

# UC Riverside

## Diagonal: An Ibero-American Music Review

### Title

Lénica Reyes Zúniga and José Miguel Hernández Jaramillo. Los sonecitos olvidados de México. El manuscrito de Manuel García (1826—1828). PTNera Ediciones, 2026.

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8z42d5m0>

### Journal

Diagonal: An Ibero-American Music Review, 11(2)

### Author

Martínez de la Rosa, Alejandro

### Publication Date

2026-08-21

### DOI

10.5070/D8.68713

### Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed



## Review

Lénica Reyes Zúñiga and José Miguel Hernández Jaramillo. *Los sonecitos olvidados de México. El manuscrito de Manuel García (1826–1828)*. PTNera Ediciones, 2026.

**ALEJANDRO MARTÍNEZ DE LA ROSA**  
**Universidad de Guanajuato**

Hasta finales del siglo XX, la divulgación de la historia de la música tradicional mexicana del siglo anterior se solía reducir a los panoramas nacionalistas clásicos de Rubén M. Campos, Higinio Vázquez Santa Ana, Gabriel Saldívar, Otto Mayer-Serra o Vicente T. Mendoza. Con base en crónicas, ensayos y análisis musical de piezas específicas se concibió la conformación de regiones musicales con repertorios específicos que sirvieron para la creación de obras sinfónicas y cuadros de ballet folklóricos estereotipados. En las últimas décadas, los autores, los métodos y las fuentes se han ampliado y diversificado en número y profundidad, además del creciente intercambio académico internacional, dado el avance en los medios de comunicación digitales. Seguramente una de las obras clave para el estudio y análisis de la música tradicional en los próximos años será el reciente libro que presentaron hace unas semanas Lénica Reyes y José Miguel Hernández, quienes desde hace más de dos décadas han hecho aportaciones muy importantes a la comprensión de los repertorios del siglo XIX entre España, México y Cuba.

A partir de la localización de un manuscrito desconocido hasta nuestros días, realizado por el famoso cantante de ópera sevillano Manuel García, entre 1826 y 1828, se podrá comparar, analizar e interpretar una serie de piezas musicales que por su antigüedad habían dejado de ser escuchadas desde hace más de un siglo, o han tenido variaciones importantes en las versiones regionales actuales. Gracias a los pioneros folkloristas antes mencionados contábamos con los títulos y los versos de diversos sonos mexicanos, que indicaban la riqueza del repertorio musical antiguo así como del cancionero que lo acompañaba. No obstante, sin citas concretas o incompletas de la documentación original, dejaba en penumbra análisis posteriores de dicho material, el cual de por sí resulta escaso para la primera mitad del siglo XIX.

Si el encuentro con una fuente pautaada novedosa de aquellos sonos populares es ya de por sí relevante, el hallar un repertorio de 18 sonos “mexicanos” y 11 cancioncillas “habaneras” es extraordinario, por lo cual este libro compilatorio con estudio y comentarios a cada pieza musical está a la altura de otros manuscritos tan importantes como los Códices II y IV atribuidos a Sebastián de Aguirre y a Santiago de Murcia, respectivamente, o al manuscrito de Chalco de Joseph María García, o al Quaderno de María Guadalupe Mayner, o el cancionero de la californiana Manuela García; o las dos publicaciones hechas por Carl Chistian Sartorius en Alemania y la colección de jarabes mexicanos impresa por Murguía y Cía. Aunque los autores no presentan una reproducción facsimilar del acervo, es encomiable que hayan decidido difundirlo rápidamente, a poco más de dos años del hallazgo, y no haber “resguardado” el documento durante décadas.

A dos siglos de la llegada de Manuel García a la recién inaugurada República Mexicana, su manuscrito resulta excepcional por contener, además de las melodías, el acompañamiento en “guitarra”, lo que muestra el cuidado en la transcripción o copia de piezas populares, las cuales solían ser menospreciadas por la musicología mexicana de los siglos anteriores en cuanto a su armonía. Sólo se conocen algunos trabajos recopilatorios como el del profesor nayarita Nabor Hurtado, de 1935, que

cuentan con la transcripción de los acordes que acompañan al canto o al violín, por lo cual también es extraordinario el manuscrito.

La edición del libro de Reyes y Hernández, que se presentó con bombo y platillo el martes 3 de marzo de 2026 en la Ciudad de México, es de un tiraje reducido de 300 ejemplares solamente, por lo cual puede ser que en pocos meses se agote. Además de estar cosido, con pasta dura, y en tamaño profesional, cuenta con transcripciones limpias y claras para su interpretación; con algunas fotografías arregladas con nuevas tecnologías digitales. Más allá de “espoilear” –dirían los jóvenes– el acervo de las 450 páginas del libro, me interesa transmitir algunos debates en los que este material incurre, en espera de que los melómanos e investigadores de la música del siglo XIX tomen parte de ellos, con el objetivo de abrir los horizontes en cuanto a la regionalización idealizada de los sones mexicanos e hispanos y la aspiración de hallar orígenes diáfanos de los repertorios latinoamericanos que hoy concebimos como nacionales.

