

GUERRERO Y MISÓN EN LA CONFORMACIÓN DE LA TONADILLA COMO GÉNERO TEATRAL AUTÓNOMO

AURÈLIA PESSARRODONA PÉREZ

Introducción

Dice el artículo “Origen y progresos de las tonadillas que se cantan en los Coliseos de esta Corte”, publicado en el *Memorial Literario, Instructivo y Curioso* de septiembre de 1787:

En el año de 1757 D. Luis Mison abrió nuevo camino a las canciones del Teatro, y para una función de Corpus presentó una nueva composición a duo, que fue el modelo, o principio de las que ahora se llaman Tonadillas; (...).¹

El anónimo autor² continúa afirmando, con todo lujo de detalles, que esta nueva creación de Misón representaba: “los amores de una Mesonera y un Gitano”, y que empezaba con los versos “Ya viene mi Juzepillo / a la Pozada” y que las intérpretes (dos mujeres) fueron Teresa Garrido y Catalina Pacheco, alias *La Catuja*.³ Gustó tanto esta novedad que, para Navidad, Misón compuso otra a dúo de dos pillos que cantaron dos hombres, Diego Coronado y Juan Ladvenant, y otra a tres interpretada por las ya referidas Teresa y Catalina, junto con María Hidalgo; y acaba sentenciando el autor: “y desde entonces siguieron componiendo tonadillas el mismo D. Luis Misón, D. Manuel Pla y D. Antonio Guerrero”.⁴

Esta cita, de tiempos tonadillescos, no duda en adjudicar la paternidad del género a Luis Misón. Sin embargo, no tenemos ningún rastro de las obras que con tanto detalle describe el autor del artículo. Las primeras tonadillas conservadas de Misón son justamente del año siguiente, 1758, y en los fondos de música teatral de Madrid no consta ninguna obra de este autor que corresponda a las características descritas.

En realidad, todavía están por evaluar las aportaciones reales de Misón al género de la tonadilla. El propio José Subirá se muestra ambiguo al res-

¹ “Orígenes y progresos de las tonadillas...”, pp. 170-171.

² Quizá Pedro Pablo Trullenc y Joaquín Ezquerria de Oca. Al respecto, véase el texto de José Antonio Morales en este mismo volumen.

³ “Orígenes y progresos...”, p. 171.

⁴ *Ibid.*

pecto, ya que en su monumental obra *La tonadilla escénica* se esforzó en demostrar que Misón no creó la tonadilla,⁵ aunque posteriormente consideró que, en efecto, hubo un antes y un después de Misón, como se observa en un trabajo suyo publicado en 1971:

(...) a merced de la creación misioniana, surgió un género lírico eminentemente original en cuanto a su forma, y específicamente madrileño, por lo que respecta al lugar donde alcanzaría un desarrollo y una plenitud bien singulares. Y lo que antes había sido una canción suelta de reducidas proporciones, ahora desarrolló un argumento, requirió un número de personajes que en algunas obras llegaron a ser diez o más, y estableció un plan morfológico de permanente arraigo.⁶

Hoy en día tenemos asumido que Misón no creó la tonadilla de la nada, ya que el género existía anteriormente como canción suelta, incluida bien en otras obras teatrales breves, bien en otros géneros y entornos como el *villancico de tonadilla*.⁷ Tal como dice Subirá, entre los testimonios más primerizos localizados en los fondos de los antiguos teatros de Madrid, custodiados en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, la tonadilla “está ligada al sainete, entremés o ‘baile’ [...] y lo epiloga, por lo general, aunque también aparece interpolada por él”.⁸ De hecho, según Subirá, fue a partir de un desarrollo de estas canciones como, al final, se produjo el desgaje y la conformación de la tonadilla, que él denominó “escénica” precisamente para distinguirla de la tonadilla como simple canción.

Recientemente se ha puesto en relieve el valor de un más que posible contrincante de la paternidad de la tonadilla: Antonio Guerrero (1709-1776),⁹ músico de una generación anterior a Misón que, en el momento de la conformación de la tonadilla como género músico-escénico autónomo, tenía una larga carrera a sus espaldas como compositor de teatro: tras trabajar en Zaragoza, entre 1732 y 1734, se incorporó a las compañías madrileñas como primer músico, cargo que mantuvo hasta su fallecimiento en 1776, a excepción

⁵ Véase SUBIRÁ, J.: *La tonadilla escénica*, Vol. I, cap. II.

