrgicos más frecuentes fueron las rogativas y las acciones de gracias, así como las honras fúnebres y homenajes a los héroes y víctimas españolas de la contienda. En ellos se cantaban principalmente *Te Deum* y misas, con la participación de la capilla de música. Especialmente solemnes fueron las dos misas de difuntos que se oficiaron en la catedral de Málaga en mayo y junio de 1809 en memoria del general Teodoro Reding, fallecido ese año en el sitio de Gerona, así como las honras fúnebres por las víctimas del 2 de mayo de 1808 celebradas un año después¹⁰.

LA OCUPACIÓN EN ANDALUCÍA (1810-1812): CEREMONIAS CÍVICO-RELIGIOSAS Y OTROS FESTEJOS AL NUEVO REY

En febrero de 1810 las autoridades andaluzas, excepto las de Cádiz, habían jurado fidelidad a Napoleón y a José I, su nuevo soberano. Así las cosas, muchos músicos decidieron aceptar un puesto en la administración francesa, motivo por el cual tuvieron que exiliarse cuando Fernando VII regresó al poder; es el caso de Fernando Sor, que tras haber servido en Jerez de la Frontera y Valencia huyó a Francia en 1813. Otros sufrieron las consecuencias de rebelarse contra los franceses, como les ocurrió a Manuel Anguita y Juan Antonio Merino, condenados a muerte, el primero, y a un castigo, el segundo, por haber cantado “canciones dirigidas a sublevar el pueblo y tropa”¹¹.

Desde el inicio de su reinado, José Bonaparte se mostró sensible hacia la música en sus diferentes ámbitos y manifestaciones.

Por un lado, además de conceder subvenciones a la música teatral (ayudó a salir de su miserable situación a los teatros madrileños de los Caños del Peral y del Príncipe), apoyó la enseñanza de la música con dos proyectos que, lamentablemente, no se pusieron en marcha: la creación de un Conservatorio de Música, Danza y Declamación y la implantación obligatoria de la asignatura de Música en las casas de educación femeninas que la administración francesa quería crear en todas las provincias españolas¹². Por otro lado, entre los planes prioritarios del monarca estaba el de borrar el recuerdo de la guerra y la sombría estela que ésta había dejado, proporcionando a la población todo tipo de entretenimientos y distracciones públicas. De este modo, se promovieron las diversiones nacio-

La música en Andalucía durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)

nales (el teatro, las danzas populares, los toros) y se introdujeron algunas nuevas, como los bailes de máscaras y la ruleta.

Entre las medidas más populistas adoptadas por José I estuvo la de ofrecer representaciones teatrales gratuitas, a costa del erario municipal. Estas funciones se daban de forma esporádica, normalmente en días de celebraciones especiales para los franceses. Los sevillanos pudieron disfrutar de una función de estas características el 9 de febrero de 1810 en el Teatro Cómico de la ciudad (a tan sólo una semana de su ocupación), a la que acudieron el rey, el general Soutt y altos mandos del ejército francés¹³; en Málaga, a pesar de la resistencia del Cabildo municipal, las autoridades francesas lograron que se ofrecieran en abril de 1811 tres funciones gratuitas en el teatro para realzar el resto de festejos por el nacimiento del hijo de Napoleón¹⁴.

Además de estas funciones gratuitas, hubo otras novedades para los artistas y público del teatro: no sólo se cumplían las temporadas anuales completas, sin cierres inesperados como antes, sino que se ampliaron lo máximo posible, incluyendo también la Cuaresma; se cantaron obras en francés, pese a una norma anterior de Carlos IV de 1799 que lo prohibía (sólo podían cantarse óperas en castellano); y el repertorio se vio enriquecido con géneros como el ballet, en concreto el *ballet d'action*, y la música teatral francesa, sobre todo óperas y operetas. En ciudades como Sevilla se produjo un curioso intercambio musical entre españoles y franceses. Procedentes de la corte josefina de Madrid, los Lefebre, familia de bailarines franceses, formaron una compañía de baile en el coliseo sevillano. En su repertorio integraron los ballets de autores franceses y los bailes típicos españoles. Aprendieron a bailar el bolero y los más pequeños de la compañía lo presentaron por vez primera el día de año nuevo de 1812.