Desde un inicio los autores destacan que las transcripciones son únicamente “una captura” de sonoridades “congeladas en el tiempo” (p. 10), con lo cual estoy de acuerdo, en el sentido de que toda partitura de música de transmisión oral es una petrificación de un instante vivo y cambiante según las circunstancias. Quien ha interpretado repertorio tradicional en el contexto del fandango colectivo, considera lo que Béla Bartók escribió en 1936 respecto a que la música popular es “una verdadera manifestación colectiva y no un arte individual”. Aunque seguramente el acervo de García no fue recopilado “en campo” o “en terreno”, como se plantea en los trabajos recopilatorios actuales, los títulos de las piezas denotan regionalizaciones que, ya sean correctas o estereotipadas por los músicos de la Ciudad de México (p. 28), dan pie a proponer hipótesis interesantes alrededor de la transmisión y circulación del repertorio popular de los recién liberados territorios de ultramar de la Corona española.

El manuscrito da cuenta de un ejemplo de Tierra Adentro, dos de Tierra Caliente, uno de Veracruz, cinco de la costa de Veracruz, y nueve de México (p. 43). Tal toponimia, aunque clara a primera vista, en realidad deja varias dudas: Tierra Adentro puede referirse al largo camino que va de la Ciudad de México a Albuquerque, pero también a la tierra adentro del puerto de Veracruz, que bien podría ser Córdoba, Orizaba o Puebla; la Tierra Caliente podría ser la que actualmente se encuentra en el suroccidente de México o la que está en la faja veracruzana de Tierra Blanca a Álamo, pasando por los actuales Paso del Macho, Plan del Río, Misantla, Martínez de la Torre, Papantla y Poza Rica, aunque en este caso uno de los ejemplos es titulado claramente como de Acapulco, mientras en el otro no se menciona lugar alguno; el de Veracruz puede referirse a la capital del estado, en la costa, pero también a todo el estado; los ejemplos de la costa de Veracruz podrían estar situados tanto al sur, en la región jarocho, como al norte, entre el puerto y la laguna de Tamiahua, aunque dos ejemplos mencionan como lugar específico Papantla, que no se encuentra precisamente en la costa sino en Tierra Caliente; y respecto a los ejemplos titulados como mexicanos, puede tratarse de piezas famosas en amplias regiones del país. A mi modo de ver, esto amplía la hipótesis de que fueron registrados en la Ciudad de México y que la fuente no fue sólo un músico sino varios transmisores que tal vez tampoco eran nativos de las regiones señaladas.

Otro punto importante en las notas introductorias es la justificación para realizar “analogías etnográficas, tomando en cuenta la tradición viva”, lo cual se me hace un acierto, a diferencia de lo expresado por el Mtro. Camilo Camacho Jurado en cuanto a circunscribirse a tomar en cuenta “fuentes estrictamente contemporáneas al período estudiado” (p. 34), porque precisamente ese es el campo de la etnohistoria y de la musicología histórica de larga duración. Una de las grandes aportaciones del libro es precisamente dar herramientas para verificar las transformaciones y dinámicas culturales del

repertorio tradicional-popular, como ya lo concebía Bartók en “¿Cómo y por qué debemos recoger la música popular?” (1935-36).

En cuanto a las transcripciones, los autores las conciben como un instrumento para la reinterpretación del material desde “el mecanismo de la oralidad”, por lo cual aconsejan “no interpretar al pie de la letra la partitura tal y como aparece en nuestra edición” (p. 40); es decir, no se trata únicamente de datos de investigación sino una expresión de creatividad artística. Justamente la finalidad que García tenía para ellas eran como fuente de nuevo repertorio y no como un manual, dado que mucho del material tiene una versión para trío de voces y con acompañamiento de piano o algún tipo de guitarra. Dado que los ejemplos ya son de por sí tradicionales desde el momento de su registro –sin autor específico–, es evidente que se trata de una apropiación del material para fines personales, pero no necesariamente como plagio sino para demostrar lo cosmopolita del conocimiento musical del cantante sevillano y el exotismo de los aires musicales americanos. En este sentido, los autores se tomaron la libertad de proponer finales en cada pieza y sumar repeticiones para incluir las coplas que fueron registradas por el mismo cantante.

Otra licencia fue la de diagramar los rasgueos y las cadencias armónicas lo cual es importante para su análisis y, en cierta medida, su interpretación, aunque al conocer los desmangues de varias regiones del país, pienso que la recopilación del sevillano en este aspecto fue general y sin realmente conocerlas de primera mano, sino se trata de versiones urbanas difundidas en la Ciudad de México. Por supuesto, ello no le quita importancia al registro, pues al conocer los momentos de la tertulia en la América Latina del novecientos, era común en el subcontinente que después de los bailes europeos, y al calor de las copas, se ejecutaran bailes del país, pero acompañados a la manera que lo haría la alta sociedad: decentes y estilizados.

