



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

### **GRITO SANTO DE PAZ Y CONTENTO: LOS HIMNOS DE RAMÓN CARNICER EN EL ENTORNO DE LA REGENCIA DE MARÍA CRISTINA DE BORBÓN**

Marina BARBA

(Universidad de Alcalá de Henares)

<https://orcid.org/0000-0001-8370-3569>

*Recibido: 27-01-2021 / Revisado: 14-07-2021*

*Aceptado: 15-06-2021 / Publicado: 18-12-2021*

**RESUMEN:** La Guerra de la Independencia propició la aparición de un nuevo género musical, el himno patriótico, que sirvió para enardecer la subversión popular frente a la ocupación francesa. Esta literatura musical patriota va a adoptar una nueva funcionalidad durante la regencia de María Cristina de Borbón favoreciendo la renovación de la identidad nacional, acorde con el nuevo modelo de monarquía parlamentaria, a través de la celebración de los progresos en las Cortes. En este estudio se va a reconstruir el relato político de la regencia de María Cristina de Borbón a través de los himnos compuestos por Ramón Carnicer, maestro y director de los teatros de Madrid, dando a conocer y analizando, dentro de este corpus de obras, el himno *Grito santo de paz y contento*, para poder apreciar cómo el compositor pone música a unos versos que depositan sus esperanzas en el nuevo modelo parlamentario y que son un alegato a la paz y a la libertad.

**PALABRAS CLAVE:** Himno patriótico, Ramón Carnicer, teatro político, regencia de María Cristina de Borbón, Estatuto Real de 1834, paz en la literatura musical.

### **GRITO SANTO DE PAZ Y CONTENTO: THE HYMNS OF RAMÓN CARNICER IN THE CONTEXT OF THE REGENCY OF MARÍA CRISTINA DE BORBÓN**

**ABSTRACT:** The War of Independence led to the appearance of a new musical genre, the patriotic anthem, which served to ignite popular resistance against the French occupation. This patriotic musical literature adopted a new functionality during the regency of María Cristina de Borbón favoring the renewal of the national identity, in accordance with the new model of parliamentary monarchy, through the celebration of progress in the Cortes. This study will reconstruct the political story of the regency of María Cristina de Borbón through the hymns composed by Ramón Carnicer, master and director of the theaters of Madrid, making known and analyzing, within this corpus of works, the hymn *Grito santo de paz y contento*, in order to appreciate how the composer puts music to some verses that place his hopes in the new parliamentary model and that are a plea for peace and freedom.

**KEYWORDS:** Patriotic anthem, Ramón Carnicer, political theater, regency of María Cristina de Borbón, Estatuto Real of 1834, peace in music literature.

Las canciones o himnos patrióticos actuaron durante la Guerra de la Independencia como vehículos de propagación de ideales políticos acentuando el sentimiento de pertenencia a un grupo. Desde el punto de vista textual informaban sobre los acontecimientos en el campo de batalla, aludían a altos cargos del poder, bien fuera para enaltecerlos o ridiculizarlos, o exaltaban el patriotismo, el valor y la libertad entendida como la insurrección ante el ejército usurpador. Prevalecía la semántica frente a la poesía del texto que, a su vez, predominaba sobre una música funcional de melodías sencillas y fáciles de recordar, con una prosodia silábica para que la letra fuera inteligible y una forma tripartita (ABA) o bipartita con alternancia entre estribillo y copla, reflejo de las canciones y danzas populares. En ocasiones, con el fin de favorecer la velocidad de divulgación, la música se heredaba directamente de este repertorio popular y, a modo de *contrafactum*, se le asignaba una nueva letra (Lolo, 2007: 230-231). En otras composiciones se advierte una inspiración marcial de donde surgen melodías vitales de carácter entusiasta a las que se les imprime un *tempo* rápido y enérgico (Nagore, 2010: 250). Existe un extenso corpus de literatura científica en torno a la música de carácter patriótico surgida a raíz de la contienda contra los franceses en distintos puntos de la geografía española.<sup>1</sup>

En el arte escénico, el teatro patriótico también resultó ser un arma de propaganda antifrancesa; no solamente por la efectividad de sus mensajes y su afán testimonial cronista, sino porque constituyó una considerable fuente de ingresos destinada a las necesidades de la contienda (Freire, 2009: 239-240). Durante la regencia de María Cristina de Borbón se puede apreciar un continuismo en las funcionalidades de este teatro patriótico y de esta literatura musical —en los himnos laudatorios y los relacionados con las contiendas patrióticas— a la vez que irrumpen los himnos para celebrar cuestiones de Estado de las que los teatros se harían eco.

A continuación, se va a presentar el repertorio musical patriótico de Ramón Carnicer que servirá para reconstruir el relato político de la regencia de María Cristina de Borbón. Dentro del *corpus* de obras destinadas a conmemorar cuestiones de Estado, destacaremos y analizaremos, por su carácter pacifista, el himno *Grito santo de paz y contento*, interpretado con motivo de la promulgación del Estatuto Real de 1834, de la publicación de la convocatoria de los procuradores, así como para la primera junta preparatoria a Cortes, para estudiar cómo la música expresa el significado de los versos.

#### LA FIGURA DE RAMÓN CARNICER: SU PRODUCCIÓN MUSICAL VINCULADA CON LA CASA REAL Y LAS CUESTIONES POLÍTICAS DE LA ÉPOCA

Ramón Carnicer i Batlle (Tárrega, 1789; Madrid, 1855) realizó sus estudios de composición, canto y órgano con los maestros Francisco Queralt y Carlos Baguer en Barcelona. Los acontecimientos políticos le obligaron, durante la invasión francesa, a emigrar a la isla de Menorca donde recibió los primeros consejos musicales de Carl-Ernest Cook, quien había dado clase de piano con Mozart. En 1814, restablecida la paz, regresó a la Ciudad Condal, pero la represión fernandina le obligó a emigrar a Londres. Pronto pudo regresar a Barcelona, donde desempeñó su primer encargo profesional: organizar y dirigir todos los conciertos que se ofrecían en los salones del Palacio del general Castaños. Posteriormente, organizó la primera temporada de la ópera del Teatro de la Santa Cruz, del que más tarde sería director, convirtiéndose en el primer empresario español

<sup>1</sup> Guaita Gabaldón en su trabajo sobre la música patriótica en Valencia durante la Guerra de la Independencia presenta una recopilación exhaustiva de estudios científicos que abordan la proliferación de este género musical durante la invasión francesa en diferentes ciudades españolas, por lo que remitimos a su artículo (Guaita, 2020: 200-201).

de ópera (*Ilustración Musical Hispanoamericana*, 30 de enero de 1888). Su primera obra de madurez, en 1819, sería la ópera *Adela di Lusignano*, estrenada con motivo del desembarco de la infanta napolitana Luisa Carlota, hermana de la futura regenta María Cristina (*Gaceta Musical de Madrid*, 1 de abril de 1855, nº 9). A esta ópera le seguirían otras dos más: *Elena e Constantino*, en 1821, e *Il dissoluto punito ossia Don Giovanni Tenorio*, en 1822 (Sobrino, Encina, 2006). Esta última no fue bien acogida por el público y a su escaso éxito se sumó el cambio de régimen a finales de 1823, cuando se dio por concluido el *Trienio Liberal* y comenzó la *Ominosa Década*. Ramón Carnicer, al haberse destacado por su liberalismo, tuvo que buscar una vez más refugio en Londres. Durante su exilio conoció al embajador en Londres de Chile, quien en 1827 le encargó el himno nacional de ese país, *Dulce patria* (Jiménez, 2006: 235). Ese mismo año, a su regreso a Barcelona, Ramón Carnicer fue requerido en Madrid, por dos reales órdenes de Fernando VII que se conservan en el Archivo de la Villa de Madrid<sup>2</sup> (AVM Secretaría 4/67/86; 2/481/35), para sustituir a Saverio Mercadante en el puesto de maestro y director de los teatros de la capital. La actividad de Ramón Carnicer no se limitó al ámbito musical sino que, debido a las sucesivas incidencias empresariales de los teatros madrileños, se hizo extensible a la gestión de las salas (Lafourcade, 2004; Ribao, 1998). Asimismo, en 1829 Ramón Carnicer se presentó como candidato para ocupar el puesto de maestro de música de la Capilla Real y rector del Real Colegio de Niños Cantores de Madrid, pero se le rechazó a causa de su pasado liberal. En cambio, un año después en 1830, era nombrado profesor de composición del Real Conservatorio de Música María Cristina (Rodríguez, 1988; Sopeña, 1967).