Los dirigentes franceses demostraron en las celebraciones litúrgicas idéntica intencionalidad que en los espectáculos teatrales. Para legitimar su ideología y poder ordenaron que los cultos se celebrasen con la misma solemnidad y aparato como era costumbre. Aunque los cabildos catedralicios a veces mostraron reticencias a celebrar tales fastos, argumentando problemas económicos, los franceses no cedían en su postura¹⁵. Al calendario litúrgico habitual añadieron nuevas ceremonias religiosas con una carga simbólica importante, naturalmente, relacionadas con la familia Bonaparte (cumpleaños, santos, enlaces matrimoniales, nacimientos, etc.). A éstas hay que sumar otras funciones religiosas especiales oficiadas con motivo de la entrada o visita del rey a una ciudad, las victorias del ejército francés o las «misas militares» en honor a la tropa. El pro-



Entrada en la plaza de toros,
MCTG



Carlos IV, BNE

¹³ ÁLVAREZ CAÑIBANO, ANTONIO: «La música civil y el ballet en Sevilla durante la ocupación napoleónica», *Revista de musicología*, 6, 1993, pp. 41-42.

¹⁴ TORRE MOLINA, M. J.: *La música en Málaga durante la época napoleónica*, op. cit., p. 52.

¹⁵ Durante la ocupación los problemas económicos que la Iglesia venía arrastrando se agravaron, debido en parte a las demandas e impuestos extraordinarios que la administración francesa le impuso (alojamiento de soldados y oficiales, empréstitos al gobierno, donación de plata, alhajas y otros objetos valiosos, etc.); véase VIRGILI BLANQUET, MARÍA ANTONIA: «La Guerra de la Independencia y su repercusión en la música religiosa española», en *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995, p. 754.

tocolo de estos festejos cívico-religiosos solía ser el mismo: repique de campanas, salvas de artillería e iluminación general, procesión de las máximas autoridades civiles y eclesiásticas hasta la catedral, donde se cantaban una misa solemne y un *Te Deum* y, por la noche, teatro, bailes y conciertos a cargo de los músicos de la capilla catedralicia y las bandas de músicos militares. Hay que distinguir entre los conciertos públicos, ofrecidos en las principales plazas y lugares de la ciudad, y los conciertos privados, sólo para las autoridades, normalmente precedidos de un gran banquete. El 19 de marzo de 1810 y 1811 Córdoba se engalanó para festejar el santo de José I. Hubo salvas de artillería, *Te Deum* en la catedral y dos espléndidos bailes en la casa del prefecto y en el palacio de Gobierno cordobés; en el primero de ellos, celebrado la víspera del santo, la capilla de música de la catedral de Córdoba estrenó un himno vocal e instrumental en loor del rey, que también escucharon los ciudadanos de la calle cuando la capilla lo interpretó desde los balcones del edificio. El cabildo de la catedral de Jaén preparó con el mismo cuidado la función religiosa para el día de San José de 1810 y acordó que los músicos de la capilla se desplazasen por la tarde al palacio episcopal, tanto la víspera como el día señalado, para dar un concierto desde los balcones¹⁶.

Mientras tanto, Cádiz vivirá su etapa de asedio con optimismo, buen humor y una intensa actividad musical en el teatro, en la calle y en el ámbito privado. Los repertorios no distan de los interpretados en la zona ocupada, a excepción de las canciones, himnos y marchas patrióticas que se siguieron componiendo e interpretando por todos los rincones de la ciudad. Con frecuencia se improvisaban coplillas y tonadas antifrancesas que se hacían muy populares¹⁷. Las letras eran alegres y de gran sarcasmo, como lo demuestra esta cancioncilla cuyo origen es la mofa de los gaditanos por la ineficacia de las bombas francesas sobre el casco urbano (no causaban grandes estragos porque iban rellenas de poca pólvora para lograr un mayor alcance):

“Con las bombas que tiran
los fanfarrones,
se hacen las gaditanas
tirabuzones”.

