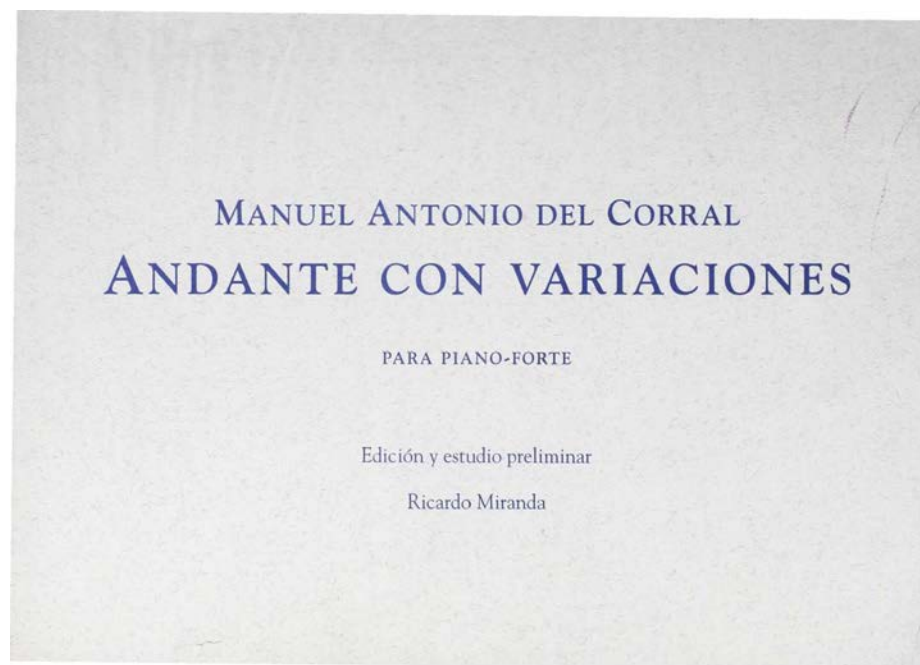


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes



CENIDIM

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Del Corral, Manuel Antonio, *Manuel Antonio del Corral: andante con variaciones para pianofote*. Edición y estudio preliminar Ricardo Miranda, México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1998, 56 p.

MANUEL ANTONIO DEL CORRAL
ANDANTE CON VARIACIONES

PARA PIANO-FORTE

Edición y estudio preliminar

Ricardo Miranda

MANUEL ANTONIO DEL CORRAL
(ca. 1790-18??)

ANDANTE CON VARIACIONES

GENIDIM
DIFUSION

MANUEL ANTONIO DEL CORRAL
(ca. 1790-18??)

ANDANTE CON VARIACIONES

PARA PIANO-FORTE

Edición y estudio preliminar
Ricardo Miranda

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Bellas Artes
Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical

México, MCMXCVIII

GENIDIM
DIFUSION



Corral, Antonio del, *ca.* 1790-18??

Andante con variaciones / para piano-forte (música)

Edición y estudio preliminar de Ricardo Miranda.

México: CENIDIM, 1998

39 pp., il.: (18 de partituras); 33.5 × 23 cm

Nota: incluye catálogo de obras

Bibliografía

1. Corral, Antonio del, *ca.* 1790-18?? 2. Compositores
mexicanos – siglo XIX I. Miranda, Ricardo, 1966- II.t.

M25.C6

M786.2

Dibujo musical: Francisco Jiménez

Primera edición, 1998

© Instituto Nacional de Bellas Artes /
Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical Carlos Chávez
Centro Nacional de las Artes
Río Churubusco y Calz. de Tlalpan
Col. Country Club
04220, México, D.F.

ISBN 970-18-0468-6

Hecho en México / *Made in Mexico*

Contenido

En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral
o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial

I. Fugas políticas y canciones <i>patrióticas</i>	7
II. Infortunios cómico-teatrales	13
III. De la Inquisición a la Corte, del palacio a la plaza pública	16
Catálogo de obras de Manuel Antonio del Corral	25
<i>Andante con variaciones</i>	29
Nota preliminar	31
<i>Andante con variaciones</i>	35
Comentario sobre la edición	53
Bibliografía	55

En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial

*Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more...*

MACBETH, acto V, escena V

I. Fugas políticas y canciones *patrióticas*

La figura del músico español Manuel Corral no es desconocida para quienes se han aproximado a la historia de la música mexicana durante los años de la guerra de Independencia. Su persona suele aparecer ligada a diversos episodios musicales de aquel entonces o bien forma parte de la escasa lista de compositores radicados en México durante los primeros veinte años del siglo XIX de quienes se conserva alguna partitura no religiosa. Su nombre es el de una referencia más o menos común, el de un músico de mediana estatura cuya conspicua presencia en distintos momentos de la historia musical de México durante el inicio del siglo pasado resulta inquietante.

Si bien se trata de un personaje escurridizo, cuyo catálogo está por recuperarse en casi su totalidad, al menos es posible esbozar la secuencia de algunas de las actividades llevadas al cabo por este singular y polémico compositor. Porque no cabe duda que el destino hizo de la biografía de Corral una secuela de equívocos que lo llevaron a los lugares menos indicados en los momentos más inoportunos, trazando así una serie de vaivenes que no parecen sino seguir las indicaciones de una

de las brújulas políticas más desafortunadas que puedan imaginarse. En este sentido, la vida de Corral en la Nueva España resulta particularmente interesante por ser la de un personaje cuyas ideas y acciones no corresponden a los modelos usuales de nuestra historiografía musical, llena de artistas eminentes o de músicos cuyo olvido obedece a una supuesta dosis de injusticia o ignorancia. Corral, ni mártir ni artista excelso, fue simplemente un músico mediano cuyas acciones —casi imposibles de narrar sin cierta ironía— ilustran uno de los episodios más oscuros de nuestro pasado musical: el período insurgente.

Manuel Antonio del Corral provenía de Castilla la Vieja. Así lo confirma un documento oficial que ha llegado hasta nuestros días donde se afirma que nació en Santo Domingo de la Calzada, Logroño, en 1790.¹ Sin embargo, de su vida en España y de sus primeras andanzas musicales no quedan sino algunos ecos que llegaron junto con él hasta la Nueva España, lugar al que vino en calidad de exiliado político. Según el propio autor, todo se debió a la valiente e inoportuna decisión de llevar a escena su ópera en dos actos *El saqueo o los franceses en España* mientras Napoleón invadía la península ibérica durante 1808, decisión que le costó el exilio al entonces joven músico de diez y ocho años.

¹ Archivo General de la Nación [AGN] (Inquisición): vol. 1447, folios 118-120. "Denuncia que hace don Manuel del Corral, natural de Santo Domingo de la Calzada en la Rioja, profesor de música, contra Ramón de la Roca, por proposiciones" (México, 22 de abril de 1810) [sic]. De la lectura de este documento se desprende que el título y la fecha de este documento son erróneas, aunque como tal figura en los registros del AGN (Cfr. nota. núm. 61).

Durante aquellos días de gran agitación política, salir de la península para refugiarse en la Nueva España no era sino una determinación lógica. Incluso el mismo Fernando VII respondió en 1810 a una petición del Ayuntamiento de México para que, “en caso de sucumbir la España al francés”, el rey se trasladase a la capital de la Nueva España. La respuesta real —acogida por el *Diario de México*— decía: “penetrado Su Majestad de sus sinceros sentimientos, asegura que en un caso inevitable, aceptaría con la mayor satisfacción y reconocimiento los ofrecimientos de ese ilustre ayuntamiento, prefiriendo la capital de la Nueva España a otras de esos dominios...”.² Así las cosas y previa autorización de la Suprema Junta Central española, Manuel Corral se embarcó hacia México en “precipitada y sigilosa fuga”,³ con toda probabilidad hacia finales de 1808, pues ya en enero de 1809 su nombre figuró en la lista de suscriptores del *Diario de México*, no así en las listas de 1808 o anteriores.⁴

Una vez instalado en la Nueva España, Corral buscó ocupar un sitio relevante dentro de la escena musical de la Ciudad de los Palacios. Como se verá más adelante, llevó a cabo una *sui generis* campaña de publicidad sobre su persona y, asimismo, dio algunos conciertos, aunque sólo se tiene noticia cierta de un par de ellos, ambos realizados durante 1810 y relacionados con la colonia inglesa de la Nueva España.⁵ El primero, el recital que Corral brindó en la casa del “honorable” caballero inglés Sir Andrew Cochranne Johnstone, cuyo programa incluyó las Variaciones Hoboken XVII/26 de Haydn. El segundo, un concierto ofrecido en casa de Thomas Murphy en honor del citado Cochranne. En esa ocasión se interpretaron las *Grandes variaciones con acompañamiento de violín obligado y vio-*

lonchelo escritas por Corral y dedicadas a la esposa de Murphy, doña Manuela Alegría.⁶

Desde 1809, la presencia de Corral en el *Diario de México* es constante, aunque no siempre evidente. Por ejemplo, su primera aparición en el célebre periódico se remonta a marzo de 1809 cuando la letra de una de sus canciones patrióticas —*A las armas corred, españoles*— fue publicada en la página principal de dicho diario. A esta aparición velada, puesto que su nombre no se menciona, siguieron varias más. El siete de junio se anunció una “nueva canción y marcha patriótica, compuesta por D. Manuel Corral, compositor de los teatros de Madrid, y puesta por el mismo para el fortepiano”.⁷ En cuatro ocasiones subsecuentes, el *Diario de México* anunció otras obras musicales que estaban a la venta, siempre sin dar el nombre del autor, aunque al menos dos de ellas, si no es que todas, fueron escritas por Corral. Primero se difundió “una nueva marcha patriótica para el fortepiano”; después —el día 15 de septiembre— se dio aviso de una “cavatina con acompañamiento de clave”; y posteriormente, el 9 de diciembre, se notificó la impresión del tercer minué “de los doce dedicados a nuestro amado rey Fernando VII”.⁸ Por último, en enero de 1810, se promovió el “cuarto minuet de los dedicados a Fernando VII, [a la venta] en la librería de Jáuregui”.⁹ A esta campaña se añadiría un

² *Diario de México*, México, Imprenta de Mariano Zúñiga y Ontiveros, t. XIII, p. 291 (11 de septiembre de 1810).

³ “Elogio al músico Corral”, *Diario de México*, t. XII, p. 313 y sig. (20 de marzo de 1810).

⁴ Entre todas las fuentes, esta lista de suscriptores es la única que se refiere a Corral como Manuel Antonio. Vid. “Suscriptores de la capital”, *Diario de México*, Imprenta de Arizpe, t. X, 1809 [sin número de página].

⁵ Las referencias a estos dos recitales se localizan en el “Elogio al músico Corral” *loc. cit.* Recuérdese que España e Inglaterra compartían por aquel entonces una causa común contra la Francia napoleónica, y que fuerzas inglesas combatieron al lado de las españolas durante la invasión francesa a España.

⁶ Thomas Murphy (Morfi, según la ortografía común en la Nueva España) fue uno de los comerciantes más destacados del período borbónico. Según consigna David Brading (*Miñeros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, p. 165) era “malagueño descendiente de irlandeses, hijo de Juan Murphy Eliot, comerciante de Málaga, corresponsal de la firma inglesa Murphy & Eliot: mantenía relaciones con los comerciantes británicos de Jamaica”. En 1807 “llegó a ser prior [...] Su esposa —a quien Corral dedicó las *Variaciones*— era pariente política del Virrey Miguel de Azanza”. Murphy también es mencionado por Juan López Cancelada en su *Ruina de la Nueva España* (Cádiz, 1811, 10² y 52²). Como afirma Brading, Murphy destacó como miembro del Consulado de Veracruz, poderosa institución mercantil desde 1795.

⁷ *Diario de México*, t. XI, p. 28 (7 de julio de 1809).

⁸ Cfr. Catálogo. La preponderante presencia de Corral en el *Diario* —lo mismo como autor de partituras en venta que como personaje polémico en sus páginas— contrasta con la ausencia de referencias a otros músicos. Ello, aunado a su beligerancia política, permite suponer que la “marcha patriótica para el fortepiano” y la cavatina anunciadas también fueron escritas por Corral.

⁹ *Diario de México*, t. XII, p. 76 (19 de enero de 1810).

último anuncio aparecido pocos días después en el que se dieron a conocer otras tres piezas vocales, esta vez con una indicación precisa de su origen y factura:

Música de canto. El celebrado dueto de los dos criados: su precio veinte reales. Una cavatina: doce reales. Una canción: *ídem*. Estas tres piezas son de la celebrada ópera del *Saqueo, o los franceses en España*, para cantar al piano-forte: por D. Manuel Corral. Se hallarán en la librería de la esquina de la calle de Tacuba.¹⁰

No es casual que las primeras obras de Corral conocidas en México hayan sido precisamente una de sus canciones patrióticas, fragmentos de la ópera del *Saqueo* o la serie de doce *minuetti* dedicada a Fernando VII. El exilio obligado y la precipitada salida de España habían hecho del compositor un partidario incondicional del monarca español, aunque ello no fuera lo mejor para alguien que buscaba reordenar su vida en el alba del México independiente. Pero lejos de advertir las consecuencias que habrían de tener los sucesos de 1810, Corral parece haber aprovechado cada una de las circunstancias políticas de aquel año para figurar como el autor de canciones y marchas pro-fernandinas. Al actuar así, el músico no sólo daba muestras de su escasa y obstinada visión política, sino que acrecentaba un catálogo patriótico iniciado en España. Porque no sólo su ópera sobre *El saqueo* le había costado el exilio: canciones como la ya citada *A las armas corred, españoles*, impresa en Madrid, y *A la lid, a las armas, al triunfo*, escrita en Sevilla, se contaban entre otras composiciones que le aseguraron la persecución de los franceses.

Esa afición por escribir canciones patrióticas, su lealtad incondicional a Fernando VII, así como la relación que el músico mantuvo con la colonia inglesa —en particular durante la presencia de Andrew Cochranne Johnstone en la Nueva España—, invitan a realizar dos suposiciones. La primera, que Corral es el autor de la música de una canción publicada en México durante 1810: *La unión de España con la Inglaterra. Canción patriótica dedicada al Sr. D. Andrés Cochranne Johnstone*.¹¹

¹⁰ *Diario de México*, t. XII, p. 160 (31 de enero de 1810). La librería “en la calle de Tacuba” era la de Manuel Valle.

¹¹ Vid.: Francisco de Solano: *Las voces de la ciudad, México a través de sus impresos (1539-1821)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994 [Biblioteca de Historia de América, 9], p. 264, ficha núm. 2338. La ficha no incluye referencias a los autores de la letra o

Segunda, que Corral participó en la celebración del cumpleaños de Fernando VII que tuvo lugar en México durante mayo de 1810. Para señalar la ocasión se estrenó una obra dramática de corte patriótico —es decir, español— cuyo tema habrá sido de particular interés para Corral: *La fineza de Inglaterra y embarque en el norte de las tropas españolas al mando del excelentísimo señor marqués de la Romana*. En la misma función se cantó el dúo *Los sentimientos de los leales habitantes de América por su rey cautivo*, interpretado por la afamada Inés García —*La Inesilla*— y el tenor Miguel Maya, quien años más tarde participaría en la reposición de una ópera de Corral.¹² En virtud de que el catálogo de obras de Manuel del Corral publicado en marzo de 1810 consigna un *Himno* “que se le encargó para este Coliseo”, y que la ocasión del cumpleaños del rey era propicia para hacer notar sus convicciones políticas y méritos musicales, es factible suponer que el dúo de *Los sentimientos* fue compuesto por Corral, y anunciado con cautela un mes antes de su estreno.