Desde sus cargos como director y maestro compositor de los teatros de la corte y profesor de composición del Real Conservatorio de Música María Cristina, Ramón Carnicer desarrollaría una notable producción de himnos patrióticos en relación con la casa real y con los acontecimientos políticos de esta época. Este repertorio se recoge en el siguiente cuadro y se analizará, conforme a sus funcionalidades, en los sucesivos apartados:<sup>3</sup>

HIMNOS LAUDATORIOS DEDICADOS A MARÍA CRISTINA DE BORBÓN	
1829	Guirnaldas de rosas, coronas de amor
1829	Himno para la entrada de SS. MM. y AA. en el Teatro del Príncipe
1832	Himno, coro general para la función Real
1835	Himno patriótico para cantarse en el Teatro del Príncipe en los felices días de S. M. la Reina Gobernadora
1839	Himno para cantarse en el Real Conservatorio de Música de María Cristina por los alumnos del mismo, la noche que S. M. se digne honrar con su augusta presencia el Establecimiento
1840	Himno al feliz cumpleaños de S. M. la Reina gobernadora, fundadora y protectora del Real Conservatorio de Música de María Cristina
1844	Himno para celebrar el feliz regreso a España de su majestad la Reina Gobernadora
1844	Himno militar que el ejército dedica al feliz regreso de la Reina Gobernadora

<sup>2</sup> En adelante AVM.

<sup>3</sup> Para consultar el repertorio musical de Ramón Carnicer en su globalidad, véase el espléndido trabajo de catalogación de las fuentes realizado por Pagán y de Vicente (1997).

HIMNOS EN DEFENSA DE LOS DERECHOS DE SUCESIÓN AL TRONO DE ISABEL II	
1833	Canción guerrera a la sublevación de los realistas en Madrid el 27 de octubre de 1833
1834	El voluntario de Isabel II saliendo a campaña. Canción guerrera con acompañamiento de piano
1834	Himno a la Milicia Urbana de Isabel II
1835	Canción guerrera: Al armamento de los voluntarios de Isabel II
1835	Himno patriótico para cantarse en el Teatro de la Cruz la noche que los alumnos del Real Conservatorio ejecutarán la Norma en beneficio del armamento general
1837	Himno patriótico a los defensores y al ejército libertador de Bilbao
1838	Himno a Gandesa
1840	Himno al Excelentísimo Señor Espartero
1840	Sinfonía Patriótica
HIMNOS CONMEMORATIVOS DE CUESTIONES DE ESTADO	
1834	Grito santo de paz y contento
1836	Himno en celebridad de la publicación de la Constitución de 1812 para cantarse en los Teatros de esta Corte la noche del 16 de agosto de 1836
1837	Himno de La Libertad

Tabla 1: Repertorio de canciones patrióticas compuestas por Ramón Carnicer

#### HIMNOS LAUDATORIOS DEDICADOS A MARÍA CRISTINA DE BORBÓN

Los teatros tenían un palco destinado a sus majestades y cuando alguno de los miembros de la realeza acudía a las representaciones se iluminaban las fachadas. Aún en vida de Fernando VII, con motivo del enlace real, el 11 de diciembre de 1829, los soberanos fueron homenajeados al efectuar su entrada en el Coliseo de la Cruz con el himno *Guirnalda de rosas, coronas de amor* custodiado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid<sup>4</sup> (BHM, Mus 742-24; Mus 642-13) compuesto por Ramón Carnicer y con letra de Juan Bautista Arriaza (*Diario de Avisos*, 12 de diciembre de 1829). El himno posee una estructura bipartita donde el estribillo, interpretado por el coro, está precedido de una introducción orquestal solemne y las estrofas son cantadas por los solistas de la compañía de ópera de los teatros: Albini, Lorenzani, Demeric, Baylon en la tesitura de soprano; Valencia, Piermarini, Rossi como tenores; Giordani y Galli como bajos. Las dos partes resultan contrastantes ya que el estribillo está escrito en un compás binario de subdivisión ternaria, 6/8, en la tonalidad de re mayor y con una indicación de *tempo Allegro Spiritoso*; mientras que las estrofas a solo tienen un compás de 2/4, una tonalidad de la mayor y una indicación de *tempo* más sosegado, *Andante*, que permite el lucimiento de los cantantes al acometer una melodía muy ornamentada y dificultosa. Dos días más tarde, en el Teatro del Príncipe se recibiría a la real pareja con un nuevo himno de los mismos autores *Himno para la entrada de SS. MM. y AA. en el Teatro del Príncipe* (BHM, Mus 742-11) (*El Correo*, 14 de diciembre de 1829). Este segundo himno comparte la forma bipartita contrastante con el anterior: un estribillo de carácter marcial escrito en 4/4 frente a unas estrofas con un aire más grácil en un compás de 6/8 y un *tempo Andantino*; mas, en esta ocasión, las

<sup>4</sup> En adelante BHM.

estrofas son interpretadas a dúo. En la primera estrofa los solistas son Albini y Lorenzani; en la segunda Piermarini y Giordani; en la tercera Albini y Galli y en la cuarta y última Lorenzani y Valencia. En ambos himnos se ensalza la belleza, la gracia y el candor de la recién desposada a la vez que se recuerda la tristeza en la queda sumida su patria natal tras su marcha (Navarro, 2013: 322). De nuevo el 2 de marzo de 1832 Ramón Carnicer compondría la música para otro himno destinado a ser interpretado en el Teatro del Príncipe para celebrar el alumbramiento de la segunda hija del matrimonio, la infanta María Luisa Fernanda, *Himno, coro general para la función Real* (BHM, Mus 742-10; Mus 640-1) (*El Correo*, 5 de marzo de 1832). La forma musical bipartita con alternancia entre estribillo y estrofas vuelve a ser la empleada en este himno donde la letra está en italiano. Un estribillo vibrante y enérgico escrito en un compás de 4/4 en un *tempo Allegro* enfatiza la entrada de los solistas: Carl, Ekerlin, Luisa Antonio, Campos, Trezzini y Pastori como sopranos; Passini y Galdón en tesitura de tenor; y como bajos Inchindi, Maggiorotti, Rodríguez, Vaccani, Rossi y Salas; que interpretan la línea melódica virtuosa de las estrofas en un compás de 6/8 y en un *tempo Andantino*.

María Cristina de Borbón, ya como reina gobernadora de España, sería agasajada por su cumpleaños el 27 de abril de 1835 con otro himno puesto en música por Ramón Carnicer *Himno patriótico para cantarse en el Teatro del Príncipe en los felices días de S. M. la Reina Gobernadora* (BHM, Mus 742-19) (*Diario de Avisos*, 27 de abril de 1835). En este himno, además de exaltar las cualidades de la regenta, se observa un apoyo a la futura reina Isabel: «Honor a la Princesa / por quien España ha dado / el gusto alborozado / de gloria y libertad». Musicalmente sigue el esquema de los anteriores aunque cabe resaltar el protagonismo que se le adjudica al bombo, instrumento que, además de reforzar la enérgica melodía durante el estribillo, preludia a solo con un redoble la introducción orquestal proporcionando a la pieza un carácter más brioso y osado. Ramón Carnicer, desde su puesto de profesor de composición en el conservatorio, también sería partícipe del himno con el que se homenajearía a su fundadora en 1839: *Himno para cantarse en el Real Conservatorio de Música de María Cristina por los alumnos del mismo, la noche que S. M. se digne honrar con su augusta presencia el Establecimiento* (BHM, Mus 742-25). Este himno reúne y comparte las características musicales de los anteriormente descritos con la peculiaridad de que en la orquestación aparecen nuevas sonoridades como la alternancia de arco y *pizzicato* y el uso del *sul ponticello*, ambos en la sección de cuerdas. En 1840, para celebrar el trigésimo cuarto cumpleaños de María Cristina de Borbón, el último año de su regencia antes de abandonar el país, Ramón Carnicer compondría la música para el *Himno al feliz cumpleaños de S. M. la Reina gobernadora, fundadora y protectora del Real Conservatorio de Música de María Cristina* (BHM, Mus 742-26). En esta pieza se ensalza el influjo de su figura en el ámbito social y cultural de Madrid al haber despertado el interés de sus ciudadanos por las artes y la cultura, principalmente con la fundación del conservatorio: «Celebremos con himnos festivos / oh Cristina tu día natal / protectora de ciencias y artes / ellas deben tu nombre cantar». Es en este himno donde encontramos por primera vez la sección de cuerda al completo ya que hasta este momento, *violoncellos* y contrabajos habían quedado excluidos de la plantilla. De nuevo se repite la forma bipartita contrastante con alternancia entre estribillo y estrofas poseyendo estas una de las melodías más complicadas del repertorio expuesto ya que la voz tiple solista debe efectuar grandes saltos, numerosos floreos e incluso una cadencia a solo antes de regresar al estribillo.

