ESCUELA DE DOCTORADO
INTERNACIONAL DE LA USC

Javier
Gándara Feijóo

Tesis doctoral

Teatro musical e identidades colectivas en territorio hispano y luso (1750-1814): perspectivas desde lo gallego

(Volumen 2)

Santiago de Compostela, 2023

Programa de doctorado en Historia, Geografía e Historia del Arte

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

TESIS DE DOCTORADO

TEATRO MUSICAL E IDENTIDADES COLECTIVAS EN TERRITORIO HISPANO Y LUSO (1750-1814): PERSPECTIVAS DESDE LO GALLEGO

(Volumen 2)

Javier Gándara Feijóo

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA, GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL ARTE

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2023

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DE LA DIRECTORA / TUTORA DE LA TESIS

Teatro musical e identidades colectivas en territorio hispano y luso (1750-1814): perspectivas desde lo gallego

Dª. Montserrat Capelán Fernández

INFORMA:

Que la presente tesis, se corresponde con el trabajo realizado por D. Javier Gándara Feijóo, bajo mi dirección/tutorización, y autorizo su presentación, considerando que reúne los requisitos exigidos en el Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC, y que como directora de esta no incurre en las causas de abstención establecidas en la Ley 40/2015.

De acuerdo con lo indicado en el Reglamento de Estudios de Doctorado, declara también que la presente tesis doctoral es idónea para ser defendida en base a la modalidad de monográfica con reproducción de publicaciones, en los que la participación del doctorando fue decisiva para su elaboración y las publicaciones se ajustan al Plan de Investigación.

En Santiago de Compostela, 1 de septiembre de 2023

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE DEL VOLUMEN 2

1. VACIADO DE TONADILLAS 377

1.1. ABRIL, TOMÁS 377

1.2. ÁLVAREZ ACERO, BERNARDO 377

1.3. ANÓNIMO 379

1.4. ARANAZ, PEDRO 385

1.5. BRUZONI, LORENZO 390

1.6. BUSTOS, MARIANO 391

1.7. CASTEL, JOSÉ 398

1.8. ESPINOSA, MANUEL 408

1.9. ESTEVE, PABLO 409

1.10. FERANDIERE, FERNANDO 418

1.11. FERRER, GUILLERMO 420

1.12. FRANCESCONI, JOSÉ MARÍA 421

1.13. GALVÁN, VENTURA 421

1.14. GARCÍA, MANUEL 426

1.15. GONZÁLEZ 427

1.16. GUERRERO, ANTONIO 429

1.17. LAPORTA, ISIDRO 431

1.18. LA RIVA, DIEGO (DE) 432

1.19. LASERNA, BLAS (DE) 433

1.20. LEÓN 459

1.21. LIDÓN, JOSÉ 460

1.22. LÓPEZ, FÉLIX MÁXIMO 460

1.23. MARCOLINI, JUAN 462

1.24. MEDRANO 467

1.25. MISÓN, LUIS (DE) 468

1.26. MORAL, PABLO (DEL) 482

1.27. MORANTE 491

1.28. MORENO, ANTONIO 491

1.29. MOSCOSO 491

1.30. PALOMINO, ANTONIO 492

1.31. PALOMINO, JOSÉ 492

1.32. PLÁ, MANUEL 493

1.33. PLAZA 494

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1.34. PRESAS, TOMÁS 494
1.35. REMESSI 497
1.36. RODRÍGUEZ DE HITA, ANTONIO 497
1.37. ROSALES, ANTONIO 498
1.38 VALLEDOR, JACINTO 504

2. DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA EN RELACIÓN AL TEATRO Y MÚSICA EN GALICIA 511
2.1. A CORUÑA 511
2.1.1. Expedientes de gobierno y administración de teatro en Coruña 511
2.1.1.1. Copia de la comunicación del intendente general del Ayuntamiento al capitán general Conde de Croix (02/03/1767), estableciendo el calendario teatral y el destino de los beneficios de las entradas 511
2.1.1.2. Orden del Real y Supremo Consejo sobre una instancia hecha por la ciudad de la Coruña sobre establecer en ella un Corral de Comedias (14/03/1767), considerando el teatro como elemento para alejar a la población de los vicios 511
2.1.1.3. Poder a favor de María Antonia Iglesias (09/04/1769), dando información sobre los integrantes de su compañía y su estructura 512
2.1.1.4. Expediente sobre las competencias en materia de Teatro de las diferentes autoridades (16-18/09/1771), con normas para el coliseo 512
2.1.1.5. Carta del Marqués de Casatremanes al Conde de Aranda (16/10/1771) considerando que las funciones teatrales deben ser a última hora de la tarde y no a primera 512
2.1.1.6. Expediente de autorización de representaciones a Setaro (1771) 513
2.1.1.7. Antonia Díaz pide la renovación de su licencia y que el ayuntamiento indique el precio de las entradas a sus funciones teatrales (1772) 513
2.1.1.8. Expediente sobre mantenimiento de orden pública con normas para el teatro en 1790 (bastante similares a las de 1771) 513
2.1.1.9. Rita Oliva, esposa del empresario teatral Bartolomé Alegre, pide que su esposo pueda ir a Madrid a contratar actrices y actores de cantado. Fechado en 1800 513
2.1.1.10. La compañía cómica de Pedro Ferrer-Antonio Solís (originarios de Valladolid) solicita en 1800 alquilar el teatro, indicando que los cantantes teatrales eran los más cotizados 514
2.1.1.11. Longarini especifica los miembros de su compañía, el repertorio a interpretar y el precio de entradas para solicitar permiso de representación en 1800, aludiendo a sus relaciones con Madrid y con Lisboa 514
2.1.1.12. Bando del corregidor en 1804 515
2.1.1.13. Bando del corregidor para la celebración de bailes en el coliseo ca. 1808 515
2.1.1.14. Lista de integrantes de la compañía teatral española de Vicente Pérez y Juan Díaz en 1808 515
2.1.1.15. Lista de la compañía teatral de Gregorio Vigas e información de que el teatro coruñés se halla en mal estado 517

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.1.1.16. Lista que Bartolomé Alegre incluye en su compañía y para la que pide aprobación del ayuntamiento 519
2.1.1.17. Lista de la Compañía de Vicente Estrella para Coruña en 1812 521
2.1.1.18. Lista de sueldos y deberes de los miembros de una compañía cómica en Coruña durante 1812....523
2.1.1.19. Lista de integrantes de la compañía de Manuel Soto y Agustín Blasón ("formada para la ciudad de Santiago") en una autorización del Ayuntamiento de Compostela para trasladarse a Coruña 525
2.1.2. Libros de actas municipales 526
2.1.2.1. Carta de 1767 a Carlos III para solicitar la construcción de un teatro público, estableciendo el teatro como entretenimiento y elemento educativo tanto de poderosos como desfavorecidos....526
2.1.2.2. Texto del ayuntamiento dirigido al Capitán General de Coruña en 1767, estipulando un calendario teatral....527
2.1.2.3. Normas de 1768 para asistir a la ópera italiana en Coruña y evitar conflictos 527
2.1.2.4. Organización de un baile durante 1768 en el teatro de Puerta Real con motivo del cumpleaños de María Teresa de Borbón. 527
2.1.2.5. Copia de la Real Cédula por la que se le concede a la ciudad de Coruña la facultad para comprar el teatro de la Florida en 1772 527
2.1.2.6. Argumentos del ayuntamiento de Coruña en 1772 para comprar forzosamente el teatro de la Florida a Setaro 527
2.1.2.7. Nicolás Setaro aparece en 1772 como impresor de óperas, una faceta un tanto desconocida del mismo en la investigación musicológica....528
2.1.2.8. Somoza de Monsoriú se muestra contrario a la ópera y comedia en 1778, apoyando la antiteatralidad de los capuchinos coruñeses....528
2.2. FERROL 528
2.2.1. Libros de actas municipales 528
2.2.1.1. El ayuntamiento no autoriza a representar a la Compañía de Manuel de Lucía (la misma que la de Antonia Iglesias) por no tener esta empresa teatral licencia del juez protector 528
2.2.1.2. El gobernante interino del Reino de Galicia quiere que la compañía de Manuel de Lucía pueda representar, pero el ayuntamiento se niega por no tener esta empresa teatral licencia del juez protector de teatros 529
2.2.1.3. La compañía de Manuel de Lucía y Antonia Iglesias pide aumentar el precio de entradas indicando obras, entre ellas tonadillas 530
2.2.1.4. El ayuntamiento autoriza a la compañía provisionalmente para evitarse problemas legales con el Gobernador interino del Reino de Galicia....530
3. TEXTOS TEATRALES Y/O POÉTICOS 533
3.1. REPRESENTACIÓN A SAN ROQUE: COMEDIA HAGIOGRÁFICA OURENSANA....533
3.2. CREACIONES DEL PRIMER CURA DE FRUIME EN RELACIÓN AL TEATRO Y LA MÚSICA....563

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.2.1. *Loa para la fiesta de los Dolores* de la Soledad de Fruime, representada por el sacristan y criados sel Sñor. Cura, advirtiendo son ciertas las mañuelas que mutuamente se imputan. 563

3.2.2. Romance bilingüe 576

3.2.3. *Décimas satíricas* 580

3.2.4. *Cantiga satírica de las panaderas de Puerta Faxeira* 581

3.3. DOS BAILES PARA LA REPRESENTACIÓN CORUÑESA DE LA COMEDIA *EL MÁS JUSTO REY DE GRECIA* 583

3.3.1. *El baile del pintor* 583

3.3.2. Papel de agradecimiento para la *Loa de San Roque* 585

3.3.3. *El baile de la doncella* 587

3.4. TEXTOS DE INFLUENCIA HISPANA Y GALA EN EL *CUADERNO DEL FRANCÉS* CONSERVADO EN PONTEVEDRA 593

3.4.1. *Bolera* 593

3.4.2. *Tirana sevillana* 593

3.4.3. *Cabatina de Blinval* 594

3.4.4. Dueto intitulado *La Ysabela*. Acto 2º, pieza 3ª, andante poco 594

3.5. LETRAS TONADILLESCAS SOBRE LO GALLEGO EN MADRID 595

3.5.1. Tonadilla madrileña *Un vizcaíno, un indiano, un gallego, un mercader, una tapada y un negro* 595

4. MÚSICA 601

NOTAS DE EDICIÓN CRÍTICA 601

4.1. *Los gustos estragados*: tonadilla a tres 601

4.2. Introducción de *Aquí vuelve señores:* tonadilla a solo 601

4.3. Gaita (muiñeira) entre seguidillas *La compositora*: tonadilla general 601

4.4. Tirana-gaita en *Los gallegos de la siega*: tonadilla a dúo 602

4.5. Pastoral y allegro en la comedia *La Lindona de Galicia*: música incidental para comedia 602

Pastoral 602

Allegro 603

4.6. Pastoral en *La Isabela*: música incidental para comedia 603

4.7. *Un francés y un gallego*: villancico guatemalteco 603

Introducción 603

Gaita 603

PARTITURAS 604

5. PUBLICACIONES REPRODUCIDAS EN LA TESIS 605

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. VACIADO DE TONADILLAS[1]

1.1. ABRIL, TOMÁS

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1765	*Un pobre soldado*	Tomás Abril	Mus 104-11	-	-	-	Un soldado español se encuentra con una peregrina italiana que habla en macarrónico. Las seguidillas epilogales constan de un contenido patriótico y monárquico, concluyendo así: "Viva toda España/ que a su prinzesa ufana/la saluda desta manera"
1779	*La anónima*	Tomás Abril	Mus 76-11	-	-	X	La tonadillera (Paca Borda) dice que visitó Valencia, Andalucía, Cataluña y otros lugares, afirmando que vio "zarzuelas y tonadas aplaudidas por halla". Tras esto, se inicia un *andante* en 6/8 y ritmos dáctilos, como la gaita o muiñeira. ¿Se estará aludiendo a lo gallego aunque en el argumento no se explicite? Luego, Paca informa de que es difícil igualar a las tonadillas de Polonia en Madrid, pero que ella lo va a intentar cantando piezas andaluzas. En unas seguidillas comenta: "Que Andalucia/para ciertas chuladas sola se pinta".
s.a.	*El presidiario*	Tomás Abril	Mus 188-4	-	-	-	Manolito Osuna vuelve a casa tras, según él, seis años sirviendo al rey. Tiene ganas de ver a su amada. Ella se alegra del reencuentro y le pide que cuente sus vivencias estando fuera. Él dice que mejor no aburrir al público. Antes de que comiencen las seguidillas epilogales, afirman ambos: "Viva todo el reyno".

1.2. ÁLVAREZ ACERO, BERNARDO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1788	*La súplica de la Ronquillo*	Bernardo Álvarez Acero	Mus 91-23	-	-	-	La Ronquillo se dirige a los chorizos (público del teatro del Príncipe), aludiendo a lo mal que le fue con los polacos (público del teatro de La Cruz). Se presenta mostrando la intención de tener éxito en su nueva etapa como tonadillera.

[1] La inmensa mayoría de estas obras se conservan manuscritas en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (BHMM), excepto aquellas en las que se especifica lo contrario en la signatura con las siglas BNE (Biblioteca Nacional de España), RB (Real Biblioteca) y RCSMM (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid).

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1788	*Los temores de la Ronquillo*	Bernardo Álvarez Acero	Mus 179-5	-	-	-	Vicenta le solicita a Alfonso que vaya a su casa. Allí, se la encuentra preocupada al no creer poder cantar las tonadillas que tiene enfrente por ser muy satíricas y burlonas ("para satiras bastan el Diario, y el Correo", dos periódicos de Madrid). Entonces, Alfonso le da un minué para que haga acompañada del salterio. Ella acepta. Luego, él pide un fandango. La pieza acaba con ambos entonando unas seguidillas.
1790	*El presumido castigado*	Bernardo Álvarez Acero	Mus 183-16	-	-	-	Un oficial le dice a un pasante que no presuma de novia delante de otro porque se la pueden quitar. Este no escucha las advertencias y va a presentársela. Entonces, el oficial y la petimetra se enamoran (ella estaba con el pasante solamente por seguir los consejos de su tío).
1792	*El contrabando del vicio*	Bernardo Álvarez Acero	Mus 94-4	-	-	-	La tonadillera Orozco cuenta las trampas que hacen algunas personas: un joven que va con una vieja porque quiere cortejar a una niña que la acompaña, una criada que le riñe a su amo, soldados y frailes fuera de sus lugares de trabajo, etc.
1792	*La rifa*	Bernardo Álvarez Acero	Mus 91-18	-	-	-	La tonadillera va con unas rifas para sortear. Estas papeletas son metáforas de lo que le toca a cada quien según sus actos. En la pieza se perciben críticas a la sociedad.
s.a.	*Nueva venganza con un amante y una dama*	Bernardo Álvarez Acero	Mus 172-9	X	-	X	Una petimetra está furiosa porque su amante abate la quiso engañar (se ausentó cuando iba a casarse con ella). Es por ello que lo tiene encerrado en casa. La criada gallega de la señora intenta convencerla en idioma macarrónico de que le permita darle el almuerzo al apresado, pero la mujer no accede. Luego, la gallega (Toribia) con un lacayo de su misma región aceptan un soborno del abate preso a cambio de la liberación. No obstante, los tres son descubiertos en su plan por la petimetra, que tras escuchar las súplicas de su abate y el propósito de enmienda, perdona a todos. Algunas intervenciones de los personajes gallegos se disponen en 6/8, compás típico de las gaitas o muiñeiras.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
Ca. 1800	*El hombre solo y las dos criadas*	Bernardo Álvarez Acero	Mus 126-12	-	-	-	Sinforiana se queja de que su ama es una bribona. Prudencio le recomienda obedecer a la jefa y callar. Este busca esposa y se fija en una mujer llamada Ruperta, llegada de Cantabria y a la que le gusta beber. Sinforiana intenta evitar el idilio.

1.3. ANÓNIMO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1762	*Dos gallegos, un viejo, una mujer y su majo*	Anónimo	Mus 186-10	X	-	X	Los criados gallegos Perico y Dominga galantean mientras bailan una gayta y dialogan en su idioma macarrónico. Tras ellos, aparecen los amos: un vejete y su mujer. El primero se queja porque su esposa lo hace trabajar: le encarga que cuide al hijo mientras ella supuestamente va a misa (en realidad, tiene cita con un amante majo). Dominga convence entonces a su anciano amo para vengarse de la consorte. Él acepta y los gallegos lo llevan hasta donde están la mujer y el majo. Allí, el vejete agrede a los amantes con un leño (que le dan los galaicos), perdonándolos después. Los gallegos, por su parte, acuerdan casarse. Como se puede apreciar, aquí los personajes del noroeste peninsular no son ingenuos ni bondadosos, sino pícaros.
1763	*Dos pastores*	Anónimo	Mus 98-4	-	X	X	La obra se centra en los lamentos de desamor por parte de una pareja de pastores. No obstante, acaban solucionando la situación. En la obra hay un *allegro pastoral* en 6/8 y ritmos dáctilos. Ninguno de los personajes parece gallego (pues ni uno ni otro se expresan en macarrónico, sino en español).
1764	*Los gallegos*	Anónimo	Mus 172-3	X	-	X	Primera tonadilla madrileña ambientada en Galicia que encuentro: unos gallegos se dirigen a ver a sus novias (parece que van de Madrid al noroeste peninsular: "Camineumus farruquiños/ para ver muesas rapazas/y también lus farruquiñus/que se quedarun en casa"). Una vez que llegan al destino, las jóvenes les preguntan: "Que ay de nuebu pur la Curte". Entonces, ellos relatan su experiencia madrileña: "iban tudus pur las calles/cun las cabezas muy brancas/andandu de aquesta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							furma/que parece que vailaban", entre otros fragmentos. Como se puede apreciar, hablan todos gallego macarrónico. La tonadilla, a excepción de una introducción en C, se dispone en 3/8 y 6/8, con melodías de posible inspiración gallega (gaitas y muiñeiras).
1764	*Una molinera y un cazador*	Anónimo	Mus 97-7	-	-	X	La obra comienza con un *Allegro Pastoral* en 6/8 interpretado fundamentalmente por la molinera. Esta se encuentra con un cazador que anda por las tierras de ella (de las cuales la joven afirma nunca haber salido) y se enamoran. La mujer le dice: "peregrino estranjero/que asi me alagas/no estrañes que me admire/de tus palabras" (se percibe aquí como "extranjero" designa al foráneo que no necesariamente proviene de otro país, pues el cazador habla perfecto castellano). No se perciben alusiones directas a lo gallego en la obra.
1765	*El chusco del Prado*	Anónimo	Mus 84-1	-	-	-	Una mujer dice que va a cantar con su guitarra. Mientras lo hace, cuenta que una noche fue al Prado y, tras sentarse junto al tronco de un árbol, se le acercó un chusco que le cantó galanterías como "si quando tuvo la España la guerra con Portugal/hubiera uste sido Almeida quien hubiera echo la paz". Después, el hombre fumó e interpretó unas seguidillas.
1766	*Ama, criada, cortejo y gallego*	Anónimo	Mus 176-6	X	-	X	Un ama se encuentra enfadada con su criada porque esta fue desatenta. La sirvienta le dice que si su dueña tiene cortejo, es normal que ella busque amante (el gallego). Discuten. Tras ello, se producen galanteos entre las dos parejas. Ocurren en un número "pastoral" en 6/8 y ritmos dáctilos (muy similar a las gaitas o muiñeiras). Jefa y empleada acaban reconciliándose por intermediación del cortejo de la señora.
1767	*El guapo Bocanegra*	Anónimo	Mus 97-8	-	-	-	Un juez pretende apresar a un delincuente llamado Bocanegra. Para ello, el magistrado trama una trampa y consigue que Bocanegra confiese (sin darse cuenta) los trapicheos que realiza: es contrabandista, roba y mata. Tras ello, intentan apresarlo, pero se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							revuelve. En las seguidillas se alude a la Ladvenant diciendo "mirad que os desafía la Lavenana", por lo que podría ser que ella interpretase aquí a Bocanegra.
1770	*El lance del extranjero*	Anónimo	Mus 79-5	-	-	-	Polonia Rochel comenta que un día, cuando no pudo ir a actuar al teatro, se le apareció en casa un extranjero (no supo diferenciar si era francés o italiano). El mismo intentó galantear con adulaciones, pero ella lo rechazó argumentando que esas formas ya no tenían éxito en España. Luego, la actriz canta resuelta temas varios relacionados con lo amoroso.
1777	*La compositora*	Anónimo	Mus 156-9	X	-	X	La actriz Polonia se lamenta porque tiene que escribir una tonadilla. Otros le preguntan si ha terminado su tarea y responde afirmativamente. Decide cantar una de pasos, necesitando la participación de los demás. Comienza con un diálogo entre una pareja de gallegos (se expresan en macarrónico). Lo hacen en 6/8 y ritmos dáctilos, pues este número constituye una "gaita". En un momento, aparece la palabra muiñeira: "ai, que me morru pur ver a mi prenda, cunlla gaitilla vailara muñeira/ai que gustiñu/que cosa tan bella/cunlla gaitiña vailara a muñeira". Tras esta historia, se suceden otras: galanteos del señor Petate, afirmaciones de una maja, críticas al presente…
s.a.	*Barbero, criada y gallego*	Anónimo	Mus 120-8	X	-	X	Un gallego va a ver a su compañera criada, de la que está enamorado. Sin embargo, descubre a esta galanteando con un barbero. Aun así, le lanza algunos piropos, recibiendo por respuesta de la amada malas palabras (entre ellas, la típica de "salvaje"). Más tarde, se produce una competición entre ambos pretendientes por convencer a la joven. Ella decide quedarse con el barbero para casarse. El gallego también acaba en paz porque los amantes le prometen regalos. En la obra hay varios fragmentos en 6/8 que recuerdan a las muiñeiras.
s.a.	*Cierto truhan de la playa*	Anónimo	Mus 84-17	-	-	-	La tonadilla reproduce los galanteos de un truhan de playa a su chusca. Se dice que el hombre vivía en Cartagena.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*El chasco de la peseta*	Anónimo	Mus 79-8	-	-	-	La tonadillera cuenta que, mientras esperaba a su marido una noche en la entrada de casa, una pareja se puso a galantear: ella le pidió a él una peseta, a lo que el hombre le entregó otra cosa. Al llegar el marido de la tonadillera, la joven solicitó que iluminase con la linterna y al ver el engaño de su enamorado lo maltrató.
s.a.	*El chasco del soldado*	Anónimo	Mus 74-14	-	-	-	La tonadillera Cortinas dice que vio en la plaza a una mujer con un soldado. Le pareció una mala pareja físicamente ("se me antoxava un Santiaguito y su calavaza"). Luego, la cantante cuenta que una segunda mujer se acercó a los otros dos y les riñó (seguramente era la verdadera novia del militar).
s.a.	*El compositor*	Anónimo	Mus 96-12	-	-	-	Una joven de Pozuelo va junto a un maestro de música (compositor) porque quiere ser cantactriz. Él le pide que interprete diversos géneros (aria, cavatina, fandango…), a lo que ella responde que no sabe. Se arranca finalmente con un bolero, que más o menos agrada al profesor. Después, cantan juntos una tirana. Esta tonadilla contiene alusiones al oficio de músico ("si venis por dinero/os llebais chasco/porque un Musico siempre/baila el pelado" o "asta un Musico en el día/se habla [comunica] ya por memorial").
s.a.	*El cuento de la ronda*	Anónimo	Mus 79-6	-	-	-	La Portuguesa cuenta que un majo estaba cantando con la guitarra frente a la casa de su enamorada. Pasó entonces la ronda, con el alcalde incluido, quienes preguntaron al joven qué hacía. Él mintió aduciendo que aguardaba por el barbero para que le sacara una muela. Los policías petaron entonces en la puerta para que saliera el profesional, quien tuvo que extraerle dos dientes al majo por orden del alcalde. Después, este le dijo al joven que eso era para que escarmentase y no volviese a hacer acciones no permitidas. La obra acaba con unas seguidillas que cantaba una maja de Maravillas.
s.a.	*El estantigua*	Anónimo	Mus 75-17	-	-	-	La tonadillera comenta que al poco de llegar a la Corte un hombre (el estantigua) no paraba de cortejarla. Ella lo rechazó tajantemente,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							diciéndole incluso: "vaya uste a prisa/a enseñarle el fandango/a la marmotiña". Después, la mujer se marchó a su casa, donde un chulo le cantó unas seguidillas.
s.a.	*El indiano y el gallego*	Anónimo	Mus 172-7	X	-	-	El ama Manuela espera a su amado indiano Antonio. Le pide a su criada Geroma que se apure y esta le dice que también aguarda a un hombre, el gallego Bartolo, que es sirviente del indiano y al que su prometida llama "salvaje". Se encuentran y los migrantes cuentan a sus novias lo que vieron en América en comparación con la Península. El indiano lo hace de forma grandilocuente, mientras que el gallego (que habla en macarrónico) opta por una perspectiva más desengañada, diciendo que existen aspectos similares a la metrópoli. Acaban todos cantando unas seguidillas en las que se indica el final de la temporada teatral en Madrid. Musicalmente, las coplas se disponen en 6/8, como muchas gaitas o muiñeiras, pero no prevalecen ritmos dáctilos y la misma música se emplea tanto para fragmentos del gallego como de los otros tres personajes.
s.a.	*El miliciano y la castellana*	Anónimo	Mus 101-14	-	-	-	La tonadilla se centra en la discusión entre una pareja formada por el miliciano Colasito y la segoviana Bastiana. Él se metió al ejército y la abandonó a ella, por lo que la mujer fue hasta la Corte, donde lo encontró. Intentó que él se casase con ella, pero el soldado (que había conseguido ser tamborilero del ejército) no quiso abandonar la milicia y contraer nupcias por temer a la riña de su superior. Bastiana decide entonces buscar otro novio entre el público del teatro.
s.a.	*Gaita*	Anónimo	Mus 627-27	-	-	X	No es una tonadilla propiamente, sino un baile teatral puramente instrumental. Contiene el topos musical *Tantarantán, que los higos son verdes*, asociado en muchas ocasiones a lo gallego en el teatro musical de la segunda mitad del XVIII. Instrumentación: violines I y II (duplicados), oboes I y II, trompas I y II y bajo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*La academia*	Anónimo	Mus 95-7	-	-	-	La Pérez dice que estuvo en una academia (concierto) una noche y canta de forma humorística dos piezas que allí escuchó.
s.a.	*La definición del cortejo*	Anónimo	Mus 73-19	-	-	-	La tonadillera define lo que para ella es un cortejo, apuntando diversas desventajas. Opta por no tener ningún amante.
s.a.	*La feria y jota*	Anónimo	Mus 75-21	-	-	-	La tonadillera interpreta para los polacos "una tonada nueva de ferias". En la misma cuenta que un petimetre intentó galantearle, pero ella lo rechazó. Entonces, el hombre le cantó con la guitarra unas seguidillas sobre el desamor.
s.a.	*La función del lugar*	Anónimo	Mus 83-3	-	-	¿X?	Navarra cuenta que durante unos días que se ausentó del teatro fue a otro lugar y allí asistió a una función. Dice de la misma: "gaytero, tamborilero,/ herrador y sachristan/son los hombres mas famosos/que hacen ruydo en el lugar./Los quatro cantan que rabian y tambien saven tocar/los mejores ynstrumentos/del oficio musical". Luego, la protagonista alude a los cantos de una paya. Después, la tonadillera interpreta el villancico que cantó el sacristán para concluir la función. Aunque se alude a la gaita (instrumento), ello no parece una referencia a lo gallego.
s.a.	*La italiana española*	Anónimo	Mus 85-9	-	-	-	La tonadillera cuenta que se fue a pasear al Canal y allí un señorito le dijo que a ella le faltaba sal. La mujer, que afirma ser italiana (aunque habla en castellano), pretende entonces mostrar que su carácter es en realidad majo. Las seguidillas epilogales son de contenido patriótico: "Viva la España/sus gentes vivan/quien la gobierna/quien la domina/pues con los estrangeros/se muestra fina".
s.a.	*La maja sin patria*	Anónimo	Mus 92-24	-	-	-	En esta obra se cuenta que una maja, mientras estaba en el paseo, fue interpelada por un cadete que sospechó que ella era de Sevilla. Sin embargo, la mujer lo corrigió indicándole que procedía de Navarra ("muy poca inteligencia/tiene de España/porque yo señor mio/soi de Nabarra"). Luego, un usía se acercó a la mujer para decirle que era aragonesa, a lo que ella contestó que no, sino manchega. Posteriormente, un