Pero la vocación político-musical de Manuel del Corral no se limitó a ingleses, españoles y franceses. Víctima de su tiempo y circunstancias, al músico español le fue fácil tomar partido de cara a los sucesos desencadenados por cierto cura de Guanajuato y sus seguidores: la independencia de México comenzaba a fraguarse, y Corral —como tantos otros— adivinó la silueta de Napoleón tras la revuelta insurgente. Por ello, el músico no dudó en inscribirse voluntariamente en otro acto político que tuvo lugar en octubre de 1810, esta vez para oponer a los aires insurgentes su arma favorita: las canciones patrióticas. Testigo del avance de aquel amenazante ejército insurrecto hacia la ciudad de México, Corral se enlistó en las filas realistas con la composición de *Los patriotas distinguidos de México*, “canción marcial por D. R.Q. del Acero, puesta en música a toda orquesta y arreglada al pia-

música. Sir Andrew Cochranne Johnstone fue “Comisionado de Su Majestad Británica”, según le describe el *Diario de México* y visitó México durante 1810 con el objeto de recabar tres millones de pesos destinados a sustentar la guerra contra Francia. La cantidad fue reunida por el arzobispo de la Nueva España quien a tal efecto abrió un empréstito que fue suscrito por “beneméritos sujetos” (*Diario de México*, t. XII, p. 593-94 (29 de mayo de 1810)).

¹² *Diario de México*, t. XII, p. 600 (30 de mayo de 1810): “[dúo de] «Los sentimientos de los leales habitantes de América por su rey cautivo» que cantarán la señora Inés García y el señor Miguel Maya”.

noforte por D. M. Corral".¹³ La letra de esta canción fue publicada el 13 de octubre 1810, días antes de la exitosa toma de Valladolid por Miguel Hidalgo y su ejército. Si bien la música parece perdida y el título hoy nos parece una clara alusión a los insurgentes, el coro y una estrofa son más que elocuentes para definir su inequívoco cometido político:

[estrofa VI]

Los malos confundidos
de rabia y odio llenos
verán como a los bienes
ayunta su deber:
Más no que desunidos
herir ose el acero
del hijo del Ibero
a quien le debe el ser

Coro:

La patria nos convoca
el trono y la ley hallados
el verlos vindicados
estreche nuestra unión.
Y contra quien provoca
al crimen más horrendo
rompa, rompa su estruendo
horrísono el cañón.¹⁴

No conforme con poner en música semejantes disparates, sin duda justificables desde su personal perspectiva, Corral siguió combatiendo a los insurgentes con sus pautadas armas. Y mientras que en una primera ocasión la arrogante letra trasluce algo del miedo causado por los éxitos militares de los sublevados, para el año siguiente las cosas son muy distintas. El 13 abril de 1811, mientras Hidalgo permanecía en Chihuahua como prisionero de los españoles, el *Diario de México* anunció otra composición patriótica de Corral: *La prisión de Hidalgo, Allende, Aldama y demás generales insurgentes*, "Sonata para tocar al forte-piano, compuesta por D. Manuel Corral".¹⁵ Singular manifestación realista —que se inscribe al lado de demostraciones semejantes, tales como las cartas "del anti-Hidalgo" que también promovió el

Diario de México—, el carácter descriptivo de este divertimento músico-político parece más cercano a las populares piezas de batalla que al modelo clásico por excelencia.¹⁶ Y al parecer, ese carácter programático le valió algún éxito, ya que apenas un mes después de haber sido impresa nos encontramos con otro anuncio que dice:

Por cuanto los ejemplares de la celebrada pieza para clave titulada: *Prisión de Hidalgo, Allende y demás generales insurgentes por las tropas del rey*, en la librería de Arizpe fueron inmediatamente expendidos, y haber ido varias personas por más, se hallan nuevamente ejemplares en dicha librería, y además en la del capitán D. Manuel Valle, calle de Tacuba.

El autor de esta obra D. Manuel Corral, deseoso de estimular a las señoritas del reino, a no sólo tocar el clave, sino también cantar a él, ha dispuesto diferentes catálogos, que sucesivamente se irán publicando, compuesto cada uno de seis hermosas canciones, escogidas de las mejores óperas ejecutadas en Madrid, las que dedica a los demás de esta capital, cuyo primer catálogo se hallará en dichas librerías.¹⁷

Pero la historia siguió su curso: ni la insurrección terminó con la ejecución de Hidalgo ni Corral renunció a su papel de músico patriótico. Cuando Francisco Javier Mina fue aprehendido en 1817 por las tropas del virrey Apodaca, el músico y leal súbdito de Fernando VII no resistió la tentación de participar en otra función que tuvo lugar en el Coliseo y que *La gaceta de México* registró así:

El leal comercio de México, en unión del profesor don Manuel del Corral, lleno del mayor entusiasmo patriótico, suplicó a un sujeto, en el mismo momento de haberse publicado la plausible noticia de la prisión del traidor Mina por el célebre señor coronel don Francisco de Orrantía, que hiciese una marcha patriótica para celebrar debidamente este hecho, y se franqueó gustoso a ello, entregando en el acto la siguiente, que puso en música el expresado Corral, y dedica al virtuoso y digno jefe que nos gobierna, el Excelentísimo señor don Juan Ruiz de Apodaca.¹⁸

¹⁶ Con la consumación de la Independencia habrían de aparecer piezas semejantes escritas a favor de la causa mexicana, tales como la *Pieza histórica y militar para forte-piano dedicada al Ejército Imperial Mexicano de las Tres Garantías* (1822) de José Luis Rojas.

¹⁷ *Ibid.*, t. XIV, p. 548 (13 de mayo de 1811).

¹⁸ Cit. en Enrique de Olavarría y Ferrari: *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*, prólogo de Salvador Novo, México, Porrúa, 1961, vol. I, pp. 176-177.

¹³ Se trata de Ramón Quintana del Azebo, poeta de la Arcadía Mexicana a quien Nicolás Rangel dedicó algunas páginas en su *Antología del Centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, México, UNAM, 1985 [1910], primera parte, vol. II, pp. 356-362.

¹⁴ Agradezco al Dr. John Koegel el haber llamado mi atención sobre esta canción. La letra fue publicada en un panfleto que bajo el citado título puede consultarse en el fondo Luis González Obregón del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

¹⁵ *Diario de México*, t. XIV, p. 424 (13 abril de 1811).

Aunque el tenor de los versos de esta nueva composición no es difícil de adivinar, su espíritu queda perfectamente resumido en la estrofa final:

Gloria eterna, repiten las voces,
a Fernando feliz y adorado,
gloria eterna, los ecos veloces,
a Apodaca invencible y sagaz.
Gloria siempre al intrépido Orrantía,
gloria igual al ejército fiero
que abatiera el orgullo altanero
del que quiso turbar nuestra paz.¹⁹

LOS PATRIOTAS

DISTINGUIDOS DE MEXICO

CANCION MARCIAL

POR D. R. Q. DEL ACEBO.

Puesta en música á toda orquesta, y arreglada al piano-forte por D.M.
CORRAL.

Primera página de *Los patriotas distinguidos de México* (1811).

¹⁹ Ibid.

Corral habrá estado plenamente satisfecho de sus logros pues la marcha se cantó por doble vez, con el teatro de pie y con el virrey echando vivas a Fernando VII. En aquel momento, la certeza de que las cosas no iban a cambiar era particularmente fuerte y sólo con el correr del tiempo don Manuel Antonio del Corral habrá recapacitado en el hecho de que por segunda ocasión en su vida tomó partido por el rey en un momento gris de la historia de España.

Si se dejan a un lado ciertas canciones atribuibles, ninguna de las obras patrióticas escritas por Corral parece haber sobrevivido. Pero a juzgar por otros ejemplos conocidos del género, la calidad musical de estas canciones patrióticas no era mucho mejor que el porte literario de sus respectivas letras.²⁰ Como ejemplo puede tomarse la canción *A las armas corred, patriotas* localizada en el *Quaderno de lecciones i varias piezas para clabe o forte-piano para el uso de doña María Guadalupe Mayner*. Aunque la letra sugiere una posible concordancia no debe confundirse con *A las armas corred, españoles*, la canción de Corral impresa en España y cuya letra publicó el *Diario de México*. Sin embargo, una muestra de dicha canción es suficiente para concluir que la figura de Corral no ganaría en méritos musicales si se demostrara que él es el autor de esta o, incluso, de alguna otra de las canciones patrióticas que guarda el manuscrito referido.²¹

²⁰ Texto y música de dos canciones patrióticas —¡Viva Fernando! y España a la guerra— han sido publicadas por John Koegel en "Spanish Mission Music from California Past, Present and Future Research", *American Music Research Center Journal*, vol. 3, (University of Colorado at Boulder, 1993), pp. 89-90.

²¹ El *Quaderno de lecciones i varias piezas para clabe o forte-piano para el uso de doña María Guadalupe Mayner* contiene cuatro canciones (al menos tres de ellas, canciones patrióticas): 1. *A las armas corred, patriotas* (p. 156-157); 2. texto por identificar (primer verso ilegible, p. 158-159); 3. *Espanoles, la patria oprimida* (p. 160-162); 4. *Siguiendo el ejemplo glorioso de España* (p. 162-164). ¿Se trata de composiciones escritas por Corral, quizá parte de su ópera *El saqueo o los franceses en España*? La pregunta quedará sin respuesta definitiva en tanto no aparezcan el libreto o la partitura de dicha ópera. Agradezco a mi amigo y colega Karl Bellinghausen el haberme facilitado desde 1990 una copia del manuscrito *Quaderno de lecciones*...



Inicio de *A las armas corred, patriotas*, (del *Quaderno de lecciones i varias piezas para el uso de doña María Guadalupe Mayner* [transcripción de Karl Bellinghausen]).

En efecto, y aunque otros autores como José Manuel Aldana escribieron obras de corte *patriótico*,²² cabe la posibilidad de atribuir a Corral las demás canciones políticas que contiene el *Cuaderno de Guadalupe Mayner*. Una de ellas, —“la marcha cantada y bailada *Espanoles, la patria oprimida*”— fue ejecutada en julio de 1810 “en obsequio de la elección del señor diputado nombrado por esta capital

²² Unas *boleras* de José Manuel Aldana (1758-1810) —para dos voces, corno obligado y orquesta— fueron acompañadas por una letra anónima según consigna la nota explicativa que precedió a la publicación de la letra: “Coplas de Voleras que en obsequio de nuestro muy amado Monarca el Sr. D. Fernando VII, se cantaron en el teatro de esta capital, la noche del lunes 8 de agosto [de 1809] por la señoras María Guadalupe Gallardo y Cecilia Ortiz: siendo la nueva composición de la música a toda orquesta y trompa obligada de la conocida habilidad del Señor Maestro Aldana”. La primera frase de esta obra reza: “El coro de las musas, / con dulce canto aplauda / el nombre augusto del gran Fernando...” (Vid. *Colección de poesías que se han podido juntar escogiendo las que han parecido más dignas de darse a la prensa*, México, Imprenta de María Fernández Jáuregui, 1810). Pudiera ser que las *boleras* nuevas de Aldana que guarda el Archivo del Colegio de las Rosas (a dos voces y dos guitarras) sean una transcripción de la misma obra, aunque la presencia del corno obligado sugiere que se trata de una obra distinta, hasta ahora no consignada.

En la misma situación se halla la “Canción patriótica en celebridad del plausible día del excelentísimo señor D. Pedro Garibay, Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, Virrey, Gobernador y Capitán general de esta Nueva España, etc. que puesta en música por el maestro don Joseph Manuel Aldana se cantó en el teatro de esta capital de México la noche del 29 de junio de 1809”. (*Ibid.* *Colección de poesías...*).

para su representante en las Cortes Generales de la Nación”.²³ Es posible que Corral haya escrito esta obra, pues ningún otro autor residente en la Nueva España en julio de 1810 parece haber sido tan entusiasta en la composición de este tipo de obras, ni tampoco había otro compositor con mayores motivación y experiencia para poner en música cuantas letras realistas pasaran por sus manos.²⁴

De los hechos narrados hasta ahora se concluye con facilidad que las afirmaciones hechas por Gabriel Saldívar sobre Corral son erróneas. En su *Historia de la música en México*, Saldívar declaró que Corral “militó en las huestes insurgentes” y que compuso una “marcha que en unión de [Mariano] Elízaga dedicaron a Morelos en 1813”.²⁵ El error proviene de otro documento de la Inquisición fechado en dicho año donde un acusado de conspiración confiesa haber asistido a un baile organizado por insurgentes en el que —según cita Saldívar— “lo más del día lo ocuparon en juego y algunos ratos en baile y algo de canto [...] habiéndose ejecutado una marcha de Corral (a Morelos, —dice Saldívar— musicada en colaboración con Elízaga)”.²⁶ Es evidente que Corral jamás habría dedicado una marcha a Morelos, habiendo escrito una obra que festejaba las capturas de Hidalgo, Allende, Mina y Aldama.²⁷ Menos

²³ Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Independencia (1810-1839)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, consigna esta referencia y remite para su fuente original al *Diario de México* del 18 de julio de 1810. Sin embargo, la locación es incorrecta. Sobre el éxito y propagación de esta canción véase la entrada correspondiente en el Catálogo.

²⁴ Esto no quiere decir que Corral haya sido el único autor de semejantes canciones. Entre los escasos ejemplos conocidos de otros músicos que hicieron composiciones patrióticas en el México colonial destaca —además del citado caso de Aldana— Narciso Sort de Sans. El 24 de agosto de 1809, el *Diario de México* anunció “*Las ruinas de Zaragoza* [en alusión a la heroica defensa de dicha ciudad por parte de los españoles], puesta en verso por D. Félix Castrillón, y la música por D. Narciso Sor [sic]: obra nueva y original que ha merecido la aceptación del público en España. Se hallará en la librería de D. Manuel del Valle calle de Tacuba.”

²⁵ Gabriel Saldívar: *Historia de la música en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1934, p. 177.

²⁶ *Ibid.*, p. 278. Saldívar confundió esta supuesta marcha en honor de Morelos con la música que Mariano Elízaga puso a la letra *¡Inclito Gran Morelos*, según refiere Carlos María de Bustamante en su “*Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*”, México, 1843-1844, t. II, p. 353. (Cfr. nota núm 27).