El teatro de Cádiz rebosaba de gente todas las noches. Desde su reapertura, a finales de 1811, no había dejado de ofrecer funciones variadas. Continuaron representándose obras teatrales, (sobre todo de autores clásicos españoles y de tema histórico), piezas líricas (fundamentalmente zarzuelas), cantes y bailes de sabor popular, y obras patrióticas cuando se trataba de funciones especiales que festejaban algún acontecimiento de interés general¹⁸. Cabe destacar la solemne función que tuvo lugar el 19 de marzo de 1812, día de la proclamación de la Constitución española. El programa fue bastante extenso, con un marcado tono patriótico y religioso, y la música instrumental asumió cierto protagonismo (una “sinfonía a grande orquesta” y una “obertura patriótica” arreglada por Benito Pérez abrieron cada parte); además, se interpretaron el monólogo *La Patria* con intermedios musicales¹⁹, un “himno en loor a la Constitución”, el oratorio sacro *Las profecías de Daniel* y una contradanza alegórica²⁰.

En el Cádiz sitiado también fueron frecuentes las ceremonias cívico-religiosas, que se organizaban, como es lógico, por motivos muy distintos a los de las celebraciones planeadas por las autoridades francesas en el resto del país. Lejos de festejar las fechas significativas para la familia Bonaparte y los éxitos galos, los gaditanos se centraban justamente en lo contrario, en los acontecimientos memorables para los españoles. Por supuesto, además

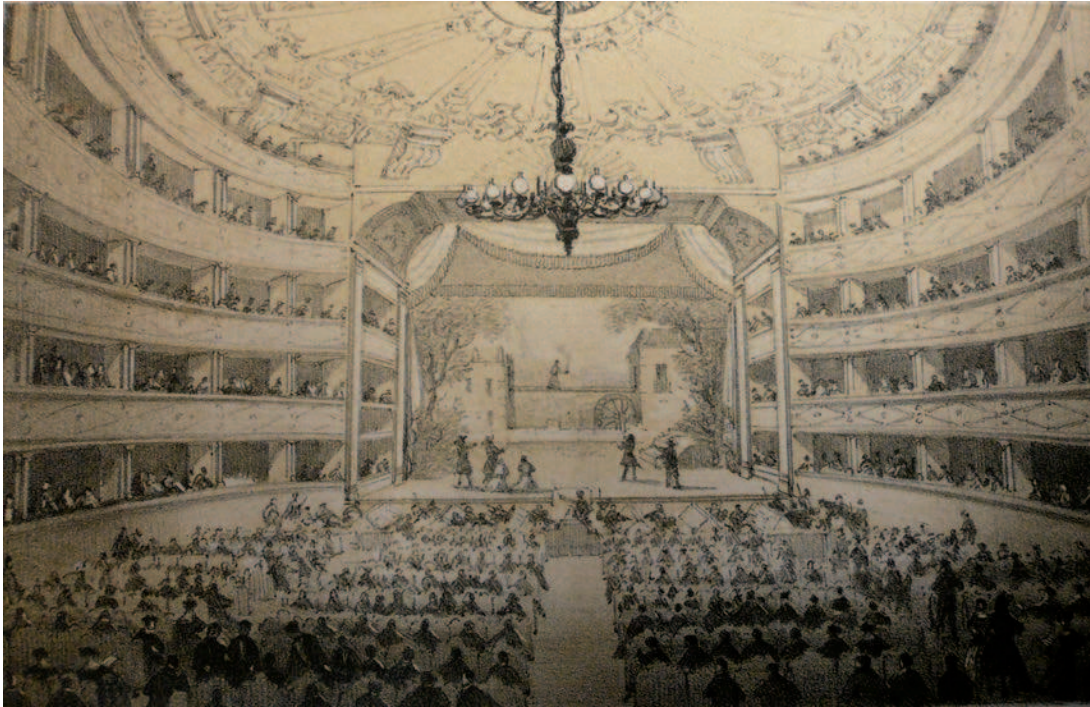
¹⁶ *Correo político y militar de la ciudad de Córdoba*, n° 230 (suplemento), 21 marzo 1811, pp. 1-4; JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *Documentario musical de la Catedral de Jaén*, p. 390 (n° 5309).