Analizando la creación de obra dedicada a la reina María Cristina de Ramón Carnicer, podría vislumbrarse una inclinación política, un manifiesto apoyo a la corona y una defensa de los derechos de Isabel II para acceder al trono. Mas tras estas reales

celebraciones no existía otra intencionalidad que la de cumplir con su deber profesional e institucional respondiendo a los encargos asignados independientemente de quién ocupara el gobierno. Resulta esclarecedor al respecto que, de la misma manera con la que había laudado con sus himnos a la regenta, a la llegada de Espartero festejó su alzamiento con una nueva composición *Himno al Excelentísimo Señor Espartero* (BHM, Mus 742-14) (*Diario de Avisos*, 3 de octubre de 1840). Asimismo, tres años después, para celebrar el regreso de María Cristina que desde su renuncia a la regencia se mantenía apartada de la vida política y social, Ramón Carnicer homenajeó su figura con otros dos himnos: *Himno para celebrar el feliz regreso a España de su majestad la Reina Gobernadora* (BHM, Mus 742-28) destinado a cantarse en el Real Conservatorio de Música; y el *Himno militar que el ejército dedica al feliz regreso de la Reina Gobernadora* (BHM, Mus 742-13) para interpretarse en el Teatro del Príncipe (*Diario de Avisos*, 24 de marzo de 1844).

#### HIMNOS EN DEFENSA DE LOS DERECHOS DE SUCESIÓN AL TRONO DE ISABEL II

Durante la regencia de María Cristina de Borbón, Ramón Carnicer celebró con sus himnos los avances de la guerra frente a los carlistas y dio muestras de colaboración patriótica contribuyendo con sus composiciones a hacer frente a las calamidades ocurridas en el campo de batalla. La preocupación por la guerra transformó las funciones teatrales en funciones patrióticas poniéndose en escena obras alusivas a liberales y carlistas, donde los primeros representaban al Estado y por lo tanto recibían el apoyo de todo su aparato propagandístico en el que se incluía el cancionero patriótico.<sup>5</sup>

Transcurrido menos de un mes de la muerte de Fernando VII, Ramón Carnicer ya publicaba su *Canción guerrera a la sublevación de los realistas en Madrid el 27 de octubre de 1833* conservada en la Biblioteca Nacional.<sup>6</sup> Es una marcha militar escrita en compás binario con el que se marca el paso marcial. Tiene una introducción de clarines, cornetas y gran caja de evidente carácter castrense, que preludian un estribillo a coro con alternancia de diez estrofas a solo sobre un acompañamiento de piano. La letra del estribillo alude a los instrumentos interpretados en la introducción: «Guerra el parche y clarín resonantes / guerra claman la tierra y el mar / guerra, guerra los bronces tonantes / armas guerra morir o triunfar» (BNE, MP/3172/14).

Un año después compondría la música para el himno *El voluntario de Isabel II saliendo a campaña. Canción guerrera con acompañamiento de piano* (BNE, MP/3172/4). Es muy similar a la pieza anterior ya que de nuevo posee una estructura bipartita con alternancia de estribillo cantado a coro y diez coplas cantadas a solo. La letra del estribillo hace referencia a las insignias militares que diferencian los batallones incluyendo entre ellos el sonar de las trompas: «Cual ondean los pendones / y las trompas resonando / nuestros pechos inflamados / nos convocan a triunfar. / En las diestras fulminando / los impávidos aceros / el valor de los iberos / ¿quién osará contrastar?». La melodía, muy pegadiza y enérgica, así como el *tempo Allegro spiritoso*, incendian los corazones de los jóvenes guerreros que van a dar su vida, voluntariamente, por la futura reina Isabel II. Ese mismo año de 1834 y en la misma línea, Ramón Carnicer compuso el himno para banda militar *Himno a la Milicia Urbana de Isabel II* (BHM, Mus 742-23).

El año de 1835 sería especialmente activo en el servicio a la patria, al Estado y a la causa isabelina. Ramón Carnicer compondría la *Canción guerrera: Al armamento de los voluntarios de Isabel II*. Esta pieza consta de cuatro estrofas para voz solista y estribillo a

<sup>5</sup> Para conocer el repertorio musical surgido en torno a los carlistas véase (Nagore, 2010).

<sup>6</sup> En adelante BNE.

coro con acompañamiento de piano y en un *tempo Presto* que favorece el carácter bélico que ya en su título se infiere. El estribillo incita el orgullo patrio: «Volemos ansiosos / la patria nos llama / y el pecho se inflama / de sacro valor»; mientras que en las coplas se suceden los versos que arengan a los «fogosos iberos» a empuñar las armas y derrotar al «feroz fanatismo» (BNE, MP/3172/5).

Desde los teatros también se sucedieron los actos de colaboración patriótica. Manuel Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega, autores de la improvisación dramática *El plan de un drama o La conspiración*, cedieron la recaudación de su representación, el 22 de octubre de 1835 en el Teatro de la Cruz, a favor del fondo de la suscripción abierta por el comercio de Madrid (*Diario de Avisos*, 22 de octubre de 1835). Los alumnos del Real Conservatorio de Música María Cristina interpretaron la ópera *Norma* del maestro Vincenzo Bellini, con una jovencísima Manuela Oreiro Lema de diecisiete años en el papel de Norma, en el Teatro de la Cruz los días 23 de noviembre y 3 de diciembre de ese mismo año, para recoger donativos para destruir a los enemigos al trono de Isabel II (*Diario de Avisos*, 23 de noviembre y 3 de diciembre de 1835). Ramón Carnicer contribuyó al acto con su *Himno patriótico para cantarse en el Teatro de la Cruz la noche que los alumnos del Real Conservatorio ejecutarán la Norma en beneficio del armamento general* (BHM, Mus 742- 27).

En el Teatro del Príncipe se destinó el beneficio de la función del día 5 de diciembre a los gastos de la guerra y se representó el bosquejo político-profético sobre la guerra civil que afligía a España, escrito por Manuel Bretón de los Herreros, Juan de Grimaldi y Ventura de la Vega, 1835 y 1836 *Lo que es y lo que será* (*Diario de Avisos*, 5 de diciembre de 1835).

Los conflictos militares también estuvieron presentes en las fiestas navideñas. En la función de Nochebuena se interpretó el baile pantomímico coreografiado por Francisco Piattoli *Las patriotas catalanas* con manejo de armas por parte de las actrices y concluyó el mes con una función para beneficio del cuarto regimiento de infantería de la Guardia Real en el Teatro de la Cruz el día de Nochevieja (*Diario de Avisos*, 24 y 31 de diciembre de 1835).

En marzo de 1836 en el Teatro de la Cruz tuvieron lugar dos funciones para recaudar fondos para las urgencias de la guerra. En la primera, el día 19, cantaron los alumnos del Real Conservatorio de Música María Cristina en la ópera semiseria en dos actos de Giacomo Meyerbeer *Margarita de Anjou* y en la segunda, el día 26, varios miembros de la Guardia Nacional interpretaron las diferentes piezas del programa y sirvieron también en el teatro (*Diario de Avisos*, 19 y 26 de marzo de 1836).