²⁷ Además —como se verá más adelante— un amigo cercano de Corral, al menos hasta 1819 y libretista de una de sus óperas, fue el capitán Ramón Roca, a quien fuerzas leales a Morelos derrotaron en las cercanías de Cuautla durante diciembre de 1811 (Véase nota núm 33).

aún, Corral pudo haber escrito una composición en colaboración con Elízaga, pues en 1813 ambos autores vivían en ciudades distintas. Lo que sí es probable —y a ello parece apuntar el testimonio del testigo capturado por la Inquisición citado por Saldívar—, es que a la música de alguna marcha de Corral le haya sido adaptada una letra pro-insurgente, con el doble propósito de exaltar a Morelos y burlarse de esas canciones *patrióticas* tan gustadas y cultivadas por Corral. Posteriormente, Saldívar descubrió que la marcha en cuestión era precisamente *Vivir en cadenas*, canción cuyo texto ni siquiera requería de mayores adaptaciones, pues por haber sido concebida para protestar la agresión francesa a los españoles, era —*mutatis mutandi*— adecuada para reflejar los anhelos insurgentes.²⁸ Si a Corral ello le hubiera parecido el más injusto de los destinos, difícilmente podría imaginarse una mejor suerte para los afanes músico-patrióticos de nuestro autor.

II. Infortunios cómico-teatrales

Como se ha dicho, y según el testimonio del propio compositor, fue la representación de una ópera de tintes políticos lo que le ganó la persecución de los franceses y su subsecuente traslado hacia la Nueva España. En una carta enviada a doña Josefa Panes el 9 de abril de 1813, Corral mismo reconocía en la ópera del *Saqueo* el origen de sus desventuras:

a Vuestra Ilustrísima consta de positivo la general aceptación que tuvieron en Madrid mis composiciones músicas, en particular la ópera del *Saqueo o los franceses* en

²⁸ "Pedro Vergara asegura que «se cantó una Marcha patriótica de don Fulano Corral, cuya letra es Vivir en cadenas, &c., las Mañanitas, y otras varias boleros y minuets y contradanzas, que al conferente le parece nada tienen de malo: que si se celebraron y palmotearon, principalmente la Marcha, que se repitió varias veces», [AGN, Infidencias, t. 63] cit. en Gabriel Saldívar: "Mariano Elízaga y las canciones de la Independencia", sobretiro del tomo LVIII, núm. 3 del *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* (México, 1947), pp. 641- 656). En este artículo Saldívar refuta a Jesús C. Romero su afirmación en el sentido de que Elízaga compuso una canción insurgente dedicada a Morelos. Sin embargo olvida corregirse a sí mismo respecto a la participación de Corral "en las huestes insurgentes".

*España; y que ella fué la causa de mi fuga de aquélla Corte por el evidente peligro de mi vida en fuerza de las amenazas del gobierno intruso.*²⁹

Por respuesta, y motivado por razones que se discuten más adelante, Corral había solicitado a su destinataria una carta donde ella diera fe de la verdad de aquellos hechos. La respuesta confirma lo anterior y además nos ofrece un raro testimonio sobre la vida de Corral en España:

Me consta que Don Manuel Corral compuso una ópera titulada *El Saqueo*, cuya obra se la oí tocar varias veces en mi casa, con motivo de ir a dar lección a mi niña, de quien era maestro. Que igualmente la ensayaron en uno de los teatros españoles, la que se hizo representar por la entrada de los franceses en Madrid, que a las personas que la oyeron les mereció aceptación, con motivo que su precipitada huida de aquella capital fue ocasionada por temor de ser preso por esta composición y una marcha patriótica que hizo a la entrada de las tropas de Bailén.³⁰

Sin embargo, Corral habría de insistir en sus quehaceres teatrales con la composición de dos óperas más, aunque ya sin cometido político alguno: *La madre y la hija* (1813), ópera bufa en tres actos y *Los gemelos o los tíos burlados*, ópera cómica en dos actos con libreto de Ramón Roca. Lamentablemente extraviadas, las escasas referencias a estas obras constituyen un interesante apartado no sólo porque permiten formar una idea de los alcances artísticos de Corral sino también porque ofrecen una mirada fresca a la práctica del teatro lírico en México durante los albores del siglo XIX.

La madre y la hija se estrenó el 18 de febrero de 1813 en el Coliseo. En una reseña que prometía ser el punto de partida de la moderna crítica de ópera en México, su anónimo autor se dio a la tarea de ofrecer a los lectores del *Diario de México* una pormenorizada visión de dicho estreno. La crónica se dividió en tres partes pero los editores del citado periódico tuvieron a bien posponer indefinidamente la aparición de la última parte de esta crónica. De tal suerte, sabemos que —en opi-

²⁹ AGN (Consulado) vol. 163, folio 292r: Carta de Manuel Corral a Josefa María Panes, 9 de abril de 1813.

³⁰ *Ibid.* folio 293r: Carta de Josefa María Panes de M. a Manuel Corral, s.f. En 1808, fuerzas españolas derrotaron a los franceses en Bailén, provincia de Jaén.

nión del anónimo crítico— el libreto era malo, por decirlo suavemente, y que la orquesta carecía de principios fundamentales de organización:

Principiando por el título, vemos que el autor la califica de *opera bufa*, sin que podamos comprender en que haya podido fundarse. [...] Si se ha de hablar por lo que resulta del todo de la pieza, nos vemos precisados a confesar que la ópera ni es bufa, ni es seria, porque no aparece decidida ni constante en ningún carácter. Si se quiere un análisis exacto de ella no tenemos embarazo en hacerlo. El argumento es vulgar e insípido. Carece absolutamente de invención y trama, y la poca que tiene es forzada e inverosímil. El segundo y tercer acto, si se exceptúa la última escena, son inútiles y no sirven sino para entretener el tiempo. Ninguno de los personajes tiene energía, ni afectos, ni pasiones. Doña Clara es una imbécil, Don Ricardo un insensible, Paulina una boba, Marcial un tonto y Fulgencio un arlequín que para nada sirve, ni nada hace, ni tiene parte alguna esencial ni accesoria en el enredo; y gracias al señor Victorio Rocamora que lo avivó y le dió algún ridículo y viveza en la ejecución. El lenguaje es humilde y algunas veces bárbaro, la versificación dura, violenta y desarreglada, y por último la moralidad aplicada sin destreza. Sin duda, el autor no se ha tomado bastante tiempo para una empresa que exige mucha delicadeza y tino, ni ha podido consultar a los maestros de este género.

De la composición dramática pasemos a la orquesta [...]³¹

En efecto, la segunda parte de esta crónica se ocupa de señalar la equívoca disposición de los instrumentos y varios errores más de afinación, ejecución, etc. "Es fuerza convenir —dice el cronista— en que la orquesta, en general, ni fue apropiada para dar su legítimo valor a la ópera, ni valdrá jamás (si no se adopta otro sistema) para hacer gustar completamente de música alguna".³² Al final de esta segunda parte de la crónica, su autor advierte: "sobre un drama malo, y una orquesta poco a propósito, vengámos a la parte música de la ópera", a la cual, como queda dicho,

³¹ "Teatro. La Madre y la hija, Ópera bufa que se executó en esta capital en los días 18 y 19 del corriente" *Diario de México* (México, 25 de febrero de 1813) p. 259-270.

³² "Continúa el juicio crítico de la ópera La Madre y la Hija", *Diario de México* (México, 26 de febrero de 1813), p. 275. La descripción *in extenso* de la desastrosa ejecución orquestal de esta ópera ya ha sido transcrita por Otto Mayer-Serra en su *Panorama de la música en México desde la Independencia hasta la actualidad*, México, El Colegio de México, 1941 [reimpr. facs. CENIDIM, 1996] p. 26. Sin embargo, Mayer-Serra desconocía el nombre del autor de *La madre y la hija*.

los editores del *Diario de México* nunca llegaron. ¿Azares del quehacer editorial?, ¿presión del compositor para que no apareciera dicha crónica? El mediano éxito de su posterior ópera, la vinculación de Corral con las autoridades novohispanas y la importancia que el autor mismo daba al periódico como medio de publicidad y discusión artística, más bien apuntan hacia la última posibilidad.

Porque *Los gemelos o los tíos burlados* tampoco parece haber sido una obra maestra ni mucho menos, si bien las condiciones de ejecución —que no habían cambiado drásticamente entre los estrenos de una ópera y otra— en nada favorecían. A pesar de que la fecha precisa del estreno se desconoce, lo más probable es que éste haya tenido lugar los días 4 o 12 de noviembre de 1816, fechas en las que el virrey encabezó sendas funciones de gala en el Coliseo con motivo del cumpleaños del rey padre, don Carlos de Borbón. La filiación realista de Corral y la inmediata edición del libreto de la ópera así permiten suponerlo. En efecto, el texto de *Los gemelos* fue publicado en diciembre del mismo 1816 por José María Benavente —impresor oficial— e incluso fue anunciado en la *Gazeta del Supremo Gobierno*, periódico que casi nunca incluye referencias de tipo artístico, con una breve inserción:

La ópera cómica Los dos Gemelos [sic] o los tíos burlados, ópera nueva. Se vende en esta oficina a 8 reales. Imprenta de D. José María Benavente.³³

Si bien el anuncio de *Los gemelos* en semejante medio permite aquilatar el apoyo que Corral gozó entre las autoridades oficiales novohispanas, esta ópera no debe considerarse una obra de vida oficial y efímera, ya que se repuso en otras ocasio-

³³ *La Gazeta del Gobierno de México*, (México, 3 de diciembre de 1816). Según consigna Francisco Monterde (*Bibliografía del teatro en México*, México Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933 [Monografías bibliográficas mexicanas, número 28], p.605) la edición apareció firmada por «Marón Daurico» y fue dedicada al virrey Apodaca. «Marón Daurico», acróstico de Ramón Roca, capitán y literato granadino muerto en 1821, fue, según Nicolás Rangel, "el mejor poeta español que visitó México en la época". El mismo Rangel le dedica un párrafo en su ya citada *Antología del Centenario...*, pp. 411-412. También José María Luis Mora (*Obra histórica III / México y sus revoluciones* 3, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Mora, 1988 [Obras completas, 6] pp. 212-213) se ocupa de Roca y la derrota que sufrió como responsable de un destacamento español cuando se enfrentó a fuerzas insurgentes en Juchitepec (hoy Estado de México) durante diciembre de 1811.

nes, siempre durante días plenos de efervescencia política: primero el 5 de enero de 1817,³⁴ luego el 24 de mayo de 1823 y al año siguiente, durante el mes de abril. Tanto estas reposiciones como algunos otros hechos, permiten pensar que la obra gozó de cierta popularidad. Por ejemplo, para las posadas y Navidad de 1820 se publicaron en la capital del virreinato algunos himnos alusivos, uno de los cuales podía ser cantado —según el impresor— “acomodado a la música del duo *Por ti solo, dueño mío*, de la ópera de *Los gemelos*”,³⁵ lo que implica que la música de esta escena era ampliamente conocida. En lo que respecta a las últimas reposiciones de *Los gemelos*, lo que cuentan los críticos es un tanto contradictorio y tiene que ver con montajes muy pobres más que con la música misma, a la que apenas uno de ellos alcanza a calificar como “hermosa”. De tal suerte, «El viejo de las gafas verdes» se ocupó en las páginas del *Águila Mexicana* de un montaje tan malo y tan de malas que su mayor mérito consistía en el concurso de una cantante jactarrada!:

El viernes pasado se compuso el espectáculo todo de la ópera titulada *Los gemelos*. Lo primero que noté fue el orden defectuoso en que estaba colocada la orquesta [...] Lo segundo que advertí fue la ejecución musical: no podré menos de decir que la hermosa ópera no pudo ser más feamente desfigurada. Doña Mariana Gutiérrez es la única de la compañía que pudiera desempeñar bien su papel de canto, siempre que olvidara su método de añadirle adornos tan miserables y de tan pésimo gusto [...] Don Miguel Maya va a buscar los tonos más bien en el cerebro que en la garganta y pecho [...] Don Luciano Cortés es un excelente cómico cuando su comicidad no degenera en farsa de maromero, pero la naturaleza le ha negado todo lo que constituye a un cantor. Doña Guadalupe Ramírez desempeñó perfectamente el papel de vieja criada; la parte de canto que le tocó hubiera sido la más agradable a no haber estado cruelmente acatarrada.³⁶

³⁴ “Teatro. Los dos gemelos [sic] o los tíos burlados, con un intermedio de bayle”, *Noticioso general* (México, 5 de enero de 1817).

³⁵ “Himno acomodado á la música del duo *Por tí solo, dueño mio*, de la ópera de *Los gemelos*” (sic), *Varias letras acomodadas a la música de algunos sonetos del país, para que sirvan en las posadas y Nochebuena*, México, Oficina de Alejandro Valdés, 1820.

³⁶ «El viejo de las gafas verdes» [Germán Nicolás Grissette]: “Crónica. La ópera de «Los Gemelos»”, *El Águila Mexicana* (México, 26 de mayo de 1823).

HIMNO ACOMODADO Á LA MÚSICA DEL DUO POR TÍ SOLO, DUEÑO MIO, DE LA OPERA DE LOS GEMELOS.

Por nuestro bien. Jesus mio,
En este felice día
Has nacido de Maria
Al impulso del amor.
¿Y como te hemos pagado
Tan singular beneficio?
Sujetándonos del vicio
Al inhumano rencor.

II.
Al eco de las cadenas
Con que injusto nos oprime,
Todo el orbe casi jime
Só la bandera fatal.
Todos; pero ¡ah! que ha nacido
Aquel Sanson esforzado
A cuya vista humillado
Quedó el poder infernal.

III.
Innumerables campeones
En breve le han de seguir,

Himno para las posadas y Navidad de 1819, “acomodado á la música del duo *Por tí solo, dueño mio*”

Al año siguiente —¿falta de variedad en el repertorio o mérito de la obra?, me pregunto— se repuso *Los gemelos* y el diletante José María Heredia, editor de *El Iris* asistió a la función. Su comentario, breve y demoledor, contrario al de Germán Grissette en cuanto a la calidad de la obra se refiere, tuvo cabida en una sola frase: “*Los gemelos*. Ópera que amen de su pesadez intrínseca se hizo sin Castillo ni la Santa Marta. ¡Tal salió!”.³⁷

³⁷ José María Heredia: “Teatro”, *El Iris*, periódico crítico y literario, núm. 13 (México, 29 de abril de 1826), p. 136. Los cantantes aludidos son el tenor Andrés del Castillo y la soprano Rita González de Santa Marta.

De la partitura de *Los gemelos* se conserva un curioso jarabe que editó Gabriel Saldívar en su importante monografía sobre dicho baile y que, según el historiador, es “el más antiguo encontrado hasta ahora”. Quizá debido a que el baile había estado prohibido desde 1802 por un famoso bando del Virrey Marquina, en la partitura encontrada por Saldívar apenas se distingue algún rasgo popular. “Muy cercano debe andar el original, —dice Saldívar— si no en la melodía por estar prohibida, sí en las formas modal y armónica y en la estructura rítmica”³⁸. Sin embargo, y a pesar de que el jarabe seguramente apareció en esta ópera como parte de las escenas costumbristas que contiene, ligado a los personajes mestizos de la trama (quizá «el criado», papel que hacía un «tenor cómico»), no puede soslayarse el hecho de que Corral haya incorporado a su ópera una forma de baile tan característica del ocaso novohispano. Curiosamente, fue la música de su *jarabe* y no la de sus *canciones patrióticas* la que sobrevivió a Corral. O para decirlo de otra forma, Corral resulta ser —en términos musicales— un autor del que hasta el momento se conocen dos obras, una popular y mexicana, la otra clásica y culta. En su caso, el paso del tiempo y de la memoria parecen no haber sido en vano y la música con la que acompañó a sus ideas políticas permacece escondida, quizá para bien.