¹⁷ Un actor llamado Navarro, que trabajaba en el teatro de Cádiz, compuso muchas coplas de este tipo. Navarro tomó con frecuencia por argumento las bombas lanzadas por los franceses y aunque eran versos malos y llenos de sandeces, el público del teatro las aplaudía con entusiasmos; véase CAMPOS, JORGE (ed.): *Vida y Memorias de Antonio Alcalá Galiano*. Madrid: Atlas, 1955, cap. XVIII, consultado en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com>, acceso 16/1/2009.

¹⁸ Un estudio de la cartelera teatral de Cádiz entre 1810 y 1813, especialmente de las comedias y sainetes representados en: SOLÍS, RAMÓN: *El Cádiz de las Cortes*. Madrid: Sílex, 1987, pp. 284-89.

¹⁹ Este tipo de piezas declamadas por un actor y con secciones instrumentales intercaladas fueron muy habituales en España durante la contienda y ocupación napoleónica y se conocían con el nombre de soliloquio o melólogo. Éste titulado *La Patria* se publicó en Cádiz (imprenta de Manuel Ximénez Carreño, 1812, 15 pp.).

²⁰ *El Conciso*, n° 19, 19 marzo 1812, p. 8.



Gratry, *Interior del Teatro Principal de Cádiz*, BPC

de en el teatro, el 19 de marzo de 1812 celebraron el nacimiento de «La Pepa» con una función religiosa y espectáculos callejeros: por la mañana se cantó un *Te Deum* en la iglesia del Carmen; por la tarde la comitiva, integrada por los miembros de la Regencia, embajadores de las potencias aliadas, militares, políticos y demás personajes relevantes, recorrió los cuatro tablados que se habían construido en puntos estratégicos de la ciudad. Allí leyeron en voz alta el nuevo código, descubrieron el retrato de Fernando VII y escucharon los himnos patrióticos que los clarines y timbales de la Casa Real y otros músicos militares ejecutaron al aire libre²¹; los regocijos continuaron en el tablado de la plaza de San Fernando, lugar habitual de bailes y conciertos públicos, y en la plaza de San Antonio, donde se interpretó el himno patriótico *En tan fausto día*, compuesto por Rodríguez de Ledesma sobre un poema de Juan Nicasio Gallego²². También el 31 de julio del mismo año se celebraron festejos públicos por la derrota francesa en la batalla de Los Arapiles, en la que las tropas de Wellington vencieron sobre las del mariscal francés Marmont. De nuevo, hubo una función religiosa con *Te Deum* cantado en la iglesia del Carmen; luego la población acudió en masa al tablado que se había levantado en la Alameda, fuera del alcance de las bombas, y se estrenó un himno patriótico compuesto de forma apresurada para el evento por Juan Bautista Arriaza (letra) y Federico Moretti (música); sus cuatro primeros versos decían así:

“¡Viva el grande, viva el fuerte
que en la más gloriosa acción
el furor francés convierte
en vergüenza y confusión!”²³.

Por otra parte, tanto la alta sociedad como las clases más modestas solían organizar bailes y conciertos privados en los salones de sus casas. Estas reuniones proliferaron durante la época que estuvo cerrado el teatro de la ciudad. En algunas casas y patios de vecinos se llegó a cobrar entrada para asistir a la representación de comedias, bailes y títeres, a veces



Juan Nicasio Gallego, BNE

²¹ SOLÍS, R.: *El Cádiz de las Cortes*, op. cit. pp. 215-219.

²² GARRIDO, TOMÁS Y JEFFERY, BRIAN: «Dos músicos en la Guerra de la Independencia: Mariano Rodríguez de Ledesma y Fernando Sor», *Scherzo*, 231, 2008, p. 120 (según Rafael Mitjana en *Historia de la Música en España*). Puede que el himno *En tan fausto día* fuese el «himno en loor a la Constitución» que se cantó la misma noche en el teatro de Cádiz.