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							soldado se dirigió a la maja para comentarle que ella tenía procedencia valenciana, pero la mujer le respondió que asturiana (hablando en castellano, no en macarrónico; tampoco identificándose con lo gallego como ocurría en otras tonadillas). En esta obra escénica parece considerarse patria cada una de las provincias o reinos de España.
s.a.	*Las flores*	Anónimo	Mus 84-19	-	-	-	Nicolasa dice que como es tiempo de flores, trae en una cesta varias de su jardín para el público. Comienza a repartir ramos de "espuelas, jeringuillas y escobillas" (tipos de plantas; el nombre coincide asimismo con el de otros objetos, por lo que parece jugar al equívoco). Mientras lo hace, la tonadillera realiza comentarios jocosos. La obra termina con una parola: "Siga la broma y el que no lo entendiere vaya a Bolonia".
s.a.	*Las penas de los amantes*	Anónimo	Mus 86-4	-	-	-	La tonadillera canta las desdichas de los amantes, principalmente los males que les vienen a causa de su impaciencia. También alude a las ganas que luego estos tienen de quedar solteros cuando están emparejados. Las seguidillas epilogales recomiendan que para galantear se sea ambiguo (no comprometerse).
s.a.	*Una tía, una sobrina y un gallego*	Anónimo	Mus 118-11	X	-	X	Una joven llamada Teresa se ve con su amante Toribio (gallego que habla en macarrónico) a escondidas de la tía. Esta acaba descubriéndolos mientras ellos planean fugarse a Ponferrada para "nabus a plantar". La señora los agrede, pero después permite que se casen. En la obra hay varios fragmentos en 6/8; uno de ellos contiene ritmos dáctilos y está categorizado como "gaita pastoral" en las particellas.

1.4. ARANAZ, PEDRO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1765 1773	*Las quejas y satisfacciones de los amantes*	Pedro Aranaz	Mus 98-23 Mus 185-11	-	-	-	Un hombre y una mujer enamorados se lamentan porque el otro no se atreve a declararse. Finalmente lo hacen y, tras algunos malentendidos, acaban juntos. Se conservan dos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							manuscritos de esta obra, pertenecientes a años diferentes.
Ca. 1765	*La maja limonera*	Pedro Aranaz	Mus 98-22	-	-	-	Una maja que vende limones y naranjas afirma que no quiere a aquellos hombres que la galantean sin ofrecerle dinero. Va al Prado y allí le habla un majo que precisamente no pretende perder ni una moneda, por lo que ella lo rechaza. Acaban cantando juntos las seguidillas epilogales, número en el que se resume el argumento de la tonadilla y se advierte contra las majas interesadas: "así queridos/tener cuidado/para quando os suceda/saber libraros". En la sección central de esta tonadilla hay un *allegretto* en 6/8 con ritmos dáctilos, pero no parece ser ni gaita ni pastorada (aunque musicalmente tenga similitudes), pues en la obra no hay ni pastores ni personajes del noroeste peninsular.
Ca. 1765	*¡Oh, suerte tirana!*	Pedro Aranaz	Mus 98-21	-	X	-	Feniso está triste y celoso porque descubrió a su pastora Silvia hablando con Silvio. Decide vengarse charlando con Laura, escena que contempla Silvia. Tras esto, Feniso y Silvia discuten, pero acaban arreglando el malentendido y en las seguidillas epilogales se prometen amor eterno. No hay gaitas ni pastoradas en esta tonadilla, tampoco alusiones a lo gallego en el argumento.
1766	*Dos payos y dos soldados*	Pedro Aranaz	Mus 150-9	-	-	X	Un payo advierte a su mujer Aldonza de que van a llegar unos soldados y que no debe hablar con ellos. Sin embargo, ella no le hace caso y galantea con los militares. En un momento, cantan un minué (influencia francesa). El esposo la descubre y discuten. Todos le piden disculpas y acaban cantando seguidillas. La obra contiene un *allegretto* en 6/8 y ritmo dáctilo (similar a gaitas o muiñeiras) en el momento en el que la mujer se queda sola y contenta decide ir a encontrarse con los soldados. En el argumento no se alude a lo gallego.
1766	*La limera beata*	Pedro Aranaz	Mus 119-6	-	-	-	Una mujer decide hacerse vendedora de naranjas porque no

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							le apetece (según ella) servir, pedir dinero o trabajar. Va al Prado, donde se encuentra a una pareja formada por una dama y Don Bonifacio (quienes entran cantando un minué en español). Estos le preguntan si quiere servirlos y ella explica sus exigentes condiciones laborales, así como comenta que no sabe trabajar y que cortejará al amo. Los clientes se marchan al no aceptar esto. Llegan luego otras naranjeras que le piden a la protagonista que pague "la patente" y acepte unos preceptos muy acordes a su personalidad. Ella lo hace y cantan felices. En esta obra predomina la ironía y sátira.
1767	*El gallego*	Pedro Aranaz	Mus 110-16	X	-	X	Una criada cuenta la historia que le ocurrió con un gallego recién llegado a Madrid. La mujer comienza relatando a modo de gayta o muiñeira (en 6/8 y ritmos dáctilos) cómo el gallego se le acercó para galantear. Sin embargo, ella lo rechazó, llamándolo "bestiaza" y "zafio", además de agrediéndolo con un plato. El personaje del noroeste peninsular se expresa en su idioma macarrónico, mostrándose inocente e incluso bondadoso.
1768	*El chasco del mesón*	Pedro Aranaz	Mus 165-5	-	-	X	Una joven que sirve en un mesón se dedica a burlarse de quien se encuentra. Llega un usía buscando tranquilidad e intenta galantear con la chica, pero ella lo rechaza. Luego lo intenta el criado de éste sin mucho ánimo, pues es pobre. Sin embargo, ella finge aceptarlo. Ya de noche, amo y sirviente van cada uno por su lado al encuentro de la mujer, pero esta los engaña y los mete juntos en una habitación sin iluminación. Acaba descubriéndose el enredo y cantan seguidillas. La obra contiene números en 6/8 y ritmos dáctilos (como si fuesen pastorales o muiñeiras), especialmente en las intervenciones del criado (no es

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							gallego, pues habla en castellano en todo momento).
1768	*Los usías y la cencerrada del viejo*	Pedro Aranaz	Mus 178-12	-	-	-	El ama Segura le dice a su paje Manolo que vaya delante para que todos sepan que le sirve. La mujer se encuentra con un hombre que parece rico y galantean. Se desplazan al puesto de la maja Jeroma, que vende tostones. Esta conoce a Manolo y se ponen a hablar, descubriendo que Segura y Ambrosio no son ricos, sino simplemente usías. Las seguidillas epilogales aluden a las burlas (cencerradas) que los jóvenes le hacían a los viudos ancianos cuando estos se casaban.
1769	*El chasco del perro*	Pedro Aranaz	Mus 119-8	-	-	-	Paquito va a las doce de la noche a ver a escondidas a su amada Juanita. Se ponen a hablar cautelosamente para no despertar al padre de ella. Paquito le pide matrimonio a la joven, pero ella le recomienda paciencia. De repente, escuchan al perro de la mujer y se asustan por si se despierta el padre. Al principio creen que no, pero sí había ocurrido. El anciano descubre a los ocultos amantes y amenaza con matarlos. Ellos suplican perdón y afirman que se casarán. Entonces, el progenitor acepta las disculpas. Acaban cantando la siguiente letra seguidillesca: "nadie embidie las fiestas/de los casados/ mosqueteritos mios/que aunque empiezen por vailes/paran en palos". Con respecto a la música, la tonadilla comienza con un número en 6/8 con ritmos dáctilos, pero no es gaita ni pastorada.
1769	*El chasco del viejo*	Pedro Aranaz	Mus 160-11	-	-	-	Un ama quiere encontrarse con su petimetre Carlos y le pide a su criada que vigile si viene su padre (el viejo). Llega entonces el amante con su sirviente y galantean los cuatro. Sin embargo, entra el viejo y los hombres se ven obligados a esconderse. No obstante, cuando creen que el anciano se ha ido, vuelven a verse, momento en que el padre aparece apuntándolos con una escopeta. Le suplican perdón (que es otorgado) y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							prometen casarse. La obra no contiene seguidillas epilogales.
1769	*El remedo de los locos*	Pedro Aranaz	Mus 77-21	-	-	-	La tonadillera cuenta que un día de Cuaresma, tras un paseo, fue a visitar a los locos al hospital. Allí se encontró a uno que se creía un hidalgo con un tío en Paraguay, otro que pensaba que era un petimetre y un tercero que le entregó unas seguidillas "de muy buen estilo". Estas son las que canta la actriz como número epilogal.
Ca. 1770	*Aquí señores vengo a contaros*	Pedro Aranaz	Mus 86-22	-	-	-	La tonadillera cuenta las conversaciones que escuchó en el Prado: una entre un joven galanteando con una mujer (ella lo rechaza), otra de dos amigas (una convence a la otra para que acepte los regalos que le ofrece el cortejo o amante). Las seguidillas epilogales son, según la cantante, las que ella escuchó a un hombre que estaba con una guitarra. El tema que tratan es el sufrimiento por amor. El argumento de esta tonadilla recuerda un poco al de *La conversación* (Félix Máximo López).
Ca. 1770	*Yo soy una muchacha*	Pedro Aranaz	Mus 86-23	-	-	-	La cantante, que por seguir las modas buscó un cortejo, cuenta su experiencia negativa al respecto: el hombre la trató muy bien al principio, pero en cuanto se sintió querido, dejó de visitarla con frecuencia y atendió a otras. La protagonista afirma que no lo puede olvidar y advierte a las jóvenes para que no se fíen de los hombres. Las seguidillas epilogales continúan el argumento, pues su letra representa los lamentos y rabia de la tonadillera a causa del desengaño amoroso.
1771	*Aquí viene señores*	Pedro Aranaz	Mus 77-8	-	-	-	La tonadillera Lorenza cuenta un suceso que le ocurrió: estando en casa, se le acercó un señorito con muchos galones para galantear. Sin embargo, ella lo rechazó porque el hombre no le ofreció dinero. Las seguidillas epilogales tratan sobre la intranquilidad que produce el amor.
1773	*El chusco y la maja*	Pedro Aranaz	Mus 181-10	-	-	X	La portada del guion contiene una decoración muy elaborada (jarrón con flores y lámpara). Además, se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							lee "Soy de la Señora Josepha Perez. Graciosa de la Ciudad de Ésixa". La protagonista dice que es una criada a la que un chusco galantea, pero ella se hace la difícil. Le dice que solo lo admitirá si se casan, cuestión que él no quiere. La pieza contiene algunos ritmos dáctilos en una introducción instrumental en 3/8. No obstante, están en células aisladas y no recuerdan a la gaita o muiñeira.
s.a.	*Los dos majos*	Pedro Aranaz	Mus 104-1	-	-	-	Una maja que trabaja como criada suele ir a la plaza, donde hay un majo que la galantea, pero ella se hace la difícil: no acepta regalos, sino que quiere matrimonio. En el manuscrito se presentan dos finales: en el primero (tachado por la censura), el majo se retira al escuchar petición casamiento; en el otro remate, el hombre acepta la boda. Las seguidillas epilogales aluden a los temores de amantes enamorados. Con respecto a la música, el primer número de la tonadilla está en 3/8 con algunos ritmos dáctilos, pero no es gaita ni pastorada.

1.5. BRUZONI, LORENZO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1794	*El zorongo*	Lorenzo Bruzoni	Mus 106-10	-	-	-	Un majo soldado que había estado seis años en combate vuelve a casa para ver a su amada Poncha. Ella está triste por la ausencia. Cuando lo ve, él le cuenta hiperbólicamente sus hazañas. Tras ello, afirma: "vengo con unas jambres tremendas/de oírte tocar la guitarra y una cancion de las nuestras". Más tarde: "Has de vailar aquello que en Madrid peta", respondiendo ella "el vailete à lo jitano/tocando las castañuelas".
1795	*La burla del vicio*	Lorenzo Bruzoni	Mus 87-20	-	-	-	En esta tonadilla se indica que existen críticas contradictorias por parte de algunos sectores de la sociedad, a la vez que se critica que otros critiquen. Predomina la ironía.
1795	*La maja de la Cinga*	Lorenzo Bruzoni	Mus 92-21	-	-	-	Una maja se encuentra con un petimetre que la quiere cortejar,

							pero ella lo rechaza aludiendo al poco dinero que realmente tiene él, a pesar de las apariencias. En la obra se alude al bolero y su sustitución por la tirana: "en posesion del volero/el volero se mira por toda España/mas esta con mil recelos/que han de olbidarlo mañana/porque ya ay noticias de que la tirana/muy fijo se dice que en Yndias se halla/[h]a escrito que buelbe/y el bolero anda con estos temores/ diciendo con gracia:/no me subas tan alto fortuna mia/pues sentiré en tu rueda mayor caida"

1.6. BUSTOS, MARIANO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1787	*Los extremos*	Mariano Bustos	Mus 93-2	-	-	-	La tonadillera comienza cantando "Como es la moda de nuestras tonadas/el decir verdades en modo de chanza/pues a mi esta tarde/me toca la tanda". Empieza entonces a criticar que los ignorantes se crean sabios (y que los sabios callen), que los ricos no repartan su dinero con los pobres (y que estos solo quieran gastar lo que no tienen), que las guapas no se arreglen (y que las feas lo hagan demasiado), que el juicioso no tenga éxito (y el atolondrado sí). Las seguidillas epilogales continúan el asunto (no se ve adecuado que los jóvenes quieran ser más sabios que los viejos y que estos pretendan parecer jóvenes).
1789	*Federico II (fin de fiesta del Teatro de Navidad)*	Mariano Bustos	Mus 190-4	X	-	X	Este fin de fiesta contiene números sueltos en los que se tratan diversos temas. Por ejemplo, hay un "rondó cantabille" en italiano macarrónico. Otras piezas constan de críticas a la sociedad del momento, alusiones a las mujeres (que ponen cuerdos a los hombres), la burla de un pleito con fragmentos en latín macarrónico, etc. Destaca una pieza con varios números, cantada por Alfonso y Romero, acompañados de célebre actriz La Tirana, que declama y entona en algún instante puntual. El primer actor referido es un

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							petimetre afrancesado que dice que enseña muy bien a cantar y bailar. Luego, entran los otros dos intérpretes disfrazados de hermanos gallegos, afirmando Tirana en macarrónico: "albarda me ha escarafulladu el cuerpu tantu que tengu reparu en ellu". Alfonso y Romero cantan entonces un "ayre de minue", informando el primero de que va a enseñar a la gallega a moverse y bailar como petimetra afrancesada. Sin embargo, no consigue que aprenda. Consecuentemente, decide darle clase de canto, para lo que entona un "rezitado" en italiano macarrónico. Tampoco lo logra. Tirana acaba bailando y cantando con su hermano una "gayta" en 6/8 en ritmos dáctilos: "Tanto vaile con la moza del cura/tanto vaile que me dio calentura/ay Turibia si te caes nun te rrumpas no lla nariz/ay Dumiñu que vailandu me desechu mediu cadril". Finalmente, Alfonso (el petimetre) le dice a Romero (el gallego): "vuestra hermana amigo es un animal".
1789	*La casa de posada*	Mariano Bustos	Mus 179-10	-	-	-	Una mujer dice estar encantada con su nuevo trabajo de posadera, pues tiene menos labores que antes. En el establecimiento se encuentran un petimetre y un oficial muy tristes, a la vez que molestos porque la ventera no los atiende bien al suponerlos pobres. Es por ello que fingen riqueza, escarmentando así a la mujer y a su compañero. Acaban todos cantando unas seguidillas sobre Amor en la selva.
1789	*La prueba de los novios*	Mariano Bustos	Mus 132-9	-	-	-	Narciso y Jacinto pelean por el amor de una mujer llamada Pepita. Ella les pregunta si la quieren por el dinero que espera de México o por ser virtuosa. Responden que lo segundo. La mujer, probablemente sospechando de la veracidad de la contestación, comienza a relatarles sus defectos para ponerlos a prueba. Finalmente,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							se acaba descubriendo que los pretendientes estaban interesados exclusivamente en lo económico. Por tanto, la protagonista los rechaza.
1790	*El amor une los genios*	Mariano Bustos	Mus 172-4	-	X	-	Dos petimetres Diego y Bruno (interpretados por Vicente y Alfonso) se quejan de sus respectivas parejas. Luego, aparecen las aludidas (Nicolasa y otra actriz no especificada), que son hermanas. Se reprochan mutuamente que una es muy viva y otra muy sosa. Acaban los cuatro concluyendo que el amor une genios (personalidades opuestas). Las seguidillas epilogales tratan sobre los pastores Lesvia y Anfriso.
1790	*El celoso satisfecho*	Mariano Bustos	Mus 113-12	-	-	-	Un marido celoso abandona a su esposa. Al día siguiente, decide ir a pedirle perdón y aclaran la situación. Las seguidillas epilogales tratan sobre la inconveniencia de los celos llevados al extremo. En la obra hay un andante gracioso en 6/8 y ritmos dáctilos, pero no parece pastoral, gaita o muiñeira. Tampoco se aprecia ningún personaje gallego.
1790	*El ensayo por servir*	Mariano Bustos	Mus 171-7	-	-	-	Nicolasa se lamenta porque no tiene piezas buenas para cantar en el teatro (del Príncipe, pues alude a los chorizos). Entran entonces Vicente y Alfonso, uno de ellos le trae una tonadilla titulada "Producciones de un abate", en la que se especifica "tonada a 56 vozes/trescientos instrumentos/y veinte mil reales de gasto". Deciden rechazar la pieza en favor de otra llamada "El combate de las críticas y el disimulo de la razón". En ella expresan: "A estrangeros se critican por sus modas,/y enbelecos por sus modas/los tontos somos nosotros/que les damos el dinero". Más adelante: "Las comedias se critican/si estan sin Arte ni regla/la mejor para nosotros/es aquella que mas peta./Bien dicho que el ynteres/es lo que busca la ydea".
1790	*El marido celoso*	Mariano Bustos	Mus 171-6	-	-	-	Un petimetre (interpretado por Alfonso) sospecha que su esposa