III. De la Inquisición a la Corte, del palacio a la plaza pública

Sobre la vida de Manuel Antonio del Corral en México existen otras referencias, hasta ahora desconocidas, relacionadas con diversas instituciones como la Inquisición, el Palacio Virreinal y la Corte Española.

En 1819 el compositor fungió como responsable de la comisión formada por el virrey Apodaca para atender la parte musical de la función religiosa ofrecida con motivo de la muerte de la reina María Isabel Francisca de Braganza y Borbón. Corral reunió a los músicos que tomaron parte en dicha ceremonia y redactó una

³⁸ Gabriel Saldívar: *El jarabe, baile popular mexicano*, prólogo de Manuel M. Ponce, sobretiro del tomo 2, época 5a. de los *Anales del Museo Nacional de México*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1937, p. 13. El “jarabe” de Corral fue reimpresso en 1989 en las páginas de *Heterofonía*, sin editarse y acompañado de una nota sobre “El jarabe” de Juan José Escorza (“Jarabe del dúo «Contenga usted»”), *Heterofonía*, núm. 100-101 (México, enero-diciembre de 1989) pp. 65-70.

“Lista y razón circunstanciada de todos los profesores músicos que han de asistir a las exequias de la Reina Nuestra Señora que en paz descanse”, documento que no sólo revela el favor de que gozaba en tiempos de Apodaca sino que además detalla meticulosamente el ensamble musical reunido para dicha ocasión. Aunque el programa musical no es consignado, en esta “lista” aparecen algunos de los más importantes músicos de aquel entonces como Francisco Delgado, Vicente Virgen, José Bustamante, Antonio Salot y los hermanos Matías e Ignacio Trujeque³⁹. Este documento es asimismo una de las referencias más tardías sobre Corral. Su plausible regreso a España o su permanencia en México son difíciles de establecer, pues si bien ya se ha citado la reposición de una de sus óperas en el México independiente, ello no necesariamente indica que Corral radicó en nuestro país durante 1823. Lo más probable es que —leal a la corona y enemigo de los insurgentes— haya vuelto a España alrededor de 1821 o durante 1827, a consecuencia de la expulsión de los españoles. No obstante que la ley de expulsión permitía la estadía en México de “los profesores de alguna ciencia, arte o industria útil a ella”, la misma ley aclaraba que la excepción tendría lugar siempre y cuando los individuos en cuestión no fueran “sospechosos al mismo gobierno”.⁴⁰

Difícilmente Corral habrá querido permanecer en un México que en gran medida era hostil a los españoles, pero además, hubiera sido casi imposible disimular el papel protagónico que desempeñó dentro del bando español durante los últimos días de la Colonia. Por otra parte, cabe preguntarse qué tan fuerte habrá sido en Corral el deseo de regresar al caótico país de Fernando VII, cuyo despotismo había conducido a España hacia una revolución en 1820 y a la destrucción de las Cortes en 1823, *apoyado* por el ejército francés. ¿Emigró Corral de nueva cuenta para morir lejos de ambas Españas? ¿Hubo de salir de México en alguna de las diversas expulsiones, bien entre 1827 y 1828 o aún después de la derrota de Barradas en 1833?⁴¹ La suerte de sus últimos años no es nada clara y —al menos en

³⁹ AGN (Inquisición): vol. 1468, expediente 1, folios 2-3r: “Expediente formado con motivo del fallecimiento de N.S. Da. María Isabel Francisca de Braganza y Borbón, y de lo practicado con este doloroso motivo” (México, 10 de marzo de 1819). Véase recuadro.

⁴⁰ “Ley de expulsión del 20 de Diciembre de 1827”, cit. en Harold D. Sims: *La expulsión de los españoles de México (1821-1828)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 265.

⁴¹ A diferencia de otros colegas y compatriotas como el compositor Narciso Sort de Sans, y los citados Ramón Quintana, Andrés Castillo y Luciano Cortés, Corral no figura en la *Lista de los*

Lista y razón circunstanciada de todos los profesores músicos que han de asistir a las exequias de la Reina Nuestra Señora que en paz descansa

[Músicos] de la Santa Iglesia [Catedral de la Nueva España*]

[Violines] primeros

Francisco Delgado*	Mateo Velasco*			
Vicente Virgen*	Gregorio Velázquez	20 pesos	José Ochoa	12 pesos
José Vivían*	Gerardo Campuzano	12 pesos	José Rivera	ídem

[Violines] segundos

José Delgado*	Vicente Cobarrubias	12 pesos	José Torales	12 pesos
	Santiago Cobarrubias	ídem.	José Guerrero	ídem
	José Cobarrubias	ídem	José Miranda	ídem

Violas

Simón Vivían*	Manuel Vivían	12 pesos	José Vivían	12 pesos
---------------	---------------	----------	-------------	----------

Bajos

Rafael Domínguez*	José Coronel	16 pesos	Nicolás Domínguez	12 pesos
-------------------	--------------	----------	-------------------	----------

Clarinetes

Matías Trujeque*	Ignacio Trujeque	18 pesos	Manuel Labastida	12 pesos
	José Soltero	12 pesos		

Trompas

Antonio Salot*	José Mendizabal	12 pesos		
José Arévalo*	José Arévalo [repetido]	ídem		

Fagotes

Felipe Guerra*	Bachiller Francisco Villagómez	16 pesos		
----------------	--------------------------------	----------	--	--

Clarines

José Mora*	Manuel Peredo	10 pesos		
------------	---------------	----------	--	--

Contraltos

José Rueda*	José Indurraga*		José Murcia	16 pesos
-------------	-----------------	--	-------------	----------

Tiples

Mateo Monterola*	R.P. Domínguez*		José Gómez	16 pesos
------------------	-----------------	--	------------	----------

Tenores

José Camarena*	José Carral*		José Hurtado	16 pesos
----------------	--------------	--	--------------	----------

Bajetes

R.P. Puro*	José Medina*		José Mena*	
------------	--------------	--	------------	--

R.P. Ravola*

NOTA: A Don Mateo Monterola, Tiple=tenor de la Santa iglesia, por citar a los profesores, pagar cargadores de los contrabajos y atriles de orquesta, 25 pesos.

Suma total de los combinados: 357 pesos

Gastos de copia y papel sólo se puede regular por no estar hecha la obra, que alcanzará todo junto a 250 pesos. En la inteligencia que esto está al alcance de todos, que el pliego consta de cuatro fojas de música, que vale un peso de escritura y la mano de papel, que consta de 25 pliegos, vale 20 reales.

Todo junto asciende a 607 pesos.

Es cuanto puedo informar sobre el particular y contando con que los profesores huéspedes sean contentos con esta asignación expresada a la vuelta.

México, 23 de abril de 1819,
Manuel Corral.

México— la figura de Corral desaparece paulatinamente después de 1819 para borrarse en abril de 1824, cuando tiene lugar la última reposición de *Los gemelos*.⁴²

Precisamente en 1819 el Tribunal del Santo Oficio consignó la visita que Corral hizo al edificio de la Inquisición. Gracias a los avatares de este incidente se conserva su fecha de nacimiento, amén de otros detalles que no se refieren a las virtudes musicales del compositor sino a su acendrado conservadurismo. El 22 de abril de aquel año, Corral denunció a su compatriota Manuel Sanz, administrador de alcabalas de Tehuacán “por proposiciones”, según consta en el expediente de la Inquisición ya referido y cuyos detalles más importantes son los siguientes:

En el Santo Oficio de la Inquisición de México a veinte y dos días del mes de Abril de mil ochocientos diez y nueve estando en su audiencia de la mañana el Señor Inquisidor don Jorge Antonio Tirado y Priego mandó entrar a ella a una persona que viene sin ser llamada y siendo presente se le recibió juramento de decir verdad y guardar secreto en cuanto supiere y fuere preguntado.

Preguntado por su nombre, edad, calidad y estado dijo: llamarse Don Manuel del Corral, natural de Santo Domingo de la Calzada en la Rioja, de edad de 29 años cumplidos, de estado casado con doña María del Carmen Miñón, profesor de música.

Preguntado para qué ha pedido una audiencia, dijo:

Que para hacer la denuncia siguiente: Estando el domingo de Palmas en casa de don Ramón de la Roca⁴³ se movió conversación contra los filósofos libertinos, y Roca dijo al que declara: ¿se acuerda usted de aquel que comió en la fonda y dijo mil disparates contra esta adorable religión? El declarante calló sin recordar quien fuere

gachupines con sus nombres y apellidos que deben salir de México luego que se publique la Ley, México, Imprenta de las Escalerillas a cargo de Manuel Ximeno, 1827.

⁴² Signo premonitorio de este destino, Corral se vio obligado a pedir ayuda durante 1816 para recuperar sus apuntes musicales según consigna el siguiente anuncio: “Pérdidas. Un libro de música en cuarto con forro de papel jaspeado. Entrégueselo quien lo hubiere hallado en el portal de Mercaderes en la alacena de libros de d. Manuel Recio, o a d. Manuel Corral y se le dará su hallazgo”. (*Diario de México*, 27 de julio de 1816). Aunque una investigación *in situ* podría revelar algunos datos sobre Corral en España, no está de más apuntar que ni su nombre ni sus obras son mencionadas en algunos de los más importantes trabajos sobre la historia de la música en España (Saldoni: 1881, Mitjana: 1920, Chase: 1951, Livermore: 1972, Gómez Amat: 1984, Martín Moreno: 1985, Casares y Alonso: 1995).

⁴³ El mismo libretista de *Los gemelos o los tíos burlados*.

el sujeto pero [...] le ocurrió si hablaba de D. Manuel Sanz administrador de Alcabalas de Tehuacán. Efectivamente a pocos días de haberle dado esta administración, convidó Sanz a Roca y al exponente a comer en la fonda de Jorge, y allí fue al tiempo de la comida donde dijo que él no oía misa ni hacía caso de esas fruslerías con otras proposiciones sobre la religión de que el denunciante no se acuerda en particular.

De oír a su confesor volvió a ver a Roca para preguntarle si había denunciado a Sanz y [éste] respondió que no, por no haber hecho caso a causa de haber bebido como en realidad se acuerda que así era. Sin embargo hace esta denuncia por lo expuesto y porque la conducta de Sanz no era nada arreglada por significar afecto al sexo femenino. [...] Habiéndole leído esta declaración dijo que era bien escrita y que no lo dice por odio ni por mala voluntad sino en descargo de su conciencia.⁴⁴

Gracias a este vergonzoso proceso —que al parecer no fue seguido por las autoridades religiosas⁴⁵— es posible determinar el año de nacimiento de Manuel Corral, así como tener una muestra de su petulante y quisquillosa personalidad. Pero este incidente es uno de tantos cuya lectura nos permite conocer más sobre las andanzas de este músico. En efecto, aparte de los anuncios referidos con anterioridad en los que Corral divulgó sus propias obras, la lectura entre líneas de diversos artículos publicados en el *Diario de México* permite suponer que Corral llevó a cabo desde 1809 una especie de campaña publicitaria cuyo propósito fue el de llamar la atención sobre su persona, campaña que culminó con la publicación de un *Elogio al músico Corral* en octubre de ese mismo año.

El inicio de este despliegue propagandístico se sitúa el 21 de marzo de 1809 cuando el *Diario de México* publicó la ya referida letra de la canción patriótica A

⁴⁴ AGN (Inquisición): vol. 1447, folios 118-120. "Denuncia que hace don Manuel del Corral, natural de Santo Domingo de la Calzada..." (México, 22 de abril de 1810 [sic]) La fecha correcta debe ser 22 de abril de 1819 según se lee en el cuerpo del documento. Si Corral no miente sobre su edad ("veintinueve años cumplidos...") ello implica que Corral nació hacia 1789 o 1790. Parecería una edad joven, pues a su llegada a México Corral habrá tenido entre diecinueve y veinte años.

⁴⁵ Los documentos relativos a Manuel Sanz que se conservan en el Ramo de la Inquisición (AGN) parecen indicar que la denuncia de Corral no prosperó. Nombrado por el rey desde 1817 administrador de alcabalas de Tehuacán, el propio Manuel Sanz redactó en 1821 su "negativa para continuar su empleo".

las armas corred, españoles. A partir de entonces, no sólo se promovieron diversas obras de Corral, según queda consignado, sino también aparecieron algunos artículos y anuncios que —aun sin estar suscritos por Corral— permiten adivinar tras ellos la pujante personalidad de este músico. Por ejemplo, el 12 de junio de dicho año se publicó un "Aviso a los aficionados a la música" donde se dio cuenta de la apertura de una suscripción para recibir dos veces al mes "una pieza impresa de música instrumental de clave, guitarra o de canto, la que será original y nueva, compuesta por uno de los profesores más hábiles y del más delicado gusto de esta capital".⁴⁶ Si bien algunos otros músicos como Francisco Delgado abrieron suscrip-

⁴⁶ "Aviso a los aficionados a la música", *Diario de México*, t. X, p.668-669 (12 de junio de 1809). El texto completo del anuncio es el siguiente: "Las personas que tienen cifrada su diversión y sus delicias en la música, conocen suficientemente su mérito y sus utilidades, y por lo mismo es escusado hacerles ver lo que ya prácticamente saben.

Esto supuesto, y deseando contribuir por todos los medios posibles a complacer los ánimos de los sujetos de buen gusto y a las personas del bello sexo, que dedicadas al forte-piano y al canto, forman las delicias de su familia y la honesta diversión de las personas que las cercan; se abre desde hoy una suscripción en el puesto del diario frente de Catedral junto al despacho de coches providentes, exhibiéndose mensualmente dos pesos, y cada quince días se les entregará allí mismo a cada uno de los subscriptores una pieza impresa de música instrumental de clave, guitarra o de canto, la que será original y nueva, compuesta por uno de los profesores más hábiles y del más delicado gusto de esta capital.

No debe parecer excesiva esta contribución atendiéndose a los gastos que exige este proyecto, y a que los subscriptores con que se debe contar son pocos; advirtiéndose por lo mismo, que los que no lo fueren y quieran comprar estas piezas por separado, las pagarán a razón de doce reales cada una, para que el autor pueda costearse.

Los sujetos que quieran presentar piezas de poesía o letras para cantar (y sean de sobresaliente mérito y gusto) para que se les ponga música, las entregarán en el lugar destinado para la suscripción, sin tener que contribuir con cosa alguna, pues antes por el contrario se les gratificará con dos ejemplares impresos de su misma obra, y su correspondiente música, siempre que las indicadas piezas no sean copias ni traducciones y vinieren con el nombre de su autor, en el concepto de que deberán pasar por la censura y aprobación.