⁶ SUBIRÁ, J.: “Nuevas ojeadas históricas sobre la tonadilla escénica”, p. 122.

⁷ Véanse LOLO, B.: “Sainetes y tonadillas con música en el Madrid del siglo XVIII (1750-1765)” y PÉREZ MORA, R.: “El villancico de tonadilla, un digno antecedente de la ‘tonadilla escénica’”.

⁸ SUBIRÁ, J.: *La tonadilla escénica. Sus obras y autores*, p. 25; ID: *La tonadilla escénica*, Vol. I.

⁹ Sobre este compositor véase CASARES RODICIO, E.: *Antonio Guerrero*. Asimismo, la tesis doctoral de MORALES, J. A.: *Antonio Guerrero (1709-1776)*...

de una estancia en Granada entre 1770 y 1772.¹⁰ Su producción, amplísima, está integrada sobre todo por una gran cantidad de música incidental para los géneros teatrales más comunes de su época: loas, comedias, autos sacramentales, bailes, entremeses, sainetes, etc.¹¹

Así pues, este artículo pretende arrojar luz sobre las aportaciones de Misón y de Guerrero en la conformación de la tonadilla como género dramático-musical autónomo, e intentar entender este fenómeno tan especial dentro del contexto teatral del momento.

Antes de 1758

Subirá retrasó seis años el “origen” de la tonadilla al considerar que obras anteriores al 1757 ya lo eran.¹² Lolo situó todavía antes la aparición del término *tonadilla* en los teatros públicos madrileños, concretamente en la reposición de *La colonia de Diana*, zarzuela con música de José de Nebra, del 29 de abril de 1746, que se hizo con tres arias nuevas y las tonadillas, todo realizado por el mismo compositor.¹³ Asimismo, para la zarzuela *Para obsequio a la deidad nunca es culto la crueldad e Ifigenia en Tracia*, que se estrenó el 15 de enero de 1747 por la compañía de José de Parra en el teatro de la Cruz, se compuso otra tonadilla.¹⁴

Ciertamente, existen testimonios que mencionan tonadillas en los teatros en fechas muy tempranas,¹⁵ pero las más antiguas cuya música encontramos datada en los fondos de la BHM son del año 1752, insertas en el baile *La huerta de Casani* y en el sainete *Los despropósitos*, ambas compuestas por Antonio Guerrero. De hecho, la inmensa mayoría de tonadillas anteriores a las primeras de Misón que encontramos en los fondos de los teatros públicos madrileños son de Guerrero, y aparecen siempre insertas en otras obras. Sin voluntad de exhaustividad, para entender la evolución del fenómeno parto del análisis de una veintena de números calificados como “tonadillas” o “tonadas”, incluidas en entremeses, sainetes o bailes, de entre 1752 y 1757:¹⁶

¹⁰ Datos extraídos de MORALES, J. A.: *Antonio Guerrero (1709-1776)*...

¹¹ *Ibid.*, p. 207.

¹² SUBIRÁ, J.: *La tonadilla escénica*, Vol. I, cap. II.

¹³ Véase LOLO, B.: “Sainetes y tonadillas con música...”, p. 53; cf. ÁLVAREZ, M^a S.: *José de Nebra Blasco. Vida y obra*, p. 49.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Véase COTARELO, E.: *Colección de entremeses...*, pp. cclxxxvii-ccxc.

¹⁶ En la indicación del número de personajes se ha optado por la nomenclatura, “a solo” o “a dúo”, etc., habitual en las tonadillas autónomas, aunque en estas obras no se usa.