En los últimos meses del año 1836 los carlistas fracasaron ante la defensa del general Espartero de la ciudad de Bilbao. En el Teatro Príncipe, el 30 de enero de 1837, para celebrar *el triunfo de nuestras armas en Bilbao*, se interpretó el *Himno patriótico a los defensores y al ejército libertador de Bilbao* (BHM, Mus 742-17; Mus 643-7) con letra de Manuel Bretón de los Herreros y música de Ramón Carnicer y se estrenó la pieza dramática *Las improvisaciones* que Bretón de los Herreros dedicó a los defensores de la invicta ciudad a quienes se les destinó la recaudación de la sesión (*Diario de Avisos*, 30 de enero de 1837). El 11 de marzo, también en el Teatro del Príncipe, se estrenaría *El sitio de Bilbao* de Antonio García Gutiérrez dedicada a los combatientes defensores de la ciudad de Bilbao (*Diario de Avisos*, 11 de marzo de 1837). Las funciones benéficas para las familias de los que perecieron en Bilbao se sucedieron en ambos teatros: en el Príncipe los días 19, 23 y 26 de febrero (*Diario de Avisos*, 19, 23 y 26 de febrero de 1836) y en la Cruz, además de una función benéfica el 16 de febrero (*Diario de Avisos*, 16 de febrero de 1836), los miembros de la tercera compañía del tercer batallón de la Milicia Nacional ejecutaron una función el 17 de marzo (*Diario de Avisos*, 17 de marzo de 1836).

En 1838 los teatros se harían eco nuevamente de los acontecimientos en el campo de batalla. El 4 de junio se celebró en el Teatro Príncipe una función extraordinaria dispuesta por la tercera compañía de la Milicia Nacional a beneficio de los habitantes de Gandesa (*Diario de Avisos*, 4 de junio de 1838) y el 29 de agosto (*Diario de Avisos*, 29 de agosto de 1838), en el mismo teatro, se celebró una función a beneficio de los prisioneros de la Milicia Nacional en la que se representó el drama en un acto *Los prisioneros de Herrera* escrito por un miliciano y se interpretó el *Himno a Gandesa* con música de Ramón Carnicer y letra de Manuel Bretón de los Herreros (BHM, Mus 742-15-16; Mus 640-9-10). A finales de año, el ejército liberal sufrió una gran derrota frente a los carlistas, la de la división del general Pardiñas en la que él mismo cayó herido de muerte. En el Coliseo de la Cruz, el 5 de diciembre, los individuos del tercer batallón de la Milicia Nacional ejecutaron una función a beneficio de los prisioneros de la mejor división del ejército liberal, la del general Pardiñas (*Diario de Avisos*, 5 de diciembre de 1838).

Tras largas negociaciones entre los dos generales de los ejércitos enfrentados, Espartero y el carlista Maroto, se llegó a la firma del *Convenio de Vergara* el 31 de agosto de 1839. Para celebrarlo, el Teatro Príncipe ofreció funciones gratuitas el 11 y 12 de octubre de 1839 donde se cantó el *Himno a la Paz* compuesto para la ocasión por un niño de once años, Ignacio Ovejero (*Diario de Avisos*, 11 y 12 de octubre de 1839). Sobre el *Convenio*, existe una pieza manuscrita de Francisca Navarro de cuya representación no hay constancia: *El día treinta de agosto de 1839 en los campos de Vergara o el sueño feliz y el ramo de olivo* (Fuente, 2013: III).

Tras su victoria, el general Espartero contó con el favor y el poder del pueblo, al que animó a mostrar su inconformidad con la tendencia conservadora del gobierno. Las principales ciudades de España se sublevaron y como consecuencia la regenta dimitió. El 1 de septiembre de 1840 se produjo el *Alzamiento de Espartero* y el 3 de octubre ya estaban los teatros iluminados para celebrar la llegada del duque de la Victoria, general Espartero, a Madrid, animada por el *Himno al Excelentísimo Señor Espartero* de Ramón Carnicer (*Diario de Avisos*, 3 de octubre de 1840) (BHM, Mus 742-14). Poco después, el 23 de noviembre, se destinó una función en el Teatro de la Cruz a beneficio de la familia del cazador Pablo Sánchez, quien murió en la plaza de la Villa el 1 de septiembre, día del alzamiento de Espartero, defendiendo los derechos del pueblo (*Diario de Avisos*, 23 de noviembre de 1840). Dos componentes del batallón escribieron la comedia en un acto *Los percances de un carlista* para que fuera representada ese día y además se interpretó la *Sinfonía Patriótica*, compuesta de varios himnos nacionales, de Ramón Carnicer (BHM, Mus 748-3; Mus 630-8). El 14 de diciembre se realizó una función en el Teatro Príncipe a beneficio del colegio de niñas huérfanas de militares en la que se representó otra comedia en un acto escrita por un miliciano titulada *Un prestamista* (*Diario de Avisos*, 14 de diciembre de 1840).

Como se puede comprobar, los teatros funcionaron como vehículo de propagación social ayudando a la causa isabelina con las recaudaciones de las funciones patrióticas en las que contaron con la colaboración de grandes dramaturgos, milicianos aficionados autores de piezas de contenido político y los himnos de colaboración patriótica del maestro compositor Ramón Carnicer.

#### HIMNOS CONMEMORATIVOS DE CUESTIONES DE ESTADO

Durante la regencia de María Cristina con Francisco Martínez de la Rosa como Presidente del Consejo de Ministros, la promulgación del Estatuto Real de 1834 se verificó como la aportación más significativa del gabinete. Para celebrar su publicación, los días

12 y 13 de junio de 1834, en el Teatro Príncipe se interpretó el himno compuesto para la ocasión por el maestro Ramón Carnicer *Grito santo de paz y contento: himno patriótico para cantarse en los teatros de esta corte en las noches del 12 y 13 de junio, con motivo de la fausta publicación del Estatuto Real* (BHM, Mus 742-21; Mus 742-22) acompañando a la representación del drama del también responsable del Estatuto Real, Francisco Martínez de la Rosa, *La conjuración de Venecia, año de 1310* (*Diario de Avisos*, 12 y 13 de junio de 1834). El himno patriótico que tiene por incipit textual *Grito santo de paz y contento* se publicó en su totalidad en la *Revista Española*.<sup>7</sup>

*Estríbillo a coro:*

Grito santo de paz y contento,  
Españoles al cielo elevad;  
Y depuesto el encono sangriento,  
Repetid: ¡libertad! ¡libertad!

*Primera copla a solo:*

Pacto augusto de sacra alianza  
Con sus pueblos el trono otorgó:  
Y cual prenda de gloria y bonanza  
El guerrero español te adoró.  
Si antes todo en el mísero ibero  
Era luto, cadenas y horror,  
Ahora libre blandiendo el acero  
Cobra aliento, virtudes y honor.

*Estríbillo a coro: Grito santo...*

*Segunda copla a solo:*

Largo tiempo con saña homicida  
En Castilla triunfó la opresión;  
Largo tiempo se vio envilecida  
Sin tener una grata ilusión.  
Ya por fin libertad en su suelo  
Aparece con nuevo esplendor,  
Más fulgente que el sol en el cielo,  
Más hermosa que en mayo la flor.

*Estríbillo a coro: Grito santo...*

*Tercera copla a solo:*

Mil valientes la vida perdieron  
Por su patria en la bárbara lid;  
Y ¿qué importa si libres murieron  
Como mueren los hijos del Cid?  
Mas no encuentran en la muerte la gloria  
La fanática sierva facción;  
Que perece su odiosa memoria  
O la cubre perpetuo baldón.

*Estríbillo a coro: Grito santo...*

<sup>7</sup> No se ha podido identificar al autor de la letra quien podría encontrarse entre los dramaturgos con los que Ramón Carnicer cosechó una fecunda asociación poniendo en música sus versos patrióticos: Manuel Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Mariano Roca de Togores, Antonio Gil y Zárate o José Espronceda (Cortés, Esteve, 2012: 180).

*Cuarta copla a solo:*

Libertad, libertad en la tierra  
Aparece cual fulgido sol:  
A su aspecto enmudece la guerra  
Y renace el aliento español.  
De Cristina la mano gloriosa  
Restituye a la patria el honor:  
Isabel es la prenda amorosa  
Que juramos guardar con valor.

*Estríbillo a coro: Grito santo...**Quinta copla a solo:*

¡Reina ilustre! No es torpe alabanza  
Bendecir la corona en su sien;  
Que en las leyes su gloria afianza,  
Su ventura en el público bien.  
Ella ha abierto las aras de Astrea  
Para oprobio del bando feroz,  
Y por ella en augusta asamblea  
Sonará de la patria la voz.