Finalmente se previene que el día veinte y cinco del corriente se cierra la suscripción para la capital, quedando abierta para los foráneos hasta el quince de julio próximo, suplicando a los subscriptores ocurran oportunamente para que salga la primera pieza el indicado quince de julio, en cuya fecha de todos los meses, y en los días primeros, se ocurrirá por las referidas piezas".

ciones semejantes⁴⁷, lo cierto es que a excepción de una obra de Sort de Sans y del fin de la suscripción abierta por Delgado, todos los anuncios sobre venta de música y partituras que el *Diario de México* consigna entre enero de 1809 y diciembre de 1810 promueven obras de Corral.⁴⁸ Aunque la suerte de esta suscripción no es del todo clara, ya que las referencias a ella son escasas, al menos es posible inferir que funcionó durante un tiempo. En septiembre de 1809 se anunció una cavatina que según consigna el *Diario* “se hallará en los parages donde se expenden las piezas que se publican cada quince días”,⁴⁹ explicación que permite suponer la fehaciente puesta en práctica de este esquema. También es probable que obligado a cumplir dicha suscripción, Corral haya publicado uno por uno la serie completa de doce *minuetti* dedicada a Fernando VII que fueron apareciendo paulatinamente.⁵⁰

Pero además de esta empresa, hubo otros artículos, parte de esa campaña desplegada por Corral para darse a conocer en la Nueva España. El 11 de febrero, el *Diario de México* publicó la diatriba que un tal *Incomodado* lanzó contra el público que hacía ruido en las academias de música que tenían lugar por aquellos días. En su discurso, el *Incomodado* también se refería a la inadecuada puesta en escena de algunas tonadillas y declaraba que:

“[aun] cuando no hubiese la facilidad de traer de Cádiz o Sevilla piezas nuevas, tenemos aquí ahora a un gran compositor que con conocimiento individual de las habilidades y dándole letras acomodadas a las mismas, según sus caracteres y de asuntos

⁴⁷ El *Diario de México*, t. X, p. 708 (20 de diciembre de 1809) consigna esta nota sobre la suscripción de Francisco Delgado: “La suscripción que abrió D. Francisco Delgado a los papeles de música para clave y guitarra, asignando para su expendio el portal de los Agustinos núm. 1, cajón de D. Facundo Fernández Sarabia, cesó ya en dicho cajón; los que tengan que reclamar háganlo a dicho Delgado en la calle de la Alcaycería núm. 6”.

⁴⁸ Una posible excepción a esta afirmación es el arreglo de la Constitución española, “puesta en canciones de música conocida, para que pueda cantarse al piano, al órgano, al violín, al bajo, a la guitarra, a la flauta, a los tímpanos, a la arpa, a la bandurria, a la pandereta, al tamboril, al pandero, a la zampoña, al rabel y todo género de instrumentos campestres”, *Diario de México*, t. , p. 360 [560 sic] (28 de marzo de 1809). Aunque el autor del arreglo no se menciona, nada impide atribuir al patriótico Corral este pastoril y quijotesco pastiche constitucional. (Véase también nota núm. 7).

⁴⁹ *Diario de México*, t. X, p. 328 (15 de septiembre de 1809).

⁵⁰ Cfr. catálogo. Estas obras —según la descripción del *Diario de México*— habían sido escritas en Madrid.

del país, podría agradar mucho al público. Por último, también he visto pasar por nuevas en Madrid a muchas tonadillas con sólo música remendada y otra letra”.⁵¹

¿Es el *Incomodado* un experto en asuntos de teatro lírico que ha tenido ocasión de asistir a los teatros madrileños y comparar su repertorio con los novohispanos? ¿Se trata de un conocedor tal que es el único que sabe de la presencia reciente de ese “gran compositor” en México? En realidad, parecería que el *Incomodado* y Manuel Corral fueron una y la misma persona, y que dicho discurso no fue sino otra forma más de publicidad. Para sustentar esta hipótesis hay otro detalle que no puede pasarse por alto: la condición de que ese “gran maestro” podría hacer nuevas piezas siempre y cuando se le proporcionasen “letras” que se relacionaran con “asuntos del país”, propuesta que Corral llevó a la práctica años más tarde con la composición de *Los gemelos*. Como se verá en seguida, una de las muchas debilidades de nuestro autor fue precisamente su incapacidad manifiesta para escribir “letra” alguna.

Pero eso no es todo. Acusado de haber plagiado a Haydn, cuando en 1810 Corral dio a conocer un juego de variaciones de su propia factura, un anónimo e indignado admirador suyo salió a defenderle en las páginas del *Diario de México*. Gracias a este *Imparcial* —como se hizo llamar— se conocen no sólo una serie de pormenores sobre Corral sino también una lista de sus composiciones. En su “Elogio al músico Corral”, el *Imparcial* defensor comenzó por oponerse a las acusaciones de plagio que pendían sobre el compositor en los siguientes términos:

No han faltado en México personas que aseguren que sus composiciones son tomadas de Haydn; impostura que no puede tolerarse y que para desvanecerla no se necesita más que acercarse a la primera calle de Sto. Domingo núm. 1, que es en donde vive Corral y ahí se verán con espacio las composiciones de música hechas por él.⁵²

⁵¹ El *Incomodado*: “Grosería. Coliseo”, *Diario de México*, t. XII: enero-junio (11 de febrero de 1810), pp. 166-168.

⁵² “Elogio al músico Corral”, *Diario de México*, t. XII, p. 313 (México, 20 de marzo de 1810). Queda por resolverse la identidad de quiénes acusaron a Corral o si se trata meramente de una supuesta acusación, pretexto ideal para el *Elogio*.

A continuación, el anónimo escritor elaboró una lista cuyo contenido se muestra en el catálogo adjunto. Este catálogo —documento extraordinario, pues no todos los días se publican catálogos musicales en la prensa— muestra que Corral no sólo escribió óperas y canciones patrióticas sino otras composiciones interesantes, tales como su *Concierto para clave y orquesta* y un par de sonatas; obras cuya forma —de responder a la práctica de la época y al repertorio en boga en la Nueva España durante la primera década del siglo XIX— permite suponerlas entre las más relevantes del catálogo ya que documentan el cultivo de la forma sonata en México durante el ocaso del período colonial.⁵³ Hay además distintos juegos de variaciones, siendo uno de ellos el que probablemente ha llegado hasta nuestros días.⁵⁴

Después de ofrecer una relación de las obras de Corral, el anónimo cronista se ocupó nuevamente de Haydn. Así nos enteramos que la edición de un juego de variaciones escrito por el célebre músico austríaco estaba a la venta por aquel entonces; que estas variaciones fueron ejecutadas por Corral en distintas ocasiones y que también se acusó al compositor de no tener capacidad para componer letras. Dice el *Imparcial* e improvisado periodista:

La composición de la música es del referido profesor D. Manuel Corral, quien jamás ha compuesto metro, ni letra alguna, por carecer de esta diferente habilidad: Se tendría por excusada esta material advertencia, a no ser por la ignorante o maliciosa crítica, a que han dado lugar varias marchas y canciones patrióticas, que han venido de España, con la misma letra y diferente música, cosa que sólo muy pocos deben extrañar, y que a verdad no habla esto con los que saben, que con cualquiera salmo de David se hacen tantas composiciones cuantos son los sujetos que quieren presentarse y pueden desempeñarlo...

⁵³ Sobre la presencia en la Nueva España de sinfonías, conciertos, sonatas, cuartetos, etc. de Haydn, Mozart, Pleyel y otros, véase R. Miranda: "Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)", *Heterofonía*, núm. 116, enero-junio (México, 1997 [en prensa]).

⁵⁴ La primera edición se realizó en 1977 (Manuel Corral: *Andante con variaciones para piano-forte* (ca. 1815), [edición y nota introductoria de Miguel Alcázar] Xalapa, Ediciones Musicales de la Universidad Veracruzana, 1977 [Colección Virreinal, número 1]). Según consigna Alcázar, para la edición se utilizó "una copia manuscrita que forma parte del Archivo de la Catedral de Durango". En 1987 el organista Guy Bovet grabó estas *Variaciones* de Corral en el órgano de la catedral de San Luis Potosí (*Orgues du Mexique*, vol. II, Guy Bovet, órgano, obras de Carreira, Cabezon, Corral, Aguilar de Heredia y Correa de Arauxo, Gallo CD 440, 1987).

También han llegado a esta capital unas grandes variaciones impresas en París, o sean "grabadas" del célebre compositor Haydn, tiempo hace conocidas y tocadas por el mismo Corral y aún recomendada su adquisición... La malignidad, o lo que es más probable, la cresa y reprensible [sic] ignorancia ha calificado a éstas [variaciones], del mismo tema y glosa que [las que] tocó en casa del honorable Cochranne, no pareciéndose en nada [...] sino en guardar un mismo tiempo y en usarse algunas modulaciones, que tienen alguna semejanza con las de Haydn, cosa muy común de todo género de composiciones. Pero como es imposible luchar por las preocupaciones tan inveteradas en esta nación, por desgracia nuestra, no puedo menos que desafiar y convidar a toda persona sensata, y de conocimientos, que son los únicos a quienes se debe desengañar, para que oyendo en su casa las citadas variaciones del venerado profesor ya mencionado y las suyas, gradúen hasta qué grado llega la equivocación del oído humano: ¡Miserable condición!⁵⁵

El autor de estas líneas no sólo desafiaba a los "sensatos y de conocimientos" —aunque igualmente incrédulos— a corroborar lo falso de las acusaciones de plagio, sino que terminaba su artículo con otra propuesta aún más interesante: pedir al propio Corral la composición de cualquier tipo de obra para que así se pudiera comprobar la habilidad del músico español. Sin embargo, el que quisiera aceptar dicha invitación estaba prevenido de que la demostración no sería gratuita:

Y por último si algún profesor, o cualquiera aficionado quisiera desengañarse para siempre de los fundamentos que acompañan a Corral, para componer cualquier especie de composición música que se le encomiende, sea instrumental o vocal, a solo o acompañado, en cangrizante, fuga, paso, canon; bien sea sobre canto llano o sin él; a dúo, a tres o a cuatro voces, pidan guardando rigurosamente los puestos, o duplicando los coros, que es lo que generalmente se acostumbra en las escenas de óperas, como puede verse en el celebrado coro de la ópera *El monte de San Bernardo*, etc. etc., pueden presentarle la letra que fuere de su gusto bien sea tomada de cuanto se halla escrito, o bien de la que guste componer el que estuviere dotado de esta gracia, previniendo, que el precio de estas composiciones se arreglará también, según las comodidades del sujeto que las encargare.⁵⁶

⁵⁵ "Elogio al músico Corral...", p. 313.

⁵⁶ *Ibid.*

Ante semejante discurso, no queda sino preguntarse: ¿es el propio Corral quien se esconde tras el seudónimo de *El Imparcial*? ¿Podía un admirador o amigo suyo conocer tantos términos técnicos de la escritura musical tales como “cangrizante, fuga, canon, duplicación de coros”, etc.? ¿Suelen los compositores publicar sus catálogos en algún diario? ¿No es la última propuesta un anuncio comercial sobre Corral? ¿Qué pensar sobre la frase: “...como es imposible luchar por las preocupaciones tan inveteradas en esta nación, por desgracia nuestra”?⁵⁷ Si Corral mismo no escribió los artículos referidos, lo menos que puede pensarse es que contaba con amigos dispuestos a realizar una campaña proselitista en su favor y que esta campaña se ejecutó con una candidez que hoy puede parecer pintoresca pero que habrá tenido un cierto efecto: así lo demuestran las distintas partituras de Corral que se vendieron durante 1810, lo mismo que la existencia de un par de copias del *Andante con variaciones*. Provenientes de una época escasa en fuentes de música profana, la existencia de dos copias de una misma obra es más un signo de popularidad que una coincidencia fortuita.⁵⁸

Cierta o no, la anécdota sobre Haydn y sus variaciones permite vincular a Corral con otro músico de aquel entonces —Mariano Elízaga (1786-1842)— cuyas *Últimas variaciones* siguen el modelo empleado por Haydn en sus *Variaciones en Fa menor* Hob. XVII/26.⁵⁹ Como señala Robert Stevenson, Corral había interpretado estas variaciones y no tenía ninguna necesidad de plagiarlas, si bien la influencia de Haydn es palpable en sus propias composiciones e incluso propició la acusación de plagio ya referida.⁶⁰ A su vez, es importante subrayar la influencia que Corral pudo tener sobre algunos músicos mexicanos de la época de la Independencia, no sólo Elízaga sino también José Antonio Gómez (1805-1870), autor de unas céle-

bres *Variaciones sobre el jarabe mexicano* (1841) y quien según Baqueiro y Saldívar estudió bajo la guía de Corral.⁶¹ Como se desprende de la invocación a Corral en una célebre disputa técnico-musical recogida en las páginas del *Noticioso General* en octubre de 1819, Corral era considerado como uno de los compositores más connotados dentro del ámbito local, al lado de Manuel Delgado, y equiparable al célebre Francesco Corselli, maestro de la Real Capilla en tiempos de Fernando VI.⁶²

Un último incidente nos habla una vez más de la poca fortuna política de Manuel Corral: convencido de sus múltiples demostraciones de lealtad a los españoles, de sus virtudes cívicas como ciudadano y de sus no menos importantes logros musicales, solicitó en 1813 que se le concediera el título de “Compositor de Cámara de Su Majestad”. Así redactó el músico su petición:

Don Manuel Corral, natural de Castilla la Vieja, profesor y compositor de música, residente en esta capital hago presente a vuestra excelencia y con el respeto debido: que hallándome en la Corte de Madrid con no vulgares créditos en mi profesión, ganados con varias composiciones de gusto y aceptación pública, entre ellas la ópera titulada *El saqueo o Los franceses en España* [...] me vi necesitado a huir precipitadamente de aquélla corte perseguido de los franceses por la citada composición, que se divulgó demasiado; con cuyo motivo obtuve licencia de la Suprema Junta Central, para pasar a este reino a ejercer mi profesión; en la que he recibido de este público el mismo honor y aplauso, aunque superior a mi mérito, que de el de Madrid, particularmente la ópera grande titulada *La madre y la hija* que acaba de ejecutarse en este Coliseo.

Sobre estos felices principios aspiro, como hombre de honor y no de un abatido nacimiento, a condecorarme en la esfera de mi profesión, ya para conservar la estimación adquirida, ya para rendirme proposiciones y arbitrios para sostenerme con la mayor decencia posible y dar lustre a mi honrada familia.

⁶¹ Vid. Gerónimo Baqueiro Foster: *Historia de la música en México, III, La música en el período independiente*, México, Secretaría de Educación Pública, 1964, p. 122. y también Gabriel Saldívar: *Bibliografía mexicana...* p. 143. Según Saldívar, Corral puso a Gómez “en condiciones de que a los 10 años de edad compusiera algunas piezas que merecieron el aplauso y la aprobación de los inteligentes”.