USC COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							(Nicolasa) galantea con el vecino, pues ella sale mucho al balcón. Como el protagonista tiene que hacer un viaje, deja encargado al paje (Garrido) de vigilar a su mujer. Esta se enfada por tal hecho, pues quería divertirse. Intenta hacerlo. La obra concluye con una reflexión sobre los celos: no son positivos, por lo que no se debe darles pie (provocan el efecto contrario al deseado). Las seguidillas epilogales constan de la siguiente letra: "Se ban a la comedia/muchos y muchas/unos por divertirse/y otros por bulla […]".
1790	*El palacio encantado*	Mariano Bustos	Mus 174-21	-	-	-	La tonadillera dice que soñó estar en una mansión en la que había dos damas en tronos y varios personajes afligidos ante ellas. Las señoras constituían personificaciones de la vanidad y la riqueza, mientras que uno de los desdichados era la honra confundida. Lo acompañaban un petimetre rechazado, un menestral que se casó con una noble por su título, un comerciante infeliz, un zapatero desesperado y un antiguo comediante que tuvo éxito pero ya no. La protagonista se despierta entonces de su pesadilla y decide no seguir con sus vicios para no acabar como los anteriormente referidos. La seguidillas epilogales tratan sobre un duelo de canto entre un ruiseñor y Clori (gana la segunda).
1790	*El tutor burlado* o *El doctor burlado*	Mariano Bustos	Mus 173-10	¿X?	-	-	Un médico (interpretado por Alfonso) se va a visitar enfermos, dejando a su criado Mamerto (Garrido) encargado de que su hija Petra (Nicolasa) no se asome al balcón ni la cortejen. Sin embargo, esta quiere hacerlo. Así, sale como petimetra a la calle, acompañada del criado para galantear con su oficial (Vicente), que está de guardia. El padre acaba descubriéndolos. El sirviente podría ser gallego, pues aunque no habla macarrónico, en un

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							momento dice: "Este año habrá gran cosecha de nabos en Foncarral" (los nabos solían asociarse a Galicia). No se aprecia música de inspiración en el folclore del noroeste peninsular.
1790	*La competencia de los novios*	Mariano Bustos	Mus 171-4	-	-	-	Dos petimetres (uno madrileño y otro de Indias, pero criado en Francia) se dirigen a una petimetra que les gusta, compitiendo por ella. Sin embargo, esta no quiere hombres que se arreglen (como el afrancesado) ni que que sean robustos y mentirosos (como el madrileño). Por tanto, rechaza a ambos. Acaban haciendo las paces y cantando unas seguidillas epilogales sobre Anfriso.
1790	*La dama caprichosa*	Mariano Bustos	Mus 173-12	-	-	-	Un sirviente (Vicente) comenta con una criada (Pretola) que su ama Doña Elena (Nicolasa) es difícil de aguantar. Entra esta afligida porque los hombres no le hacen caso y porque la perra Celinda tiene jaqueca. Los criados intentan animarla, pero ella les contesta mal varias veces y estos deciden abandonar su puesto de trabajo. No se puede conocer el final de tonadilla porque las últimas páginas están cosidas.
1790	*La dama voluble*	Mariano Bustos	Mus 119-7	-	-	-	Juana se queja porque hoy ya no le gusta lo que ayer sí. Llega entonces Cirilo y ella le reprocha la tardanza. Él se extraña de que la mujer lo trate como a un amante, pues esta tenía un novio llamado Nicasio. Le pregunta al respecto y la protagonista explica que ya no desea al susodicho porque este bailó un bolero con otra. Entonces, los interlocutores acuerdan casarse, pero aparece Nicasio en escena y ella cambia de opinión tras un regalo que él le entrega. Cirilo intenta convencerla, pero ella le dice que solo regresará con él en caso de que Nicasio vuelva a bailar con otra. Al final, Juana se queda sin ninguno de los dos. La tirana epilogal consta de una letra muy interesante sobre la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							competencia de dos bailes: "Ya hubiera de la tirana/logrado el fin el bolero/si sus mudanzas picaran/lo que de ella los meneos./Ay, mi tiranilla/no te desconsueles/que el bolero aunque es mui salado/como tu del amor consumado/en el chiste a las damas no dió./[…]". A mayores de esto, la obra incorpora un "final".
1790	*La niña y los presumidos*	Mariano Bustos	Mus 183-20	-	-	-	Un italiano llamado Braulio y un inglés con el nombre de Macario se están retocando, pues son unos petimetres muy presumidos. Para ello, cuentan con los servicios de la criada Pepita, que quedó huérfana a los 10 años. Esta los alaba deliberadamente porque ellos le dan propinas al recibir halagos. La tonadilla consiste realmente en una crítica a los hombres presuntuosos.
1790	*La vuelta de los Holandeses*	Mariano Bustos	Mus 171-5	-	-	-	La protagonista espera en un jardín de Holanda a sus dos amantes, que regresan de un viaje por España. Cuando arriban, ella les pregunta qué han visto en Madrid y ellos relatan diversos aspectos, mezclados con críticas. Las seguidillas epilogales tratan otro asunto: Amor jugando con un carro de ninfas.
1790	*Los amantes correspondidos*	Mariano Bustos	Mus 185-9	-	-	¿X?	Una mujer se queda dormida en un jardín mientras espera a su amante. Lo mismo le ocurre a él cuando se dirige junto a su novia. Cada uno de ellos sueña que su pareja le está siendo infiel. Al despertar, se cuentan sus pesadillas y acaban discutiendo porque no pueden creer que el otro piense eso. Sin embargo, al final se arreglan con promesa de casamiento incluso. Esta tonadilla comienza en 6/8 y ritmos dáctilos, pero no parecen ser estos elementos alusiones a gaytas o muiñeiras (quizás a pastoradas por el ambiente campestre en el que se desarrolla la acción, pero tampoco está claro).
1790	*Los pastores inocentes*	Mariano Bustos	Mus 172-6	-	X	X	Dos cazadores sedientos encuentran una fuente y deciden

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							beber. Tras ello, duermen un rato. Entonces, aparece en escena una pareja de pastores (la didascalia correspondiente dice: "Salen Garrido y Lorenza con gaita cada uno por su lado"), sonando música en 6/8 y ritmos dáctilos. No parecen gallegos, pues hablan en castellano. Estos personajes ven a los cazadores y, fascinados, cogen su fusil pensando que es un bastón. Los dormidos despiertan al escuchar tiros. Entablan una conversación con los ingenuos zagales, en la que les explican las diferencias entre hombres y mujeres. Los pastores, confundidos tras escuchar las satíricas definiciones, optan por volver al soto, donde viven ajenos y más tranquilos.
1790	*Los petimetres y hospiciano*	Mariano Bustos	Mus 183-21	-	-	-	Una petimetra (Nicolasa) está preocupada porque no viene su amado Pedro (Alfonso). Sospecha que él está enfadado porque Miguel le dio en la tertulia un clavel a ella. Llega finalmente Pedro y discuten. Entra entonces un hospiciano o mendigo (Garrido), ofreciendo los servicios de una criada de la Alcarria. Luego, los tres critican costumbres de la sociedad del entonces. La tonadilla acaba con una tirana epilogal, en la que se lee: "Ay, tirana, tiranilla,/no te vayas a envarcar/mira que ay muchas borrascas y que puedes naufragar./Ay, tirana, tiranilla,/mas vale tierra que mar".
1790	*Ninguno con su suerte está contento*	Mariano Bustos	Mus 179-4	-	-	X	El jardinero Juan desea ser señor, mientras que su ama quiere convertirse en maja naranjera. Ambos se lamentan por su suerte y no comprenden que el otro esté infeliz. Musicalmente, la obra se inicia con un andante pastoral en 6/8 y ritmos dáctilos (probablemente por la asociación jardinero-pastor). Ninguno de los personajes es gallego, pues ambos se expresan en castellano.
1790	*Varios locos*	Mariano Bustos	Mus 90-11	-	-	-	La tonadillera critica satíricamente varias costumbres

USC COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							sociales del Madrid de entonces, calificando a las personas que las practican como "locos". Las seguidillas epilogales aluden a Belisa, su cordero y la envidia de muchos hombres que quisieran estar en el lugar del animal.
1791	*El teatro del mundo*	Mariano Bustos	Mus 184-11	-	-	-	La obra, tras una parte instrumental, consta de la siguiente letra: "Es el mundo un theatro/donde el ombre bà/su vida en comedia/a representar/[…]/Pero ay mui pocos que estudien el papel que les tocò/porque el vicio otro papel/haze azerles inferior". Tras ello, la cantante pone ejemplos de vicios en la sociedad de su época, indicando que las personas no cumplen su deber.
s.a.	*La necedad*	Mariano Bustos	Mus 85-19	-	-	-	La tonadillera no está de acuerdo con unos sabios que afirmaban la inexistencia de necedad en el mundo. Para convencerlos, pone varios ejemplos de conductas necias, como "Poco efecto hace en las tablas/un comico natural/y a otro que da muchos gritos/dos mil aplausos le dan" o "un yngenio hace una obra/compuesta de aqui y de allá/pero luego al imprimirla/dice es obra original". Los eruditos acaban dándole la razón.

1.7. CASTEL, JOSÉ

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1765	*Los pastores*	José Castel	Mus 114-12	-	X	X	Una pastora se lamenta por ser abandonada por su amado pastor. Luego llega él buscándola, le pide perdón y acaban felices. Hay en la obra un *allegreto* en 6/8 y ritmo dáctilo, a modo de pastorada, gaita o muiñeira. Sin embargo, ninguno de los dos protagonistas parece ser gallego (no hablan en macarrónico ni aluden al noroeste peninsular).
1769	*El remedo del gangoso*	José Castel	Mus 178-5	-	-	X	La tonadillera cuenta (irónicamente) la historia que sucedió con un petimetre gangoso y una maja en el Paseo del Prado. Estos se encontraron y él se puso a su

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							disposición. Ella lo aceptó supuestamente. Las seguidillas epilogales tratan sobre un ruiseñor que canta. En un momento de las coplas, se dispone un número en 6/8 con ritmos dáctilos muy similares a la gaita o muiñeira (en el papel de violín I se especifica que es una "pastoral").
Ca. 1770	*Después de pasar mil años*	José Castel	Mus 80-19	-	-	X	Josefa Figueras canta consejos de carácter amoroso dirigidos al público. Hay en la obra un *andantino* en 3/8 con algunos ritmos dáctilos que recuerdan a la gaita o muiñeira. Sin embargo, el argumento no alude a lo gallego.
Ca. 1770	*La guía nueva*	José Castel	Mus 93-18	-	-	-	La tonadillera canta una especie de guía de Madrid, indicando lo que hay en cada calle de la ciudad. La obra acaba con unas seguidillas y un caballo en el que se alude a los petimetres.
Ca. 1773	*La veneciana*	José Castel	Mus 80-16	-	-	-	Una veneciana que habla su idioma macarrónico se dedica a la venta de productos y busca por el mundo (Italia, Portugal, España…) a un amante de su país que la traicionó.
Ca. 1773	*El remedo de un galanteo*	José Castel	Mus 80-24	-	-	-	La Mayora cuenta un galanteo de un paje cojo a una sirvienta que lo rechaza.
Ca. 1774	*Yo soy muchacha*	José Castel	Mus 80-18	-	-	-	Una mujer en la Corte (Madrid) dice ser inocente y pretende buscarse un oficio. Piensa en varios, pero a todos les encuentra aspectos negativos, por lo que decide dejar el asunto y cantar unas seguidillas sobre aves.
1774	*La viuda del duendecito*	José Castel	Mus 80-17	-	-	-	Una viuda dice tener un duende sirviente llamado Martín. Ella se lamenta por no estar emparejada y le pide un novio majo al duende, quien se lo consigue.
1774	*Hoy la Mayora (El chasco del usía)*	José Castel	Mus 80-23	-	-	-	La Mayora cuenta que un hombre intentó cortejarla ofreciendo comprarle lo que ella quisiera. Para que este escarmentase, la mujer cogió todo lo lujoso de la tienda, dejando al caballero arruinado. Cuando él le fue a pedir dinero

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							un tiempo después, ella tan solo le dio para un pan.
1774	*La madama chasqueada y francés de los violines*	José Castel	Mus 98-17	-	-	-	Un francés vendedor ambulante de instrumentos musicales quiere engañar a una petimetra española que busca a un hombre de buena posición social y rico para casarse.
1774	*El soldado y la maja*	José Castel	Mus 104-12	-	-	-	Un vagabundo convertido en soldado responde a las preguntas de una maja sobre cómo es la vida militar. Él le cuenta las penalidades que sufre.
1774	*La chusquita y el ladrón*	José Castel	Mus 149-4	-	-	-	Un tuno se encuentra con una maja de noche. Esta sospecha que él la va a robar y alerta del ladrón a gritos. Llega entonces un cabo, ve que ambos son tramposos y les pregunta a que se dedican. Los interpelados responden irónicamente, recibiendo amenazas del policía por su comportamiento (expulsión a Ceuta, rapado de pelo…).
Ca. 1774	*Oigan mis madamitas*	José Castel	Mus 73-3	-	-	-	La señora Tordesillas cuenta que en el Prado se encontró con un hombre con gorro, capa y bastón. Este se le acercó, pero ella lo rechazó por desconfiar que era anciano, cojo o enfermo de tiña.
1775	*El valenciano y la frutera*	José Castel	Mus 156-1	-	-	-	Una maja frutera está hablando con un valenciano que es su pareja. Llegan entonces varios franceses (aparecen ridiculizados), con uno cantando en macarrónico una letra sobre beber. El valenciano (no hablando en su lengua, sino castellano) cree que la novia le es desleal y discuten.
1775	*Madrid de toda mi vida*	José Castel	Mus 90-19	-	-	-	Felipa Laborda cuenta al público madrileño que, yendo a la feria en la Plaza de la Cebada, encontró un usía que se le acercó. Ella lo rechazó y se rio de él.
1776	*La gitanilla. Los negros y moros/Hermosa gitanilla del coliseo*	José Castel	Mus 82-16 Tea 221-62A	-	-	X	Una gitana que habla en dialecto gaditano le pide a las personas del público que imaginen que están en Guinea y ven a un negro bailar. Suena entonces un cumbé en 3/8 y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							ritmo dáctilo, similar a una muiñeira. La citada danza la cantan en macarrónico personajes negros. Tras esto, la mujer solicita a los espectadores que piensen que se encuentran en Argel y contemplan bailar a unos "morillos" un zalamele ante su rey. Comienza entonces otro pasaje en 3/8 y algún que otro ritmo dáctilo. No hay alusiones a lo gallego en el argumento. Las seguidillas epilogales constan de una historia maja.
1776	*La jardinera*	José Castel	Mus 162-3	-	-	X	Una jardinera le pide a sus compañeros que despierten de la siesta, pues ya pasó la hora y no vaya a ser que los descubra el señor. Luego cuenta que en un nicho se encuentra una estatua de abate que habla. Le hace preguntas (por ejemplo, si va a casarse y ser querida) y él responde. Después, ella afirma: "una jardinerita/graciosa y vella/con la gaita cantava la calabresa/salir compañeritos/venir a vailar/la calabresita que boy a tocar/silencio y toditos/llevar el compas". Se dispone entonces una danza puramente instrumental en 6/8 y ritmos dáctilos (aun así, en el manuscrito está rodeada y dice: "no"). Tras ello, la protagonista canta: "ay que dulce gaitilla/ay que sonoridad/ay que sonsonetillo/para poder bailar". No hay alusiones directas a lo gallego en el argumento, pero la pieza resaltada tiene la sonoridad típica de la muiñeira.
1776	*La ramilletera chusca* (1)	José Castel	Mus 80-20	-	-	-	Una ramilletera cuenta cómo rechaza a los hombres que la cortejan (se centra en lo ocurrido con un militar y un usía).
1778	*La gitanilla afortunada*	José Castel	Mus 82-14	-	-	-	Una gitana cuenta que nació en el sur de la Península Ibérica y que con 15 años se mudó a Madrid, donde estaba un tío suyo. Este le consiguió un

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							puesto de sirvienta en el que la mujer casi no trabajó. Estando aquí se enamoró de un hombre con el que se casó y con el que tuvo buena vida. Luego enviudó y le quedó una buena fortuna. La tonadilla comienza con una alabanza a Andalucía.
1778	*Tonadilla para empezar temporada*	José Castel	Mus 86-24	-	-	-	Obra autorreferencial. La cantante (Faustina Silva) comienza diciendo que es invierno y pidiendo el favor del público para la tonadilla (es principiante). Canta luego en las coplas varias alusiones al teatro y la música ("si hiciera gorgoritos a lo operista/por mi los estrangeros se morirían/pero [a] mi patio le gusta un taconeo/mas que trinados"). En las seguidillas epilogales apunta: "oygan una batalla que ara la orquesta/de cuantos instrumentos se ven en ella".
1779	*La maestra y discípula*	José Castel	Mus 168-18	-	-	-	Una mujer quiere agradar socialmente, por lo que comienza a estudiar música con una maestra. Esta le pide que cante, a lo que la alumna accede con una cavatina. La profesora le dice que está muy bien, pero que le falta el "ayrecillo". La alumna solicita consejo al respecto, pero la profesora manda descansar y volver otro día. En las seguidillas se alude a la importancia de hacer caso a los docentes para prosperar en la música.
1779	*La ramilletera chusca* (2)	José Castel	Mus 80-21	-	-	-	Una ramilletera maja cuenta lo que le pasó mientras vendía flores en una zona comercial: los hombres se le acercan para galantear y ella los rechaza. En la obra se defiende el traje de España ("Porque este trage es el propio de España, seor petate/y no nos peta bestir siendo españolas a la francesa") y lo madrileño ("no gustan de ingleses las madrileñas").
1780	*El compositor y la cómica*	José Castel	Mus 112-6	-	-	-	Obra autorreferencial. Un compositor de tonadillas recibe a una mujer que busca

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							piezas nuevas para interpretar en el teatro. Al principio, él le comenta que no tiene nada, pero luego le da unas partituras y dice: "pero en el theatro no las cantes, niña,/ porque an de apestar". Tras esto, ambos deciden pensar en argumentos buenos para tonadillas, aludiendo a asuntos con los que critican a la sociedad del entonces. Las seguidillas epilogales giran en torno a la idea de que las personas están demasiado ávidas de novedades, aún teniendo ya muchas.
1781	*La escofitera*	José Castel	Mus 167-15	-	-	-	Una mujer (interpretada por La Caramba) cuenta que estaba soñando que era rica y tenía criados. Al despertar, se lamenta de su dura vida como trabajadora. Hacia el final, afirma "toda la vida es sueño/todo apariencia" (¿influencia de Calderón de la Barca?).
1782	*La gitana y el hospital de incurables*	José Castel	168-4	-	-	-	Una gitana dice que el mundo está corrompido, excepto su etnia. Luego informa de que la pareja que tenía fue apresada en un hospital, donde murió. Decide contar entonces lo que allí vio, criticando aspectos de la sociedad. Destaca lo siguiente: "Por incurables de vena en el ospital estaban/mil satiricos poetas de sainetes y tonadas".
s.a.	*Qué maldita vida*	José Castel	Mus 74-24	-	-	-	Una criada se queja de su oficio y cuenta la siguiente anécdota: entró a servir en la vivienda de un ama casada que le pidió complicidad en la relación secreta que la propia señora mantenía con Genaro (la sirvienta se negó).
s.a.	*Boca de verdades*	José Castel	Mus 74-18	-	-	-	La cantante (Señora Rafaela) informa al público de que muchas personas aparentan lo que no son, por lo que cabe no fiarse.
s.a.	*Rendida como siempre*	José Castel	Mus 88-15	-	-	-	La Ladvenant canta una tonadilla en la que una mujer engaña a su marido con un parisino que le hace regalos. El esposo la descubre. Las