*Estríbillo a coro: Grito santo... (Revista Española, 13 de junio de 1834).*

El texto destaca tres ideas esenciales: el acuerdo constituyente, la libertad del pueblo español tras el largo periodo de opresión absolutista y la paz y la estabilidad del nuevo modelo de monarquía parlamentaria procurada por sus representantes en la corona, la regenta María Cristina y su hija y futura reina de España, Isabel II.

La pieza tiene una forma bipartita con alternancia entre el estríbillo, interpretado por el coro, y las coplas cantadas a solo. El acompañamiento instrumental está conformado por violines primeros, violines segundos y violas —nótese la ausencia de *violoncellos* y contrabajos en la sección de cuerda— flautines, oboes, clarinetes, fagotes, trompas, clarines, trombones y timbales y bombo representando la sección de percusión. El acompañamiento orquestal está subordinado a la melodía y las voces armonizadas por octavas o terceras. El único momento en el que la orquesta toma protagonismo es en la introducción en la que prepara a solo la entrada del coro. Esta introducción tiene una duración de ocho compases que se agrupan en dos semifrases de cuatro compases cada una: la primera interpretada en una dinámica de *forte*, y la segunda en *piano* para, progresivamente, mediante un *crescendo*, alcanzar de nuevo el *forte* preludiando la entrada coral. Los dos últimos compases de esta breve introducción se repiten exactamente igual antes de la entrada de las coplas a solo. Durante las intervenciones a solo, para conseguir un carácter más intimista, la plantilla orquestal se reduce eliminando los instrumentos más estridentes: flautines, clarines, trombones, timbales y bombo.

A diferencia de lo que se observa en las marchas militares cuyo compás binario, normalmente 2/4 o 6/8, enfatiza el paso de la tropa; esta composición está escrita en un compás de 4/4 donde las notas largas reposan en las partes fuertes del compás: la primera y la tercera. El carácter del himno es *marcial*, pues así lo indica el compositor en la partitura y, aunque no existe una indicación explícita del *tempo* general de la obra, existe una aceleración intrínseca en la melodía proporcionada por la figuración de corchea con puntillo semicorchea. Esta utilización frecuente de puntillos en la melodía así como el uso de la repetición como elemento expresivo, nos remontan a una sonoridad popular que se ratifica con una armonía reducida a una alternancia de tónica y dominante dentro de

la tonalidad de do mayor, muy asequible para poder ser cantada sin dificultad por voces poco versadas.

A continuación se van a analizar los diferentes extractos del himno comenzando por el estribillo que se repite dos veces con distinta música. Para facilitar la lectura de la partitura solamente se va a transcribir la melodía que interpretan tiples y tenores.<sup>8</sup>

The image shows a musical score for a chorus in 4/4 time, key of D major. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Frase A' and contains the lyrics: 'Gri - to san - to de paz y con - ten - to, es - pa -'. The second staff is labeled 'Frase A'' and contains the lyrics: '- ño - les al cie - lo e - le - vad; y de - pues - to el en - co - no san -'. The third staff continues the lyrics: '- grien - to, re - pe - tid: ¡li - ber - tad! ¡li - ber - tad! re - pe -'. The fourth staff concludes the lyrics: '- tid: ¡li - ber - tad! ¡li - ber - tad!'. The melody is characterized by a strong anacrusis, starting with a quarter rest followed by a quarter note on the first beat of the measure.

Figura 1: Primera exposición musical del estribillo

Como se puede apreciar en la partitura, la estructura melódica es muy ordenada, acorde con los referentes populares, donde cada verso del serventesio se corresponde con dos compases siguiendo una prosodia silábica. La frase A' posee dos compases más que la frase A coincidiendo con la repetición del último verso «Repetid: ¡libertad! ¡libertad!». Esta reiteración, además de acentuar una de las palabras clave del texto, «libertad», parece que obedeciera al significado del imperativo que lo precede. Los dos primeros compases de la frase A y A', coincidentes respectivamente con el primer y tercer verso, son exactamente iguales.

En esta primera exposición del estribillo los inicios de frase en anacrusa potencian el ímpetu y la vehemencia de la melodía. El intervalo de cuarta justa ascendente empleado en la anacrusa se puede encontrar frecuentemente tanto en la música popular, como en el viento metal de las fanfarrias militares, como en el *bel canto* italiano, otro referente de Ramón Carnicer por su amplio repertorio operístico. El intervalo de cuarta justa ascendente coincide con el término «grito», exaltación de júbilo que invita a los españoles a elevar al cielo el clamor «santo» de la «paz» y el «contento» —términos subrayados por figuraciones de negra— una vez despuesto el tiempo de las contiendas sangrientas.

<sup>8</sup> Para permitir el acceso a la obra completa, en el apéndice se adjunta la transcripción de la versión reducida para coro con acompañamiento de piano que realizó el mismo Ramón Carnicer y que se conserva en la Biblioteca Nacional (BNE, MP/3142/14).

El punto álgido de este primer extracto melódico se alcanza en la primera enunciación del cuarto verso. Aprovechando la expresividad del cromatismo proporcionado por la armonización de la dominante del tercer grado y la aliteración rítmica de la corchea con puntillo semicorchea durante todo el compás que en esta ocasión carece de figuraciones más largas, se corona el clímax sobre la nota más aguda de la melodía con una figuración de blanca enfatizando la palabra «libertad». Seguidamente, con la repetición del verso, la frase adquiere un carácter conclusivo finalizando esta primera interpretación musical del estribillo.

The musical score is written in 4/4 time and consists of six staves. The first staff is labeled 'Frase B' and contains the lyrics: 'Gri - to san - to de paz y con - ten to, es - pa -'. The second staff continues with '- ño - les al cie - lo e - le - vad; y de - pues - to el en - co - no san'. The third staff is labeled 'Frase B'' and contains '- grien - to, re - pe - tid: ¡li - ber - tad! ¡li - ber - tad! y de -'. The fourth staff continues with 'pues - to el en - co - no san - grien - to, re - pe - tid: ¡li - ber - tad! ¡li - ber -'. The fifth staff is labeled 'Coda' and contains '- tad! re - pe - tid: ¡Li - ber - tad! ¡Li - ber - tad! re - pe -'. The sixth staff continues with '- tid: ¡Li - ber - tad! ¡Li - ber - tad!'.

Figura II: Segunda exposición musical del estribillo

La segunda musicalización del estribillo es más extensa ya que contiene más repeticiones. La frase B está conformada por dos semifrases idénticas de dos compases cada una que, continuando con la estructuración melódica establecida, se corresponden con el primer y segundo verso respectivamente. Como novedad, las semifrases concluyen con una figuración de tresillo que ornamentan una línea melódica uniforme que se mueve por grados conjuntos. La frase B', y sus correspondientes tercer y cuarto verso del serventesio, se presenta duplicada. En ella se puede apreciar cómo la armonización de la dominante del segundo grado favorece el semitono expresivo que recae sobre la palabra «sangriento», mientras que la figuración en tresillos intercalada con reposos sobre las negras del último verso rematan la frase a imitación del redoble del tambor. A modo de coda, se recupera el

material rítmico con el que principia la primera exposición del estribillo para acompañar la reiteración del último verso insistiendo en una de las ideas fundamentales de la letra: la libertad. En el acompañamiento de esta coda, trompas, clarines, fagotes y trombones dibujan un arpegiado atresillado ascendente que ultima, con los dos últimos compases empleados en la introducción, en la entrada de la voz solista.

The image shows a musical score for a voice soloist, consisting of three staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled 'Frase C' and contains the lyrics: 'Pac - to au - gus - to de sa - cra - lian - za con sus'. The second staff is labeled 'Frase C'' and contains the lyrics: 'pue - blos el tro - no o - tor - gó; y cual pren - da de glo - ria y bo -'. The third staff continues the lyrics: '- nan - za el gue - rre - ro es pa - ñol te a do - ró.' The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and a final cadence.

