

Javier Gándara Feijóo (\*)

Universidade de Santiago de Compostela

Louis Morin, *L'infant prodigue*. Paris: Delagrave, 1898 [RB INF/3144]

La tonadilla constituyó un género breve escénico-musical surgido a mediados del siglo XVIII en los teatros públicos de Madrid [Lolo Herranz, 2002]. Se insertaba normalmente en los intermedios de comedias, con argumentos de carácter costumbrista y humorístico sobre su presente. Solía constar de una estructura tripartita de entable-coplas-seguidillas y el número de personajes que intervenía era variable: desde uno (tonadillas «a solo») a más de seis (tonadillas generales). Este tipo de obras adquiriría gran predicamento a finales de la Edad Moderna en muchos lugares de la Monarquía Hispánica [Capelán Fernández, 2017], perdiendo vigencia posteriormente. Subirá Puig [1928-1933] estudió en profundidad el género, estableciendo para él una periodización en cuatro etapas (hoy matizada por la investigación musicológica): aparición y albores (1751-1757), crecimiento y juventud (1757-1770), madurez y apogeo (1771-1790) e hipertrofia y decrepitud (1791-1810). Los compositores más relevantes fueron Luis Misón [Labrador López de Azcona, 2020], Pablo Esteve, Blas de Laserna y Pablo del Moral.

Sobre los antecedentes de estas piezas, cabe decir que se remontan a las composiciones musicales que se insertaban al final de entremeses y sainetes, alargadas hasta convertirse en una obra independiente. Asimismo, la tonadilla presenta algunas analogías con las jácaras barrocas, varias canciones (tonos) del XVII-XVIII y los villancicos religiosos. De hecho, según «Origen y progresos de las tonadillas que se cantan en los coliseos de esta Corte» (1787), las primeras creaciones del tipo se interpretaron durante Corpus y Navidad, las dos festividades para las que precisamente se componían más villancicos [Villanueva Abelairas, 1994]. Las obras que nos ocupan también muestran elementos en común con el melodrama bufo italiano [Pessarrodona Pérez, 2020] y la comedia del Siglo de Oro, especialmente en lo referente a la utilización de personajes estereotipados, tan propios de las obras teatrales hispanas del XVII [Fra Molinero, 1995].

Entre los seguidores de la tonadilla, se encontraban sobre todo las clases populares, pero también la aristocracia e incluso la Corte. Buena muestra de ello son los ejemplares manuscritos conservados en la Real Biblioteca y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, piezas probablemente copiadas de los teatros públicos de la ciudad (La Cruz y El Príncipe) para ser representadas en los coliseos de los Reales Sitios durante los reinados de Carlos III y Carlos IV. Hoy sabemos que los ejemplares del Conservatorio proceden de Palacio, pues fueron donados por Amadeo de Saboya a Emilio Arrieta tras un incendio en el citado centro musical durante 1867 [López, 2016]. Otras instituciones que conservan tonadillas son la Biblioteca Histórica Municipal (una ingente colección de casi 2000 ítems procedentes de La Cruz y El Príncipe), la Biblioteca Nacional de

España (transcripciones realizadas por Francisco Barbieri en el siglo XIX, así como apuntes teatrales dieciochescos recopilados por el mismo) y la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (libretos manuscritos que habían pertenecido al Doctor Hernández Morejón).

A pesar del éxito cosechado en su momento, las tonadillas también tuvieron detractores, destacando el Conde de Aranda, Gaspar Melchor de Jovellanos, Santos Díez González y Leandro Fernández de Moratín. Los asuntos escénicos eran de gran importancia para ellos, puesto que partían de una consideración del teatro (incluido el lírico) como herramienta de educación y moldeamiento social. Consideraban que las piezas que aquí se tratan eran de dudosa moralidad, por lo que pretendieron cambiarlas con diversos proyectos a finales del XVIII, como la no muy fructífera reforma teatral de 1799. En ella abogaron también por un nuevo estilo (neoclásico) que remplazase al antiguo (barroco) que tanto había caracterizado lo tonadillesco.

