
LA TONADILLA ESCÉNICA EN EL SIGLO XVIII

Germán GONZÁLEZ SÁNCHEZ

La tonadilla escénica es un fenómeno musical exclusivamente español que tuvo un momento concreto de auge y, pasado este breve periodo de relevancia, entraría en decadencia hasta desaparecer por completo. Covarrubias en su Diccionario *Tesoro de la lengua castellana o española* de 1611 confirma la existencia de este término. La tonadilla llega a su apogeo en el siglo XVIII y, en el XIX, ya se aprecia claramente su desgaste. Se trata de una forma mixta entre música culta y popular con raíces profundas en la música del pueblo y con una elaboración melodramática que le acercaría a la forma operística, pudiendo confundirse en algunos casos con una breve ópera cómica.

El nombre fue usado originalmente para una canción estrófica precediendo una danza y derivó hacia un *intermezzo* cantado entre los actos de una obra teatral, ópera o auto sacramental. Su escenificación mostraba normalmente personajes de baja clase social. El primer compositor se creyó que fue Luis Misón, pero José Subirá demostró que el compositor Antonio Guerrero había compuesto tonadillas unos años antes. Está presente el espíritu de la música española en sus melodías y ritmos: fandango, folía, jota, seguidilla, tirana, etc., y en los instrumentos: guitarra, castañuelas, pero la influencia italiana está presente también en el estilo musical, la forma aria y los títulos de los números: "quartetto", "arietta".

Entre los maestros que sobresalen en este género están: Pablo Esteve, Blas de Laserna, Luis Misón, Moral, Rosales, Acero y Valledor. Emilio Cotarelo y Mori habla de "parejas de bailarines andaluces que alegran los entreactos con seguidillas, fandangos, boleros y manchegas". Se sabe, por otra parte, que Teresa Garrido fue la primera actriz que cantó tonadillas,

siendo famosas Catalina Pacheco, María “La Granadina” y las conocidas por los apodos “La Tirana” y “La Caramba”. La “Tirana” es una palabra puede hacer referencia también a un género de tonadilla de asunto costumbrista; y hay quien defiende que es ella la raíz primigenia de las malagueñas. Como podemos ver, los apodos estaban ya en uso en esta época, como escribe el profesor y flamencólogo José Cenizo Jiménez: “...Los anales del flamenco estarían faltos de vigor y fantasía, de humor incluso, si todos los artistas respondieran por sus simples nombres de bautismo”.

El texto más antiguo que nos ha llegado es el de Antonio Guerrero titulado: *Voz y baxo con violines, trompas, para el baile intitulado “La huerta de Casani”, para la Comedia del “Arca de Noé”* (1752). Se adivina la estructura: “Andantino allegretto”, “Seguidillas serias”, “Solo”, “Seguidillas gitanas”, “Canción de los jardineros”, “Recitado”, “Aria a dúo”, “Ayre de minuet” y “Tonadilla” (ésta última se entiende como canción suelta).

Según Cristina Cruces, en 1779 la tonadilla llamada *La anónima* muestra la fuente más primitiva de la palabra “tango”- uno de los cantos básicos en el flamenco -: “Los andaluces/ con sus chistes graciosos / sus chistes lucen /. El barquillo de los madriles/ bien puede tener allá su poniente / pero en Cádiz, en la Viña está la sal./ ¡Ay tirana, tirana, tirana”. Esta tonadilla “a solo” de Tomás Abril – afirma la bailarina sevillana – sitúa el tango en el siglo XVIII en Cádiz.

Se puede distinguir en la evolución de la tonadilla escénica varias etapas:

- 1) (1751-1757) en su primera etapa la tonadilla ya se diferencia absolutamente del entremés cantado del siglo XVII. De momento está ligada al sainete. Entre los autores destaca Antonio Guerrero.
- 2) (1757-1770), en su segunda etapa la tonadilla se desvincula del sainete. Podríamos considerar el año del nacimiento de la tonadilla propiamente dicha en el año 1757 con Luis de Misón. Este autor compone tres tonadillas ese año. La primera: *Una mesonera y un arriero*, le da independencia al género mediante la sustitución del acompañamiento de la guitarra, que era lo tradicional, por acompañamiento orquestal y dándole primacía a la música por encima de la letra, siendo esta última característica muy notable. No hay

que olvidar que Mozart expresaba este sentimiento en su conocida frase “...Sea la música señora de la poesía y no al revés” referida a su modo de entender y realizar el espectáculo operístico. En esta época prevalecen los autores Ventura Galván, Valledor y Palomino además de Misón.