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							seguidillas aluden a los celos, indicando que son negativos.
s.a.	*Qué maldita vida es servir a un ama*	José Castel	Mus 90-14	-	-	-	Una sirvienta se queja de su ama (esta le pide que oculte cosas al señor) y decide dejar el trabajo. El argumento es similar a Mus 74-24.
s.a.	*El sueño*	José Castel	Mus 91-19	-	-	-	María Antonia cuenta al público una pesadilla: soñó que estaba en su gabinete y que un hombre la asaltó.
s.a.	*Silencio, madamitas*	José Castel	Mus 91-21	-	-	-	La tonadillera Silveria cuenta que una madama iba con un petimetre de camino a la Puerta del Sol. Esta se paró en una tienda y allí se topó con un italiano que se comunicaba con ella haciendo muecas.
s.a.	*Gitana pobrecita*	José Castel	Mus 93-13	-	-	-	Una gitana que pide limosna cuenta este suceso: ella y su novio intentaron robar a un indiano; sin embargo, el hombre los descubrió, mató al gitano y perdonó la vida a la protagonista de esta historia. Hay unas seguidillas casi al comienzo de la obra en las que se canta: "El garbo y lo salado de una gitana/no lo tiene en el mundo persona humana".
s.a.	*El arrendador del sebo*	José Castel	Mus 95-9				La Caramba, tras una alusión positiva a Carlos III y los militares, cuenta lo siguiente: yendo ella por la calle de Toledo, se encontró con un hombre que decía ser el arrendador de sebo de "Caramanchel". Este le pidió que cantase un fandango mientras él se contoneaba, pero ella lo rechazó.
s.a.	*El cestero y remedo de los remedos*	José Castel	Mus 184-10	-	-	-	El tonadillero Garrido canta palabras propias de cestero: "[…] soi mas resalado que no el tocino y vaylo de caranba y un fandanguito". Luego, cuenta que en Lavapiés encontró a su novia maja siendo cortejada por un chispero, por lo que espantó a este. Finalmente, el protagonista imita a un tuerto, un comerciante con un burro, un tartamudo y un viejo sordo con sobrepreso.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Los pescadores*	José Castel	Mus 97-14	-	-	-	Un pescador se lamenta de una pena cuando aparece su novia pescadora (no se veían desde hacía mucho tiempo). Se van juntos alegres.
s.a.	*La maja bailarina*	José Castel	Mus 104-13	-	-	-	Un francés (que habla en su idioma macarrónico, incorporando también algunas expresiones italianas) intenta conquistar a una maja. Esta lo rechaza y deciden bailar, no poniéndose de acuerdo en qué género danzar. Ella dice entonces: "El minuete no es baile de fantasia/[…]/El baile a la francesa se risa en España". Luego, le enseña al francés a moverse a ritmo de seguidillas y fandango: "Yo te enseñare a la perfeccion/que no es la primera maja que a un frances cibilizo".
s.a.	*La miscelánea*	José Castel	Mus 107-7	-	-	-	Catuja cree que su novio Paco le es infiel. Él decide gastarle una broma llamándole Sebastiana cuando se encuentran. Luego le explica que no era en serio y acaban felices.
s.a.	*El soldado tullido y posadera*	José Castel	Mus 108-13	-	-	-	Una posadera y un soldado que dice estar tullido (es falso) pretenden robarse mutuamente. La acción ocurre en el negocio de la primera citada.
s.a.	*Yo soy un majito*	José Castel	Mus 110-7	-	-	-	Miguel (Garrido) dice ser un majo que también baila a lo francés y canta tonadillas. Indica que una mujer le pidió que interpretase diferentes géneros musicales. Él accede y canta unas seguidillas.
s.a.	*El presidiario y la maja*	José Castel	Mus 116-1	-	-	-	Sebastián, recién salido de prisión, va a ver a su amada Pepa, pues le han dicho que otro hombre anda por allí. La encuentra llorando por la ausencia de él, se acerca y ella le pide explicaciones. Ella se las da (no lo había traicionado) y acaban cantando unas seguidillas sobre majas.
s.a.	*El calesinero y la usía*	José Castel	Mus 118-8	-	-	-	Un conductor de calesín (medio de transporte) aguarda por una usía que quiere sus servicios. Cuando esta llega muy presuntuosa y petimetra,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							él le dice que la recuerda de su pasado pobre, asunto que ella niega enfadada.
s.a.	*El borracho fingido*	José Castel	Mus 122-3	-	-	X	Juanita desea ver a su amante abogado, esperando que el hermano borracho de ella no los encuentre. Sin embargo, esto ocurre. Perico, que en ese momento está sobrio, reconoce la situación, pero los otros dos (pensando que él se halla ebrio) intentan engañarlo diciéndole que el abogado es una criada. Este les sigue la broma fingiendo una borrachera que no tiene, hasta que se descubre. En las seguidillas epilogales hay un fragmento en 3/8 y algunos ritmos dáctilos, al igual que en las gaitas y muiñeiras. Sin embargo, el argumento no presenta ninguna alusión a lo gallego.
s.a.	*La chusca naranjera*	José Castel	Mus 168-5	-	-	-	La cantante (María Antonia) cuenta lo que le sucedió a una naranjera: un hombre intentó pagar por un producto menos de lo que le valía y ella lo agredió por ese motivo; luego, un abate hizo algo similar y ella se quedó con su capa como cobro.
s.a.	*La loca de amor* (1)	José Castel	Mus 167-1	-	-	-	Una maja está apenada y desorientada por la ausencia de su amado Antón, un mayorazgo a quien busca desesperadamente. Las seguidillas indican que es conveniente no fiarse de los hombres.
s.a.	*La loca de amor* (2)	José Castel	Mus 168-2	-	-	-	Una mujer se presenta desequilibrada por la ausencia de su amante. Cuando se entera de que este murió, se sumerge en la pena. Termina la obra con un consejo a las mujeres: no es conveniente fiarse de los hombres.
s.a.	*La lavandera y borracho*	José Castel	Mus 172-19	¿X?	-	-	La maja lavandera Marica (¿quizás también gallega por este hipocorístico tan típico del noroeste peninsular?) se lamenta por estar triste y tener un marido borracho (Juan). Se encuentra con un majo y galantean, pero el esposo los descubre y ellos lo engañan

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							diciéndole que el hombre es primo. En un momento de las coplas, el borracho pide lo siguiente: "arrumbra el candil Marica que se a quemado el pabirro" (fragmento que recuerda a la típica canción gallega "Apaga o candil, Marica chus chus"). No se aprecia música similar al folclore gallego.
s.a.	*La limera*	José Castel	Mus 172-11	-	-	X	Una vendedora de naranjas y limas dice que va a ir al Prado a pasear y hacer que unos ingenuos le compren su producto a un precio alto. Allí están Don Diego y una mujer criticando a otros, cuando se topan con la naranjera. Esta les ofrece la mercancía, pero no consiguen negociar y acaban discutiendo. La obra contiene un número en 6/8 y ritmos dáctilos (similares a la gaita o muiñeira), justo en el momento en el que Diego y su acompañante comentan lo bonito que está el Paseo del Prado (¿alusión a una pastoral en la música?). No hay ninguna alusión a lo gallego en el argumento.
s.a.	*La maja petardista*	José Castel	Mus 145-7	-	-	-	Paquita la bollera le quita el dinero a un majo que quiere cortejarla. Ella cuenta con la complicidad de su marido Manolo. Acaban bailando un fandango los tres: "un bailecillo sonoro que en España lo bailamos todos".
s.a.	*La naranjera, usía y majo*	José Castel	Mus 143-9	-	-	-	La tonadilla refleja los galanteos y riñas entre una naranjera, un usía y un majo. Ella presenta actitudes muy bordes.
s.a.	*La novia burlada* o *Aquesta tarde queridos*	José Castel	Mus 91-2	-	-	-	María Antonia cuenta que en la Corte había una mujer petimetra que, tras varios años sin querer pareja, decidió que debía buscar marido urgentemente. Optó por un indiano que finalmente la engañó. La obra acaba con un consejo a las mujeres: que busquen esposo cuando son jóvenes, pues después no las van a querer.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*La sonsaca del cortejo*	José Castel	Mus 187-11	X	-	-	Una mujer pudiente critica a las que piden dinero a los hombres, pues ella consigue solvencia gracias a los regalos de sus cortejos. Uno es un petimetre, el cual decide comprar objetos a un mercader que trae "muchos primores que an venido de Ytalia, París y Londres". Este tiene a un criado gallego que habla su lengua en macarrónico. La sirvienta de la protagonista le pide un pañuelo al personaje del noroeste peninsular, pero este dice "a pesetas son triunfos" (le quiere cobrar). Algo similar afirma el mismo cuando su jefe pretende recibir el dinero que le debe el petimetre: "pagueme uste venir cargadu/[…]/serbir de valde no puede ser/venga el dinero". No se acaba haciendo la transacción económica por la negativa de las dos mujeres: "cobrar y vender caro es urtar y no bender/[…]/que pague el mercader". No se aprecia música de inspiración folclórica gallega. Aquí el estereotipo galaico no es el del inocente, sino pícaro.
s.a.	*La viuda*	José Castel	Mus 169-3	-	-	-	La Orozco se lamenta por la ausencia de su novio Tadeo. Luego recibe una carta de este, en la que él le cuenta que marchó de Madrid a Cartagena para embarcar, pero que la sigue queriendo. Ella queda tranquila y contenta.

1.8. ESPINOSA, MANUEL

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1782	*La toma de Mahón*	Manuel Espinosa	Mus 104-7	-	-	-	Paco vuelve del ejército y se encuentra con su amada Manola. Él, a petición de ella, le cuenta lo vivido: salieron de Cádiz en barco, luego llegaron a la playa de Mahón y ahí combatieron contra los ingleses: "Nos formaron batiendo la marcha/y diciendo todos viva España./El yngles al oir esto/biendose perdido/se encerro corriendo/hallá en el castillo./Halli lo cercamos/halli

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

							lo vatimos/hallí prisioneros a todos hicimos". De regalo a su novia, Paco canta la tirana de Puerto Mahón (muy patriótica). Las seguidillas epilogales van en la misma línea: "Viva el invicto Carlos/viva su prole armada/vivan sus generales/viva su armada".

1.9. ESTEVE, PABLO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1766	*La acomodadora de amas para criar*	Pablo Esteve	Mus 172-14	X	-	-	La acomodadora, vestida de viuda, dice que dispone a mujeres para criar niños y se mete en casa. Luego, aparece un petimetre informando al que parece su criado gallego que quiere ver a la anterior citada. El sirviente le dice "ustei busca budegun" y recibe por respuesta "animal por que no callas/pues si me enfado vaya que llevas". Llaman a la casa de la acomodadora, quien atiende al petimetre y aleja al gallego: "aparta bestia". Sin embargo, este intenta escuchar la historia del petimetre a escondidas, pero temeroso: "Señor Santiagu/mui mal viaje/veo vien claru/que an de aorcarme". Mientras, el otro cuenta a la mujer que había dejado embarazada a alguien y que quería un ama para criar al niño. Entra esta, quien maltrata también al gallego: "nada entiendes tu de esso/que eres un asno". Acaban los tres personajes siguiendo al del noroeste peninsular, que promete enseñar prodigios. No se aprecian gaitas o muiñeiras (sí números en 3/8 y 6/8, pero sin ritmos dáctilos y no asociadas al gallego).
1767	*Yo estaba en el comercio*	Pablo Esteve	Mus 80-5	-	-	-	La tonadillera Mariana Raboso cuenta que se dedicaba al comercio de naranjas, pero que lo dejó y ahora sirve en una casa. Sus amos son una pareja en la que él se caracteriza por su bondad. En cambio, ella es infiel a su esposo con un militar cuando el primero sale de casa.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1774	*Las aventuras del gitano*	Pablo Esteve	Mus 97-9	X	-	-	Una gitana, que se expresa con ceceo, está esperando a su enamorado gitano. Este llega en un burro, hablando del mismo modo. Le cuenta a su novia sus aventuras en Sevilla. Entre otras cosas, robó "dos mil reales a unos gallegos". Allí también conoció a una chusca a la que protegió. Sin embargo, la justicia lo perseguía e intentó fugarse con esta mujer a Cádiz, pero los pillaron y encerraron en la cárcel. Él consiguió escapar (la amante no). Ante esta historia, la gitana se muestra celosa, pero acaba haciendo las paces con el gitano.
1776	*La Caramba*	Pablo Esteve	Mus 94-5	-	-	-	La famosa María Antonia Vallejo Fernández cuenta cómo un petimetre intentó galantear con ella y la forma en que lo rechazó. Después, la actriz interpreta unas seguidillas en las que comenta lo mal que va el mundo: critica que las mujeres acudan al contrabando para así poder vestirse bien y que tengan varios amantes, los cuales gastan todo su dinero en regalos a sus enamoradas.
1777	*El granadero*	Pablo Esteve	Mus 79-12	-	-	-	La Navarra se hace pasar por un granadero (militar) bastante golfo que afirma que los soldados son expertos en galantear y no comprometerse: "los soldados son como cuervos/que en pillando la presa/lebantan buelo". Luego, el personaje ofrece otras afirmaciones aún más contundentes: "Estando solito/un día me honrro con su compañía/la Reyna de la marcial". Otras palabras suyas están cargadas de picardía: "Soy chusquito y alegrito/y al compas del clarinete/las chicas enamoro/ de aquesta suerte". En resumen, la obra es muy satírica con un sector de influencia en la España de entonces como era el militar. ¿Será esta la tonadilla polémica que llevó a Esteve a la cárcel?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1778	*El francés*	Pablo Esteve	Mus 74-21	-	-	-	La tonadillera Felipa Laborda comenta que un francés quiso galantear en casa de ella, ofreciendo a ritmo de minué redecorarle la vivienda con modas de París. Ella lo rechazó y recomienda lo mismo a las otras mujeres: "Y así señoras hacer todas lo propio y fuera bromas".
1779	*La vuelta del pastor a la Corte*	Pablo Esteve	M-501 (RCSMM)	-	X	X	La tonadilla ya comienza con un "andante pastoral" en 6/8 y varios ritmos dáctilos (muy similar a las gaitas o muiñeiras). Argumento: una pastora llamada Belisa se lamenta porque su amado se fue a la Corte y está lejos de ella. Llega entonces él y, tras no verse en un primer momento, se encuentran. Él le cuenta lo mal que está la capital y ambos se alegran de vivir en el campo: "Viva nuestra vida/que es de livertad". Las seguidillas epilogales redundan en la misma idea: "No ay duda que la vida/de las aldeas/es apacible vida/honesta y quieta". No hablan gallego macarrónico. La instrumentación de la pieza es la siguiente: violines I y II, bajo, flautas I y II (no oboes, quizás por ser la flauta un objeto más asociado a lo pastoril) y trompas I y II.
1783	*El pastor sordo y la cazadora*	Pablo Esteve	Mus 107-14	-	X	-	La obra comienza con una pastoral en 6/8 y ritmos dáctilos, en la que el actor Miguel Garrido hace de pastor y toca la gaita (aunque dice que está sordo, curiosamente). No es gallego, pues habla en perfecto castellano. Se encuentra con una sedienta cazadora (interpretada por Nicolasa) que perdió a su esposo. Le pregunta por agua, pero él no escucha, a lo que ella sin querer lo hace caer al suelo. Cuando el hombre se levanta, cree que pasó a mejor vida. La cazadora le sigue solicitando un lugar con agua, pero él no la escucha bien y se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							producen equívocos graciosos. Finalmente, la mujer le ofrece dinero para que la conduzca al pueblo, el pastor la oye entonces perfectamente y lleva a cabo tal tarea. Las seguidillas epilogales tratan los inconvenientes de la caza.
1783	*Los gallegos de la siega*	Pablo Esteve	Mus 117-4	X	-	X	Farruca y Antón (que hablan en gallego macarrónico) van camino a Madrid. Ella le pide consejo a él para mantener el honor, pues ha escuchado que en la Corte se producen muchas inmoralidades. Antón accede, relatándole los excesos de la ciudad. Una vez allí, se encuentran con otros gallegos y gallegas, quienes se muestran muy contentos porque han nacido dos infantes (de esto ya informó Subirá, 1929, p. 105). Deciden ir a cantarle una tirana que se dispone en 6/8, ritmos dáctilos y gallego macarrónico (como si de la "gayta" de un villancico se tratase). Filológicamente, este último número constituye propiamente una tirana: consta de cuartetas octosílabas con rima asonante en los pares y un estribillo con la palabra "tirana". Sin embargo, no se dispone en los habituales compases del género (3/4 o 3/8). Podría considerarse, pues, una tirana-gayta. Un tema similar al de la tonadilla que nos ocupa lo trata *España, que afligida: tonadilla al nacimiento de los 2 infantes* (obra profana de Ángel Custodio Santavaya en 1784, custodiada en el Archivo de la Catedral de Mondoñedo).
1785	*Los tercos y contra gusto no hay disputas*	Pablo Esteve	Mus 116-14	-	-	-	La tonadilla se centra en las disputas de una pareja. Cada uno le dice al otro los vicios que comete, respondiendo el contrario: "esso no le importa a usted/contra gusto no ay disputa" (esto recuerda al principio de la tonadilla cuyo texto escribió Iriarte y musicó Melchor López en

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							Compostela). El hombre de la pareja intenta que su esposa se dé por vencida, pero la mujer responde: "amigo, soi vizcaína, no zedo de mi opinion". Continúan riñendo y acuerdan separarse. No obstante, en ese justo instante recapacitan y hacen las paces. Las seguidillas epilogales disciernen qué es mejor: los toros o las comedias. Se decide que lo segundo: "pues la comedia viva por instructiva".
1786	*Buscando varias cosas*	Pablo Esteve	Mus 94-2	-	-	-	La actriz Nicolasa, tras afirmar que la gente es muy murmuradora, dice: "Y pues todos saben/que el Theatro se hizo/para entre la chanza/ castigar el vicio". Es por ello que la cantante decide criticar algunos defectos satíricamente. Comenta que estuvo buscando por Madrid varias cosas, pero nadie supo de ellas: la conciencia, la verdad, la modestia…
1786	*La extranjera*	Pablo Esteve	Mus 93-11	-	-	-	La tonadillera dice que es extranjera en Madrid, aunque habla perfecto castellano. Comenta que va a pedir auxilio a un paisano italiano, pero luego rechaza la idea por considerar que estos son muy tacaños. Después piensa en los franceses y lo desecha por lo mismo. Finalmente, decide solicitar clemencia a los españoles majos, pues considera que ellos realmente son buenos.
1788	*Los agradecí-mientos de la Rodrigo*	Pablo Esteve	Mus 95-4	-	-	-	La actriz Francisca Rodrigo agradece su reciente mejora profesional en los teatros de Madrid. Debido a esto, la vanidad la acecha con unas ideas muy soberbias, pero ella las rechaza. Las seguidillas epilogales son sobre el miedo que causan los truenos.
1791	*El afecto de la Nicolasa*	Pablo Esteve	Mus 95-11	-	-	-	La Nicolasa adula a su público y compañeros del teatro: patio, cazuela, luneta, corredor, gradas, tertulia, orquesta…Las seguidillas epilogales establecen una comparación

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							entre el amor y las rosas (con espinas).
s.a.	*Avisos a los forasteros y mal uso del idioma*	Pablo Esteve	Mus 95-2	-	-	-	La tonadillera Lorenza [Correa] (dirigiéndose a los chorizos o público del teatro del Príncipe) ofrece las advertencias de un abate a los extranjeros: que tengan cuidado en Madrid, pues hay muchas mujeres pillas que los pueden estafar con bromas y trucos.
s.a.	*El cuento de la moza pobre*	Pablo Esteve	Mus 77-2	-	-	-	Esta tonadilla, interpretada por Polonia Rochel, tiene por protagonista a una joven pobre que piensa en cómo salir de su situación. Una abuela le recomienda ser criada o casarse con un hombre medianamente acaudalado, pero ella ve inconvenientes a ambas cosas. Consigue finalmente que un señor le deje su herencia, se viste bien y va a vender naranjas al Prado. Allí se le acerca un majo que no se explica cómo la mujer había enriquecido de repente. Ella le miente, contestándole que había ganado la lotería. En las seguidillas epilogales, la mujer, desde un punto de vista optimista, nombra las trampas que hace para conseguir dinero.
s.a.	*El cuento de la petimetra*	Pablo Esteve	Mus 74-13	-	-	-	La cantante Catalina Tordesillas critica a las petimetras, tachándolas de presuntuosas, superficiales y aprovechadas (por ejemplo, dice: "a pelar yndianos ban tarde y mañana"). Las seguidillas epilogales continúan el asunto general de la tonadilla, mostrando un carácter moralizante: "dé ejemplo para algunas la tonadilla".
s.a.	*El desmayo*	Pablo Esteve	Mus 74-10	-	-	-	La Señora Catalina Tordesillas, al borde del desmayo por los nervios, comienza pidiendo benevolencia al público: "Ya que la fortuna me conduze acá/mosqueteros mios todos me alentad/que aunque con ustedes no vivi jamas/sabeis

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							me e esmerado en la vecindad" (esto es muy interesante para poner en relación con Herzog, 2006). Después, la tonadillera cuenta que en Cádiz la cortejaron un negro y un indiano ("de estos de tren y caudal/que a los dos años/se buelben a las Yndias sin un Real"). Rechazó a ambos con sátira. Las seguidillas epilogales muestran un carácter similar al inicio de la tonadilla: la cantante está muy nerviosa por "ausencia y zelos", casi desmayándose.
s.a.	*El panadero y la chusca*	Pablo Esteve	Mus 116-6	-	-	-	Un panadero pillo se encuentra con su novia chusca en la plaza donde el primero vende el pan. Galantean y después ella le pregunta por trampas del gremio (él las relata sin tapujos). Las seguidillas epilogales tratan un asunto de la realidad teatral: "que os havemos echo/alebes tiranos/todos los tiempos/os vendeis tan caros/haciendo funciones/nuestra compañía/vosotros a berlas/ solo el primer día".
s.a.	*El susto del hidalgo*	Pablo Esteve	Mus 87-14	X	-	-	La tonadillera Prado cuenta "un lanze que me [le] paso con un hidalgo gallego". Este entró en casa de ella bastante engalanado ("con la casaca arrastrando/gran corbata y pelucon") y le dijo a la mujer: "yo soy ladron". Entonces, la interpelada se asustó, a lo que él respondió: "Cobra el aliento/y solo lo que pretendo/es llebarme a mi tierra/de ti un diseño". Ella no le permitió hacer tal dibujo. En la obra no se perciben gaitas ni pastorales. Las intervenciones del hidalgo tampoco están en gallego macarrónico, sino en castellano (es entendible, pues la mayoría de los hidalgos se expresaban en este idioma). Aunque en esta obra hay una cierta burla hacia el hidalgo, esta no es tan ácida como las chanzas hacia aquellos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							gallegos con una posición social y económica inferior.
s.a.	*La carta*	Pablo Esteve	Mus 80-2	-	-	-	La cantante Tordesillas cuenta lo que le escribió un amigo desde Cádiz: que no olvide a los gaditanos por querer más a los madrileños y que no se fíe de los hombres de la capital. Ella se burla de estas recomendaciones frente a su público madrileño, adulándolo sin remordimientos.
s.a.	*La dama esquiva*	Pablo Esteve	Mus 89-6	X	-	-	La tonadillera Prado dice: "Nombre de esquiva todos me dan/yo no comprendo por que será/si será acaso por no gustar/ni de Andaluces,de Castellanos,/de Catalanes, de los Navarros/ni de Gallegos, ni Valencianos ni Vizcaynos/ni otros distintos que ay por acá". A continuación explica por qué no le gustan. Sobre los gallegos, afirma: "Son los gallegos omrrados/mas del cuatrín tan amigos/que irán descalzos mil leguas/por ganar un ochaviñu". Luego dice que los manchegos descienden de Sancho Panza y Quijote, los madrileños tienen el defecto de ser pequeños de altura, etc. No se aprecian gaitas ni pastorales en la obra. La música no caracteriza a cada identidad colectiva que se nombra.
s.a.	*La máscara*	Pablo Esteve	Mus 77-10	-	-	-	La tonadillera Portuguesa cuenta que fue a una mascarada para distraerse y que allí un hombre le dijo: "ese garbillo es aportuguesado". Después, el susodicho despreció arias y recitados, dándole a la mujer unas seguidillas sobre tema majo que ella canta. Tras ello, Portuguesa interpreta otras seguidillas de asunto amoroso.
s.a.	*La pescadora inocente y el arriero*	Pablo Esteve	Mus 185-4	-	-	X	Una pescadora dice en un "allegro pastoral" (6/8 y ritmos dáctilos) que su madre no la deja ver a hombres. Sospecha que es porque la otra los quiere todos para ella. Se niega a asumir tal encierro y galantea con un arriero que le corresponde. Las seguidillas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							epilogales, dispuestas tras las coplas, contienen una temática similar al resto de la obra. No se aprecian en la obra fragmentos dispuestos en gallego macarrónico.
s.a.	*La Polonia deja de ser maja*	Pablo Esteve	Mus 77-1	-	-	-	Polonia Rochel dice que no puede ser maja y que va a comprar unos utensilios para cantar. Después, critica a los petimetres, plumistas y condes, indicando la pobreza que estos tienen a pesar de su apariencia.
s.a.	*La protección de la Rosa Pérez*	Pablo Esteve	Mus 184-17	-	-	-	La tonadillera pide descaradamente al público que le dé una serie de bienes para su bienestar. Las seguidillas epilogales de esta obra tratan otro asunto: un petimetre se lamenta porque le ha fallecido su novia, pero se recompone al pensar que puede buscar otra pareja.
s.a.	*La vanidad mal fundada*	Pablo Esteve	Mus 184-18	-	X	-	La Nicolasa, tras revisar dos tonadillas que no le gustan, decide cantar una de su autoría ("musica y letra son de mi talento"). La temática se centra en lo brutalizada que está la sociedad por seguir "estatutos modernos": "oy dia las bestias/autorizan las personas". Por su parte, las seguidillas epilogales hablan de los pastores (no específicamente gallegos) que tocan sus gaitas (excepto cuando viene la tormenta o se hace de noche). No se aprecian, sin embargo, ritmos dáctilos en 6/8.
s.a.	*Los agraviados*	Pablo Esteve	Mus 88-12	-	-	-	La tonadillera cuenta que soñó que estaba en un desierto en el que varios hombres (oficial, cortejo, estudiante, usía…) lloraban su fracaso ante un viejo que les preguntaba por el motivo de sus penas. Después les decía que les había pasado eso por caer en el vicio. A continuación, la tonadilla afirma de lo peligrosas que son las modas.
s.a.	*Los segadores*	Pablo Esteve	Mus 105-15	-	-	-	Esta obra se centra en una pareja de exhaustos y enamorados segadores

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							castellanos que se reencuentra. Él le lleva un ramo a ella, pero la mujer piensa que es para otra y se pone celosa. El novio aclara el asunto y acaban reconciliados declarándose su amor. Las seguidillas epilogales imitan el canto del grillo y el cuco en las noches de agosto.