⁶² “Los ingenios de los célebres profesores, como son D. Francisco Corselli, maestro que fué de la Capilla real, Manuel Delgado, Manuel Corral, y muchos otros, han tratado el canto llano como bajo continuo, sobre cuyo fundamento han hecho composiciones en diversas clases de contrapunto”, cit. en Otto Mayer Serra: *Panorama...*, p. 61.

⁵⁷ Recuérdese además que Corral fue asiduo lector y suscriptor del *Diario de México*.

⁵⁸ Sobre los detalles de una de estas fuentes véase John Koegel: “Nuevas fuentes de música de baile y de salón del México colonial tardío”, *Heterofonía*, núm. 116, (México, enero-junio 1997 [en prensa]).

⁵⁹ Mariano Elízaga: *Últimas variaciones*, reimpr. facs., edición y estudio preliminar por R. Miranda, México, CENIDIM, 1994.

⁶⁰ Aunque el “Elogio al músico Corral” no precisa el número o tonalidad de las variaciones de Haydn en cuestión, Robert Stevenson las identificó en su artículo “Haydn’s Iberian World Connections”, *Inter-American Music Review*, Robert Stevenson, editor, vol. IV, núm. 2, primavera-verano, 1982, pp. 3-30. Con toda probabilidad, Elízaga conoció esta obra a través del propio Corral.

Estos son los sentimientos, Señor Excelentísimo, que estimulan a suplicar, como lo hago, rendidamente a que en uso de sus altas facultades tenga la bondad de dispensarme la gracia de Compositor Honorario de la Real Cámara de Su Majestad, estando pronto a cumplir cuanto Vuestra Excelencia tenga a bien ordenarme relativo a su consecución.⁶³

Se hubiera pensado que al menos el favor que ciertas autoridades virreinales le dispensaron, amén de sus notorias demostraciones político-musicales, garantizaban a Corral algún margen de éxito en la petición enviada a Madrid. Incluso, el “señor Fiscal menor” envió a Madrid la petición de Corral acompañada de una carta donde se exaltaba a nuestro músico en los siguientes términos:

La habilidad de este individuo en el fortepiano y la composición, es en efecto, sobresaliente y tan notoria en esta capital como que acaba de acreditarlo con la ópera que cita de *La madre y la hija* ejecutada no ha mucho en este teatro, algunas marchas y variaciones que corren con general aceptación y aplauso, y otras composicionillas de finísimo gusto. [...] Estas cualidades verdaderamente apreciables en una sociedad ilustrada y la de su notoria honradez y buena conducta, como las de la familia con quien se ha enlasado en esta capital, recomiendan a Don Manuel del Corral y lo hacen acreedor a la merced que solicita, la que recompensará su mérito y aplicación constante a un ramo tan útil, y servirá de estímulo a los otros profesores, no sólo de su esfera, sino de las demás artes y ciencias de que tanto necesita el público, en cuya atención, y en la de que se han concedido por esta superioridad iguales gracias a otros sujetos, aunque en distinta línea, parece al que suscribe que si fuese del superior agrado de Vuestra Escelencia, se sirva acceder a su solicitud, mandando que previos los requisitos que sean de estilo, se le expida el documento correspondiente para su resguardo y satisfacción.⁶⁴

Pero aquel régimen español que tanto defendió y cuyo monarca era el héroe de sus canciones patrióticas, contestó a los deseos de Corral con una increíble dosis de

burocracia, aunque no por ello desprovisto de cierta razón, dados los cuestionables méritos musicales de Corral:

Don Manuel Corral, en los atestados que contienen las cartas que acompañó con escrito de 17 de abril inmediato, presenta apoyos fidedignos del fundamento de su intención acerca de la solicitud de honores de compositor de cámara de Su Majestad.

Por ellos se acredita su sobresaliente habilidad en el forte-piano y la composición, y que en la ocasión en que ella le puso de desahogar su patriotismo por medio de la ópera intitulada *El saqueo*, a la entrada de los franceses en España, se constituyó en riesgo inminente de perderse, quando, ocupando ya a Madrid, le buscaron irritados por su asunto.

Mas aunque a esta justificación parcial y respectiva de los hechos a que se contrae [sic] quisiera añadirse, por justo respeto de las personas en quienes se funda, todo el valor que apetezca Corral, y en efecto se le añada el de la aceptación y aplauso que han logrado en esta Capital sus piezas, según tiene en consideración la experimentada rectitud del Sr. Fiscal menos antiguo, resta averiguar si es aquí donde debe solicitar el premio y esta superioridad de la que debe esperarlo.

La Ley 16, título segundo, libro tercero de la recopilación de estos dominios, quiere deliberadamente que los servicios se premien donde se hubieren hecho, y en debida consonancia de esta justa disposición, tiene entendido el que responde, que las pocas veces que se han concedido los honores a que aspira Corral, han tenido el estímulo natural y genuino de haberse agradado Sus Majestades de alguna composición sobresaliente en su Real presencia, y para su diversión y obsequio.

Si el mérito se fija principalmente en el de la acción patriótica de la que se representó en Madrid con el título del *Saqueo*, allí es donde por las circunstancias constituyentes puede formarse concepto de su entidad, y comprobarse mejor que por la diminuta justificación, que a tanta distancia, ha podido facilitar el interesado, único que el Fiscal sepa que ha venido a pedir aquí el premio del servicio que haya hecho en aquella corte, donde han sido tantas las ocasiones de señalarse el patriotismo de los buenos españoles en esta época lamentable, que no se entendería Vuestra Excelencia de pretensiones de esta clase si se encontrara regularidad en ellas, y se le creyera con facultad para satisfacerlas.⁶⁵

⁶³ AGN (Consulado): vol. 163, Expediente 18, folio 288 y sig. “Solicitud de Manuel Corral, natural de Castilla, para que se le concedan los honores de Compositor de Música de la Real Cámara de Su Majestad” (México, mayo de 1813).

⁶⁴ “Solicitud...” folio 295v-296.

⁶⁵ *Ibid.* Folios 297 y 298. El documento está firmado en México el 31 de mayo de 1813 por el Fiscal Torres Torrija.

Si duda, semejante respuesta habrá sido un trago amargo para el arrogante músico. Quizá por ello, el regreso de Fernando VII a España en 1814 parece no haber motivado a Corral para la composición de alguna obra alusiva.⁶⁶ Pero los eventos narrados confirman que la negativa real no fue sino uno más de sus tropiezos, pese a los cuales no renunció ni a sus ideas políticas, ni a ese recalcitran-

te conservadurismo, y mucho menos al ejercicio de la composición musical, fuente de tan equívocas andanzas. Las devastadoras palabras de Macbeth parecen resumir su curioso destino: *“La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pavonea y agita una hora sobre la escena y después no se le oye más...”*

⁶⁶ El *Diario de México* sólo consigna una “Canción patriótica a Fernando VII por el Tío Carando. Se hallará en esta librería a medio real”. (*Diario de México*, [segunda época] t. III, p. 4, núm. 169, 18 de junio de 1814). Además de esconder la identidad su enigmático autor, este anuncio parece referirse a la letra, más que a cualquier partitura.

Catálogo de obras

Los comentarios entre comillas francesas [« »] corresponden al catálogo de obras de Corral publicado en el *Diario de México* (20 de marzo de 1810, p. 313 y sig.).

Fechas de composición entre paréntesis.

Atrib.= obras atribuibles.

I. Óperas

1a. *El saqueo o los franceses en España*

Ópera en dos actos (ca. 1808).

2. *La madre y la hija*

Ópera bufa en tres actos [descrita por Corral como "ópera grande"] (1813). Estrenada en el Coliseo el 18 de febrero de 1813.

Personajes: Doña Clara, Don Ricardo, Paulina, Marcial y Fulgencio (bajo cómico).

3. *Los gemelos o los tíos burlados*

Ópera cómica en dos actos, libreto de Ramón Roca, (ca. 1816). El libreto fue publicado en 1816 según consigna Francisco Monterde (*Bibliografía...*, p. 605).

II. Obras orquestales

1b. Obertura de *El saqueo o los franceses en España*

«Celebrada obertura de la ópera que compuso en Madrid».

1c. Obertura [al segundo acto de *El saqueo o los franceses en España*]

4. Grande concierto de clave obligado a toda orquesta

Pablo Castellanos en su *Curso de Historia de la música en México* (inédito, *apud*, M. Alcázar en su nota introductoria al *Andante con variaciones...*) distingue a Corral como "el primer compositor citado como autor de sonatas y conciertos para clave o pianoforte, en la Nueva España". La afirmación de Castellanos es parcialmente cierta, pues existen referencias anteriores (1801) a sonatas, sinfonías y conciertos de José Manuel Aldana y Francisco Delgado (Cfr. Ricardo Miranda: "Afterthoughts on History and Music in Mexico, 1770-1810", *International Conference on Mexican Music*, University of Kansas, febrero de 1997 (inédito). Sin embargo, sí es ésta —hasta el momento— la referencia más antigua respecto a un concierto para clave escrito por algún compositor novohispano.

III. Obras solistas y de cámara

3a. *Jarave*, arr. para guitarra.

Del dúo «Contenga usted» de la ópera *Los gemelos o los tíos burlados* (Cfr. *Bibliografía*).

3b. *Por tí solo, dueño mío*, dúo de la ópera *Los gemelos o los tíos burlados*.

El himno *Por nuestro bien, Jesús mío*, publicado para cantarse en las posadas de 1820 utilizó la música de este dúo (Vid. *Varias letras acomodadas a la música de algunos sonecitos del país, para que sirvan en las posadas y Noche-buena*, México, Oficina de Alejandro Valdés, 1820).

5. Grandes Variaciones con acompañamiento de violín obligado y violonchelo

«Dedicadas a la Señora Doña Manuela Alegría de Murphy, composición que

hizo en México para el concierto que dió el caballero D. Tomás su esposo, al honorable [Sir Andrew] Cochranne [Johnstone]».

6. Variaciones con acompañamiento de violín y violonchelo (*ad libitum*)
«Que compuso en Madrid sobre la polaca *Done mihi non sa juta*, de una ópera italiana ejecutada en Madrid».
7. Variaciones para clave solo sobre la canción italiana *Sul margine d'un rio*
«Composición hecha en Madrid».
8. Variaciones [para clave solo sobre *La araucana*]
«Que acaba de componer sobre la favorita canción de este reino de la Nueva España en *lo frondoso de un verde prado*, conocida bajo el nombre de *La araucana* que a instancias de un amigo se tomó esta pequeña molestia para su composición». Esta canción —en metro de zorzico— era tan popular que fue utilizada con fines políticos cuando su letra fue cambiada por una poesía patriótica bajo el mismo título y cuyos versos finales decían:

Ya de la fama
sonó la trompa
el yugo rompa
quien le sufrió

Cayó el coloso,
tan grande hazaña
para la España
se reservó.

(Cfr. “*La araucana*, letrilla compuesta para que cante el público por el autor de los primeros zorricos que se publicaron”, en *Colección de poesías que se han podido juntar escojiendo las que han parecido más dignas de darse a la prensa*, México, Imprenta de María Fernández Jáuregui, 1810).

9. Variaciones para clave solo
«Cuyo tema es original». Posiblemente se trate del presente *Andante con variaciones*.
10. Variaciones [sobre su quinto Minuet]
«Hechas en México sobre el quinto minuet de los doce que hizo y dedicó a nuestro amadísimo monarca Fernando VII, en Madrid».
11. Grande sonata
«Ejercicios de profesores dedicada a los más célebres en el instrumento, Almeyda, Bantempo, Cramer, Steibelt y Dusck [sic] cuya obra se halla grabada en Madrid por el honorario grabador de cámara de S. M. D. Fausto Martínez

Torres, en cuyo poder se quedaron todas las láminas que componen la obra, las que no pudo recoger por la precipitada y sigilosa fuga, que tuvo que hacer de aquella corte, y sólo trajo el borrador original».

12. *El sueño y el amanecer*, sonata [para clave]
13. Sonata [para clave]
14. *Prisión de Hidalgo, Allende, Aldama y demás insurgentes, por las tropas del rey* [sonata para forte-piano], (1811).
15. [Doce minuetos, para clave. Dedicados a Fernando VII]
Cfr. núm. 10.

IV. Canciones patrióticas

16. *A las armas corred, españoles*
«Celebrada marcha militar, grabada en Madrid». La letra de esta “canción patriótica” fue publicada en el *Diario de México*, tomo X, p. 331. (21 de marzo de 1809). El primer verso y estribillo dicen:

A las armas corred, españoles,
de la gloria la aurora brilló:
la nación de los viles esclavos
sus banderas sangrientas alzó
¿No escuchais en los campos vecinos
los infames franceses bramar?,
¿no los veis con frenética furia?
los hogares del pobre talar?

(Estribillo:) Los fuertes aceros
patricios guerreros,
al punto empuñad:
marchad, si, marchad.
Resuene el tambor,
veloces marchemos
y la sangre española vengemos,
derramada con ciego furor.

17. *A la lid, a las armas, al triunfo*, a toda orquesta
«También sustituida al clave, compuesta en Sevilla».
18. *Vivir en cadenas*
«Composición hecha en México, trastocada al clave, palabras del poeta español D. Juan Bautista Arriaza, cuya letra recibió de la península un caballero avecindado en esta capital, a cuyas instancias hizo dicha composición».

19. Zorzico
 «Que se le encargó para este Coliseo». Con toda probabilidad la letra de este zorzico forma parte de los *Zorricos patrióticos cantados a toda orquesta en el Coliseo de esta capital, contra el tirano Napoleón Bonaparte* (Imprenta de María Fernández de Jáuregui, 1809. Vid. Gabriel Saldívar: *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, México, CENIDIM, 1991, 3 vols., vol. I, p. 124. y también Francisco de Solano, *op. cit.* p. 262, ref. núm. 2322).
20. Himno
 «Que se le encargó para este Coliseo». Pudiera tratarse de *Los sentimientos de los leales habitantes de América por su rey cautivo*, ejecutado en México durante la celebración del onomástico de Fernando VII (*Diario de México*, 29 de mayo de 1810).
21. *Los patriotas distinguidos de México*
 Subtítulo: "Canción marcial, texto de D[on]. R[amón]. Q[uintana]. del A[cebo]., puesta en música a toda orquesta y arreglada al pianoforte" (1810).
22. [Marcha patriótica]
 Contra Francisco Javier Mina (1817).
23. Atrib. *La unión de España con la Inglaterra, Canción patriótica dedicada al Sr. Andrés Cochranne Johnstone* (1810).
24. Atrib. *A las armas corred, patriotas...*
 Del *Quaderno de lecciones i varias piezas para clabe o forte-piano para el uso de* doña María Guadalupe Mayner (pp. 156-157). Aunque el *Cuaderno* lleva la fecha de 1804, es evidente que fue utilizado en fechas posteriores, pues así lo indican las letras anti-napoleónicas de sus canciones. La última parte del cuaderno —donde se localizan las canciones— está separada del resto por una página en blanco. La letra de esta canción fue publicada en 1810 al lado de *Los patriotas distinguidos de México* con el título *Marcha patriótica de la dulce unión*, "puesta por la música que tiene la de: *Espanoles la patria oprimida, etc.*" (Cfr. números 21 y 25).
25. Atrib. *Espanoles, la patria oprimida...*
 "marcha cantada y bailada, [que fue ejecutada] en obsequio de la elección del señor diputado nombrado por esta capital para su representante en las Cortes Generales de la Nación" (*Diario de México*, 18 de julio de 1810). Una copia de la obra se localiza en el *Quaderno de lecciones i varias piezas para clabe o forte-piano para el uso de doña María Guadalupe Mayner* (pp. 160-162). La fecha de estreno de esta canción confirma el uso de este cuaderno después de 1804. (Cfr. número 24).
26. Atrib. *Siguiendo el ejemplo glorioso de España*
 Del *Quaderno de lecciones i varias piezas...* (pp. 162-164).
27. Atrib. *Marcha de los voluntarios de México. Canción patriótica* (1820). Cit. en Francisco de Solano, *op. cit.*, p. 277, ref. núm. 2479.