Por otro lado, es destacable la investigación contextual realizada por la pareja para cada pieza, ya que, además de referir fuentes novedosas de aquella época, adelantan ya los análisis que cada ejemplo merece, pues algunos aún se interpretan en algunas regiones del país; incluso también algunas de las que son clasificadas como cancioncillas de La Habana. Sólo en el caso de dos o tres piezas, precisamente cubanas, la información contextual es mínima, pero en los demás ejemplos es destacado el manejo de fuentes históricas y musicales del siglo XIX, para lograr lo que recientemente propone Julio Mendivil en su último libro: la biografía de las canciones (2025). Por lo anterior, estamos ante una obra medular para el estudio de la música de raigambre hispana en América.

En diciembre de 2023 –basado en las tesis de posgrado de Lénica Reyes acerca de las peteneras y las malagueñas hispanoamericanas–, había expuesto en un congreso en Pátzcuaro, Michoacán, la necesidad de rastrear biográfica y musicalmente al compañero de Manuel García en México, el andaluz Andrés del Castillo, en el supuesto de que su estadía en la Nueva España desde 1805 como cantarín en el Coliseo Nuevo –según lo había referido Enrique de Olavarría en su estudio clásico sobre el teatro en México–, habría dejado testimonio de los repertorios teatrales y populares en boga de la época; ahora me doy cuenta que “se equivocaba la paloma” –diría J. M. Serrat–, pues no fue el español que estuvo más tiempo en tierras mexicanas quien dejara los manuscritos musicales para la posteridad, sino el gran cantante que heredó sus papeles a su hija y a su nieta para ser interpretados en Francia ante figuras de la talla de Chopin, como bien lo han mostrado los autores en sus pesquisas acerca de la historia del documento.

Dejo volar mi imaginación si en México no se hubiera organizado la expulsión de los españoles a finales de 1827 y Manuel García hubiera vivido más tiempo en el país. Tal vez hubiera compuesto alguna

ópera con aires nacionales, o habría hecho equipo con Mariano Elízaga en cuanto a educación y difusión del arte de Euterpe en la ciudad, o se hubiera adelantado a la composición de obras como las de Ituarte, Ortega o Morales, o hubiese compuesto antecedentes de zarzuelas al estilo del español Manuel Caballero, pero en México. En fin, tal vez los atavismos coloniales de los intelectuales mexicanos ante los sonecitos de la tierra hubieran sido extirpados algunas décadas antes, pues como lo reflexionan Reyes y Hernández, la relación entre la música de las clases subalternizadas y los artistas de elite no estaba tan disociada como se ha supuesto.

Sólo resta esperar que podamos escuchar las piezas grabadas por los autores y sus colaboradores como lo anunciaron desde la presentación de la obra, pues aunque cada partitura viene acompañada de un QR para escuchar sus propuestas de reinterpretación de las transcripciones, aún aparece una grabación desoladora: “el audio de esta pieza estará disponible en breve”. Pero un adelanto se encuentra en el sitio de Hernández Jaramillo, “Sonidos olvidados. Etnomusicología creativa” donde podemos escuchar la primicia de tres peteneras del manuscrito. Así como el libro fue publicado “al vapor” del hallazgo, sin sus ejemplos sonoros, de mi parte tampoco puedo esperar a considerar que la Petenera de Veracruz es más cercana a la versión actual zapoteca del istmo en 3 por 4, mientras las otras dos tienen mayor similitud a las versiones del Golfo de México. No obstante, como lo auguran los autores, vienen años de estudio transdisciplinar del acervo presentado, con hipótesis, reflexiones y nuevas dudas por venir.

No me queda más que felicitar a los autores y a todo el gremio de amantes de la música tradicional mexicana por esta magna obra, pero también destacar a la generación que ha alcanzado su madurez intelectual en estos años pues desde que presencié el examen de cambio de nivel de Reyes en la entonces Escuela Nacional de Música de la UNAM –para ingresar a la licenciatura en etnomusicología, con el tema de la petenera huasteca, hace poco más de veinte años–, ha trazado una labor investigativa llena de importantes logros. De igual forma pondero la ecuánime justicia que hace José Miguel Hernández –entre otros sólidos investigadores españoles como Guillermo Castro Buendía–, a las pruebas que demuestran que la tradición musical hispánica no sólo provino de la Península hacia sus colonias, sino que la transmisión de influencias se dio en un vaivén de reciprocidades culturales que aún hoy nos falta por conocer con mayor profundidad.

### Referencias

Bartók, Béla. (1979) [1935-36]. ¿Cómo y por qué debemos recoger la música popular?. En *Escritos sobre música popular*. pp. 43-65. Siglo XXI editores.

Mendívil, Julio. (2025). ¿La canción es la misma?. Sobre las biografías sociales de las canciones. En *La biografía social de las músicas. La tradición vista por un etnomusicólogo aguafiestas*. pp. 27-53. Gourmet Musical.

Martínez de la Rosa, Alejandro. “Review: Lénica Reyes Zúñiga and José Miguel Hernández Jaramillo. *Los sonecitos olvidados de México. El manuscrito de Manuel García (1826–1828)*. PTNera Ediciones, 2026.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 11, no. 2 (2026): 131–134.