1.10. FERANDIERE, FERNANDO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1778	*El cortesano y la paya*	Fernando Ferandiere	Mus 101-18	-	-	X	Un cortesano va a buscar payas a las que cortejar. Se encuentra a una que está triste porque su Joaquín decidió pasarse de barbero a soldado. Intenta camelarla, pero ella se resiste. La tonadilla contiene un *andante sostenuto* en 6/8 y ritmo dáctilo, similares a la gaita o muiñeira. Sin embargo, en el argumento no hay alusiones a lo gallego.
1778	*Los majos operantes*	Fernando Ferandiere	Mus 117-14	-	-	-	Pepe es calesinero y María Antonia maja. Ella va a Carabanchel para ver si le dan el puesto de cantactriz en la ópera de allí. Él igual. Es muy interesante la parola de ambos dispuesta en la página 13. La palabra "operantes" del título equivale a la actual "operistas" Las seguidillas epilogales constan una parte central en italiano.
1778	*La consulta*	Fernando Ferandiere	Mus 75-14	-	-	-	La Mayora le hace preguntas al público sobre la majeza.
1778	*Los españoles viajantes (2ª parte)*	Fernando Ferandiere	Mus 122-7	X	-	X	Se encuentran Jorge y Beltrán. Uno viene de Lisboa y otro de Ámsterdam. Luego ven a una maja y Beltrán dice: "¿No te acuerdas que de Ytalia/abra diez años no mas/te cante una cavatiña?" A lo que responde ella: "Cavatina diras zoquete". Quizás la terminación-*iña* aluda a lo gallego o portugués. Jorge, por su parte, canta unas seguidillas en francés. Luego, afirma Beltrán: "eso no vale nada/oiga usted una muñeira/ que se canto en Tetuan/en celebridad del arribo de unas naves/cargadas de cebada/para el consumo de el Pais". Interpreta entonces la muiñeira, que está en gallego macarrónico con compás de 6/8 y ritmo dáctilo (en el medio incluyeron unos papeles de una canción en portugués). La maja

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							acaba diciendo: "Ya me tienen usted frita/el uno con su redondel/el otro con su muñeira/para que rebienten/digo oigan aquesta maxeza" y canta unas seguidillas. Acaban las coplas los tres afirmando: "Viva nuestra España/[…]/es bellisima nacion". La obra culmina con unas seguidillas epilogales.
1778	*Los avaros*	Fernando Ferandiere	Mus 160-6	-	-	-	Un avaro y su compadre planean cómo aumentar el dinero asaltando una supuesta mina. Luego aparece la criada (Polonia) e indica que quiere castigar a sus jefes, informando al público de que la mina es en realidad un sepulcro. Cuando se hace media noche, los hombres van a por el botín, no encuentran nada y se pelean, cayéndose uno al hoyo y escarmentando. En esta tonadilla, Polonia canta un aria de carácter bufo en italiano macarrónico, imitando una marcha militar que unos soldados interpretan antes. La obra incorpora coros.
1780	*La nueva jardinera*	Fernando Ferandiere	Mus 85-5	-	-	-	Una jardinera vende flores. Ofrece su mercancía cantando un *minuette* y seguidillas.
1781	*La viuda engañada*	Fernando Ferandiere	Mus 122-5	-	-	X	Un paje dice que está enamorado de la criada Mariquita. También cuenta que siente pena por su ama, la cual se acaba de quedar viuda. Esta última se lamenta y él le indica que "un clabo saca otro". Ella toma el consejo y pide a la sirvienta que le comunique al paje que está enamorada de él, mensaje que escucha el aludido escondido tras un bastidor. Después de esto, empieza un número en 6/8 y ritmos dáctilos (como una gaita o muiñeira) en el que los protagonistas hablan del galanteo que se va a producir (sin embargo, en el argumento no se aprecian alusiones a lo gallego). Pasado lo anterior, se produce un triángulo amoroso, pues la criada y el paje se enamoran. La jefa acaba echándolos de la casa porque intentan hacerle creer que no es así. En la obra se percibe una crítica a lo francés: "Dios le bendiga/pues es un santo/y le libre de muermos/afrancesados". Asimismo, se alude a los cortejos que tenían algunas mujeres

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							comprometidas cuando el paje afirma: "no puedo ser de dos como vosotras".
s.a.	*Los españoles viajantes*	Fernando Ferandiere	Tea 1-199-10	-	-	-	Polonia espera una visita de dos conocidos que han viajado al extranjero. Uno viene de París y el otro de Italia. Ella pregunta: "Como se hallan los teatros/en toda Ytalia". Le contesta el interpelado: "llenos de matachines/vailes y arias". Luego, ella formula una cuestión al otro: "De comicos la Francia/como has dejado". Le responde: "Lo propio que en España/pocos y malos". Después, se produce una discusión entre el viajero de Francia y el de Italia por cuál país es mejor. El proveniente de Italia canta entonces un rondó en el idioma de allí macarrónico. El de Francia hace lo propio a continuación. Prosigue Polonia entonando unas seguidillas e incidiendo en temas de reivindicación hispana ("Todo á queso esta muy bueno,/pero escuchad con cuidado/estas seguidillas majas/para que se caiga muerta/toda á quesa Zaragalla"): "El garbo y él manejo/de una Española/á todas las naciones/las deja bobas […]". Termina la obra con una tirana cantada por los tres personajes de forma alternada ("Y con una Tirana/cese esta diversion/mostrando de la España/la sal y buen humor/y hunidos à cantarla/si si à cantarla/vamos sin detencion"): "La fama de la Tirana/en todos tiempos fue mucha/y con su sal ha enterrado/al Zorongo y la Cachucha./Dale dale tirana al pandero/dale dale con alma y con sal,/dale dale para que baylemos;/vaya fuera la angustia y pesar".

1.11. FERRER, GUILLERMO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1776	*Ay, corazón mío, deja de palpitar*	Guillermo Ferrer	Mus 95-5	-	-	-	La tonadillera se lamenta de estar enamorada, pues este sentimiento le trae desdichas. La obra contiene reivindicaciones madrileñas, tanto en la introducción ("Son compasibos, corazonzito mio, los madrileños") como en unas seguidillas ("En Madrid he nacido/[…]/y no me pesa/por ser la sal de España/las malas madrileñas").

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1778	*El petimetre embustero y petimetra burlada*	Guillermo Ferrer	Mus 180-11	-	-	-	Un petimetre se dedica a estafar a mujeres haciéndose pasar por francés, italiano y majo. Ve a una y comienza a cantar en francés macarrónico, pero no surte efecto porque ella no lo entiende. Lo intenta de nuevo en italiano, sin resultados. Luego opta por lo majo, consiguiéndolo.

1.12. FRANCESCONI, JOSÉ MARÍA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1805	*La dama colérica*	José María Francesco-ni	Mus 145-16	-	-	-	Una mujer está muy enfadada con su amante porque la dejó plantada y un amigo suyo lo vio con otra danzando *minuettes*. Él también está enojado pues la descubrió bailando fandangos. Acaban queriendo que los celos no los turben.
1806	*No se casó por ser viejo el tío Panroe Conejo*	José María Francesco-ni	Mus 146-14	-	-	-	Manuela está barriendo mientras espera a sus dos pretendientes: uno joven y oculto al que quiere y otro viejo y oficial al que no, pero que admite porque tiene dinero y productos robados. El anciano ve entrar al joven y sospecha. Ante esto, los otros dos personajes intentan convencerlo de lo contrario. Acaban cantando un fragmento musical alegre. La obra es extensa, influenciada en ocasiones por la ópera italiana.
1812	*La dama y el capitán*	José María Francesco-ni	Mus 167-10 Tea 1-196-45	-	-	-	La dama (López) está enfurecida porque vio a su militar (Reyz) en el paseo con otra mujer. Él le dice que era su cuñada y ella acaba aceptándolo. Esta tonadilla presenta mucha influencia de la ópera italiana, con algún aria intercalana y un estilo muy melismático o adornado.

1.13. GALVÁN, VENTURA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G./P.	OBSERVACIONES
Ca. 1765	*El petimetre*	Ventura Galván	Mus 131-6	-	-	-	Un petimetre (que habla en español intercalando alguna palabra en francés macarrónico) pretende engañar a una de las muchas mujeres con las que galantea (concretamente, a una usía). Mientras lo hace, aparece una maja y lo descubre. Entonces, él afirma tener mucho miedo. Las seguidillas epilogales contienen un mensaje moralizante: "no son firmes los pechos que aman a todas".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1766	*Los hortelanos y payo*	Ventura Galván	Mus 131-4	-	-	-	Juanillo se lamenta por ser hortelano y obtener pocos beneficios de la tierra. Entra entonces Juliana, esposa del anterior, y comunica al público enfadada su sospecha de que el esposo regala melones. Pretende hacerlo escarmentar galanteando con otro hombre, un payo llamado Perico. Juanillo los descubre y se pone violento. Los acaba perdonando. La obra termina diciéndole a los hombres que vigilen a sus esposas.
1768	*El cuento del señorito*	Ventura Galván	Mus 170-17	-	-	-	La Cortinas dice que no tiene tonadilla, pero sí este cuento: una mujer que no quiere a los hombres se encuentra con un petimetre que galantea con ella e intenta convencerla para que tenga un cortejo. No obstante, ella lo rechaza. La instrumentación de esta tonadilla incluye *particella* para violón.
1769	*La pastorcita alegre*	Ventura Galván	Mus 169-12	-	-	X	Una pastora cuenta que su amante la abandonó, pero no se aflige. La pieza comienza con una "Pastoral allegre" en 6/8, pero sin ritmos dáctilos (no recuerda a gaitas y muiñeiras).
1770	*El amor niño*	Ventura Galván	Mus 169-15	-	-	-	La obra alude a Cupido y al poder de su flecha para hacer que las personas se enamoren. La tonadillera pide que no despierten a esta divinidad, pues si lo hace causa amores que crean desdichas por su intensidad.
Ca. 1770	*El cabrero y Paca*	Ventura Galván	Mus 96-13	-	-	-	El cabrero Paco está enamorado de Paca, la criada de un anciano. Ella le comenta que el vejete la galantea, lo que le hace recibir beneficios materiales y regalos. Paco le propone entonces fugarse juntos y la mujer acepta.
Ca. 1770	*El chasco del farolero y dos majas*	Ventura Galván	Mus 130-8	-	-	-	Dos majas, por separado, esperan a su amado farolero Paco. Este solo las quiere para que le sujeten la escalera de trabajo. No obstante, las mujeres se acaban enterando de que el hombre engaña a cada una con la otra y le preguntan enfadadas con cuál de las dos se va a casar. Él no se decide y ellas optan por abandonarlo. En la obra hay un "allegretto" en 3/8 con algunos ritmos dáctilos, pero no parece gaita, muiñeira ni pastorada

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							(tampoco se aprecian personajes gallegos). Esta tonadilla refleja bien el Madrid de entonces, pues en 1765 "se crea el servicio de alumbrado público, instalándose unos cuatro mil faroles en las calles madrileñas que deberían ser encendidos todas las tardes desde el anochecer, entre octubre y marzo, ampliándose a todos los días del año en 1774 (Franco Rubio, 2001, pp. 170-171).
Ca. 1770	*El solfeo*	Ventura Galván	Mus 112-17	-	-	-	Un maestro de música está enamorado de su alumna. Mientras le toma la lección de solfeo y canto, se le declara. Ella lo acepta. Las seguidillas epilogales tratan sobre el amor, indicando que es armonía y consonancia. En la obra también hay un "minué", así como un "allegretto" en 6/8 y ritmos dáctilos (este no parece ni gaita ni pastorada). No se aprecian alusiones a gallegos en el argumento.
Ca. 1770	*Hija y madre*	Ventura Galván	Mus 96-14	-	-	-	Una hija, que salió de casa a la mañana, regresa muy tarde. Está temerosa porque cree que su madre le va a pegar como castigo. Cuando se encuentran, la muchacha relata a la progenitora lo que le ocurrió durante el día. En el guion conservado de la tonadilla hay dos versiones. En la primera, la muchacha cuenta que iba por la calle de Atocha cuando vio que un hombre la seguía; este la alcanzó, la acosó dándole pasteles, llevándola a la comedia y botillería, etc. pero en un momento de despiste, la protagonista aprovechó para escapar. La segunda versión dice que la chica se encontró con la tía Juana, quien la llevó a una casa donde esperaba un hombre que abusó de ella. La obra concluye que estos lances pasaban habitualmente.
Ca. 1770	*La estafa del matrimonio y casamiento fingido*	Ventura Galván	Mus 131-7	-	-	-	Juan de Cabrera y su esposa son un matrimonio de conveniencia que pretende estafar a un vizconde. Este último está enamorado de la mujer de Cabrera, quien lo admite como cortejo a cambio de regalos (contando con la aceptación de Juan, que escondido contempla la escena). Al final, los protagonistas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							acaban expulsando al aristócrata, quedándose con sus agasajos. En la tonadilla hay un allegro vivo con ritmos dáctilos, pero no parece ni gaita ni pastorada.
Ca. 1772	*El peinado*	Ventura Galván	Mus 96-11	-	-	-	Una mujer llamada Juliana está enfadada y celosa porque su novio ("el peinado") la engaña con otra. Entonces, ella decide hacer lo mismo. Cuando se encuentran, discuten por las infidelidades mutuas, pero se acaban reconciliando. El nombre de "peinado" parece referirse a "penado" o presidiario, pues el personaje con tal nombre estuvo en la cárcel. La tonadilla no termina con las típicas seguidillas epilogales, sino con un "cavallo" en el que discuten hombres y mujeres.
Ca. 1772	*Los vagabundos y ciegos fingidos*	Ventura Galván	Mus 130-7 Tea 223-193	-	-	-	Dos vagabundos, junto con la prima de uno de ellos, deciden hacerse pasar por ciegos para ganar algo de dinero cantando en la Puerta del Sol. Entonan varias piezas, una de ellas: como una seguidilla que supuestamente procede de Cádiz y un "villancico al casamiento de Mahoma".
1773	*Una doncella, un amo y un ama*	Ventura Galván	Mus 129-2	-	-	-	Una doncella llamada Juana se halla en un dilema moral porque su amo la quiere, pero ella no desea traicionar al ama (esposa del citado), pues la aprecia. Las dos mujeres acaban trazando un plan para escarmentar al hombre: cuando este va a reunirse con la criada, la esposa se oculta para después pillarlo *in fraganti* y reñirle. La tonadilla acaba con un mensaje moralizante: las doncellas recatadas deben tomar como ejemplo lo hecho por Juana.
1773	*Corrí la posta un día*	Ventura Galván	Mus 169-14	-	-	-	La tonadillera Polonia dice que, mientras estaba haciendo diligencias, se encontró a una Madama que vendía callos y que solía ir al Paseo del Prado por las tardes. Describe detalladamente su vestimenta. Antes de las seguidillas epilogales se inserta un número en el que se trata otro asunto: una chusca enseña a un italiano (que se expresa en macarrónico) a hablar español.
1773	*No sé por divertiros,*	Ventura Galván	Mus 78-10 Mus 78-10bis	-	-	-	La tonadillera Figueras dice que quiere una buena pieza para cantar

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G./P.	OBSERVACIONES
	mis mosqueteros						a su público. Afirma: "Lo serio en estos tiempos/ya no es de moda/que hasta los viejos gustan/de chirinola/ya te que aciertan/pues no son estas tablas/para tristezas". Luego cuenta que esa mañana se encontró a un chusco que iba con su novia. Este parecía celoso, a pesar de los intentos de la joven por calmarlo a modo de "minue cantabile". Figueras dice que consoló a la novia y calmó al novio con unas seguidillas.
1774	*La calcetera y la petimetra*	Ventura Galván	Mus 147-1	-	-	-	Marica es una criada que se encuentra con Pepa, que se ocupa también de servir. Ambas cuentan los sucesos que les ocurren, quejándose de sus amos (normalmente extranjeros). Tras ello, deciden dedicarse la una a la petimetría parisién y la otra a la calceta. Llegan entonces el petimetre Ignacio y el chusco Pedro para galantear con las protagonistas, pero acaba la situación en una discusión, tras la cual se perdonan.
1774	*La vieja celosa*	Ventura Galván	Mus 169-13	-	-	-	La tonadillera Manuela dice que tenía una abuela que no la dejaba hablar con hombres. Sin embargo, ella no respetaba la prohibición y por la noche se veía con Simón. Una noche, la anciana los descubre y echa al pretendiente (no oponiendo él ninguna resistencia). La cantante se consuela con unas seguidillas epilogales en la que critica a los hombres que cambian de opinión.
1777	*El rodrigón de la Puerta del Sol*	Ventura Galván	Mus 150-1	-	-	-	El tonadillero Coronado se lamenta de que la Puerta del Sol esté vacía. Luego, salen dos damas, una de las cuales dice: "Esta zarzuela/cierto que es buena/de chiste llena/que tonadillas/que seguidillas/lo hacen mui bien". El protagonista galantea con las dos mujeres, pero viene un cabo y le pide identificación. Acaban alabando a la tonadilla, a la compañía y al auditorio.
1777	*Los molineros*	Ventura Galván	Mus 149-13	-	-	-	Juan se está despidiendo de su novia Paca, cuando esta le cuenta que la tía de ella es contraria a la relación de los dos jóvenes. Es por ello que deciden casarse a escondidas. Sin embargo, la tía

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							escucha la conversación y traza un plan con Perico (hermano de Paca) para evitar la boda. Logran que los novios discutan, pero no que se unan en matrimonio pues ya lo habían hecho. Es por ello que la tía acaba dando su aceptación.
Ca. 1777	*El abate, don Tiburcio y dama*	Ventura Galván	Mus 131-5	-	-	-	Un abate y Tiburcio hablan de los cortejos. Descubren que la dama Juana los ha citado a ambos para galantear, pero a horas diferentes. Ellos, pretendiendo desenmascararla, deciden ir juntos, mostrándose cada uno en la hora acordada para la cita (y ocultándose en los otros instantes). Así, ven como la dama está jugando a dos bandas.
Ca. 1777	*Los majos sevillanos*	Ventura Galván	Mus 96-15	-	-	-	Una maja va de Sevilla a Madrid para encontrar a un paisano amado que hizo fortuna en la Corte. En realidad, este consiguió dinero a base de estafar a mujeres (dice en unas seguidillas: "quien pretende ser rico/ no vaya a Yndias/sino busque otra ganga/como la mia/que las mozas si quieren/hacen prodigios"). Cuando se encuentra la pareja, él le pide a ella que le cuente cómo le fue en su ausencia. Mientras escucha la historia, se pone un poco celoso porque sospecha que ella le pudo ser infiel. Finalmente, el hombre convence a su amada para que lo acompañe en Madrid y hacer así los dos fortuna.

1.14. GARCÍA, MANUEL

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1798	*La maja y el majo*	Manuel García	Mus 111-5	-	-	-	La maja Gregoria se encuentra un poco desorientada porque se ha enamorado de Perico, que enseña boleros y toca la guitarra. Ella va a la Caleta para ver si este le es leal. Allí discuten, pero acaban reconciliándose. Él, para alagarla, le dice: "tienes mas calidá que todas las Andaluzas de Cadiz y Puerto Real". El estilo musical de la presente tonadilla es ornamentado, influenciado por la ópera.
1799	*La declaración*	Manuel García	Mus 112-2	-	-	-	Una mujer decide declararse a su amado con un ramo de flores. Este llega, ve el regalo y lo coge. Cuando ella contempla la escena,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							no admite que el ramo era para él y medio discuten. Sin embargo, acaban juntos. En la obra hay alusiones a Don Quijote: "Desde Don Quixote se acabaron los amantes". El estilo musical de esta tonadilla es muy ornamentado, influenciado por la ópera.