²³ El texto completo de este himno puede consultarse en CASTRO, ADOLFO DE: *Cádiz en la Guerra de la Independencia: cuadro histórico*. Cádiz: imprenta y litografía de la Revista Médica a cargo de Federico Joly y Velasco, 1862, pp. 47-48, consultado en Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico Español, <http://bvpb.mcu.es>, acceso 15/1/2009.

en plena Cuaresma, como ocurrió el 25 de marzo de 1811. Esto sacaba de quicio a los más conservadores, que exigían a las autoridades en vano la prohibición inmediata de estos saraos²⁴. Entre los bailes aristocráticos más sonados de estos años se encontraban los organizados por el embajador inglés Wellesley, que suscitaban cierto recelo entre los diputados y burgueses de la ciudad por la ostentación con la que eran preparados. Wellesley celebró el 4 de marzo de 1812 una lujosa fiesta de despedida al conde de Fernán Núñez, embajador de España en Londres; lo hizo en muchas más ocasiones, todas por algún motivo especial: en honor a Jorge III, a las Cortes, al príncipe regente de Inglaterra, a las familias reales y gobiernos de las naciones amigas, a la Regencia de España, a su hermano Wellington y a la caída de Napoleón. Sin embargo, uno de los bailes más comentados fue el que organizaron los aristócratas españoles residentes en Cádiz para recibir a Lord Wellington. Éste visitó Cádiz al poco tiempo de la victoria de Los Arapiles. Las crónicas confirman que fue una fiesta por todo lo alto, con comida en abundancia, numerosos invitados y un baile animado en el que se interpretaron contradanzas²⁵.

TOMANDO POSICIONES: LA MÚSICA TRAS LA ESTELA NAPOLEÓNICA (1812-1814)

La retirada progresiva del ejército francés en Andalucía se hace efectiva a partir del verano de 1812. Es entonces cuando las celebraciones por la entrada de las tropas españolas en las respectivas capitales, así como los actos de jura de la Constitución, se van a extender por toda la geografía andaluza. En Málaga el acto de jura tuvo lugar el 8 de septiembre de 1812 en la catedral, con asistencia de la capilla de música²⁶. En la localidad onubense de Almonte se celebraron dos ceremonias: la primera el 1 de octubre del mismo año, en la que hubo repique de campanas, colgaduras y otras decoraciones, lectura pública del articulado constitucional en el tablado situado junto a la casa consistorial, iluminación por dos noches consecutivas y, aunque la fuente no los menciona, seguramente bailes y música en la calle, tal y como ocurría en otras poblaciones; la segunda tuvo lugar tres días más tarde, en la que se ofició una misa solemne y se cantó un *Té Deum* en la iglesia parroquial²⁷.

Los cabildos municipales ordenaron la celebración de ceremonias similares a medida que los franceses iban siendo derrotados en el resto del país y en Europa. En la catedral de Jaén, por ejemplo, se cantaron solemnes *Té Deum* por las victorias del ejército ruso aliado y por la derrota de los franceses en Vitoria²⁸.

Aunque la transformación política se hizo de manera progresiva y sin dramatismo, las acusaciones a los colaboradores con la administración francesa fueron inevitables. La maquinaria para la depuración y revancha estaba preparada. En Sevilla la situación fue especialmente tensa; la rivalidad entre constitucionales y absolutistas, así como la hostilidad popular contra los vencidos, se vio reflejada también en lo musical. Circularon por la ciudad cancioncillas con letras bastante hirientes y humillantes que apuntaban con el dedo a los «afrancesados» y en el Teatro Cómico se pusieron en escena obras como la pieza jocosa *El sermón sin fruto de Pepe Botella*, el ballet *Los espías franceses* y el melólogo *Las agonías del Mariscal Marmont*, este último impreso en Sevilla²⁹.

Apenas hay manifestaciones musicales favorables al otro bando. Quizás la copla más conocida sea la que popularizó un ciego madrileño con la melodía del *Landum portugués* y la de *Los Comuneros de Castilla*, que es posible que circulara también por Andalucía:

²⁴ SOLÍS, R.: *El Cádiz de las Cortes*, op. cit., p. 277.

²⁵ SOLÍS, R.: *El Cádiz de las Cortes*, op. cit., p. 297-298; y CAMPOS, J. (ed.): *Vida y Memorias de Antonio Alcalá Galiano*, cap. XXI.

²⁶ TORRE MOLINA, M. J.: *La música en Málaga durante la época napoleónica*, op. cit., p.186.