#### DOS EJEMPLARES DE LA REAL BIBLIOTECA

En dicha institución se custodia un conjunto de tonadillas manuscritas, destacando para el caso que nos ocupa dos de ellas. La primera se titula *La gallega* (Blas de Laserna, 1783; Real Biblioteca, MUS/MSS/1639). Esta posee gran interés por ser un remedo de *La serva padrona* (Pergolesi, 1733), *intermezzo* que también sirvió de inspiración para la reciente ópera bufa *A sombra de Cristal* [Fernando Buide y Quico Cadaval, 2021]. La obra laserniana comienza con un hombre rico que le solicita de malas maneras a su sirvienta gallega que le traiga chocolate. Ella (que habla en una imitación de su idioma o «macarrónico») pretende casarse con el jefe para tener buena vida. Así, dice a ritmo de muiñeira (en 6/8 y ritmos dáctilos): «Si me casu con el Amu / tendré un marido angelón / y en el coche apachancada / cómo lo luciré you». Él no quiere en un principio. No obstante, la mujer insiste mucho y lo consigue. Llama en voz alta a los vecinos, acudiendo estos y un escribano, quienes preguntan qué ocurre. La protagonista afirma que va a contraer nupcias con su empleador y el escribano se dirige al aludido: «No sé cómo puede usía / aber amado a esta tonta». Durante el enlace, continúan las preguntas despectivas

## AVISOS

NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA, AÑO XXVIII, NÚM. 96 (ENERO - ABRIL, 2022)

NIPO: 093-20-007-5 · DEPÓSITO LEGAL:M-1496-1996

del profesional: «¿Qué es lo que le cegó / a usía para darle a esta la mano?». Responde el interpelado: «la habilidad que ella tiene / para hacer un estofado». A mayores, apunta la mujer: «no, señor, que además de esu / le enquillotraron meus ollus». Después, se sucede en 6/8 una «gayta» (nombre que entonces se le daba a la muñeira), interpretada por los recién casados, que se muestran alegres y enamorados.

RB MUS/MSS/1639

Finalmente, aparecen las típicas seguidillas epilogales (en 3/4 intermediadas por un fragmento en 6/8). Tratan otro asunto (algo frecuente): los lamentos de las personas (por ejemplo: «se queja un yndianito / que desde Madrid su dama / se le a tragado un navío / que dejó anclado en la Habana»).

Ya para terminar lo dicho sobre esta obra, cabe apuntar que probablemente nos encontremos ante la misma pieza que conserva la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid bajo el título *La gallega enamorada* (Blas de Laserna, sin año; Mus 180-1). Aunque en la institución de Conde Duque falta el guion de voz (con la letra) y bajo, la música de las *particellas* coincide con lo custodiado en la Real Biblioteca.

También ha llegado al presente una tonadilla que parece ser la continuación de *La gallega* (Blas de Laserna, 1783; Real Biblioteca, MUS/MSS/1639): *La tornaboda de la gallega* (Blas de Laserna, 1783; Biblioteca Histórica Municipal, Mus 162-5).

La segunda tonadilla importante aquí se identifica como *Las disputas de los teatros* (Blas de Laserna, 1784; Real Biblioteca, MUS/MSS/1646). El argumento de la misma recuerda a la famosa *Querella des Bouffons*, solo que sustituyendo el teatro italiano por el hispano. La obra empieza, tras unos compases puramente instrumentales, con una mujer cantando: «Oí una visita espero tener / de un cómico grande / del teatro francés. / Entono el carácter / engrío la faz, / que es fuerza con estos / mostrar gravedad. / El tal viene a España / los teatros a ver / por si encuentra en ellos / por algo que aprender. / Veré si el peinado / descompuesto está / para que no tenga / nada que notar». Entra entonces un personaje haciendo de galo (y hablando en macarrónico): «O, qué amable, que presiuse! / son visaig mon cur arrete / sete charmante fillete / dans la toaleta estar». Coinciden y ella le pregunta su opinión por las actividades escénicas españolas. Ante esto, responde él: «Pardonad señorita, / que os diga libre / que sus imperfecciones / son ansufribles». Ella le comenta entonces con ironía: «Y el vuestro es perfecto / en todo ba recto».