- 3) (1770-1790) es esta una etapa en que la tonadilla se convierte en el género absolutamente de moda. Los principales autores son Pablo Esteve y Blas de Laserna. En esta época aparece la zarzuela entendida en su sentido moderno. La expulsión de los jesuitas por un Decreto del Conde de Aranda en 1767 podría haber influido en un resurgimiento de costumbres populares y bailes y diversiones algo más mundanos de lo que se tenía por costumbre anteriormente. En el caso de José Castel, autor de tonadillas en Madrid y maestro de capilla en Tudela (Navarra), se ve el caso de un autor con una doble actividad artística que sitúa en esta etapa el grueso de su producción escénica, para posteriormente ir perdiendo interés en la tonadilla para prepararse en la ordenación sacerdotal, actividad que no se conjugaba muy bien con los elementos pícaros y graciosos de la tonadilla.
- 4) (1790-princ.siglo XIX) en este momento se tiende hacia una artificiosidad y extinción del género favorecido por la aparición de la Guerra de la Independencia (1808-1813) de consecuencias traumáticas. A partir de aquí la tonadilla empieza a perder sus conexiones con la raíz popular haciéndose más artificiosa. En su decadencia influye la derivación hacia temas serios y graves perdiendo el humor y alargándose las escenas. Las seguidillas van desapareciendo y, según el musicógrafo español José Subirá – cfr. “La tonadilla escénica”, publicada por la Real Academia Española – se va a convertir en una breve ópera cómica. Entre los autores de esta etapa se encuentra el famoso tenor don Manuel García, padre de las cantantes de ópera “La Malibrán” y “La Viardot” que cultivó también la faceta de compositor.

Respecto al elemento popular en la tonadilla José Luis Navarro García, en *Historia del Flamenco*, nos dice que en el siglo XVIII la más importan-

te composición popular es la seguidilla, pero será en el último tercio del XVIII cuando se le imprima una nueva expresividad con tonos tristes y patéticos que no había tenido antes. Tenemos los testimonios de viajeros que nos dejaron su testimonio al respecto. El viajante extranjero Peyron nos describe la impresión de monotonía que le producían las seguidillas. Y así leemos: "Pocos extranjeros pueden cantar sus seguidillas, cuyo canto parece al principio monótono y sin inflexión, pero que con la sal y el gusto que los españoles saben poner en él es inimitable". El barón de Bourgoing nos dirá: Lo único que tiene carácter propio son las pequeñas composiciones sueltas, conocidas por "tonadillas" y "seguidillas", las cuales, a veces son agradables, pero cuya monótona modulación prueba que el arte de la composición está todavía en su infancia entre los españoles". Conforme al juicio del profesor Navarro García, parece claro que Bourgoing alude a las composiciones que escuchaba en los teatros. Sorprende la coincidencia significativa entre Peyron y Bourgoing respecto a la impresión que recibían.

El ámbito de la realeza no desdeñaba la tonadilla, a pesar de su vinculación con la música popular, como lo demuestra la afición de la reina María Luisa confirmada por la existencia de una colección de *Seguidillas a solo para diversión de la Srma. Princesa de Asturias*. Otro testimonio extranjero es el del Conde de Artois el cual deja constancia en sus escritos sobre la ejecución de una tonadilla dada en su honor.

En 1799, Don Preciso (Juan Antonio de Iza Zamácola) escribió el famoso libro *Colección de las mejores coplas de Seguidillas, Tiranías y Polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, obra de capital importancia en la evolución histórica de los estilos flamencos. En su "Discurso" (Prólogo del libro) nos dice que el pueblo español ha empezado a cantar coplas capaces de mover los corazones más duros, unas seguidillas patéticas y tristes que comúnmente se componen por tonos de tercera menor. Siguiendo las orientaciones del profesor Navarro García, no puede hablarse de seguidilla como canto único sino que debe hablarse de tres tipos:

- Las tradicionales (fiestas, saraos y romerías).
- Las que se cantan en teatros.
- Las compuestas por el pueblo semejándose a las del teatro que don Preciso llama "patéticas" y "tristes".

