

# PRÓLOGO (EXTRACTOS), E ÍNDICE

## NUEVAS ANDANZAS Y AVENTURAS DE JACINTO VALLEDOR

JOSEP M<sup>a</sup> SALA VALLDAURA

El libro de Aurèlia Pessarrodona se escapa afortunadamente de los viejos escollos críticos para poder, así, examinar la obra de Jacinto Valledor y, en general, las tonadillas desde un criterio musicológico más pertinente y objetivo. De igual modo, en su laboriosa tarea, tiene muy en cuenta que su materia de estudio ayuda a entenderla como parte de un todo. Empieza a llenar por tanto uno de los vacíos más flagrantes de la investigación teatral tradicional, que solía prescindir del papel de la música en el teatro breve y en el teatro en general del siglo XVIII. Por otra parte, paralelamente al análisis de las tonadillas de Valledor y al hilo siempre de su biografía, nos acercamos a la intrahistoria de los actores y las casas de comedias.

De esta manera, *Jacinto Valledor y la tonadilla (1744–1809): un músico de teatro en la España ilustrada* se añade a los escasos puentes que musicólogos e historiadores del teatro han tendido entre dos disciplinas que van inextricablemente unidas, pero que hasta hace poco han tendido a ignorarse. Su autora rebusca en el origen y el entorno familiar del compositor: pertenecía a una familia de actores y estuvo casado con una actriz, con la que recorrió diversas ciudades, contratados ambos por diversas compañías. En consecuencia, el libro recorre la vida teatral de Murcia, Cádiz, Barcelona y Valencia, hasta que Valledor se afincó en Madrid en 1785. Allí morirá, en 1809.

En ocasiones, *Jacinto Valledor y la tonadilla (1744–1809): un músico de teatro en la España ilustrada* contribuye al conocimiento de la época mediante materiales inéditos y desconocidos, aunque en otras no pueda obviamente rellenar lagunas que parecen ya definitivas. Por ejemplo, para seguir la vida del compositor madrileño, investiga el teatro en Murcia y la compañía de José Salazar, pero, con todo, la ausencia de documentos no le permite ir más allá de lo poco que explican y corroboran. Ni que decir tiene que, en este y en otros casos, las afirmaciones sobre el teatro están sustentadas por un riguroso apoyo en la bibliografía anterior, que a veces consigue ampliar. Cuando Pessarrodona se centra en la obra de Jacinto Valledor, escasamente anali-

zada hasta hoy, nos muestra la validez y profundidad de sus conocimientos como historiadora de la música, al aportar sus propios juicios.

Por todo ello, el lector no avezado en tales cuestiones se hará cumplida cuenta de las fortunas y, sobre todo, adversidades de quienes vivían de los escenarios en el último tercio del dieciocho. El especializado encontrará con casi total seguridad datos e ideas que le sirvan para saber algo más de su campo de estudio, ya sea la musicología, ya sea la historia de la literatura dramática popular. De ahí que no resulte fácil apuntar cuáles son las informaciones más destacables del conjunto. Apunto en cualquier caso algunas que, para mí, presentan un interés especial.

Así, Aurèlia Pessarrodona sugiere que la consolidación de la tonadilla “como género emancipado” corre paralela con la implantación del sainete por Ramón de la Cruz, ya desde la década de los sesenta. La substitución del entremés, víctima de sus redundancias y de su incapacidad para recoger los nuevos gustos del público, implicó sin duda que se ampliaran los intermedios y podemos constatar con toda claridad los muchos vasos comunicantes que van a unir el sainete y la tonadilla escénica; ambos comparten en buena medida temas y tipos, tratamientos de la realidad y de la representación, efectos cómicos, el uso de las seguidillas, etc.

Acompañando a Valledor, Pessarrodona nos explica las compañías que trabajaron en Cádiz o, cuando el compositor va a Barcelona, recoge los títulos de las tonadillas que se imprimieron en aquella ciudad, lo que ayuda a pensar que eran cantadas en teatros particulares. Tal posibilidad se suma a los varios documentos que certifican las representaciones domésticas de obras que acababan de programarse en el Teatro de Barcelona. No ofrece dudas, pues, que la cartelera del coliseo comercial influía enormemente en la edición de las obras, también porque eran vueltas a representar por gente aficionada.

Enhebradas por el hilo biográfico, Pessarrodona comenta las tonadillas que va componiendo Valledor. No descuida su adecuación al gusto barcelonés, que motiva la existencia de algunas piezas bilingües, especialmente *La ramilletera*, cuya comicidad se fundamenta en un uso diglósico del catalán y en sus rarísima presencia en los teatros comerciales.

Conviene insistir en que el libro alterna los datos biográficos y sobre la vida teatral con el análisis de las tonadillas encargadas a Valledor. Nos cuenta, por ejemplo, la manera con que representan musicalmente la marcialidad, prueba palpable —como estudiara Carmen Martín Gaité— de cómo la estima por la discreción femenina estaba dejando paso a la admisión del despejo. Y es que el papel de la mujer en las tonadillas resultó crucial para difundir un

nuevo modelo femenino; como ha comentado Pessarrodona en otro lugar y como ya dijo la propia Carmen Martín Gaité:

*Estas mujeres del teatro [actrices-tonadilleras], majas al fin y al cabo, fueron, creo, el vehículo más eficaz para trasladar modelos populares e injertarlos en los gustos de la nobleza. En su espontaneidad y viveza, en su misma carencia de estudio, parece que residía el encanto de aquel arte intuitivo y fulminante.*

Con todo, y como indica Alberto Romero Ferrer acerca de los antecedentes del género chico, el pacto entre música, teatro, ideología y público no desapareció en el siglo XIX. Junto a la pervivencia de ciertos fragmentos, la huella de la tonadilla puede observarse en la viveza del teatro popular que cruza todo aquel siglo. En la centuria anterior, actrices como Polonia Rochel, la Granadina o la Caramba debieron su extraordinario éxito no sólo a su grajeo, también al talento de músicos como Misón, Esteve, Rosales, Laserna y, sin duda, Valledor. Después, la tonadilla fue decayendo hasta 1850, según Subirà, al no saber modernizar sus tipos y compases, pero los gustos casticistas y plebeyistas, los injertos de la música española con la italiana y la francesa, la comicidad y el erotismo sin disimulo alguno, etc. no abandonaron los escenarios.

Con este nuevo eslabón en la corta cadena de esfuerzos por entenderlos y explicarlos, la música y el teatro breve del dieciocho están de enhorabuena. ¡Muchas gracias!



# ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| Prólogo (por Josep M <sup>a</sup> Sala Valldaura).....          | xI  |
| Siglas, abreviaturas y criterios de edición.....                | XIX |
| Introducción.....   | 1   |
| I - Familia, juventud e inicios (1744-1768).....                | 9   |
| II - Primeros viajes de Jacinto Valledor (1768-1773).....       | 25  |
| III - Primera estancia de Valledor en Barcelona (¿1773?-1775) . | 55  |
| IV - Años oscuros (1775-1778).....                              | 99  |
| V - Regreso de Valledor a Barcelona (1778-1785).....            | 137 |
| VI - Valledor en Madrid (1785-1809).....                        | 161 |
| VII - Las obras de la última etapa madrileña.....               | 197 |
| Balance: <i>El sueño de la razón</i> .....                      | 249 |
| Catálogo.....   | 253 |
| Bibliografía.....   | 267 |
| Índice onomástico.....  | 287 |