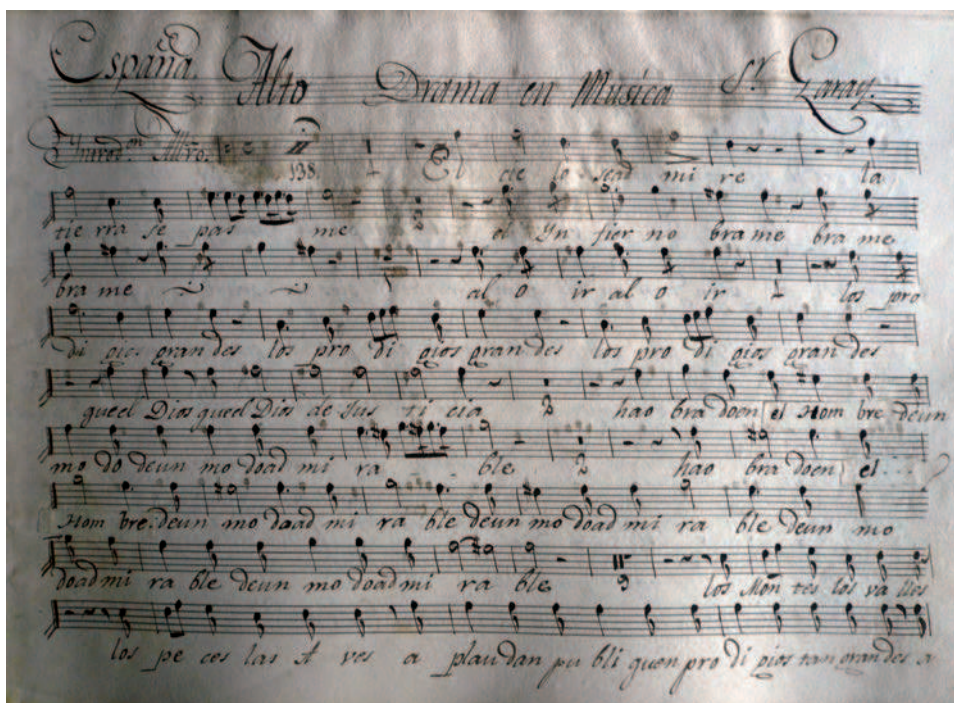
²⁷ PEÑA GUERRERO, MARÍA ANTONIA: *El tiempo de los franceses. La Guerra de la Independencia en el suroeste español*. Almonte: Ayuntamiento de Almonte, 2000, pp. 88-89.

²⁸ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *Documentario musical de la Catedral de Jaén*, op. cit., pp. 393-395 (números 5369 y 5386).

²⁹ *Las agonías del Mariscal Marmont* de P. J. S. B. y F. (Sevilla: viuda de Vázquez y Compañía, 1812, 8 pp.); véase ÁLVAREZ CAÑIBANO, A.: «La música civil y el ballet en Sevilla», op. cit., p. 52.

“Un realista en un mesón
llamaba porque le abrieran,
y tanto y tanto llamó
que le abrieron... ¡la cabeza!”³⁰.

Ante este panorama hubo músicos y poetas que quisieron posicionarse a través de sus creaciones artísticas para erradicar cualquier posible duda sobre su inclinación ideológica. De nuevo escogieron la fórmula que tan buen resultado les había dado al inicio de la contienda: las piezas patrióticas. El texto de estas obras suele centrarse en la figura de Fernando VII, magnificada hasta la extenuación, al tiempo que se pone de manifiesto la enorme fidelidad del pueblo español y su alegría por la vuelta de «El Deseado». Algunas obras introducen un contenido más: la mediación divina en el conflicto y el papel redentor de la religión. Existen varios ejemplos representativos que se publicaron y/o interpretaron en Andalucía. El primero es el himno titulado *El regreso de Fernando VII*, de Juan Bautista Arriaza, impreso en Sevilla en 1814. El autor lo dedicaba a «todos los verdaderos españoles que de corazón celebran la libertad de nuestro amado monarca»³¹. El segundo es otro himno patriótico arreglado por Manuel Rücker para voz y piano, que se cantó en una función en la que los Cuerpos de Voluntarios Distinguidos y Milicias de Cádiz celebraron la vuelta de Fernando VII³². La tercera obra seleccionada es uno de los ejemplos más significativos por el simbolismo que encierra: la ópera o drama musical en dos actos *Compendio sucinto de la revolución española* (1815), compuesto por el maestro de capilla de la catedral de Jaén, Ramón Garay. La obra, dedicada al monarca, es un resumen de los principales acontecimientos históricos que tuvieron lugar durante la Guerra de la Independencia³³. El compositor pretendía a través de los cuatro personajes protagonistas (un ángel, España, un patriota y un afrancesado) mostrar que el desencadenante de la guerra habían sido los pecados del pueblo español, Dios lo había castigado por ello y de Él exclusivamente había dependido su liberación. Garay trató de representar este mensaje moralizante por medio de la retórica musical, con pasajes descriptivos que refuerzan el sentido del texto, y con momentos de sentida emoción y expresividad en los que exhibe un amable estilo galante³⁴.