Figura III: Musicalización del primer serventesio de la copla

La música que acompaña el primer serventesio de la copla expone la letra con un discurso continuo, sin repeticiones, y varía el perfil melódico propuesto en el estribillo. En la frase C, acorde con el significado del texto: el concierto alcanzado en torno al Estatuto Real de 1834 «Pacto agosto de Sacra alianza»; la melodía dibuja una línea ascendente que concluye con un intervalo de sexta mayor descendente que requiere equilibrarse con una declinación en el resto de la frase que ve precipitado su descenso por la consecución de la figuración de corchea con puntillo semicorchea coincidiendo con el texto «con sus pueblos el trono otorgó». Los dos primeros compases de la frase C' son exactamente iguales a los de la frase C a excepción del gran salto descendente con el que finaliza la semifrase que en esta ocasión es de séptima menor y descansa sobre la nota alterada, la séptima del acorde de dominante, de figuración blanca enfatizando el vocablo «bonanza». El empleo de intervalos de sexta y séptima revelan el carácter de himno cantado frente al de marcha militar que se identificaría si predominaran los intervalos de cuarta o quinta justa. Al final de la frase C', la repetición insistente de la célula corchea con puntillo semicorchea sobre dos únicas notas, re y mi, acentuando esta última, proporciona el carácter militar consonante con la letra que acompaña: «el guerrero español»; mientras que la negra ligada a la primera de las cuatro semicorcheas descendentes dulcifican el final de la melodía acorde con la adoración que venera el pueblo y sus combatientes al trono real.

Frase D

Si an - tes to - do en el mí - se - ro j -  
- be - ro e - ra lu - to, ca - de - nas y ho - rror, aho - ra  
li - bre blan - dien - do el a - ce - ro co - bra a - lien - to, vir - tu - des y ho -

Frase D'

- nor aho - ra li - bre blan - dien - do el a - ce - ro aho - ra  
li - bre blan - dien - do el a - ce - ro co - bra a - lien - to, vir - tu - des y ho -  
- nor co - bra a - lien - to, vir - tu - des y ho - nor.

Figura IV: Musicalización del segundo serventesio de la estrofa

En este segundo serventesio de la copla se recuperan recursos empleados en el primer estribillo como los grandes saltos en las anacrusas y el esquema rítmico de corchea con puntillo semicorchea con reposo en las negras de las partes fuertes del compás. La frase D contiene los dos primeros versos musicalizados exactamente igual. El salto de séptima menor con el que comienzan los dos versos es el único movimiento que se detecta en una melodía construida sobre una única nota, fa. Este diseño melódico recuerda al toque o llamada militar de las cornetas. Ambos versos concluyen con una figura de blanca que en el primer caso subraya la elección de la forma llana del término «ibero» y en el segundo agudiza el «horror». En el acompañamiento orquestal de estos dos primeros versos se puede apreciar un ritmo sincopado en la cuerda enfrentado al movimiento cromático ascendente y ligado que perpetra el viento madera, lo que provoca en el oyente cierto desasosiego y refuerza la imagen de una España anterior donde predominaban la miseria y el horror. La frase D invita al recogimiento gracias al color que aporta la inflexión al homónimo menor destacada con la única nota sobre la que se sustenta la melodía de los versos tercero y cuarto, mi bemol. Asimismo, el salto con el que principia el último verso, intervalo de sexta menor, insufla el «aliento» de la paz a un pueblo que por fin puede recuperar su honor sin necesidad de blandir las armas. La frase D' regresa a la tonalidad mayor original restable-



Las coplas a solo, a diferencia del estribillo coral que se interpreta *fortissimo*, tiene una dinámica *piano* que se ve favorecida por la reducción del acompañamiento instrumental, eliminándose los más estridentes y limitando el papel del viento madera y la cuerda a un mero colchón armónico donde los violines primeros doblan la voz solista. Esta síntesis sonora permite una mejor comprensión de la letra. La relación entre la rima consonante de los versos alternos con el dibujo melódico aporta una pauta musical que igualmente ayuda al entendimiento del texto. En los segundos serventesios de cada copla se puede apreciar cómo la rima consonante de los versos primero y tercero coincide con un salto descendente de un intervalo de séptima menor y quinta justa respectivamente, mientras que los versos pares su rima consonante se refleja mediante notas agudas mantenidas o alcanzadas por grados conjuntos. Este diseño melódico crea un ritmo interno acorde con la versificación que facilita su memorización. Asimismo, la cadencia perfecta con la que concluyen las coplas provoca una elongación de las sílabas acompañadas por dos notas en la melodía, que además de ornamentarla, embellecen el significado de los versos: «más hermosa que en mayo la flor» en relación con la libertad; «juramos guardar con valor» en referencia a la futura reina Isabel y «sonará de la patria la voz» aludiendo al nuevo sistema parlamentario.

La segunda y tercera copla conmemoran el momento trascendental que experimenta España, remitiendo al término pretérito de Castilla con las connotaciones históricas que encierra e idealizando bajo una visión romántica la figura del héroe de Vivar. El país, imbuido en una eterna afrenta ante el incesante odio de los enemigos de la patria, a los que denomina «fanáticos», disfruta al fin de paz y libertad sin tener que lamentar más pérdidas humanas. «Paz» y «libertad» junto a «gloria», «aliento», «patria», «español/es», «honor», «sol» y «cielo» son términos que aparecen recurrentemente a lo largo del texto y que contribuyen a engrandecer el sentimiento patrio; mientras que se adjetiva como «facciosos» y «feroces» a aquellos que impiden el esplendor del Estado.

La cuarta copla atribuye el mérito y la gloria de este momento histórico a la reina gobernadora y ratifica el compromiso popular de salvaguardar a la heredera al trono. En la última copla se consuma la veneración a la regenta, a quien no en vano se tilda de ilustre por su favor a las artes y la cultura, por conceder la expresión al pueblo a través de sus representantes parlamentarios en la «augusta asamblea» refrendando la promulgación del Estatuto Real de 1834. La alusión en el texto a que la soberana «ha abierto las aras de Astrea», personaje mitológico frecuentemente confundido con la diosa de la justicia, da a entender que María Cristina y su nuevo modelo de monarquía parlamentaria han otorgado al pueblo español la libertad y la justicia tan relegadas durante el absolutismo previo.

En la música compuesta por Ramón Carnicer para acompañar el himno *Grito santo de paz y contento* se aprecia una decidida intención para que la letra sea inteligible y fácil de memorizar: melodías sencillas y sin ornamentos a las que se subordina el acompañamiento; repeticiones, tanto de los versos como del material musical, así como una pauta melódica creada en relación con la rima de los versos en las coplas que favorecen su memorización. Asimismo, la música realza la expresividad de los versos enfatizando en la melodía, bien sea con los reposos rítmicos, con los puntos álgidos o con las alteraciones accidentales consecuencia de las breves modulaciones armónicas, las ideas principales del texto. La línea melódica resulta también consecuente con el significado de los versos presentando contrastes entre pasajes más enérgicos —los referidos a los guerreros—; más dulces —los dedicados al trono—; y más lúgubres —los que recuerdan la vieja España—. Si bien el himno responde a las características propias de su género musical al poseer una melodía vehemente y jubilosa que en ocasiones imita los redobles del tambor o las

llamadas de las cornetas, un ritmo enérgico y un carácter marcial especificado en la partitura por el propio compositor; se aleja de las marchas militares al no presentar ciertas peculiaridades como las que se han comentado anteriormente respecto al compás binario y los saltos de intervalos de cuarta y quinta justa, para acercarse más al repertorio cancionístico patriota destinado a celebrar grandes acontecimientos en los teatros. De hecho, este himno sirvió para conmemorar dos nuevas cuestiones más de Estado, como se puede leer a continuación.

En la Real Orden del 20 de mayo de 1834, publicada en el *Eco del Comercio* (27 de mayo de 1834), se convocaba la elección de los procuradores a Cortes que tendría lugar el 1 de julio de ese mismo año y en el que se volvería a interpretar en los teatros madrileños el himno patriótico *Grito santo de paz y contento* de Ramón Carnicer para celebrar el acontecimiento (*Eco del Comercio*, 1 de julio de 1834). Desgraciadamente, la guerra civil de los carlistas amenazaba con no tener fin y esta situación, unida a otros problemas políticos, obligó a Francisco Martínez de la Rosa a dimitir en junio de 1835. Se formó un nuevo Gobierno con Francisco María Queipo de Llano, conde de Toreno, a la cabeza que duró unos pocos meses hasta que, el 15 de septiembre de 1835, María Cristina encargó la formación de Gobierno a Juan Álvarez Méndez, más conocido por Mendizábal. Para la celebración de la primera junta preparatoria para las Cortes el 16 de noviembre de 1835 de nuevo se interpretó el himno de Ramón Carnicer *Grito Santo de paz y contento* en el Teatro Príncipe (*Diario de Avisos*, 16 de noviembre de 1835). El hecho de que la guerra continuara unido a las consecuencias sociales y económicas que tuvo la medida financiera tomada por Mendizábal de la desamortización eclesiástica, hizo que la reina gobernadora se enfrentara a la política del jefe de Gobierno empujándole a dimitir el 14 de mayo de 1836. Le sustituyó Francisco Javier de Istúriz quien a principio de su mandato, el 12 de agosto de 1836, se vio involucrado en el llamado *Motín de La Granja*, que supuso la derogación del Estatuto Real de 1834 y la reinstauración, durante un periodo de tiempo transitorio, de la Constitución de 1812. La revolución de los mandos militares en La Granja provocó una crisis en el Gobierno e Istúriz fue reemplazado por José María Calatrava. En *El Español* (16 de agosto de 1836) se publicó completa la Constitución de 1812 y en el *Eco del Comercio* (16 de agosto de 1836) los Reales Decretos por los que se aprobaba el cambio de Gobierno, la jura a la Constitución gaditana y la letra del himno compuesto por Ramón Carnicer: *Himno en celebridad de la publicación de la Constitución de 1812 para cantarse en los Teatros de esta Corte la noche del 16 de agosto de 1836*, (BHM, Mus 742- 18).