RB MUS/MSS/1639

Comienzan a continuación un duro debate al respecto. Empieza el gallo: «En los teatros españoles / no lleba el mérito aplauso / sino el cómico que da más voces / e más porrazos». Luego afirma la hispana: «También los teatros franceses / aunque más nos los abonen / parecen semana santa / con tantas lamentaciones». Él: «Nuestro teatro guarda / unidad de acción». Ella: «Pero el nuestro tiene / maior imbenición». Él: «También e visto en el teatro / que desnudo Hércules iba / e para llorar sacaba / un pañolo de la tripa». Ella: «También quando los franceses / cantan una cavatina / por más que su gusto alaban / en vez de cantar relinchan». Continúan así hasta que deciden demostrar su talento, pero cada uno interpreta las piezas del oponente (la mujer una canción en francés y el hombre una en español).

Llegan finalmente a la siguiente conclusión: «Vaia en qué quedamos / que en los teatros nuestros / se encuentran bellezas / y también defectos. / A cada nación gusta / lo de su genio / y vaian seguidillas / sin más rodeos». Estas, como es habitual, tratan otro asunto: Lesvía en un jardín. Lo curioso de la presente tonadilla es que el enfrentamiento España-Francia se dirime amistosamente, respetando al diferente (no siempre ocurre en el género). Dicho argumento debía resultar acorde a un ambiente cortesano como el hispano de finales del XVIII, pues la familia del Rey procedía originariamente de suelo gallo.

## REFERENCIAS

- AUTOR NO ESPECIFICADO-EZQUERRA DE OCA, J. Y TRULLENC, P. P., «Origen y progresos de las tonadillas que se cantan en los coliseos de esta Corte», *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, vol. 12, n. 45 (septiembre 1787), 169-180.
- CAPELÁN FERNÁNDEZ, M., «La tonadilla escénica en Venezuela o el proceso de criollización de un género hispano», *Anuario musical*, n. 72 (2017), 137-152.
- FRA MOLINERO, B., *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 1995
- LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, G., «Delicado Orfeo de este siglo: Luis Misón en el canon de la música española de mitad del siglo XVIII», en *Estudios Musicales del Clasicismo: estudios en torno a Luis Misón*, Aurèlia Pessarrodona y Germán Labrador (eds.), Madrid y Sant Cugat, Arpegio, 2020, pp. 1-21.
- LOLO HERRANZ, B., «La tonadilla escénica, ese género maldito», *Revista de Musicología*, vol. 25, n. 2 (2002), 439-469.
- LÓPEZ, F., «Las fuentes manuscritas de tonadillas en Madrid: un estudio de transmisión textual», en *Estudios musicales del Clasicismo 3*, Germán Labrador (coord.), Madrid y Sant Cugat, Editorial Arpegio, 2016, pp. 39-71.
- PESARRODONA PÉREZ, A., «Guerrero y Misón en la conformación de la tonadilla como género teatral autónomo», en *Estudios musicales del Clasicismo: estudios en torno a Luis Misón*, Aurèlia Pessarrodona y Germán Labrador (eds.), Madrid y Sant Cugat, Arpegio, 2020, pp. 61-96.
- SUBIRÁ PUIG, J., *La tonadilla escénica. Concepto, fuentes y juicios: origen e historia*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1928.
- , *La tonadilla escénica. Morfología literaria, morfología musical*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929.
- , *La tonadilla escénica. Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apéndices*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930.
- , *Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras con una descripción sinóptica de nuestra música lírica*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932.
- , *La tonadilla escénica*, Barcelona, Labor, 1933.
- VV.AA., *Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid*, José Peris (dir.), Madrid, Patrimonio Nacional, 1993.
- , *Catálogo de la Real Biblioteca: catálogo de música manuscrita*, María Luisa López-Vidriero y Pilar Tomás González (dirs.), Madrid, Patrimonio Nacional, 2006.
- VILLANUEVA ABELAIRAS, C., *Los villancicos gallegos*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994.

(\*) El presente escrito fue elaborado gracias a una beca de investigación convocada conjuntamente por la Casa de Velázquez y el Consello de Cultura Galega (PR970A). Se cuenta también con financiación de las Ayudas de apoyo predoctoral (ED481A e IN606A) y las Ayudas de consolidación y estructuración de unidades de investigación competitivas del SUG GPC (ED431C, IN607A, ED431B, IN607B, ED431F e IN607D), ambas de la Consellería de Educación, Universidad y Formación Profesional de la Xunta de Galicia. Asimismo, el texto se inscribe en el proyecto del Grupo Organistrum *Galicia-América: música civil, ideología e identidades culturales a través del Atlántico (1800-1850)*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España (PID2020-115496RB-I00).