³⁰ GELLA ITURRIAGA, JOSÉ: «Cancionero de la Independencia», *Estudios de la Guerra de la Independencia, II*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1966, consultado en <http://www.1808-1814.org/frames/frampoes.html>, acceso el 10/1/2009.

³¹ Obra mencionada por LOLO HERRANZ, BEGOÑA: «La música al servicio de la política», p. 238. Existe un ejemplar manuscrito de la música: *El regreso de Fernando VII*, de J. B. Arriaza, 1814, 4 pp., BNE, R/62519.

³² Se ha conservado una edición manuscrita de la música fechada en 1814, BNE, MC/5307/63.

³³ Se conocen ejemplos anteriores de narraciones en verso de los sucesos más importantes de la contienda con música, como la canción patriótica *Sucesos de España o España de la guerra* antes citada (véase *Demostración de la lealtad española: Colección de proclamas, bandos, órdenes, discursos, estados de ejército, y relaciones de batallas publicadas por las Juntas de Gobierno, o por algunos particulares en las actuales circunstancias*. Cádiz: Manuel Ximénez Carreño, 1808-1809, t. 2, pp. 145-146) y la *Canción relativa a los acontecimientos de España desde la marcha de Fernando VII hasta el año de 1811* de Fernando Sor. S.l.: manuscrita, ca. 1811, 2 pp., BNE, R/62535.

³⁴ Esta obra ha sido recientemente recuperada en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (8/12/2008); véase JIMÉNEZ CAVALLÉ, PEDRO y PACHECO TORRES, PABLO: «Un Drama en Música del período napoleónico: *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay», en MARÍN LÓPEZ, JAVIER y SÁNCHEZ LÓPEZ, VIRGINIA (eds.): *Sones de batalla. Música y guerra en el mundo hispano* (ss. XVI-XIX). XII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Baeza: Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, 2008, pp. 67-86.

Las capillas de música religiosas seguían sobreviviendo, pese a la penosa situación económica que mantenían estas instituciones. Algunos músicos aprovecharon la marcha de los franceses para solicitar a los cabildos el restablecimiento de sus antiguos sueldos y que se les pagara la deuda acumulada. Es necesario subrayar el esfuerzo que muchos de ellos realizaron durante estos años, consintiendo la rebaja de sus salarios y cantando o tocando de modo gratuito en numerosas ceremonias y fiestas, sin la seguridad de que fuesen recompensados en el futuro.

³⁵ CAMPOS, J. (ed.): *Vida y Memorias de Antonio Alcalá Galiano*, op. cit., cap. XXI.

Por su parte, la élite dirigente y militar continuó organizando veladas que se prolongaban hasta altas horas de la madrugada y en las que no faltaba comida en abundancia, música y baile. En Cádiz, por ejemplo, el comisario del ejército británico O'Meara celebró en su casa una espléndida cena y baile de máscaras durante el carnaval de 1813³⁵.

A pesar de la visión negativa que algunas historias de la música española han ofrecido sobre la música durante la Guerra de la Independencia (1808-1814), hay datos suficientes para plantearse una nueva valoración de la actividad musical en estos años. En primer lugar, hay que reconocer el intenso trabajo de composición, interpretación y difusión musical que se produjo en todo el país. En segundo lugar, es justo analizar este repertorio dentro del particular contexto histórico en que surgió, asumiendo que gran parte de él (las piezas patrióticas) no fue sino una herramienta más al servicio de unos ideales y poderes políticos y religiosos. Una vez más, expresión artística e historia estrechan fuertemente sus manos.