1.15. GONZÁLEZ

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1775	*El arsenal de Cartagena*	González	Mus 161-3	-	-	-	La gitana Colasa se lamenta porque han metido a su novio Paco en galeras. Va a verlo al arsenal de Cartagena, pero un soldado le impide el paso, a pesar de que ella lleva una carta de un oficial. Acaba consiguiendo entrar, ve a su amante y le cuenta un plan para liberarlo a través de un galanteo de ella con un militar. El novio se pone celoso y discute con la gitana. Entra entonces el cabo para apresar al ya recluso, pero la protagonista le pide que no, pues ya lo ha perdonado.
1776	*Soldado y paya*	González	Mus 113-16	-	-	-	Un cabo deja su hogar y novia para marcharse a Cádiz a hacer un servicio militar. Va contento, pues espera relacionarse con mujeres. Se aloja en casa de una paya (que no se expresa en acento andaluz), con la que galantea. Ella lo rechaza.
1776	*Una tonadilla quisiera cantar*	González	Mus 90-10	-	-	-	La tonadillera cuenta que un hombre quiso galantear con ella y, para impresionarla, le comentó que era noble con dinero en Milán. Ella lo rechazó diciendo: "en Zaragoza amigo/creo que aguardan/a usted con su dinero/para una jaula".
1777	*La elección de padrino*	González	Mus 110-10	-	-	-	La tonadillera quiere elegir un padrino de entre los hombres situados en la luneta del teatro. Sin embargo, teme quitarle el novio a alguna, por lo que rechaza la idea. En las seguidillas epilogales, la cantante dice que es como una nave que busca su destino y pide la aprobación de los madrileños.
1778	*El capricho de la Pérez*	González	Mus 110-9	-	-	-	La tonadillera cuenta que durante Cuaresma organizó unas tertulias a las que fueron el barbero, sacristán y varias mozas. Todos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							ellos sabían tocar, cantar y/o bailar. La protagonista decide mostrar algo de lo que allí se dio: una canción, un romance, una pieza de clave interpretada por el sacristán…Las seguidillas epilogales constituyen una alabanza a la población de Madrid y una petición de benignidad.
s.a.	*El cuento de la real moza*	González	Mus 94-16	-	-	-	La tonadillera Pérez le canta al público los razonamientos de una muchacha que buscaba la manera de salir de la pobreza: decide no ser criada porque no está bien la situación y tampoco quiere un hombre porque la puede maltratar (opta por la soltería). Las seguidillas epilogales aluden a majas que estafan a los hombres. Se les advierte.
s.a.	*La pelícana*	González	Mus 91-9				Una mujer (interpretada primero por Paca y después por La Caramba) se dispone a cantar la tonadilla titulada *La pelícana*, para que baile el público. Las seguidillas epilogales contienen una letra dirigida a la ciudad y habitantes de Granada.
s.a.	*La peregrina viajante*	González	Mus 91-8	-	-	-	Una peregrina un poco desubicada y asustada llega por casualidad a Madrid. Entonces, piensa en lo que hará en la capital: pedir limosna para hacerse rica, estar con un petimetre, no acercarse a los abogados porque no tienen ley y tener miedo a los soldados ya que "todo lo azen a la dernier". En las seguidillas epilogales, la protagonista pide que "El clarín de la fama" (periódico) publique la estima que ella tiene al público de la Corte.
s.a.	*Los lances de la limera*	González	Mus 92-10	-	-	-	Una limera-naranjera, como no consigue vender su producto, decide contarle un lance al público: estando en la Puerta del Sol se le acercó un mozo de oficina a galantear ofreciéndole muchos bienes, pero ella lo rechazó porque sabía por su abuela que estos hombres eran realmente pobres; luego le ocurrió algo similar con un hortera. Las seguidillas epilogales tratan otro asunto: en un baile de majas, una recomienda no fiarse de los golfos de la Corte.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Qué confusa*	González	Mus 91-13	-	-	-	La tonadillera está confusa porque teme cantar mal. Luego, se percata de que el público la estima y, armándose de valor, cuenta lo siguiente: aunque tener un cortejo es algo muy positivo (pues le da alegría a la vida), en la actualidad no se encuentran hombres adecuados (porque la mayoría son mentirosos y falsos). En las seguidillas epilogales, la cantante decide no recibir cortejos que no ofrezcan dinero y recomienda a aquellas que quieran uno ir al Retiro.

1.16. GUERRERO, ANTONIO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1758	*El soldado y el viejo*	Antonio Guerrero	Mus 172-5	-	-	-	Teresa Guzmán va al Pardo y se pierde por el camino, encontrándose después con Rosa, que también está un poco desorientada. Deciden emprender la ruta juntas. Se topan con un soldado y un viejo que intentan camelarlas. Acaban todos contentos bailando un jopeo.
1758	*El trapazero maestro y su pasante*	Antonio Guerrero	Mus 172-8	-	-	X	Un trapacero finge ser maestro y va a darle clase a dos alumnas cuando no está el padre de ellas. Acaba declarándoles amor a la niñas. Antes de las coplas, se dice "y esto es lo que sucede/con los maestros ojo avisor/tened cuidado niñas/por que no hos pase/lo que paso". La pieza incorpora en el bajo algún que otro ritmo dáctilo en 3/8, pero es anecdótico y no acaba resultando muy similar a la gaita o muiñeira.
1758	*Los alguaciles*	Antonio Guerrero	Mus 157-11	-	-	-	Coronado y Juan van a pelear, a pesar de los intentos por evitarlo de Catuja y Teresa. Entran entonces los alguaciles para apresarlos, pero ellos piden perdón y los policías afirman: "en mediando faldas/es justo se allane/y acave la riña/pero sea con fiesta/y sea diciendo/con la jerga nuestra/biban las tonadillas de moda nueva"
1761	*Dos chuscas, un soldado y vejete*	Antonio Guerrero	Mus 178-9	-	-	-	Misma letra y música que *El soldado y el viejo.*
1762	*La pastorela*	Antonio Guerrero	Mus 102-14	-	X	X	Una pastora está triste por la ausencia de su amado pastor, que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							se había ido a darle de beber a las ovejas. Cuanto este vuelve, cantan una pastorela para celebrarlo. La misma está en 6/8 y ritmo dáctilo, como una gaita o muiñeira. No obstante, los protagonistas no son gallegos. Tras ello, viene la correspondiente seguidilla epilogal.
1763	*El soldado y la patrona*	Antonio Guerrero	Mus 104-22	-	-	-	El soldado se encuentra con su amada, la patrona, y le cuenta a petición de esta sus aventuras en campaña (lo hace de forma muy grandilocuente).
1764	*Un padre, la madre y su hija*	Antonio Guerrero	Mus 145-11	-	-	X	La hija se lamenta antes sus padres de tener que casarse con un petimetre. La pieza contiene fragmentos en compás de 6/8 y ritmo dáctilo en los pasajes de queja (como una gaita o muiñeira), pero estos no están vinculados a lo gallego.
1764	*Dos payos y un abogado*	Antonio Guerrero	Mus 145-13	-	-	X	Mario y Nicolasa (alcalde y alcaldesa) están discutiendo cuando llama a la puerta el abogado. Este le declara su amor a la alcaldesa. La pieza ya comienza con un *allegro pastoral* en 6/8 y ritmo dáctilo, al estilo de gaitas o muiñeiras.
1764	*Una jitana y un indiano*	Antonio Guerrero	Mus 179-3	-	-	-	Se encuentran en Madrid los protagonistas. Él se hace pasar por rico, cuando en realidad llega pobre de su viaje por América. Ella descubre ante el público los engaños de él (ya se conocían de antes).
Ca. 1760	*Un usía y una foncarralera*	Antonio Guerrero	Mus 181-3	-	-	X	El usía tiene mal de amores porque la foncarralera no le corresponde. Ella se aprovecha de él y lo engaña. Hay en la pieza un *allegro* en 6/8 con algunos compases con ritmo dáctilo, al modo de gaitas o muiñeiras. Sin embargo, el argumento no tiene que ver con lo gallego.
s.a.	*El desafío de usía y maja*	Antonio Guerrero	Mus 181-6	-	-	-	Una maja vende claveles, pero entra un usía y le pide que se vaya porque la tonadilla la va a cantar él. Se enamoran mientras discuten y deciden cantar seguidillas y casarse.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1.17. LAPORTA, ISIDRO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1769	*El gurrumino*	Isidro Laporta	Mus 165-7	-	-	-	Una dama solicita a su criada Inés la ropa para ir al paseo, mientras el marido queda alimentando al hijo común. Este se enfada, harto de que le ocurra con frecuencia dicha situación y se pone muy violento. La mujer, temerosa de la ira del otro, le pide perdón.
1781	*La caracolera y amolador*	Isidro Laporta	Mus 112-1 Mus 112-3 Tea 219-155	¿X?	-	X	Una caracolera española se encuentra con un amolador (afilador) supuestamente francés que viene a "sacar di España todas las pesetas". Ella intenta casarse con él por el dinero, pero acaban riñendo. En sus discusiones, se enfrenta lo galo con lo hispano: "De la Francia a venido la peste", apunta la mujer; "ya la estamos llevando de España", responde el hombre. La parte inicial de la tonadilla contiene algunos ritmos dáctilos en 3/8 y las palabras del amolador recuerdan al gallego macarrónico ("bengu" por vengo, "tixeiras" por tijeras…), aunque estas cambian un poco dependiendo del manuscrito.
1791	*La sombra chinesca*	Isidro Laporta	Mus 162-2 Tea 223-127	-	-	-	Un viudo en China decide viajar con sus tres hijos a España para ganarse la vida haciendo sombras chinescas en los teatros. Se encuentran entonces con un majo, un francés y un italiano. El primero les pregunta a dónde van y, tras obtener respuesta, dice: "bien es cierto que en mi patria/se hacen ricos quantos llegan/con maquinas y patrañas/pues con decir solamente/que son estrangeras basta". El galo pregunta si los niños saben cantar a la francesa y entona una pieza de su país. El italiano hace lo mismo con la música de su zona. Sin embargo, es el majo quien sobresale cuando canta las seguidillas. Se percibe patriotismo en esta obra.
1795	*El nuevo diccionario*	Isidro Laporta	Mus 91-1	-	-	-	La señora Márquez cuenta que la moda ha producido cambios en el idioma español. Considera estas variaciones como un vicio y las critica. Aquí se alude al cortejo (amigo extramatrimonial de una mujer: "por pariedad de razon

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							sugeta a este nuevo estilo/deve llamarse al cortejo un politico marido").
1795	*La zinga*	Isidro Laporta	Mus 90-12	-	-	-	La tonadillera cuenta que cuando fue de Cádiz a Madrid echaba en falta cosas del pasado que ya no existían ("virtudes que en otra era/fueron de España brillo y grandeza"). Después, critica algunos vicios de la sociedad actual. Entre las coplas y seguidillas, se canta una canción gitana.
1773	*La ventera, criada, un tuno, un arriero, y un sargento*	Isidro Laporta	Mus 187-10	-	-	-	Una ventera dice que, aunque hurta, no logra obtener muchos beneficios porque entra poca gente en su posada. Sin embargo, se acercan entonces unos clientes: un tuno que quiere emborracharse por un desamor, un arriero que canta unas seguidillas manchegas y un sargento que desea cenar y dormir. Acuden todos a la vez a la criada Paca. Esta los emborracha para poder realizar con su jefa el robo. Ellos, ebrios, galantean con las mujeres de forma brusca. La ventera les pide el pago, pero ellos remolonean.
s.a.	*La casa de los locos*	Isidro Laporta	Mus 160-10 Tea 1-199-51,A Tea 1-199-51,B	-	-	-	Los cantantes dicen que los locos en realidad no son los están "presos" (en un manicomio), sino los de fuera. Tras ello, se critican prácticas sociales típicas en el Madrid del XVIII. Hay pases cuya letra se caracteriza por lo absurdo. Se alude asimismo al Pelele.

1.18. LA RIVA, DIEGO (DE)

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*La maja tunanta y dos cortejos*	Diego de La Riva (o Larriba)	Mus 145-19	-	-	-	Una maja se dedica a engañar a hombres para sacarles dinero. En este momento tiene a dos cortejos: Alfonso y Fulgencio. No obstante, estos descubren su intento y deciden unirse para hacerla escarmentar.
s.a.	*Los dos primos peregrinos que van a Roma*	Diego de La Riva (o Larriba)	Mus 117-2	-	-	-	Una pareja de peregrinos se pierden el uno al otro y se buscan desesperadamente. Luego, se encuentran y continúan su camino a Roma (van allí para pedir autorización de casamiento, pues son primos).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Los gitanos (3ª parte)*	Diego de La Riva (o Larriba)	Mus 107-2	-	-	X	Una gitana va a ver a la cárcel a su amado, pensando que este le engaña con otra. Allí, aclaran la situación y deciden casarse. El inicio de la obra y las seguidillas epilogales contienen fragmentos en ritmo dáctilo, como las gaitas o muiñeiras. Sin embargo, en el argumento no se alude a lo gallego.
s.a.	*El gitano celoso y gitana solitaria*	Diego de La Riva (o Larriba)	Mus 107-12	-	-	-	Un gitano se lamenta por no ver a su amada. Ella hace lo mismo. Luego se encuentran, pero él se pone celoso porque ella lleva un justillo y sombrero que el hombre no le había visto nunca antes. Discuten, pero acaban reconciliándose. En la obra se alude al fandango y jopeo (también se dispone la típica seguidilla epilogal).

1.19. LASERNA, BLAS (DE)

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
1774	*La fisonomista*	Blas de Laserna	Mus 85-18	-	-	-	La cantante dice que es fisonomista (estudia los rostros humanos). Afirma conocer la personalidad de los demás tras mirarles su cara y cuerpo. Pone ejemplos de ello: "Los hombres de gran cabeza/frente chica y nariz larga/de ciento uno sale bueno/porque esta pinta es mui mala". Las seguidillas epilogales de la obra tratan el mismo asunto, incidiendo en que los sujetos masculinos no merecen mucho la pena.
1775	*Qué de temores*	Blas de Laserna	Mus 73-16	-	-	-	La tonadillera, que procede de Sevilla, comienza apelando a la compasión de los madrileños para que agrade su canción. Después, cuenta que en el camino de su ciudad a la Villa y Corte se encontró con un paisano que criticó los teatros de la capital. Las seguidillas epilogales enfrentan a madrileñas y andaluzas: "No se con que motivo/las madrileñas/quieren ser el asombro/de la majeza/donde esta una andaluza/y mas si es sevillana/no abra quien la conpita/para echa[r] un caramba". Después dice: "Sevilla es el centro de la chuscada/y asi no quieran apropiarse lo ajeno/las madrileñas".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
1778	*El chiste del pajarito*	Blas de Laserna	Mus 181-9	-	-	-	La tonadillera Nicolasa cuenta que tenía un pajarito al que quería mucho y trataba bien, pero que se escapó cuando al sacarlo al campo vio a una "pájara" (esta, al final, no le correspondió). Dicha historia la utiliza la protagonista a modo de metáfora para indicar lo que hacen muchos hombres a las mujeres. Las seguidillas epilogales son muy interesantes por su reivindicación feminista: "Decidme hombres aleves/por que manía/siempre a la muger culpa/buestra malicia./Si dais con alguna/onesta y omrada/decis luego todos/que es ser mojigata./Si otra a buestras voces/ corresponde grata/al punto la poneis la falta […]".
1778	*El molino y la caza*	Blas de Laserna	Mus 155-1	X	-	X	El argumento de esta tonadilla se centra en la broma que una molinera aldeana le hace a un cazador de la Corte. Sin embargo, lo que aquí más interesa es la "gallegada" (así denominada en el manuscrito) con la que casi termina la tonadilla. Esta constituye una gaita en 6/8 cuya letra (imitando un poco al macarrónico) dice: "De los gallegos no aguardes/que te perdonen dineros/que tocante a perdonar/e no perdonaron ni a mecu./Ellos en la sua terra/no tienen otros festejos/que decir puestos en rueda/con bulla, fiesta y estruendo:/vivan, vivan las gallegas/vivan, vivan los gallegos/viva, viva Ponferrada/viva, viva Mondoñedo./Este es el minue y fandango/que gastan alla en sus pueblos/y a relinchos y patadas/se reduce sus requiebros". Al final del número, aparece una didascalia que indica: "Grita: A ju ju, rusa, Marusa", probablemente pidiendo lo que en Galicia se denomina aturuxo, tal y como indica Núñez (2008, p. 269).
1780	*La constante*	Blas de Laserna	Mus 73-4	-	-	-	La tonadillera se dirige al público madrileño para alabarlo (también alude a Cádiz). La obra se centra en una *captatio benevolentiae* por parte de la cantante, quien solicita asimismo protección.
1780	*Los caprichos*	Blas de Laserna	Mus 80-8	-	-	-	La tonadillera Pulpillo se dirige al público (polacos) para preguntarles

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							si la olvidaron tras la Cuaresma (época en la que los teatros no tenían función). Tras ello, canta unos caprichos o vicios de algunos individuos, que teniendo al alcance lo bueno se decantan por lo negativo. Por ejemplo: "buenas mozas dejan a un Adonis/por un asturiano/que es aun favayon". Las seguidillas epilogales (bastante ornamentadas) muestran el temor de la Pulpillo de que el azar la separe de su público. Decide desechar ese miedo.
1781	*El marido hace mujer*	Blas de Laserna	Mus 127-6	-	-	-	Un hombre se revela contra su esposa y criada porque estas le obligan a hacer tareas que él considera que le corresponden a ellas. Discuten y él consigue (de forma bastante violenta) que las mujeres se dediquen a las labores domésticas y no a salir de casa en busca de diversión.
1781	*La posadera y los jugadores*	Blas de Laserna	Mus 127-14	-	-	-	Una posadera que está soltera tiene hospedados a dos hombres: uno rico y otro pobre. Ella quiere cortejo y pretende quedarse con el adinerado. Sin embargo, no sabe que ambos huéspedes habían estado jugando y que el rico había perdido toda su fortuna, la cual se encontraba ahora en manos del pobre. Cuando ella se entera, cambia de objetivo. No obstante, los hombres vuelven a jugar y el dinero cambia de manos otra vez. Lo mismo hace ella. Las seguidillas epilogales aluden a que llega la Cuaresma. Los protagonistas planean qué van a hacer en ese tiempo (en el cual no estaba permitido el teatro).
1781	*Los celos iguales*	Blas de Laserna	Mus 106-6	-	-	-	Un alférez y una usía que son pareja se descubren mutuamente galanteando con otras personas. Al principio, cada uno de ellos piensa erróneamente que el otro no ha descubierto la deslealtad, decidiendo mostrar celos. Discuten y se insultan cuando tratan el asunto, pero acaban arreglando el dilema porque están enamorados.
1781	*Los jardineros*	Blas de Laserna	Mus 101-13	-	-	X	Una mujer le pregunta a la naturaleza en modo pastoral (6/8 y ritmos dáctilos) si sabe de su amado. Pide asimismo que lo avisen de que ella lo espera

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							durmiendo. Entra él y le vela el sueño. Luego, conversan, pero acaban discutiendo: se intentan producir celos mutuamente para hacerse daño (ella dice que tiene cortejos y él afirma contar con diez chuscas catalanas). Deciden romper la relación, pero al momento afirman que lo anterior era ficción y optan por casarse. No se aprecian en la obra fragmentos en gallego macarrónico ni alusiones textuales directas a Galicia.
1782	*La visita de las estatuas del Prado*	Blas de Laserna	Mus 152-3	-	-	-	Los protagonistas de esta obra son las esculturas-fuente que se ubican hoy en el Paseo del Prado y que fueron creadas en tiempos del Carlos III: Apolo y Cibeles. Ambos deciden ir a ver la entonces reciente fuente de la Alcachofa. Se topan con ella y medio la critican. Las esculturas de la misma (un tritón y una sirena) le replican. Las seguidillas epilogales de la tonadilla dicen: "Madrid ymperial villa/sola en el mundo/tu puedes decir que eres/centro del gusto./Grande en ymbenciones/grande en los talentos/grande en las vellezas/grande en los paseos/y grande en embidiosos/de tus esmeros,/pues asi de tus fuentes/hablan diversos".
1782	*Los descontentos*	Blas de Laserna	Mus 100-20	-	-	-	Una pareja se encuentra enfadada porque él llevaba tres días sin pisar la casa y ella salió por la tarde de recreo. Discuten y cada uno de ellos amenaza con desentenderse del otro para vivir la vida libremente. Se acaban reconciliando, pues el intento de darse celos mutuamente no fructifica frente al amor que sienten. Las seguidillas epilogales aluden al lamento de Doristo por la marcha de "Amarilis" (¿quizás esta sea una alusión al madrigal "Amarilli, mia bella" de Giulio Caccini?).
1783	*La gallega [enamorada]*	Blas de Laserna	MUS/MS/1639 (RB) / Mus 180-1 (BHMM)	X	-	X	En la BHMM, se conserva un manuscrito anónimo y sin fecha titulado *La gallega enamorada* (Mus 180-1) del que no queda guion, pero sí unas particellas cuya música es la misma que la de la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							obra laserniana (con guion y partes) custodiada en la Real Biblioteca y que aquí se analizará. El argumento de la misma constituye un remedo de *La serva padrona* (Pergolesi, 1733). Un hombre (interpretado por Tadeo) le pide de malas maneras a su criada gallega (la actriz Polonia Rochel) que le traiga su chocolate. Ella (que habla en gallego macarrónico) pretende casarse con su amo para tener buena vida. A ritmo de muiñeira, dice: "Si me casu con el Amu/tendré un marido angelon/y en el coche apachancada/como lo luciré you". Sin embargo, él no quiere en un principio. A pesar de ello, la gallega insiste mucho y lo consigue. Llama en voz alta a los vecinos, acudiendo estos y un escribano (representado por Briñoli), quienes preguntan qué ocurre. Ella dice que va a contraer nupcias con su jefe y el escribano se dirige al aludido: "No se como puede usia aber amado a esta tonta". Durante el enlace, el escribano le pregunta al amo: "Que es lo que le cegó/a usia para darle a esta la mano", respondiendo el otro "la abilidad 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 una gaita en 6/8 y ritmos dáctilos, interpretada por los recién esposos, que se muestran alegres. Finalmente, aparecen las seguidillas epilogales (en 3/4 intermediadas por un fragmento en 6/8). Tratan otro asunto: las quejas de las personas (por ejemplo: "se queja un yndianito/que desde Madrid su dama/se le a tragado/un navio que dejo anclado/en la Habana". Esta tonadilla es de sumo interés por representar a una gallega que, a pesar de las burlas de otros, consigue sus objetivos.
1783	*La tornaboda de la gallega*	Blas de Laserna	Mus 162-5	X	-	X	Esta tonadilla constituye la segunda parte de *La gallega* (Blas de Laserna). Comienza con el personaje interpretado por Tadeo quejándose de la boda con la galaica interpretada por Polonia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							Es el día después del casamiento y deben recibir visitas. Sale entonces ella poniéndose de mala gana un vestido de petimetra. Briñoli va a enseñarle modales, pero no lo consigue. Llegan entonces las visitas y le preguntan a la protagonista varias cuestiones, pero ella responde a todas "non lu sei", enfadándose incluso: "si digu que non lu sei,/a que biene tal porfia". Tras un rato allí, los recién llegados llaman ordinaria y chabacana a la gallega. Ella les da manotazos por los insultos y luego afirma: "Pensaban las pandurgonas/hacer de mi menuspreciu/eso no ase de Marusa/an de saber que ai gran trechu/de ellas las cuchinas/a la Marquesa del Fungueiru". Tadeo pide perdón por el comportamiento de su mujer. En la obra hay varios fragmentos en 6/8 y ritmos dáctilos muy similares a gaitas o muiñeiras.
1784	*El lance del café*	Blas de Laserna	Mus 160-9	-	-	X	Una mujer llamada Pepa se aprovecha económicamente de un anciano que la corteja. Mientras este va al teatro, ella se dirige a la fonda, donde varias personas están disfrutando de la vida. Allí se encuentra con su amante pasante. Sin embargo, el viejo también va al bar para refrescarse del calor del coliseo y la descubre. Discuten y acaban rompiendo su amistad: "No más cortejos/que son perjudiciales al alma y cuerpo". El último número de la tonadilla, en 6/8 y ritmos dáctilos (similar a una gaita o muiñeira, aunque no lo es propiamente), equipara la fonda a un teatro en el que se producen amoríos secretos que terminan en tragedia. No se aprecian elementos textuales en la tonadilla que aludan a Galicia o lo gallego.
1784	*El peluquero y la criada*	Blas de Laserna	Mus 166-12	-	-	-	Una criada y un peluquero están descontentos con sus respectivos oficios. Se ponen a charlar, galantean y discuten al modo chusco. Acuerdan casarse para mejorar su situación.
1784	*La disputa de los teatros*	Blas de Laserna	MUS/MS/1646 (RB)	-	-	-	La obra empieza, tras unos compases puramente instrumentales, con la Pulpillo cantando: "Oi una visita espero