MANUEL ANTONIO DEL CORRAL

ANDANTE CON VARIACIONES

Edición de Ricardo Miranda

Nota preliminar

Más allá de las vicisitudes personales del autor, de su personalidad e ideas y del papel social que desempeñó en una época de tantas convulsiones, Manuel Antonio del Corral fue uno de los protagonistas de la historia musical de México a principios del siglo XIX. Y aunque ello justificaría plenamente la presente edición, pueden aducirse otros argumentos que dan sustento a esta tarea. Por ejemplo, la ya señalada popularidad de la obra, cuya aparición en dos fuentes diversas indica un aprecio nada deleznable del público mexicano de principios del siglo XIX por este *Andante con variaciones*. A ello se suma el deseo de poner al alcance de los músicos mexicanos una de las contadas obras virreinales para teclado que han llegado hasta nuestros días, así como el afán de complementar la versión ofrecida hace algunos años por Miguel Alcázar en su hoy agotada edición para la Universidad Veracruzana.

La presente edición surge de compaginar dos fuentes:

1. El manuscrito *Andante / con variaciones para / piano-forte por el Señor/ Corral*, localizado en la Catedral de Durango (identificado aquí como MSD). Se trata de una copia de la obra cuyo año de realización no se consigna, aunque las características de la caligrafía con que está escrito parecen indicar que se trata de una versión elaborada antes de 1821. Consta de las siguientes partes: 1. Andante, 2. Variación I; 3. Variación II (menor); 4. Variación III; 5. Variación IV. Rondó-Allegro.¹

¹ Con este manuscrito, Miguel Alcázar preparó la primera edición de la obra, misma que sigue fielmente la copia manuscrita localizada en Durango y que consta de idéntico número de partes [Cfr. Manuel Corral: *Andante con variaciones para piano-forte* (c. 1815), *vid.* Bibliografía]. Agradezco cumplidamente al maestro Miguel Alcázar el haberme proporcionado una copia de este

2. El manuscrito *Variaciones de Corral* localizado por John Koegel en el cuaderno *Colección de piezas de música escogidas a dos guitarras* de la Sutro Library de San Francisco, California, (identificado aquí como MSS).² Esta versión para dos guitarras, además de aportar algunas diferencias importantes con el manuscrito de Durango, se caracteriza por tener seis variaciones, tres de ellas diferentes a las localizadas en Durango.

Ciertamente, la primera edición de este *Andante* sorprendía en su brevedad, pero ahora queda al alcance un juego más completo organizado de la siguiente manera:

manuscrito. Las razones de la presencia de este manuscrito en Durango no parecen claras, si bien el archivo guarda música de algunos compositores contemporáneos de Corral como Manuel Delgado (Cfr. Francisco Antúnez: *La capilla de música de la catedral de Durango, siglos XVII y XVIII*, Aguascalientes, impreso por el autor, 1970). Antúnez (p.21) señala el crecimiento notable de la capilla entre 1802 y 1820, cuando contaba con 13 instrumentistas, 9 cantores, un archivero, un afinador y el maestro de capilla y organista. Puesto que después de la independencia, la capilla duranguense sufrió un declive en recursos humanos y financieros, lo más probable es que la copia del *Andante* de Corral haya sido hecha antes de 1821.

² Para más detalles sobre esta fuente, véase el artículo de John Koegel "Nuevas fuentes de música de baile y de salón del México colonial tardío", *Heterofonía* núm. 116 (México, enero-junio 1997, en prensa). Agradezco a mi colega y amigo John Koegel el haber realizado una copia del manuscrito en cuestión con objeto de preparar la presente edición, lo mismo que sus comentarios y aportaciones a este trabajo. Asimismo, agradezco a la Sutro Library de San Francisco las facilidades otorgadas al doctor Koegel para la copia de este material.

Nueva edición

Fuentes:

MSD

MSS

1. Andante (tema)	Andante (tema)	Andante (tema)
2. Variación I	Variación I	Variación I
3. Variación II	---	Variación II
4. Variación III	---	Variación III
5. Variación IV	---	Variación IV
6. Variación V (menor)	Variación II (menor)	Variación V (menor)
7. Variación VI	Variación III	---
8. Variación VII, Rondó. Allegro	Variación IV, Rondó. Allegro	Variación VI, Rondó

Variaciones sobre variaciones: si las ya referidas de Haydn y Elízaga siguen un mismo e inusual esquema estructural —un tema en modo menor y otro en mayor, seguidas de una serie de variaciones alternadas— el *Andante con variaciones* de Corral no se queda atrás. Comparte con sus semejantes vienesas una serie de rasgos, tales como la inclusión de una variación en modo menor y la existencia de un Rondó como última variación, mismo que permite un pasaje *ad libitum* en el más puro corte cadencial clásico. Sin embargo, estas variaciones poseen un curioso elemento que las distingue y remite a modelos estructurales anteriores: una inusual frase de cinco compases (ejemplo 1) se repite entre cada variación y al final de la obra (variada y como parte de una coda más extensa), en lo que constituye un curioso eslabón estructural; un pasaje de transición similar a los empleados por C. P. E. Bach para dar mayor cohesión formal a sus propias variaciones. Pero no se necesita ir tan lejos para encontrar referencias a un proceso semejante. El *Minuet con variaciones* de José Manuel Aldana (m.1810) denota una estructura equivalente, donde los últimos cuatro compases de la segunda parte del tema se repiten sin cambio alguno en las variaciones subsecuentes.³

³ El *Minuet con variaciones* de José Manuel Aldana fue editado por Robert Stevenson (*Music in Mexico...* pp. 180-183) mientras que Otto Mayer-Serra lo publicó de manera facsimilar en su *Panorama de la Música en México, desde la Independencia hasta la actualidad*, México, reimpr. facsimilar (El Colegio de México, 1941), CENIDIM, 1996, entre pp. 66-67.



Ejemplo 1. Corral: *Andante con variaciones*, pasaje de unión.

Fuera de esta curiosidad estructural ligada a la estructura típica del rondó, las variaciones de Corral se inscriben dentro de un modesto canon clásico, inspirado en música de autores europeos⁴. Incluso en los mejores momentos de su tratamiento instrumental, estas variaciones delatan la influencia de modelos famosos. Prueba de ello son los cruces de manos en la sexta de las variaciones, aspecto que nos remite inmediatamente a pasajes semejantes como el escrito por Mozart en la cuarta variación de su Sonata K. 331.



Ejemplo 2a. Mozart: Sonata K. 331, variación IV.



Ejemplo 2b. Corral: *Andante con variaciones*, variación III.

⁴ Si bien esta obra no es nada fuera de lo común, su factura permite suponer a Corral mejor compositor de lo que se pensaba anteriormente. En atención a su curiosa carrera, autores como Stevenson (*Music in Mexico, A Historical Survey*, New York, Thomas Y. Crowell, 1952, p. 175.) no dudaron en negar a Corral cualquier mérito musical.

La cuestión del instrumento para el que estas variaciones fueron escritas amerita un apunte. Aunque el manuscrito de Durango indica "piano-forte" (=forte-piano), ello no implica necesariamente que Corral haya escrito estas variaciones para dicho instrumento. De hecho, el catálogo de obras del autor publicado en 1810 se refiere al "clave" y no al forte-piano como el instrumento para el que Corral escribió sus obras para teclado. Sin embargo, la "sonata" sobre *La prisión de Hidalgo*... fue anunciada como una obra para "forte-piano" y las canciones de Corral se anunciaron para ser cantadas "al piano-forte". En suma, existen diversas referencias tanto al clave como al forte-piano en relación a un mismo autor. En el caso concreto del *Andante con variaciones* (asumiendo que esta obra y las Variaciones del catálogo de 1810 son una y la misma obra) se repite la común y práctica doble nomenclatura utilizada por autores como Haydn y Beethoven, entre muchos otros.⁵

Es posible que en España Corral haya poseído un clave y que sus primeras obras para teclado hayan sido escritas con dicho instrumento en mente, mientras que en la Nueva España pudo haber adquirido un forte-piano, quizá de los fabrica-

dos por Juan Manuel Mármol, quien al igual que Corral había llegado desde Sevilla poco antes de 1810, "pensionado por Su Majestad como fabricante constructor de todas clases de claves-pianos, claves verticales, piano-fortes, claves de pianos, monocordios, etc".⁶ Sin embargo, Corral también pudo haberse allegado un piano-forte "imitando a los ingleses", de los que había en venta en la Nueva España desde la última década del siglo XVIII. Clave, forte-piano, piano-forte o cualquier otra denominación, lo único que parece quedar claro es que el instrumento para el que Corral escribió esta obra tenía una extensión de cinco octavas similar a la de los instrumentos utilizados por Haydn y Mozart.

No queda sino insistir sobre lo expresado con anterioridad: si bien es cierto que no se trata de una obra de altos vuelos, también lo es que su incontestable valor histórico y la añeja popularidad de este *Andante con variaciones* avalan su reaparición. Ello, aunado a la modesta contribución a un repertorio escaso —el de la música para teclado de la Colonia— que esta edición representa, hace de esta partitura una obra cuyo olvido no alcanzan a justificar ni las erráticas andanzas políticas de su autor ni el deseo de recuperar mejores obras de nuestro pasado musical.

⁵ En la primera edición (1802) de las Sonatas opus 26 y opus 27, número 2 de Beethoven (ambas escritas en 1801), se lee: "para clave o pianoforte". Lo mismo ocurre con Haydn, por ejemplo en la edición hecha por Artaria (Viena, 1788) del Capriccio Hob. XVII/1: *Caprice pour le clavecin, Organo ou Piano-forte*. Una nomenclatura similar aparece en el citado *Quaderno de Guadalupe Mayner*...: "para clabe o fortepiano". Diversos anuncios de venta de instrumentos insertos en los diarios novohispanos revelan el uso de ambos instrumentos durante la primera década del siglo XIX.

⁶ *Diario de México*, t. XIII, p. 372, (1 de octubre de 1810). En realidad se trata del hijo de Juan del Mármol, "constructor de clave en grado sobresaliente" según le describe la *Gaceta de Madrid* (26 de octubre de 1779, p.770) y desde 1779 pensionado por la corona española para ejercer su arte.

Andante con variaciones

(para forte-piano)

Manuel Antonio del Corral (ca. 1790 - 18-?)

Andante

The image displays a musical score for a piano piece titled "Andante con variaciones" by Manuel Antonio del Corral. The score is written for piano (forte-piano) and is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Andante". The score consists of two systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system contains five measures, and the second system contains four measures. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic, varied line in the treble, with various ornaments and slurs. The piece concludes with a double bar line in the final measure of the second system.



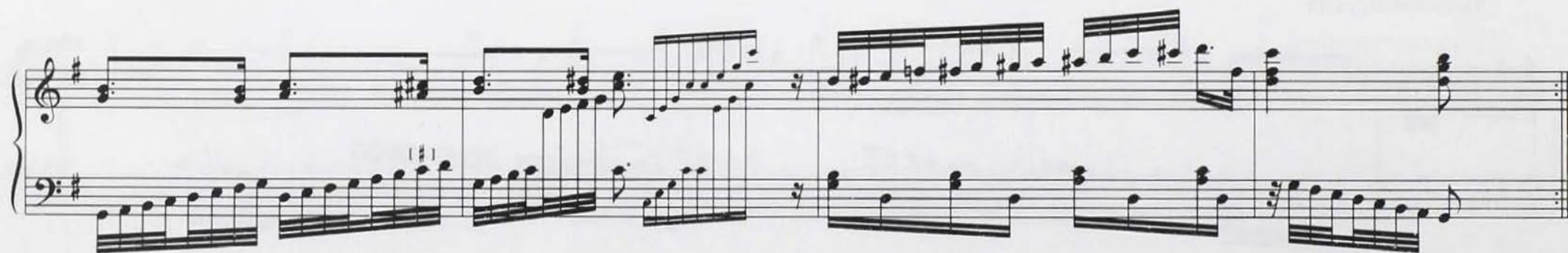
Variación primera

This musical score is for a piece titled "Variación primera". It is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of three systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system begins with a treble staff containing a half note G4 and a quarter note A4, followed by a series of eighth-note runs. The bass staff starts with a whole rest, followed by a series of eighth-note runs. The second system continues the eighth-note runs in both staves. The third system features a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, followed by a series of eighth-note runs. The bass staff continues the eighth-note runs. The score concludes with a double bar line.



Variación segunda

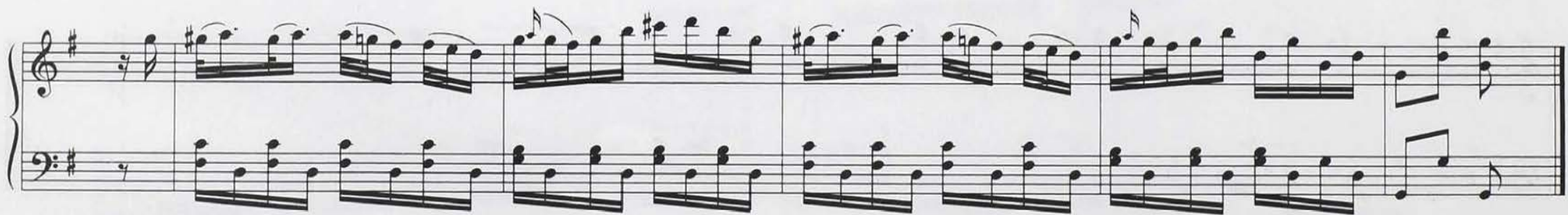






Variación tercera





Variación cuarta

This musical score is for the fourth variation of a piece, written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems of music, each with a piano (p) part on the left and a violin part on the right.

System 1: The piano part begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The violin part starts with a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A sixteenth-note triplet is marked with a '6' and a bracket.

System 2: The piano part continues with eighth and sixteenth notes. The violin part features a long, flowing melodic line with many sixteenth notes, ending with a quarter rest.

System 3: The piano part continues with eighth and sixteenth notes. The violin part features a series of eighth and sixteenth notes, ending with a quarter rest.





Variación quinta (menor)

The musical score is written for piano and violin in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The title is "Variación quinta (menor)".

The piano part consists of three systems of staves. The first system has five measures, the second has five measures, and the third has five measures. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes triplets marked with a "3" and slurs. A dynamic marking of *sf* (sforzando) appears in the second system.