Año	Entremés, sainete o baile	Tonada o tonadilla
1752	Baile <i>La huerta de Casani</i> (Mus 70-2).	"Mis mosqueteros, vengo de Irlanda", a solo.
	Sainete <i>Los despropósitos</i> (Mus 63-31).	"De Puerto Rico vengo" y "Tonada del macaquiño", ambas a solo.
1753	Baile <i>La novia para otro</i> (Mus 71-12).	"A la guerra me llevan", a tres. "En Triana mosqueteros, en Madrid majos", a solo.
1754	Baile <i>El prioste de los gitanos</i> (Mus 61-13).	"Calandrita que canta en el almendro" y "Tonadilla festiva, mismosqueteros", ambas a solo,
	Sainete <i>Las fiestas de Villamanta</i> (Mus 69-28).	"Chulitos, apasionados", cantada al unísono para acabar.
1755	Sainete <i>Los malcasados</i> . (Mus 61-14).	"Auditorio siempre excelso", a tres.
1756	Música para una introducción de una obra, posiblemente titulada <i>Pastelero a tus pasteles</i> (Mus 61-21).	"Un ganso que a una maja", a solo.
	Sainete <i>El poeta en el ensayo</i> (Mus 61-22).	"Ahora sí, ahora sí", a solo.
1757	Introducción <i>El destierro de los bailes</i> (Mus 70-10).	"Mosqueteros de mi vida", a solo.
	Entremés <i>El gracioso detenido</i> , en la primera parte de <i>El anillo de Jijés</i> . (Mus 63-37).	"Espérate Ayala, aguarda, querido", a tres.
	Sainete <i>La residencia del chiste</i> (Mus 64-19).	"Dice una maja a un majito", a solo.
	Sainete <i>El autor loco</i> (Mus 60-6) (música anónima).	Tonada "Aceitunero soy y de cada día" y tonadilla "Un músico enamorado", ambas a dúo.
	Sainete <i>La burla del arriero</i> (Mus 59-16).	Tonadilla "en ecos" "Pajarillo, que formas alegre nido", a solo. Tonada entre dos arrieros "Oigan, escuchen, señores". Tonadilla final "Yéndome yo solita hacia el Retiro", a dúo.
	Sainete <i>La justa venganza</i> (Mus 61-12).	Tonada "Escúchenme, caballeros", a solo.
	Sainete <i>El chasco del casamentero</i> (Mus 63-1).	"Tonadilla andante para acabar" con el íncipit "Mosqueteros cazuela".

Tabla 1: Tonadas y tonadillas insertas en entremeses, sainetes o bailes entre 1752 y 1757 analizadas en este trabajo (localizadas en la BHM)

En todas estas músicas consta Antonio Guerrero como compositor, salvo en *El autor loco*, de autor desconocido. Aunque no se trate de una lista exhaustiva (dentro del amplio fondo de los antiguos teatros públicos de Madrid pueden aparecer más), proporciona una casuística suficiente para identificar ciertos rasgos característicos.

De entrada resulta curioso que todo este proceso de emancipación de la tonadilla se diera sólo en una compañía de las dos de Madrid: la de María Hidalgo. Antonio Guerrero consta como el primer músico de ella, salvo en el año cómico 1760-1761, y todos los intérpretes que aparecen en estas músicas pertenecían a dicha compañía, sobre todo la segunda dama Catalina Pacheco, alias *Catuja*, la tercera dama Teresa Garrido, la quinta dama Rosalía Guerrero y los graciosos Miguel de Ayala y Diego Coronado.¹⁷

Desde un punto de vista musical, uno de los rasgos que caracterizan a estas tonadillas primerizas es que la inmensa mayoría de ellas empieza en *Andante* y 6/8, con ritmos anfibracos y yámbicos, creando patrones semejantes a los usados en zarabandas, tangos o habaneras. Estos ritmos seguirán estando muy presentes en las tonadillas a solo ya emancipadas, quizá como remanente de estas canciones antiguas y como manera de anunciar que se canta una tonadilla.¹⁸

Pero generalmente estas tonadillas no se limitan a un solo aire musical. Hay algún caso en que se trata de una simple canción, sin más, como sucede en "Calandrita que canta en el almendro", que interpreta Teresa (seguramente Teresa Garrido) imitando a los gitanos en *El prioste de los gitanos*. Sin embargo, la tendencia general consiste en presentar diversas secciones musicalmente diferentes, a veces muy breves, en una gradación que va desde obras en las que esto simplemente se insinúa (por ejemplo, con un cambio de agógica, de *Andante* a *Allegro*), hasta otras notablemente más complejas. Lo más interesante de estos cambios musicales es que se deben a su intención dramática: se observa cierto interés por adecuar la música a aquello que se explica, lo cual encajaría con la descripción de las tonadillas que se hacían en los años 1740, según el artículo de *El Memorial Literario*, en cuyas coplas se añadía un "estribillo gracioso de otros cuatro versos imitando algún sonsonete, o voces nuevas de chiste".¹⁹ La clave está, precisamente, en la acción de *imitar*, fuera algún sonsonete (la tonadilla propiamente dicha), o algún chiste.

¹⁷ Véanse las listas de la compañía de María Hidalgo a partir de 1757 en COTARELO, E.: *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, pp. 440 y ss.

¹⁸ Véase PESSARRODONA, A.: "Ritmos de tonadilla".

¹⁹ "Orígenes y progresos...", p. 170.