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							tener/de un comico grande/del teatro frances/entono el carácter/engrio la faz/que es fuerza con estos/mostrar gravedad./El tal biene 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 Sebastián Briñoli haciendo de francés (y hablando en macarrónico): "O que amable que presiuse!/ son visa ig mon cur arrete/se te charmante fillete/dans la toaleta estar". Se encuentran y ella le pregunta dónde ha estado, haciendo hincapié en los coliseos. Ante esto, responde él: "Pardonad señorita/que os diga libre/que sus imperfecciones/son ansufribles". Ella le dice entonces con ironía: "Y el vuestro es perfecto/en todo ba recto". Acuerdan lo siguiente: "Lo veremos/y defienda cada uno su nación". Más bien, hacen lo contrario (atacan al oponente y luego se protegen). Empieza el francés: "En los teatros españoles/no lleba el merito aplauso/sino el comico que da mas voces/e mas porrazos". Luego ella afirma: "Tambien los teatros franceses/aunque mas nos los abonen/parecen semana santa/con tantas lamentaciones". Él: "Nuestro teatro guarda unidad de accion". Ella: "Pero el nuestro tiene maior imbencion". Él: "Tambien e visto en el teatro que desnudo Hercules iba/e para llorar/sacaba un pañolo de la tripa". Ella: "Tambien quando los franceses/cantan una cabatina/por mas 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 Pulpillo una canción en francés y Briñoli una en español). Llegan finalmente a la siguiente conclusión: "Vaia en que quedamos/que en los teatros nuestros/se encuentran bellezas/y tambien defectos./A cada nacion gusta/lo de su genio/y vaian seguidillas/sin mas rodeos". Estas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							tratan otra temática: Lesvia en un jardín.
1784	*La fuga de la Pulpillo*	Blas de Laserna	Mus 121-9 (BHMM) y MSS/14064/74 (BNE)	¿X?	-	X	De esta tonadilla para la compañía de Eusebio Ribera se conserva, además de una partitura propiedad de la BHMM, un libreto en la BNE (MSS/14064/74; existen alusiones al mismo en Subirá, 1947, p. 256). En el manuscrito de la Biblioteca Nacional, consultado *in situ*, aparece una didascalia significativa: "salen los dos tocando la gaita". Después, comienza un diálogo entre los actores Polonia y Aldovera sobre sus respectivos instrumentos. No parecen gallegos, pues no hablan en macarrónico. Tras lo anterior, entra la Pulpillo cantando: "Las dulces consonancias/del rustico instrumento/consuelan el tormento/que engendra mi dolor./La delicia canpestre/ave y soledades/con sus tranquilidades/haran mi mal menor". La protagonista está huyendo de Madrid, pues se ve "con un cargo/de tanto riesgo y de tanta/consideracion como es/alternar en las tonadas/con Polonia". Se encuentra entonces en el ambiente campestre (un soto) con los dos personajes iniciales (probablemente pastores). Tadeo y Briñoli la buscan. Cuando la encuentran, la convencen para que regrese, aconsejándole a petición de ella sobre cómo ser buena graciosa (cargo teatral). La obra critica a la gente de la capital (por ejemplo, dice Polonia: "Quien pensara/que las Gentes Madrileñas/fueran tan atravesadas"). Al final del manuscrito de la BNE, se aprecian los dictámenes de la censura.
1785	*El desengañado*	Blas de Laserna	Mus 124-5	-	-	-	Una petimetra (Pulpillo) quiere echar de casa a su cortejo Paulino (Tadeo) porque este le dice que ha perdido un pleito y dinero. Entra después el abogado del hombre, llamado Don Longinos (Aldovera), y la pareja expone (cada uno por separado y empleando oraciones en latín) sus argumentos legales para que no acatar lo que dice el contrario. Al final, se destapa el

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							enredo: Paulino había ganado el pleito (todavía era rico) y estaba poniendo a prueba a la petimetra en colaboración con Longinos. Viendo la reacción egoísta de ella, decide dejarla con un razonamiento moralizante: los cortejos no son buenos. Tras ello, vienen unas seguidillas en las que se enfrenta a la Tirana (personificación de España, representada aquí por Pulpillo) y Malbrú (metáfora de Francia, aunque en realidad era inglés; aquí interpreta Espejo). La Tirana está desconsolada en el Prado porque se han olvidado de ella en favor de Malbrú, quien canta su famosa canción en francés macarrónico. La obra acaba con Pulpillo ordenando a Malbrú que se vaya.
1785	*La hidalga en la Corte*	Blas de Laserna	Mus 81-15	-	-	-	Una hidalga se lamenta de ver a Madrid tan cambiada y corrupta desde la última vez que la visitó: "solo se oyen las voces/de tirana, bufanda, polonesa y circasiana/y el nombre repetido con despejo/de un animal que llaman el cortejo". La protagonista dice que intentó realizar los encargos que las hidalgas de su pueblo le encargaron, pero que estaba todo tan cambiado y viciado que le resultó prácticamente imposible.
1786	*El despique*	Blas de Laserna	Mus 127-9	-	-	-	Un anciano pretende a una joven, pero esta tiene un amorío con un soldado. El viejo los observa, e incluso los ve discutir. Cuando la pareja se reconcilia, el anciano muestra sus celos.
1786	*El paje escritor*	Blas de Laserna	Mus 100-8	X	-	-	Un paje (interpretado por Tadeo), volviendo de comprar nuevas publicaciones para su ama (representada por La Rivera), dice que preferiría estar en su tierra asturiana como ganadero, en vez de en Madrid ejerciendo de sirviente. Este personaje habla en gallego macarrónico, pues se da aquí la frecuente consideración dieciochesca de asturianos y gallegos como una misma identidad colectiva. De ello ya se percató Subirá (1929, p. 312): "*El paje escritor* (Laserna) tiene un personaje que dice ser asturiano y habla con una fonética

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							absolutamente gallega, según se deduce por la forma ortográfica correspondiente". Volviendo al argumento: cuando el hombre se encuentra con su jefa, le comenta los títulos que le trae (*El censor*, *El correo de los ciegos*, *Memorias críticas de Cosme Damián*, *El cristiano viejo*, *El Lazarillo*…). Tras ello, el protagonista decide dejar el trabajo actual y volverse escritor, pretendiendo así ganar más dinero y honor. La empleadora intenta disuadirlo diciéndole que es "burro" y sin principios, además de que sus papeles no tendrán "despacho". A esto contesta él: "en ablandu mal del Teatru/tengo el despacho seguro". Luego, ambos aluden a ciertos periódicos y libros que existieron realmente, criticando la mujer varios de ellos. Podría considerarse esta tonadilla como una contracrítica a las publicaciones que no veían las actividades escénicas como un elemento positivo. No se aprecian en la obra fragmentos musicales que recuerden al folclore del Noroeste peninsular.
1786	*La dama desengañada*	Blas de Laserna	Mus 99-2	-	-	-	Un marido no le permite a su esposa Bernarda tener cortejo. Ella se siente desdichada por el qué dirán. Discuten sobre el asunto, apareciendo razones para la conveniencia o no de terceras personas en el matrimonio. Ella acaba admitiendo que estas no son positivas y dice que las mujeres acaban aceptando amantes por el ejemplo que ven en sus maridos. Las seguidillas epilogales aluden a Cupido.
1786	*Locuras y resultas de Carnestolen-das*	Blas de Laserna	185-10	-	-	-	Un grupo de personas anima al desorden, el baile, la bebida y la comida porque es Carnaval. Acaban cantando una tirana. Al inicio de la obra hay un número en 6/8 con algunos ritmos dáctilos, pero no es pastoral ni gaita.
1787	*La disputa de los amigos*	Blas de Laserna	Mus 164-1	-	-	-	Dos hombres llamados Anastasio y Alfonso (interpretados por Paco y Tadeo, respectivamente) debaten sobre si es mejor estar casado o soltero. Acuden entonces a la viuda Juana (representada por Pulpillo) para que dictamine quién tiene

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							razón. Ella, tras preguntar a ambos y escucharlos, decide que lo mejor es que cada uno haga lo que más le convenga.
1788	*La defensa de las mujeres*	Blas de Laserna	Mus 84-5	-	-	-	La tonadillera afirma que es falso que los hombres tengan vicios por culpa de las mujeres, sino que ocurre al revés: ellas pecan por el mal ejemplo de ellos. La protagonista pone varios casos de lo anterior, como: "critican que una muchacha/a un yndiano dejo en cueros/mas no miran que el yndiano/lo hizo con otros primero". Las seguidillas epilogales inciden en una reivindicación femenina: "no se por que los hombres/piensan soberbios/que no somos capaces/de hacer lo que ellos./Unas mismas son las almas/pues no tiene el alma sexo/luego deve ser igual/al suyo nuestro talento./Mas es lo raro que esto confiesan/pero esclavizan nuestras potencias/negandonos estudios desde pequeñas".
1788	*La defensa de los hombres*	Blas de Laserna	Mus 85-23	-	-	-	La tonadillera indica que los males que comenten los hombres son causados por culpa de las mujeres. Ofrece ejemplos de ello. La disposición de esta obra guarda muchas similitudes con *La defensa de las mujeres*.
1788	*La mujer convencida*	Blas de Laserna	Mus 117-11	-	-	-	Tonadilla incompleta (tan solo se conservan dos hojas del guion y una de ellas está rota). Un hombre dice que antes de casarse debe pensar bien en el asunto para que una mujer no lo arruine. Sale entonces Pulpillo para rebatirle el argumento, o eso parece.
1788	*Los cómicos de México*	Blas de Laserna	Mus 184-7	X	-	-	Dos actores se desplazan de México a Madrid porque quieren cantar en los coliseos de la citada ciudad ibérica. Para ello, visitan a Antonia Orozco, quien los disuade del plan comentándoles que la situación salarial y laboral de quienes trabajan en los teatros de la capital es mala. Mientras lo hace, la mujer alude a dos gallegos: "Acavada la comedia/en la silla dos gallegos/nos zampullan y nos llevan/a trancadas y tropiezos" (parece referirse a las literas con las que las más famosas actrices eran

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							transportadas a las funciones escénicas). Los mexicanos, tras escuchar las explicaciones de Orozco, responden: "Alla en el Mexico ay otro estilo muy diverso, y no travajamos tanto. […]. Nos dan cada dia lo menos catorce pesos". Después, Antonia les pide que canten "un juguetillo bueno, de aquellos que allá se estilan". Uno de los dos actores americanos accede ("oiga vuestra merced aqueste que cantó con todo acierto la Primera Cantarina que abia en mi Coliseo") y entona entonces unas seguidillas bastante ornamentadas. La tonadilla termina con la Orozco interpretando una tirana y los mexicanos solicitando al público que supla las faltas.
1789	*Las provincias españolas unidas con el placer*	Blas de Laserna	Mus 189-3	X	-	X	Fin de fiesta muy monárquico (fue elaborado precisamente en el año en que se produce la Revolución Francesa, movimiento contrario a las coronas). Consta de seguidillas manchegas (su letra indica que el rey de España quiere mucho y bien a la reina), seguidillas murcianas (las mozas de las huertas de Murcia están rabiosas porque no van a Madrid a cantarle a los reyes), seguidillas andaluzas (se insta a la tirana a desplazarse a Madrid para ver a la reina), un número con truenos (de carácter festivo) y final (alabanza a María Luisa de Parma y sus hijos). En las particellas, se encuentran además una "gaita" (puramente instrumental, sin letra; su melodía es la del topoi *Tantarantán que los higos son verdes*), una contradanza y un baile de vizcaínos.
1790	*Las gallegas picadas o celosas*	Blas de Laserna	Mus 70-17	X	-	X	De este fin de fiesta no se conserva el guion íntegro, sino tan solo la primera página (en ella no se aprecian fragmentos en gallego macarrónico). Por su parte, las *particellas* están más completas, disponiéndose una "gayta" y otros números en 6/8 y ritmos dáctilos.
Ca. 1790	*La consejera*	Blas de Laserna	Mus 81-9	-	-	-	La tonadillera informa de que una amiga le presentó a un conocido recién llegado a Madrid. La protagonista decidió darle unos consejos al forastero para que no

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							sufriese trampas en la ciudad. Como considera que los avisos son muy útiles para cualquiera, decide contárselos al público.
1790	*Pobrecita, qué congoja*	Blas de Laserna	Mus 78-18	X	-	-	La tonadillera, tras realizar la habitual *captatio benevolentiae* inicial a sus polacos (público del teatro de la Cruz), critica una serie de asuntos que le resultan inadecuados. En uno de ellos alude a la población del Noroeste peninsular: "En que pende que un gallego/a Madrid venga a comprar/y ganando beinte reales/lleve a su tierra un caudal". El propósito de la cantante es lograr una enmienda y mejora de la sociedad, según ella misma dice. En la obra no se aprecia música que recuerde al folclore de Galicia.
1790	*Tildar lo que mal parece*	Blas de Laserna	Mus 79-21	-	-	-	La tonadillera critica una serie de aspectos de la sociedad que le parecen inmorales. Las seguidillas epilogales aluden a Celia y Danteo.
1791	*A mí qué me importa*	Blas de Laserna	Mus 85-20	-	-	-	La tonadillera se dirige a sus polacos (público del teatro de La Cruz) para criticar una serie de asuntos y la indiferencia que predomina frente a ellos: galanteos de mayorazgos con mozas, modas francesas sobre las españolas, vicios, abates que cortejan en vez de leer libros…Las seguidillas epilogales afirman que para no tener una vida sosegada lo mejor es alejarse de las mujeres para no enamorarse.
1791	*Criticar con inocencia*	Blas de Laserna	Mus 166-6	-	-	-	La cantante se dirige a los polacos (público del Teatro de la Cruz) para criticar (sin censurar, dice irónicamente) algunos vicios de la sociedad. Expone casos concretos: una niña que se hace rica porque la visita un marqués, un mancebo de un hortera que adquiere dinero porque "en la vara tiene un manejo fatal", una moza que se casa con un anciano por sus pertenencias, una mujer que se va a confesar a una iglesia y acaba en una fonda, una joven que tiene un abate amante a escondidas de su novio…La tonadillera pretende que sus reproches hagan efecto en los "viciosos".
1791	*El diario*	Blas de Laserna	Mus 87-5	-	-	-	La tonadillera afirma que va a hacer un diario (periódico) para

USC COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							mostrar a sus polacos (público del teatro de La Cruz) algunos excesos de la sociedad. Canta varios ejemplos de asuntos inmorales.
1791	*La queja de los animales*	Blas de Laserna	Mus 81-13	-	-	-	La tonadillera Luisa cuenta que soñó estar en un valle en el que vio al escritor latino Esopo (famoso por sus fábulas) hablar con animales. Estos se quejaban a Júpiter de que los humanos se comparasen con ellos, pues los hombres y mujeres tenían vicios que ellos no. Por ejemplo: "Que a las niñas las comparen/muchas palomas sentian/quando saben que inocencia/no se halla ya ni en las niñas". Las seguidillas epilogales constan de un carácter diferente, más positivo: el resurgir de la naturaleza que se produce en Primavera.
1792	*El alcalde reelecto*	Blas de Laserna	Mus 155-7	-	X	-	Dos alcaldes se lamentan porque creen que ya no han sido reelegidos para el puesto (no quieren perder sus privilegios). Sin embargo, les anuncian que sí y contentos desean que unos ciegos canten para celebrarlo. La tonadilla termina con un villancico en el que se alude a los pastores (no necesariamente gallegos) y a la vida en el campo.
1793	*El hipócrita*	Blas de Laserna	Mus 146-10	-	-	-	Sinforiana (interpretada por la Señora Prado) da un consejo: quien quiera ser feliz, que coma y beba sin preocuparse por el Universo. Su jefe Timoteo (representado por Garrido) la reprende al respecto, pero ella continúa igualmente. Llega el hermano de la protagonista, llamado Inocencio (actor Vicente) y también le riñe a la joven por sus palabras. Ella dice a Inocencio que Timoteo, quien presume de moral intachable, en realidad la corteja cuando ya está prometida con otro. El hermano no la cree y Sinforiana le propone entonces que se esconda para ver con sus propios ojos lo que hace el jefe. Así ocurre: lo observa y decide llevarlo a la Justicia por estafador e hipócrita. La tonadilla tiene un tono moralizante al final: "en virtudes aparentes/nunca llegueis a fiar". El argumento de esta obra recuerda a la comedia de Molière *Tartufo* (considerada

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							precisamente una crítica a la hipocresía). En la misma, Dorina (esposa de Orgon) le hace ver a su marido que el devoto Tartufo es en realidad un estafador que la intenta conquistar. Para ello, le ordena esconderse y contemplar lo que ocurre.
1793	*El marido sagaz*	Blas de Laserna	Mus 99-8	-	-	-	Un matrimonio (Luisa y Ciriaco) se intercambia sus labores para ver quién hace mejor la tarea del otro: ella se ocupa de pleitos y él del hogar. Luisa se encuentra con dificultades en su encomienda y su esposo la intenta convencer de que las mujeres son inferiores a los hombres. Sin embargo, ella no acepta esta sentencia machista y le dice que la mayoría de hombres acaban a los pies de mujeres a las que aman. Él reconoce esto. Destaca el siguiente fragmento al respecto: "Quien el superior es?/Quien ha de serlo:/ vosotras que vencidas nos venceis". Más adelante cantan los dos: "Viva la mujer/que aunque sometida del hombre al poder/no es tan instruida como deve ser/al fin vence al sexo fuerte/siempre que quiere vencer".
1793	*La pescadora amante*	Blas de Laserna	Mus 135-9	-	-	-	En una playa, dos hombres (interpretados por Garrido y Vicente) compiten por el amor de una mujer llamada Basilia (representada por Porta). Uno de ellos ya es su pareja, mientras que el otro (que no lo sabe) galantea con ella ofreciéndole riqueza. Al final se descubre el enredo y se soluciona el asunto. Basilia se queda con el que ya era su pareja (Garrido).
1794	*La alianza de los apasionados*	Blas de Laserna	Mus 122-12	-	-	-	En la calle de Huertas, coinciden dos madrileños que buscan a Lorenza. Uno es polaco (seguidor del teatro de La Cruz) y el otro chorizo (del coliseo del Príncipe). Discuten por quién debe entrar primero a verla, defendiendo cada uno su condición de polaco/chorizo. Acaban accediendo los dos a la vez para huir de un alguacil que ven a lo lejos. Dentro, encuentran a la cantante estudiando una pieza muy ornamentada en alabanza al público madrileño. La misma se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							asusta cuando ve a los intrusos. Ellos se presentan y cada uno intenta convencerla para que no esté en el bando contrario. Lorenza les solicita que olviden la rivalidad teatral y que se junten chorizos y polacos para obtener todos mayores beneficios. Los hombres aceptan la alianza.
1794	*La Anita*	Blas de Laserna	Mus 129-11	-	-	-	Un barón llamado Canuto (interpretado por Querol) está contento, a pesar de sufrir del pulmón, porque va a volver a ver a su pupila Anita (la actriz Pulpillo) tras un tiempo de ausencia. Antes de ello, se encuentra con su conocido Juan (representado por Paco), que estuvo en Cádiz. Este le dice que galantea con una chica cuyo tutor rumorean que es "un bestia". En realidad, ese es Canuto, quien intenta convencer a Anita de que desista de Juan, pero no lo logra. Los amantes deciden casarse en secreto. Canuto cae en una trampa propia para evitar la unión de los jóvenes. La obra concluye con una moraleja: el que intenta evitar o forzar el amor, siempre saldrá burlado.
1794	*La dama maja*	Blas de Laserna	Mus 109-11	-	-	-	Un hombre hispano llegado de Bolonia quiere galantear con su amada; ensaya frente a un retrato qué le va a decir: especialmente cosas extranjeras. Luego aparece la novia, muy defensora de lo propio, afirmando: "Aunque me lo riñan/yo e de publicar/que no ay otro traje/como el Nacional". Cuando se juntan, se produce una cierta discusión porque ella aborrece lo foráneo: "Nací española y ser quiero española asta no mas". Él le acaba dando la razón y ella accede a enseñarle el modo hispano de comportarse. Finalmente, mientras planean su casamiento, entonan: "Que viva el garbo y sal Nacional".
1794	*Los pastores amantes y escribano criminal*	Blas de Laserna	Mus 154-5	-	X	X	Un escribano le pide al alcalde, que se muestra reacio, el encarcelamiento de una pareja de amantes pastores no casados (en realidad, siente celos porque ella lo rechazó). Mientras, el pastor se encuentra construyendo una cabaña, cuando ve a su novia:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							"Mas que he mirado/mi dueño amado/mi fiel Benita/beo llegar/con su gaitita divertidita/su dueño amado/viene a buscar". Entra entonces ella con el citado instrumento ("hace que toca la gaitilla"), mientras suena un número en 6/8 y ritmos dáctilos. Más tarde, interrumpen a los amantes el escribano y alcalde. El primero pretende que su superior detenga por fin al pastor, pero Benita descubre las mentiras y enredos del escribano, quien finalmente tiene que pedir disculpas. Aunque en esta obra hay música que recuerda a la muiñeira, no se aprecian aquí alusiones textuales directas a Galicia ni ninguno de los personajes se expresa en gallego macarrónico.
1795	*El poeta y la gallega*	Blas de Laserna	Mus 99-11 (BHMM) y MSS/14066/74 (BNE)	X	-	-	Una criada gallega llamada Nicolasa (que se expresa combinando fragmentos en español con otros en su idioma macarrónico) está contenta porque recibió una carta de su novio desde Galicia. Ella espera al amo poeta para que este le lea la misiva, que contiene lo siguiente: "Marusiña, oy me é casadu cun otra. Dios te guarde". La protagonista se enfada al enterarse, indicando que quiere pleito con su pareja. Le pide ayuda al jefe, que está más interesado en que la sirvienta le ponga la comida que en querella alguna. Nicolasa se siente nerviosa y se le caen al suelo los alimentos, causando así la ira del amo. Él la acaba despidiendo y ella sale afirmando: "boime de casa, curriendu/y nun servir a Poetas/juro alla bula de Mecu". No he visto en la partitura correspondiente gaitas o muiñeiras (tampoco alusiones a ellas). En el libreto de la BNE tampoco he encontrado nada al respecto.
Ca. 1797	*El árbol de la advertencia*	Blas de Laserna	Mus 81-4	-	-	-	La tonadillera Lorenza se encuentra en un bosque y decide sacudir un árbol frondoso para averiguar consejos del destino para la sociedad. Las advertencias que recibe se destinan a personas con comportamientos de moralidad dudosa, según su punto de vista. La obra supone una crítica social.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
1797	*El protegido*	Blas de Laserna	Mus 103-8	-	-	-	La tonadillera Carlota dice que un compañero suyo (el Señor Berteli) se va a presentar en el teatro. Es por ello que solicita al público benevolencia para el nuevo. Entra este muy nervioso y Carlota lo anima a cantar. Accede. Hasta ahí abarca el guion de la tonadilla (no se conserva íntegro).
1800	*El novio y las dos hermanas*	Blas de Laserna	Mus 131-11	-	-	-	Un hombre que pretende casarse tiene que elegir entre dos hermanas: una canta solo arias, mientras que la otra boleros. Escoge a la segunda, pero esta parece cedérselo finalmente a su hermana.
1801	*La elección de novio*	Blas de Laserna	Mus 164-14	-	-	-	Un currutaco y un hortera se encuentran mientras ambos van a galantear con una mujer llamada Pepa. Compiten por conseguir el amor de la misma. El primero es seguidor de lo francés, pero pobre; mientras que el segundo representa lo hispano, la riqueza y honradez. La mujer acaba aceptando al hortera.
1801	*Los amantes encubiertos*	Blas de Laserna	Mus 103-11	-	-	-	Un joven y una joven discuten acaloradamente porque se caen mal. Para fastidiarse mutuamente, cada uno decide por separado burlarse del otro galanteándolo. Sin embargo, las bromas le salen mal, pues se acaban queriendo realmente. La tonadilla transmite un mensaje moralizante: "Con amor nadie tiene que gastar chanzas/pues pensando burlar le quede burlada". La obra incorpora un "final" en lugar de las habituales seguidillas epilogales.
1804	*El celoso castigado*	Blas de Laserna	Mus 128-7	-	-	-	Una pareja discute porque él no quiere que entre otro hombre en casa (es muy celoso). La mujer no acepta tal decisión, pues pretende que su hermano Don Diego la visite. Como ella no lo consigue, se pone a jugar primero con su loro y después mira un retrato. Sin embargo, el marido tampoco la deja por los celos enfermizos. Entonces, la mujer trama un plan de choque para solucionar la situación: disfraza a la criada Narcisa de hombre y finge galantear con ella; el marido las ve y, aun celoso, descubre el enredo. Acaba escarmentando, dándose