The violin part also consists of three systems. The first system has five measures, the second has five measures, and the third has five measures. It includes triplets marked with a "3" and slurs. The piece concludes with a double bar line in the final measure of the third system.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a piano part in G minor, featuring two triplet figures in the first measure. The lower staff is a violin part, also in G minor, with a forte (*f*) dynamic marking in the second measure. The system concludes with a repeat sign and a key signature change to G major.

[mayor]

The second system continues in G major, as indicated by the "[mayor]" marking above the first measure. It consists of two staves: piano and violin. The piano part features a series of eighth-note patterns, while the violin part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Variación sexta

The section is titled "Variación sexta" and is written in 2/4 time. It consists of two staves: piano and violin. The piano part begins with a measure marked "(m.d.)" (maestro's discretion). The violin part features a rhythmic pattern of eighth notes, creating a lively accompaniment for the piano.





Variación séptima
Rondo (Allegro)

The musical score is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of three systems of staves. The first system has five measures, the second has four, and the third has five. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets or slurs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

This musical score is for a piano piece, spanning page 49 of a 16-page work. The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is organized into three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).

System 1: The first system consists of two staves. The right hand features a melody with eighth-note patterns and slurs, with a '2' marking above the first measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A small treble clef staff with a single note is positioned above the right-hand staff.

System 2: The second system continues the piece. The right hand has a more complex melodic line with slurs and a trill (tr) in the third measure. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A small treble clef staff with a single note is positioned above the right-hand staff.

System 3: The third system shows the right hand playing a series of chords and single notes, with a '2' marking above the first measure. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A small treble clef staff with a single note is positioned above the right-hand staff.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a fermata over a half note, with a '2' above it. The second measure has a fermata over a half note. The third and fourth measures each contain a half note. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first two measures each contain a half note. The third measure contains a half note followed by a quarter rest. The fourth measure contains a half note followed by a quarter rest.



The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a fermata over a half note. The second measure has a fermata over a half note. The third and fourth measures each contain a half note. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a fermata over a half note. The second measure has a fermata over a half note. The third and fourth measures each contain a half note. The text "[ad lib]" is written below the second measure of the lower staff.



The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first measure has a fermata over a half note, with a '2' above it. The second measure has a fermata over a half note, with a '2' above it. The third and fourth measures each contain a half note. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The first two measures each contain a half note. The third measure contains a half note followed by a quarter rest. The fourth measure contains a half note followed by a quarter rest. The text "[Tempo I]" is written below the first measure of the lower staff.

This musical score is for a piano piece, page 51 of 18. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of three systems of staves.

System 1: The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a trill (tr) in the fourth measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

System 2: The right hand continues with eighth-note patterns, including some beamed sixteenth notes. The left hand has a few measures with a half-note accompaniment before returning to eighth notes. A bracketed measure (b) is present in the left hand. A section labeled [MSD:] begins in the right hand, showing a short melodic phrase.

System 3: The right hand features a series of chords and eighth-note runs. The left hand continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Comentario sobre la edición

La inexistencia de un manuscrito original del presente *Andante con variaciones* y el hecho de que las dos fuentes conocidas para el texto de esta partitura no son sino copias incompletas de la misma obra —cada una con carencias particulares y sin una fecha precisa de elaboración—, impide considerar a cualquiera de ellas como un texto base (urtext) sobre el cual reconstruir la presente composición. Mientras que el manuscrito Sutro (MSS) parece ser la copia más consistente desde el punto de vista estilístico, se trata de un *arreglo* para dos guitarras, lo cual implica una serie de cambios que necesariamente lo alejan de la concepción original de la obra. Por su parte, la falta de un número considerable de compases en el rondó final, la ausencia de dos de las variaciones mejor adaptadas a las posibilidades del teclado (variaciones II y IV en la presente edición) así como el poco cuidado del copista —evidente en la supresión de un compás en el rondó final (reaparición del tema después de la fermata)— hacen del manuscrito de la catedral de Durango (MSD) un texto poco confiable para, a partir de él, crear una edición definitiva de este *Andante con variaciones*.

Ya que las discrepancias entre un texto y otro surgen como consecuencia de someter un mismo original a procesos distintos —copia en el MSD, arreglo en el MSS— el editor ha optado por ofrecer una versión que compagina ambas fuentes, pero que no ignora los cambios y discrepancias fundamentales entre las mismas. Los criterios utilizados son los siguientes:

1. Cuando existen divergencias entre un manuscrito y otro que alteran significativamente algún pasaje, dichos fragmentos se ofrecen en ambas versiones. Los *os-sias* corresponden al MSS a menos que se indique lo contrario.
2. En el caso de discrepancias menores el editor ha seleccionando la que a su juicio constituye una mejor opción. Por lo general —excepción hecha de errores obvios en una u otra fuente— se trata de compases o motivos que en una versión resultan inconsistentes desde el punto de vista estilístico. Por ejemplo, el penúltimo compás del tema ha sido editado según el MSS, pues en el MSD se lee el siguiente pasaje, tan poco imaginativo (según denota la reiteración del mismo intervalo en la mano derecha) como incongruente con la presentación previa del mismo material:



3. En el caso de las variaciones cuya única fuente es el MSS, la parte de la segunda guitarra ha sido modificada en su tesitura, adaptándola a las facilidades propias del teclado.
4. Algunas de las principales divergencias entre las dos fuentes se relacionan con la escritura de ornamentos, particularmente en el caso de las *appoggiaturas*. Al respecto, se han aplicado los siguientes criterios:
 - A. Cuando el ornamento aparece en ambas versiones, se ha transcrito literalmente.
 - B. Los ornamentos escritos entre paréntesis sólo aparecen en una de las dos fuentes.
 - C. Los ornamentos localizados en MSD y que fueron escritos explícitamente en el MSS también han sido incorporados al texto principal de esta edición.
5. Otro tipo de divergencias ocurren en cuanto a las marcas de fraseo se refiere. Las ligaduras incorporadas al texto provienen indistintamente de uno u otro manuscritos y por lo tanto deben ser tomadas como sugerencias de los propios copistas.
6. Todos los signos entre corchetes son sugerencias del editor.
7. Una diferencia fundamental entre los dos manuscritos se relaciona con la figura rítmica inicial del *Andante*. Mientras que en MSD se trata de:

en MSS se lee:



El editor ha optado por seguir el ritmo indicado en MSS (también presente en el segundo compás del tema en MSD) en todas las variaciones, excepto la variación V (menor) donde ambas fuentes omiten el puntillo de la figura rítmica en cuestión.

8. Sobre el Rondó final hay una serie de comentarios relevantes:

A. El MSD consta de 42 compases, mientras que MSS se extiende hasta 53.

Esta diferencia comienza a partir del compás 29 (después de la fermata) en ambas versiones. Ya que MSD omite un compás en la reaparición del tema (compases 30-33), se trata de una diferencia de 10 compases entre ambas fuentes.

B. Por otra parte, mientras que el MSD repite para terminar el pasaje caden-

cial de cinco compases que hay entre cada variación (con ligeras variantes —en 6/8, con ornamentos y un compás extra—), el MSS denota un pasaje cadencial más ambicioso, que concluye la obra de forma muy diferente. En virtud de la diferencia, ambas alternativas han sido incorporadas de acuerdo al criterio establecido anteriormente (Cfr. 1).

C. También en el Rondó final, el editor ha finalizado la última aparición del tema con una frase de cinco y no de cuatro compases (34 a 38). Sin embargo, dicha solución no debe sorprender pues además de que el MSS la sugiere, se trata de un procedimiento nada inusual dentro del estilo clásico para realizar la última aparición del tema dentro de la obra¹.

¹ Véase por ejemplo los finales de las Variaciones K. 398 (416e), sobre *Salve, tu Domine* y K. 573, sobre un *Minué de Duport*; obras en las que Mozart escribió pasajes semejantes.

Bibliografía

- ANÓNIMO, *Lista de los gachupines con sus nombres y apellidos que deben salir de México luego que se publique la Ley*, México, Imprenta de las Escalerillas a cargo de Manuel Ximeno, 1827.
- ANTÚNEZ, Francisco, *La capilla de música de la catedral de Durango*, Aguascalientes, impreso por el autor, 1970.
- BAQUEIRO FOSTER, Gerónimo, *Historia de la música en México, III, La música en el período independiente*, México, Secretaría de Educación Pública, 1964.
- BELLINGHAUSEN, Karl, "José Manuel Aldana. Vida y obra", *Signos, el arte y la investigación*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989, pp. 150-158.
- CASARES, Emilio y ALONSO, Celsa, *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.
- CORRAL, Manuel, *Andante con variaciones para piano-forte, (ca. 1815)*, [edición y nota introductoria de M. Alcázar] Xalapa, Ediciones Musicales de la Universidad Veracruzana, 1977 [Colección Virreinal, número 1].
- "Jarave del dúo «Contenga usted»", *Heterofonía*, núm. 100-101 (México, enero-diciembre de 1989), pp. 65-70.
- CHASE, Gilbert, *The Music of Spain*, New York, Dover, 1951.
- Diario de México*, México, Imprenta de Mariano Zúñiga y Ontiveros, tomos X a XIV, años 1808-1811 y segunda época, Imprentas de Arizpe y Benavente, 1812-1816.
- El Águila Mexicana*: (México, mayo de 1823).
- ELÍZAGA, Mariano, *Últimas variaciones*, reimpr. facs., edición y estudio preliminar por R. Miranda, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, 1994.
- Gazeta del Gobierno de México*: (México, diciembre de 1816).
- GÓMEZ AMAT, Carlos, *Historia de la música española*, t. 5, siglo XIX, Alianza editorial, Madrid, 1984 (Alianza música, Historia de la música española, 5).
- Catalogue of Mexican Pamphlets in the Sutro Collection, 1623-1888, with Supplements, 1605-1887*, San Francisco, Works Progress Administration, 1939-41; (reimpr. New York, Kraus Reprint, 1971).
- KOEGEL, John, "Spanish Mission Music from California Past, Present and Future Research", *American Music Research Center Journal*, vol. 3, (University of Colorado at Boulder, 1993), pp. 78-111.
- LIVERMORE, Ann, *A Short History of Spanish Music*, London, Duckworth, 1972.
- MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música española*, tomo 4. siglo XVIII, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- MIRANDA, Ricardo, "Afterthoughts on History and Music in Mexico, 1770-1810", *International Conference on Mexican Music*, University of Kansas, febrero de 1997 [inédito].
- "Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)", *Heterofonía*, núm. 166, enero-junio (México, 1997 [en prensa]).
- MITJANA, Rafael, *La Música en España (Arte Religioso y Arte Profano)*, ed. de Antonio Álvarez Cañibano, Madrid, Centro de Documentación Musical, 1993.
- MONTERDE, Francisco, *Bibliografía del teatro en México*, México Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933 [Monografías bibliográficas mexicanas, número 28].
- Noticioso general*: (México, enero de 1817).
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de, *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*, prólogo de Salvador Novo, 3a. ed., ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961, México, Porrúa, 1961, 5 vols.
- RANGEL, Nicolás et al, *Antología del Centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia*, (México, 1910), México, UNAM, 1985, primera parte, 2 vols. [Nueva Biblioteca Mexicana, número 94].
- REYES DE LA MAZA, Luis, *El teatro en México durante la Independencia*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.
- MORA, José María Luis, *Obra histórica III: México y sus revoluciones*, 3, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Mora, 1988 [Obras completas, 6].

- SALDÍVAR, Gabriel, *Historia de la música en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1934.
- "El jarabe, baile popular mexicano", prólogo de Manuel M. Ponce, sobretiro del tomo 2, época 5a. de los *Anales del Museo Nacional de México*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1937.
- "Mariano Elízaga y las canciones de la Independencia", sobretiro del tomo LVIII, núm. 3 del *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* (México, 1947), pp. 641-656.
- *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, México, CENIDIM, 1991, 3 vols.
- SALDONI, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de músicos españoles*, (Madrid, 1881) ed. facs. por Jacinto Torres, Madrid, Centro de Documentación Musical, 1986, 4 vols.
- SIMS, Harold D., *La expulsión de los españoles de México (1821-1828)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- SOLANO, Francisco de, *Las voces de la ciudad, México a través de sus impresos (1539-1821)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994 [Biblioteca de Historia de América, 9].
- STEVENSON, Robert, "Haydn's Iberian World Connections", *Inter-American Music Review*, Robert Stevenson, editor, vol. IV, núm. 2, primavera-verano, 1982, pp. 3-30.
- *Music in Mexico, a Historical Survey*, New York, Thomas Y. Crowell, 1952.
- SUBIRÁ, José *La tonadilla escénica, sus obras y sus autores*, Barcelona, Labor, 1933.
- Autores varios: *Colección de poesías que se han podido juntar escojiendo las que han parecido más dignas de darse a la prensa*, México, Imprenta de María Fernández Jáuregui, 1810.

— *Varias letras acomodadas a la música de algunos sonecitos del país, para que sirvan en las posadas y Noche-buena*, México, Oficina de Alejandro Valdés, 1820.

Fuentes manuscritas:

- Andante con variaciones para piano-forte por el Señor Corral* (s.d., Archivo Musical de la Catedral de Durango).
- Archivo General de la Nación, vol. 1447, ff. 118-120. (Inquisición): "Denuncia que hace don Manuel del Corral, natural de Santo Domingo de la Calzada en la Rioja, profesor de música, contra Ramón de la Roca, por proposiciones" (México, 22 de abril de 1810) [sic].
- vol. 183, Exp. 18, f. 288 y siguientes (Inquisición): "Solicitud de Manuel Corral, natural de Castilla, para que se le concedan los honores de Compositor de Música de la Real Cámara de Su Majestad" (México, mayo de 1813).
- vol. 1468, exp. 1, ff. 1-72. (Inquisición): "Expediente formado con motivo del fallecimiento de N.S. Da. María Isabel Francisca de Braganza y Borbón, y de lo practicado con este doloroso motivo" (México, 10 de marzo de 1819).
- Quaderno de lecciones i varias piezas para clabe o forte-piano para el uso de doña María Guadalupe Mayner, año de 1804* (Biblioteca de la Secretaría de Hacienda).
- "Variaciones de Corral", *Colección de piezas de música escogidas a dos guitarras* (s.d. [manuscrito SMMS M2] Sutro Library, [Biblioteca subsidiaria de la California State Library, San Francisco, California].

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar
Presidente

Gerardo Estrada
Director general del Instituto Nacional de Bellas Artes

Claudia Veites
*Subdirectora general de Educación
e Investigación Artísticas*

José Antonio Robles Cahero
*Director del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical Carlos Chávez*

Mónica Navarro
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Manuel Antonio del Corral
Andante con variaciones
se terminó de imprimir en febrero de 1998 en
Litográfica Eros. Calzada Tlatilco núm. 78, Col. Tlatilco
La edición estuvo al cuidado de Yael Bitrán
Tipografía y formación: Federico Mozo
El tiro fue de 1 000 ejemplares



MÉXICO, 1998

9 789701 804681