Don Preciso defiende la seguidilla tradicional considerándola verdadera canción española y reacciona violentamente contra la música italiana. A fines del siglo XVIII se transforma la seguidilla tradicional en la seguriya flamenca. Es decir, podríamos hablar de una "flamenquización" progresiva de determinadas formas de la música popular

A partir del final del s. XVIII se inicia la decadencia de este género. Blas de Laserna, en 1790, pretende remediar el mal que afecta a la tonadilla mediante su memorial proponiendo la creación de una escuela para enseñar a cantar tonadillas paralela a la de Andreozzi, que enseñaba música italiana. Pero su petición fue desestimada en un momento en que se pudo cambiar el curso de la historia de la música española. En este sentido, debe resaltarse la gran labor de los que reaccionaron frente a la invasión italiana en el campo de la música escénica con sus mismas armas. Basta al menos recordar el ejemplo de Barbieri defendiendo la música nacional, y no menos el de Chapí cuyo esfuerzo para estrenar la ópera *Margarita la Tornera* fue causa más que probable de su muerte.

Hacia la mitad del siglo XVIII hacía furor la ópera italiana y se interpretaban conjuntamente arias con tonadillas y seguidillas (la primera compañía italiana de Ópera llegará a España en 1703). Según Subirá existe relación de la tonadilla con los *intermezzi*, en concreto con *La serva padrona* de Pergolesi (1733), así como con la *Commedia dell'Arte*. Básicamente la tonadilla era considerada como una breve pieza que evolucionaría hacia una breve ópera cómica de unos veinte minutos que servía de intermedio en una representación teatral. Cristóbal L. García Gallardo en su artículo *Villancicos del siglo XVIII en España* nos habla del empuje del nuevo estilo italiano en la música española impulsado por Juan Francés de Iribarren y de la frecuente inserción en el estribillo o las coplas de los villancicos de piezas de carácter popular como las seguidillas o las jácaras apareciendo la tonadilla como un género más popular evolucionando desde una sencilla canción acompañada a la guitarra usada para rematar sainetes y bailes hasta la versión escénica a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

Los reyes españoles en esta época realizaron una gran labor de europeización trayendo músicos italianos como Farinelli, Boccherini o Scarlatti. Farinelli llegó a España en 1737 y fue despedido a la llegada de Carlos III

en 1759 y Scarlatti, que llegó en 1729, moría en 1757. Sin embargo la llegada de Boccherini y Manfredi a Madrid en 1769 supuso una ayuda para la italianización de la música española y la consolidación del estilo galante. Boccherini supo utilizar, al igual que antes de él hiciera Scarlatti, el folklore español para unirlo de alguna manera al estilo galante del que era un genuino representante. Se le conoce asimismo como autor de una zarzuela: *La Clementina* (1768). Habría que destacar también las ordenanzas durante el reinado de Carlos III (1759-1788) a favor de los gitanos concediéndoles el derecho de vivir donde quisieran y a elegir su trabajo aplicándose las mismas leyes que a los no gitanos. Esto se tradujo en una mayor confianza de este pueblo y una mejora de su imagen y sus costumbres que se intercalaron en el conjunto de la sociedad de esta época. Se ponía fin a tres siglos de leyes restrictivas.

Hay que resaltar la labor tan prolífica del autor teatral don Ramón de la Cruz (1721-1794) y su relación con el impulso dado a la zarzuela. Este autor escribe libretos para Pablo Esteve, Boccherini (*La Clementina*, 1768) o Ventura Galván (Pablo Esteve compuso su primera tonadilla *El pozo* en 1761, un año después de llegar a Madrid, y la zarzuela *Los zagales del Genil o La espigadora*, con libreto de Ramón de la Cruz, en 1769). El mismo De la Cruz también traducía libretos de óperas italianas y francesas. Entre 1776 a 1786 no vuelve a escribir zarzuelas debido al auge de la tonadilla escénica. La relación de este autor con el compositor Antonio Rodríguez de Hita resulta de esencial importancia. Con Rodríguez de Hita (1724-1787) se opera el cambio de la zarzuela mitológica a la zarzuela moderna de carácter popular. En sus zarzuelas *Briseida* (1768), *Las segadoras de Vallecas* (1768) y *Las labradoras de Murcia* (1769) se llega a la creación de la zarzuela moderna. En *Briseida* hay todavía resonancias mitológicas. *Las segadoras de Vallecas* puede considerarse como la primera zarzuela de carácter popular con introducción de elementos realistas y costumbristas por lo que tiene un carácter histórico muy destacado. En este caso, don Ramón de la Cruz escribe también el sainete *Los hombres con juicio* (1768) con música de José Castel para ser interpretado en los intermedios de esta zarzuela. José Castel pondría música para otros sainetes del mismo autor teatral como son *El caballero de Medina Pomar* y *El careo de los majos*. Finalmente en la zarzuela *Las labradoras de Murcia* vemos el carácter popular más acentuado.