Musicalmente, este himno es muy parecido al compuesto para la celebración del Estatuto Real: forma bipartita con alternancia entre el estribillo interpretado *a tutti* en una dinámica *fortissimo* y copla interpretada a solo y con reducción de funcionalidades en el acompañamiento instrumental para no sobrepasar la dinámica *piano* y favorecer la comprensión del texto, compás de 4/4 con la misma célula de corchea con puntillo semicorchea alternando con reposos sobre figuraciones de negra en las partes fuertes del compás, elección del modo mayor en la tonalidad que en esta ocasión es la mayor, *tempo Allegro marcial*, correspondencia de dos compases por cada verso que igualmente se presentan agrupados en serventesios y una prosodia silábica acompañada de una melodía sencilla y fácil de recordar que se mueve principalmente por grados conjuntos. La diferencia radica en la intención del texto donde el clamor de la «constitución» se entiende como un grito de muerte y de exterminio para los facciosos armados muy alejado del tono conciliador y pacífico del himno dedicado a la aprobación del Estatuto Real de 1834. La letra del estribillo del himno a la restitución de la Constitución de 1812 reza: «Libertad, libertad, españoles / harto tiempo reinó la opresión / no más déspotas ni más tiranos / viva, viva la Constitución».

La determinación más importante del Gobierno de Calatrava fue la convocatoria de unas Cortes Constituyentes destinada a elaborar una nueva Constitución, ya que el código de 1812, puesto en vigor durante unas pocas semanas tras el *Motín de La Granja*, no resultó válido para regir el nuevo régimen liberal. Tras dos meses y medio de debates se aprobó la Constitución de 1837. Para celebrar su juramento, Ramón Carnicer compuso el *Himno de La Libertad* (BHM, Mus 640-8).<sup>9</sup> El himno se interpretó los días 18 y 19 de junio de 1837 en el Coliseo de la Cruz y en el Teatro del Príncipe y también durante el juramento por la Milicia Nacional de Madrid, el día 25 de junio de ese mismo año de 1837 (*Diario de Avisos*, 18, 19 y 25 de junio de 1837). Los siguientes días 18 de junio de los años 1838, 1839 y 1840 se conmemoró su aniversario y se celebró también en los teatros interpretando el *Himno de La Libertad* (*Diario de Avisos*, 18 de junio de 1838, 1839, 1840).

### CONCLUSIONES

La función catalizadora de la música potencia la emoción del público que vibra compartiendo unos ideales ajeno al adoctrinamiento inducido desde el púlpito de los escenarios. Durante la primera mitad del siglo XIX la literatura musical patriota actuó como arma propagandística al servicio del Estado: difundiendo el sentimiento patrio frente a la ocupación francesa durante la Guerra de la Independencia y poniendo en valor el nuevo modelo de monarquía parlamentaria de la regenta María Cristina que pretendía acabar con el conflicto y las divisiones políticas surgidas durante el reinado de Fernando VII y fortalecer el Nuevo Régimen ante las pretensiones carlistas.

Los himnos patrióticos de Ramón Carnicer constituyen un testimonio escrito y sonoro de la regencia de María Cristina de Borbón quien posibilitó el regreso de los liberales en el exilio y su incorporación al círculo de poder. *Grito santo de paz y contento* tiene como protagonistas a dos de los intelectuales regresados: Francisco Martínez de la Rosa, responsable del Estatuto Real de 1834 y al compositor de su música, Ramón Carnicer.

El tono conciliador y pacífico de *Grito santo de paz y contento* revela la esperanza de la sociedad ante un periodo donde el patriotismo, lejos de la exaltación beligerante, significa prosperidad y bienestar y posibilite la fortuna de disfrutar de una nación libre donde el pensamiento del pueblo se exprese a través de sus parlamentarios.

El himno alza la voz contra la barbarie y elige como héroes de la patria a los ciudadanos, al individuo romántico, frente a los adalides armados. Depone el tiempo de las contiendas sangrientas y asigna la restitución de la paz y la libertad, de la justicia y el honor, al Estatuto Real de 1834, asociado a la regencia de María Cristina y al trono de Isabel II. *Grito santo de paz y contento* es un encomio a la paz exornado con una música exenta de las reminiscencias castrenses propias de otras obras del repertorio patriótico del maestro compositor Ramón Carnicer.

### BIBLIOGRAFÍA

BARBA DÁVALOS, Marina (2013), *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834 - 1844)*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.

<sup>9</sup> La partitura que se conserva de esta composición patriótica de Ramón Carnicer a favor de la nueva Constitución no posee letra. Mesonero Romanos le atribuye un texto de autor desconocido que habría servido para obsequiar al general Quiroga a su llegada a Madrid a comienzos del *Trienio Liberal*: «Libertad, libertad sacrosanta / nuestro numen tú siempre serás / puedes vernos morir en tus aras / mas gemir en cadenas jamás. / Si algún día cubierto de sombras / hemos visto este suelo español / ya se fueron por siempre al abismo / ya no luce en la esfera otro sol» (Mesonero, 1926: 229)

- CARNICER, Ramón (1829), *Guirnaldas de rosas, coronas de amor*, BHM, Mus 742-24; Mus 642-13.
- (1829), *Himno para la entrada de SS. MM. y AA. en el Teatro del Príncipe*, BHM, Mus 742-II.
- (1832), *Himno, coro general para la función Real*, BHM, Mus 742-10; Mus 640-1.
- (1833), *Canción guerrera a la sublevación de los realistas en Madrid el 27 de octubre de 1833*, BNE, MP/3172/14.
- (1834), *El voluntario de Isabel II saliendo a campaña. Canción guerrera con acompañamiento de piano*, BNE, MP/3172/4.
- (1834), *Himno a la Milicia Urbana de Isabel II*, BHM, Mus 742-23.
- (1834), *Himno grito santo de paz y contento: himno patriótico para cantarse en los teatros de esta corte en las noches del 12 y 13 de junio, con motivo de la fausta publicación del Estatuto Real*, BHM, Mus 742-21; e *himno patriótico para cantarse en los teatros de la corte el día de la publicación de la convocatoria de los procuradores a Cortes*, Mus 742-22. Arreglo con acompañamiento de piano, BNE, MP/3142/14.
- (1835), *Canción guerrera: Al armamento de los voluntarios de Isabel II*, BNE, MP/3172/5.
- (1835), *Himno patriótico para cantarse en el Teatro de la Cruz la noche que los alumnos del Real Conservatorio ejecutarán la Norma en beneficio del armamento general*, BHM, Mus 742-27.
- (1835), *Himno patriótico para cantarse en el Teatro del Príncipe en los felices días de S. M. la Reina Gobernadora*, BHM, Mus 742-19.
- (1835), *Sinfonía Patriótica compuesta de varios himnos nacionales*, BHM, Mus 748-3; Mus 630-8.
- (1836), *Himno en celebridad de la publicación de la Constitución de 1812 para cantarse en los Teatros de esta Corte la noche del 16 de agosto de 1836*, BHM, Mus 742-18.
- (1837), *Himno patriótico a los defensores y al ejército libertador de Bilbao*, BHM, Mus 742-17; Mus 643-7.
- (1837), *Himno de La Libertad*, BHM, Mus 640-8.
- (1838), *Himno a Gandesa*, BHM, Mus 742-15-16; Mus 640-9-10.
- (1839), *Himno para cantarse en el Real Conservatorio de Música de María Cristina por los alumnos del mismo, la noche que S. M. se digne honrar con su augusta presencia el Establecimiento*, BHM, Mus 742-25.
- (1840), *Himno al feliz cumpleaños de S. M. la Reina gobernadora, fundadora y protectora del Real Conservatorio de Música de María Cristina*, BHM, Mus 742-26.
- (1840), *Himno al Excelentísimo Señor Espartero*, BHM, Mus 742-14.
- (1844), *Himno para celebrar el feliz regreso a España de su majestad la Reina Gobernadora*, BHM, Mus 742-28.
- (1844), *Himno militar que el ejército dedica al feliz regreso de la Reina Gobernadora*, BHM, Mus 742-13.
- CORTÉS, Francesc, ESTEVE, Josep-Joaquim (2012), *Músicas en tiempos de guerra: cancionero (1503-1939)*, Barcelona, Servicio de publicaciones de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Diario de Avisos*, 12 de diciembre de 1829, nº 346.
- 12 de junio de 1834, nº 163.
- 13 de junio de 1834, nº 164.
- 27 de abril de 1835, nº 27.
- 22 de octubre de 1835, nº 204.
- 16 de noviembre de 1835, nº 229.
- 23 de noviembre de 1835, nº 236.
- 3 de diciembre de 1835, nº 246.
- 5 de diciembre de 1835, nº 248.