Otra fuente muy importante sobre la música en esta época son los escritos del profesor de matemáticas de la Universidad de Salamanca, Diego de Torres Villarroel, personaje excéntrico y anárquico donde los haya, que gustaba de la música popular. Él mismo era músico, letrista de zarzuela y autor de *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel* (1743), en donde podemos apreciar el ambiente musical de la época. Este autor fue profesor de baile y acompañaba a la guitarra tonadillas. Aparte de realizar predicciones, como la de la Revolución Francesa 50 años antes de que ocurriera, también deja constancia del olvido de las danzas tradicionales españolas a favor de las danzas afrancesadas en su libro *Sueños morales, visiones y visitas con don Francisco de Quevedo por Madrid* (1743).

En las últimas décadas del siglo XVIII varios escritores mostraron su desdén por la tonadilla escénica. Es el caso de Samaniego que en 1786 en el *Censor* nos dice que de haber seguido el género podría haberse convertido en un género melodramático español. Al igual que Samaniego, Moratín nos muestra su desdén por la tonadilla y más tarde hará lo mismo Soriano Fuertes, autor de la primera historia de la música española: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850* y autor él mismo de varias zarzuelas como *El tío Caniyitas* (1849). Posteriormente tendremos otra aportación importante en Antonio Peña y Goñi en su *Historia de la ópera española* de 1881 que curiosamente es el mismo año de la publicación de Antonio Machado y Álvarez *Colección de cantos flamencos recogidos y anotados por Demófilo*. En el caso del otro gran fabulista del s. XVIII Iriarte tenemos a alguien que elogia la tonadilla en *La Música* de 1779, este autor cultiva también el "melólogo" (género recitado acompañado de música o con interpolaciones musicales).

En su fase decadente se mezclarán las más variadas formas de bailes nacionales y extranjeros: boleros, fandangos, guaracho, contradanza, baile inglés, etc... A partir de entonces el género por excelencia será la zarzuela, revitalizada por Barbieri en 1851 con la introducción de la primera zarzuela grande titulada *Jugar con fuego*. La zarzuela ocupa un lugar parecido al que tuvo, en su mayor auge, la tonadilla escénica, aunque con fuertes deudas e influencias de la música italiana. La esencia flamenca desaparece de la escena durante esta época, pero se conserva en la memoria colectiva hasta



el descubrimiento, gracias a Manuel de Falla, de los talentos a través del Concurso de Cante Jondo, celebrado en Granada durante los días 13 y 14 de Junio de 1922. Gracias al inmortal gaditano el cante flamenco y la música clásica se fusionan recordando con nostalgia glorias pasadas. Falla, Turina, Granados y Albéniz, amparados por Felipe Pedrell, serán entre otros los grandes impulsores del arte musical que buscan un lenguaje español que estaba en trance de desaparición.

BIBLIOGRAFÍA

- BOYD, Malcolm y CARRERAS, Juan José. *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid: Cambridge University Press, 2000.
- CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002.
- CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002.
- CENIZO JIMÉNEZ, José. "Mote y anécdota en el flamenco". *El folk-lore andaluz*, 2ª época – número 8 (1992), pp.151-160.
- CRUCES ROLDÁN, Cristina. *Historia del Flamenco*. Sevilla: Ed. Tartessos.
- FERNÁNDEZ-CORTÉS, Juan Pablo. "José Castel (1737?-1807), un tonadillero maestro de capilla". *Revista de Musicología*, Vol. XIV, 2001, nºs. 1-2, pp. 115-134.
- GARCÍA GALLARDO, Cristóbal. "Villancicos del siglo XVIII en España". *Música y educación*, Año XXII, 4, diciembre de 2009, pp.78-91.
- HONEGGER, Marc. *Diccionario biográfico de los grandes compositores*. Madrid: Espasa Calpe, 1994.
- MANFREDI CÁNO, Domingo. *Geografía del cante jondo*. Madrid: Editorial Bullón, S.L., 1963.
- MARCO, Tomás. *Historia cultural de la música*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor, S. R. L., 2008.
- MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música española, 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- NAVARRO GARCÍA, José Luis. *Historia del flamenco*. Sevilla: Tartessos.
- SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Opera*. London: Macmillan Reference Limited, 1997.