- 24 de diciembre de 1835, nº 267.  
 —— 31 de diciembre de 1835, nº 274.  
 —— 16 de febrero de 1836, nº 321.  
 —— 19 de febrero de 1836, nº 324.  
 —— 23 de febrero de 1836, nº 328.  
 —— 26 de febrero de 1836, nº 331.  
 —— 17 de marzo de 1836, nº 352.  
 —— 19 de marzo de 1836, nº 354.  
 —— 26 de marzo de 1836, nº 361.  
 —— 30 de enero de 1837, nº 672.  
 —— 11 de marzo de 1837, nº 711.  
 —— 18 de junio de 1837, nº 810.  
 —— 19 de junio de 1837, nº 811.  
 —— 25 de junio de 1837, nº 817.  
 —— 4 de junio de 1838, nº 1165.  
 —— 18 de junio de 1838, nº 1179.  
 —— 29 de agosto de 1838, nº 1251.  
 —— 5 de diciembre de 1838, nº 1349.  
 —— 18 de junio de 1839, nº 1544.  
 —— 11 de octubre de 1839, nº 1659.  
 —— 12 de octubre de 1839, nº 1660.  
 —— 18 de junio de 1840, nº 1910.  
 —— 3 de octubre de 1840, nº 2017.  
 —— 23 de noviembre de 1840, nº 2068.  
 —— 14 de diciembre de 1840, nº 2089.  
 —— 24 de marzo de 1844, nº 145.  
*Eco del Comercio*, 27 de mayo de 1834, nº 27.  
 —— 1 de julio de 1834, nº 62.  
 —— 16 de agosto de 1836, nº 839.  
*El Correo*, 14 de diciembre de 1829, nº 223.  
 —— 5 de marzo de 1832, nº 571.  
*El Español*, 16 de agosto de 1836, nº 290.  
*Escritos del gobernador militar de Cataluña a Carnicer en los que le conmina a partir hacia Madrid*, AVM, Secretaría 4/67/86.  
*Escrito del gobernador militar de Barcelona que confirma el traslado forzoso de Carnicer a Madrid*, AVM Secretaría 2/481/35.  
 FREIRE LÓPEZ, Ana María (2009), *El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo: Madrid durante la Guerra de la Independencia*, Madrid, Editorial Iberoamericana / Vervuert.  
 FUENTE MONGE, Gregorio de la (2013), «La figura del general Espartero en el teatro decimonónico», *Historia y Política*, nº 29, pp. 103-138.  
*Gaceta Musical de Madrid*, 1 de abril de 1855, nº 9.  
 GUAITA GABALDÓN, José Gabriel (2020), «La música patriótica en Valencia durante la Guerra de la Independencia española (1808-1814): mercado y repertorio», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, nº 33, pp. 199-224.

- JIMÉNEZ ALCÁZAR, Marisé (2006), «Rousseau, Moretti, el Real Conservatorio de Música de Doña Cristina, Piermarini y Ramón Carnicer en el Diario de José Musso Valiente», en Santos Campoy García, Manuel Martínez Arnaldo y José Luis Molina (coords.), *José Musso y su época (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo: actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004*, vol. 1, Murcia, Editum. Universidad de Murcia pp. 227-238.
- LOLO, Begoña (2007), «La música al servicio de la política en la Guerra de la Independencia», *Cuadernos dieciochistas*, nº 8, pp. 223-245.
- LAFOURCADE, Octavio (2004), *Ramón Carnicer en Madrid, su actividad como músico, gestor y pedagogo en el Madrid de la primera mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1926), *Memorias de un setentón natural y vecino de Madrid*, Madrid, Renacimiento.
- NAGORE FERRER, María (2010), «Carlismo y música», en *Imágenes. El carlismo en las artes. Actas de las III Jornadas de Estudio del Carlismo. 23-25 septiembre 2009*, Estella, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 245-280.
- NAVARRO LALANDA, Sara (2013), *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878)*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- PAGÁN, Víctor, VICENTE, Alfonso de (1997), *Catálogo de obras de Ramón Carnicer*, Madrid, Editorial Alpuerto, Fundación Caja Madrid.
- Revista Española*, 13 de junio de 1834, nº 240, año cuarto.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (1998), «Vicisitudes empresariales de los teatros de la Cruz y del Príncipe en el Madrid de la Regencia», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 74, pp. 157-180.
- RODRÍGUEZ, Juana (1988), «Documentos del expediente de Ramón Carnicer (1830)», *Recerca Musicològica*, nº 8, pp. 193-205.
- SOBRINO, Ramón y María ENCINA CORTIZO (2006), «El dissoluto punito ossia “Don Giovanni Tenorio” de Ramón Carnicer», *Recerca Musicològica*, nº 16, pp. 97-116.
- SOPEÑA, Federico (1967), *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección general de Bellas Artes.

## HIMNO PATRIÓTICO GRITO SANTO DE PAZ Y CONTENTO

Cantado en los Teatros de esta Corte en las noches del 12 y 13 de junio de 1834

CON MOTIVO DE LA FAUSTA PUBLICACIÓN DEL

### ESTATUTO REAL

PUESTO EN MÚSICA Y ARREGLADO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO POR

RAMÓN CARNICER

Marcial

Piano

*f*

*p* *cresc.* *sf*

CORO

Gri - to san - to de paz y con - ten - to, es - pa - ño - les al cie - lo le -

- vad; y de - pues - to el en - co - no san - grien - to, re - pe - tid: ¡li - ber tad! - ¡li - ber

- tad! re - pe - tid: ¡li - ber - tad! ¡li - ber - tad! Gri - to san - to de paz - y con -

- ten to, es - pa - ño - les al cie - lo e - le - vad; y de - pues - to el en - co - no san -

- grien - to, re - pe - tid: ¡li - ber - tad! ¡li - ber - tad! y de - pues - to el en - co - no san -

-grien - to, re - pe - tid: ¡li - ber - tad! ¡li - ber - tad! re - pe - tid ¡li - ber - tad! ¡li - ber -

- tad! re - pe - tid ¡li - ber - tad! ¡li - ber - tad! Pac - to

COPLA a solo

au - gus - to de sa - cra a - lian - za con sus pue - blos el tro - no o - tor - gó; y cual

pren - da de glo - ria y bo - nan - za el gue - rre - ro es pa ñol — te a do - ró. Si an - tes

to - do en el mí - se - ro j. be - ro e - ra lu - to, ca - de - nas y ho - rror, aho - ra

li - bre blan dien - do el a - ce - ro co - bra a. lien - to vir - tu - des y ho - nor aho - ra

li - bre blan dien - do el a - ce - ro aho - ra li - bre blan dien - do el a - ce - ro co - bra a -

- lien - to vir - tu - des y ho - nor co - bra a - lien - to vir - tu - des y ho - nor. Gri - to

CORO