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							cuenta de lo ridícula que es su actitud.
1804	*La amiga de moda*	Blas de Laserna	Mus 121-11	-	-	-	Sinforosa cree que su amado Juan no la ama, por lo que desea no ir a verlo a la cita que le cuadró con él su amiga. Sin embargo, acaban coincidiendo los tres y se produce un enredo en el que la amiga traiciona a la protagonista: "querias sobre mi rruina/edificar tu amor". La moraleja: "en punto de amores/no fies mas en amigas". En la obra hay un número con la agógica "tempo de minue".
1804	*La casa de posadas*	Blas de Laserna	Mus 148-8	X	-	-	La posadera Vicenta, que tiene un criado gallego llamado Domingo, dice que hospeda a dos aragoneses, con los que ha establecido un trato muy estrecho (incluso amoroso) para sacarles dinero. Estos están jugando a las cartas. El gallego los atiende y le pide propina a uno de ellos ("me da ustei la propina?"), quien se la arroja a la cara porque acaba de perder la partida. El personaje del noroeste peninsular se queja entonces a su jefa ("que me a muerto señora Ama/teñu sangre en el fuciñu"). La posadera lo ayuda y luego le pregunta si hizo la compra. Él le comenta algún precio y ella se da cuenta de que el sirviente le sisa. Después, el aragonés que perdió a las cartas acuerda volver a jugar con su contrincante y esta vez gana. La posadera se acerca a aquel que tiene más dinero en cada ocasión y los dos clientes acaban percatándose, ante lo que responde el gallego: "¿nun ven que ella es posadeira y es su oficio el estafar?". La obra termina con un consejo de la propia ventera: "escarmienten con el caso/los amantes jugadores/que de naipes y de amores/solo engaños sacaran". Musicalmente, en la pieza hay algunos números en 6/8, pero sin ritmos dáctilos (como las gaitas o muiñeiras) ni asociados al personaje gallego.
1804	*La fingida ausencia*	Blas de Laserna	Mus 127-13	-	-	-	Un chico le dice a su jefe oficial que la novia de este segundo no le es del todo fiel. Le sugiere fingir que se marcha para pillarla *in fraganti*. Así ocurre y el militar

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							rompe la relación. La tonadilla termina con un tono moralizante: "Viba el buen exemplo/que en el teatro se ha de dar".
1805	*Al fin todo se descubre*	Blas de Laserna	Mus 75-9	-	-	-	La tonadillera satiriza sobre vicios y faltas, que aunque se cometen de forma oculta, acaban siendo conocidos por todos. Al inicio de su discurso, alude al teatro: "atended, escuchad/que si cantando y riyendo/el teatro el vicio orrendo/tiene a cargo el enmendar/yo riyendo y cantando/lo ire patentizando/por que sirba de exemplar". Las seguidillas epilogales instan a que se enmienden los defectos.
1810	*La inocente serranilla*	Blas de Laserna	Mus 166-11 Tea 1-196-43	-	-	-	Un hombre se desplaza de la ciudad al campo porque quiere casarse con una serrana. La encuentra preocupada porque ella se nota obnubilada cuando lo ve y con desazón cuando él no está. El hombre le explica que eso es amor. Se casan, contando con el consentimiento paterno.
s.a.	*Al primer tapón, zurrapas*	Blas de Laserna	Mus 86-1	-	-	-	La tonadilla comienza afirmando que el mundo está corrupto y lleno de injusticias. Se ponen varios ejemplos de ello. Luego se dice que, aunque se huya del riesgo, es posible que este alcance a uno por lo negativo de la situación.
s.a.	*A vuestras plantas, queridos*	Blas de Laserna	Mus 95-12	-	-	-	La tonadillera Paca Morales dice que busca cortejo en Madrid. Primero piensa en un anciano, pero después decide que no porque huelen mal. Luego opta por un militar, rechazando la idea para no quitarle el novio a ninguna de las espectadoras de la cazuela. Posteriormente quiere a un petimetre "que sepa contradanzas y otras mil cosas", sin convencerle tampoco esta opción. Al final, acuerda quedar sin cortejo. Las seguidillas epilogales continúan el argumento, afirmando la cantante que no desea novios ni seguir la moda.
s.a.	*Como juzgan mil modernos*	Blas de Laserna	Mus 88-14	-	-	-	La señora Márquez (tonadillera) dice que "a los Antiguos oy los Modernos desprecian tercos". A ella esto no le gusta y procede a atacar a los adversarios: "No usar los calzones/de tal modo estrechos/que mas que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							calzones/parezcan tormentos/pensar a la Antigua/llaman los Modernos". Concluye afirmando: "Por mas que se critiquen/pasados tiempos/de nuestros buenos usos/son los maestros".
s.a.	*El alcalde de Berlinches*	Blas de Laserna	Mus 155-8	-	-	-	Esta obra parece una tonadilla de pasos, pues consta de varias historias aparentemente inconexas (tan solo las une alguna que otra burla al alcalde): un pueblo culpa al regidor de no tener comida para Nochebuena, un soldado pide cama a una tabernera, un médico se alaba a sí mismo, una peregrina italiana canta sobre el amor…Finalmente, el pueblo está contento porque ha conseguido la "nueba orquesta de los barrios bajos".
s.a.	*El alemán*	Blas de Laserna	Mus 651-7	-	-	-	En la puerta de una taberna, una vendedora de tarángana se encuentra con un alemán que dice esto en francés macarrónico: "Alondon petits fils/alondon a poblar/las colonias ynglesas/que en la Americo están/alon que de alemanio/las vamos a poblar". El forastero le propone a la hispana que se case con él y lo acompañe a Indias. Ella le pide dinero para aceptar la proposición, pero el hombre no tiene. Entonces, la joven le solicita que cante en alemán y él accede: "vos gel fentir tausen/tu coten von sia ferr su fensain…".
s.a.	*El asturiano burlado*	Blas de Laserna	Mus 131-9 Tea 219-85A Tea 219-85B Tea 219-85C Tea 219-85D	-	-	-	Una mujer llamada Rosa le dice a su amante que tienen que interrumpir su relación porque acaba de llegar el hermano asturiano de él (el padre de ella le ha prometido a este otro la mano de su hija). Ante tal situación, la pareja decide tramar un plan para que no se produzca el enlace: crean un documento falso en el que se indican unas supuestas dudas del progenitor de Rosa. El asturiano las ve y, cayendo en la trampa, decide no casarse con ella. Redacta entonces un documento cediéndole el compromiso a su hermano pequeño. Al final, el burlado se da cuenta del engaño. La tonadilla acaba con una moraleja: la ambición acarrea desgracias.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							Ninguno de los personajes de la obra se expresa en macarrónico. Tampoco hay música de la que se pueda indicar una certera inspiración en el folclore asturiano.
s.a.	*El discurso y la verdad*	Blas de Laserna	Mus 120-1	-	-	-	Unos personajes honrados se lamentan porque los vicios del mundo los expulsan a ellos junto con la verdad.
s.a.	*El escarmentado*	Blas de Laserna	Mus 148-1	-	-	-	Menegilda se queja a su marido de que un usía que la quiere cortejar no la deja en paz. Traman un plan para escarmentarlo: la mujer debe ir a la huerta a encontrarse con el acosador, mientras su esposo trae a un barbero para sacarle las muelas al sujeto por su atrevimiento. La tonadilla tiene un tono moralizante: "Que al que seducir quiere las mujeres onrradas/con tales humoradas se debe escarmentar".
s.a.	*El petimetre y la patrona*	Blas de Laserna	Mus 95-21	-	-	-	Un petimetre galantea con una posadera muy religiosa. Esta al principio le sigue el juego, aceptando algunos regalos que él le da. Sin embargo, luego lo rechaza por ser ella abata y beata. Entonces, el petimetre le reclama todo lo agasajado, pero la mujer se niega a devolvérselo. Finalmente, ella acepta casarse con el hombre.
s.a.	*El trueque de los papeles*	Blas de Laserna	Mus 130-4	X	-	X	Ya en la primera página del guion se lee: "Pepe de page gallego". Este comienza cantando una gaita o muiñeira (está en 6/8 con ritmos dáctilos). El personaje que interpreta se llama Dumiñu, habla en gallego macarrónico y es cómplice de sus jefes, los cuales constituyen un matrimonio que tiene cada uno un amante escondido. Dumiñu debe entregarle las cartas de los queridos, pero hace un trueque de destinatarios (al amo le da la misiva para el ama y viceversa; pretende enderezar el matrimonio). Estos se enteran consecuentemente de que su pareja tiene a otro/a y discuten acaloradamente. Después, la emprenden con el gallego (al que insultan e incluso agreden). Acaban haciendo las paces y cantando una tirana epilogal.
s.a.	*La aguardentera y el volante*	Blas de Laserna	Mus 118-3	-	-	-	La aguardentera se encuentra con su novio volante y le echa en cara que él esté con otras. Discuten y él

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							le cuenta lo que vivió la tarde anterior con Marica: fueron paseando a Carabanchel, merendaron y asistieron a un fandango. Aguardentera y volante acuerdan entonces romper la relación, pero se acaban reconciliando con intención de casarse.
s.a.	*La apariencia engaña*	Blas de Laserna	Mus 152-2	-	-	-	Un hombre rico decide ir a la comedia de los polacos (teatro de La Cruz). Insta a su criada Juanita a acompañarlo, pero esta rechaza la oferta porque dice que se ha prometido no ir a coliseos y prefiere rezar. Realmente, tiene otro plan: ver a un alférez con el que galantea y al que le ha dicho que se llama Beatriz (nombre de su ama, la mujer del rico). Dicho militar se encuentra por la calle con el que iba al teatro. Hablan entre ellos (pues se conocía) y el segundo cree erróneamente que su mujer le engaña con el alférez. Entonces, decide descubrirlos. Al final, se destapa el enredo conformado por la sirvienta. La alcarreña Juanita es despedida por usurpadora.
s.a.	*La buhonera*	Blas de Laserna	Mus 95-1	-	-	-	Una buhonera (vendedora de objetos de poco valor) cuenta su intención de marcharse de Madrid, pues nota que en dicha ciudad no aprecian su trabajo. Fue al Prado y Atocha a trabajar, pero allí había otras que ofrecían lo mismo más barato. Un anciano le recomendó vender locura. Las seguidillas epilogales dicen que el que "sigue a Cupido" acaba enamorándose.
s.a.	*La fuente de Santa Cruz*	Blas de Laserna	Mus 125-5	X	-	-	La tonadilla comienza con Marian y Paco (después llamado Pepe) cantando en gallego macarrónico: "Marusiña, Marusiña/la de la cinta de prata/non te pongas tan garrida/que Dumiño non te aguarda". Tras ello, aparecen los actores Tadeo, Polonia y Querol (se expresan en castellano). Los dos primeros son una pareja que decide casarse, mientras que el segundo es un primo de ella, que acaba de llegar a Madrid: allí confunde una cárcel con una iglesia y le roba lechugas a los dos gallegos del inicio. Sus parientes lo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							sacan de estos líos. Musicalmente, no se aprecian gaitas o muiñeiras en boca de los personajes del noroeste peninsular que se disponen en esta obra.
s.a.	*La gallega seducida*	Blas de Laserna	Mus 152-4	X	-	X	Pepe, un gallego bastante adinerado, deja a su hermana Dumiña como encargada de la tahona, pues él se va a Castilla a por trigo. Ella aprovecha la ausencia para verse con hombres. Llegan dos que pretenden estafarla (estos hablan castellano, mientras que los protagonistas se expresan en gallego macarrónico). La visten bien y le enseñan a solfear, riéndose a escondidas de ella, pues no es muy agraciada ni canta adecuadamente. Pepe los descubre y enfadado, asusta a todos. Consigue que uno de ellos prometa casarse con su hermana y acaban contentos. En la obra hay un número en 6/8 y ritmos dáctilos, muy similar a una gaita o muiñeira.
s.a.	*La lección de la Manuela*	Blas de Laserna	Mus 126-3	-	-	-	La tonadillera Lorenza le pide a Paco que proteja también a su hermana Manuela en el teatro, pues quiere que esta segunda comience a cantar allí. La nueva está temerosa y Lorenza intenta tranquilizarla. Paco le pide como prueba a la joven lo siguiente: "Cantame una seguidilla/que aunque moda no sea ya/mas propia en las tonadillas/que el macarron es la sal". Manuela accede, complace a los otros dos y la llevan al teatro para su estreno.
s.a.	*La necia confianza*	Blas de Laserna	Mus 148-4	-	-	-	Una mujer llamada Rosita le cuenta a su marido y un amigo las noticias que lee en un diario. Cuando ella se va, el amigo le comenta al esposo unas infidelidades (en realidad, falsas) de su consorte. El marido lo habla con Rosita y ella trama un plan para que se vea que lo cierto es que el supuesto amigo la corteja. Así ocurre. Finalmente, llega un escribano con alguaciles que apresan al amigo por sus múltiples delitos. Este pide que lo aprisionen en Ceuta, pues en Melilla ya estuvo. El título de la tonadilla alude a la errónea credibilidad que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							el marido en un principio depositó en el amigo.
s.a.	*La nochebuena*	Blas de Laserna	Mus 160-8	-	X	X	La obra comienza con una pastorela (en 6/8 y ritmos dáctilos) cantada por la tonadillera Polonia Rochel, quien dice ser una zapatera muy cercana a los militares. Estos aparecen vestidos como pastores e imitan lo mostrado en los villancicos litúrgicos; aquí entran sucesivamente un extremeño, dos negros y dos ciegos. Ninguno de los personajes habla gallego.
s.a.	*La represión del vicio*	Blas de Laserna	Mus 81-6	-	-	-	La tonadillera critica una serie de vicios e injusticias de la sociedad para conseguir enmendarlos mediante la burla. Uno de ellos es: "Una niña iba a la fuente/sin camisa y con chinelas/se canso y muy diligente/compro un par de castañuelas/y al bolero dedicada/gasta camisa bordada/y anda en coche por recreo/lo que da de si el bolero".
s.a.	*Las hermanas contrarias*	Blas de Laserna	Mus 148-3	-	-	-	Dos hermanas, cada una a espaldas de la otra, tienen cita con sus respectivos amantes Jacinto y Antonio. Sin embargo, acaba descubriéndose el asunto. Deciden casarse con sus parejas.
s.a.	*Los comercios del mundo*	Blas de Laserna	Mus 75-13	-	-	-	La Tordesillas critica vicios de la sociedad de forma irónica: dice que no entiende por qué algunos aseguran que el comercio va mal, cuando en realidad se venden desvergüenzas a buen precio en todas partes. Las seguidillas epilogales equiparan el mundo al teatro: "Es la farsa del mundo/tramoyas toda/unos las desempeñan/y otros las forjan".
s.a.	*Los dictámenes opuestos*	Blas de Laserna	Mus 173-13	-	-	-	La Señora Laureana comienza cantando una reivindicación de la música hispana: "En tanto que al ensayo/vienen los compañeros/la cancioncita nueba/repasar quiero/aunque es muy espresiba/y graciosa en estremo/de no ser estrangera/tiene el defecto/y asi diran con ceño/muchos impugnadores/que no hai filosofia/ni toca el core./En fin en todos paises/con aplauso se celebra/la Musica nacional/luce en sus canzonetas/los franceses por lo alegre/por lo triste Inglaterra/por lo marcial Alemania/las modiñas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							portuguesas/dan gusto en Lisboa,/Ytalia en arias es la maestra/y nosotros en contraste/tenemos nuestras voleras/nuestros polos y tiranas/y sin ser jactancia necia/a todos los ymitamos/pero ellos por mas que quieran/al caracter español/de modo alguno se acercan/que es original sin copia/por su gracia y su viveza/[…]". Entra entonces el Señor Eusebio, quien le dice a Laureana que va a venir un hombre que desea que ella lo escuche cantar. Tras esto, entra el citado acompañado de García e interpreta una pieza en la que afirma no fiarse de las mujeres. García no está de acuerdo y comienza un debate "moderado" por Laureana y Eusebio. Tras ello, el nuevo pide protección teatral a los otros tres, confesando que en realidad sí aprecia a las mujeres. Cuando le escuchan esto último, lo aceptan.
s.a.	*Los pareceres del teatro*	Blas de Laserna	Mus 110-5	-	-	-	La tonadillera trata el siguiente asunto: ser actriz en el teatro implica que unos te adoren y otros te rechacen. En las seguidillas epilogales pide que las mujeres no presuman excesivamente de sus virtudes, pues todo el mundo tiene algún defecto.
s.a.	*Los pastores simples*	Blas de Laserna	Mus 103-12	-	X	X	Los protagonistas son una pareja de pastores llamados Monificio y Agapita. Cada uno de ellos no sabe cómo decirle al otro que no quiere casarse por temor a que no funcione la unión. Sin embargo, acaban superando ese miedo y deciden hacerlo. Agapita, en un momento de la tonadilla, afirma: "pretendo cantar de la gaita al son". Después, se lee esta didascalia: "Cada uno a su lado: el tocando la gaita y ella el tamboril". En efecto, interpretan ahí una pieza en 6/8 y ritmos dáctilos (como una muiñeira), pero esta no parece constituir una alusión directa a Galicia ni ellos ser gallegos, pues se expresan enteramente en castellano.
s.a.	*Qué letargo inhumano*	Blas de Laserna	Mus 91-12	-	-	-	Paca Pérez se lamenta porque mientras estuvo alejada del teatro se sintió atormentada. Sin embargo, como ya se encuentra de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G	P.	G/P	OBSERVACIONES
							vuelta, muestra felicidad. En las coplas, alude a la picardía madrileña. En las seguidillas, describe las procesiones de Semana Santa en Madrid.
s.a.	*Todo es enredos y sacristán chasqueado*	Blas de Laserna	Mus 158-3	-	-	X	La tonadilla comienza con un compositor que a modo de gaita o pastorela (en 6/8 con ritmos dáctilos) dice que trae villancicos. Luego, cuenta que quiere pillar in fraganti a su hermana con un amante sacristán que ella tiene. Lo encuentra y pelean. Después cantan un villancico de Nochebuena en 6/8 y ritmos dáctilos (como una pastoral o gaita) cuyo argumento es una batida de lobos. Acaba la obra felicitando las Pascuas.

1.20. LEÓN

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G/P	OBSERVACIONES
1768	*Entre un majo y una maja*	León	Mus 104-6	-	-	-	La maja y Juanillo se buscan mutuamente. Cuando se encuentran discuten, reconciliándose al final. Las seguidillas epilogales aluden a los gitanos, imitando su manera de hablar.
1795	*El puente de las virtudes*	León	Mus 116-4	-	-	X	La tonadilla comienza en 6/8 y ritmos dáctilos, a modo de pastoral (similar a la gaita-muiñeira). Ello tiene que ver con el argumento: una peregrina que viene de la Corte se halla en un bosque. Luego aparece un catalán que habla su idioma en macarrónico. Se topan en el puente de las virtudes. Ella quiere pasarlo para obtener virtudes, pero él al principio no le deja. Luego le cuenta que es un centinela que controla el paso a los desterrados, que normalmente son honrados porque la sociedad prefiere a los tramposos. Los protagonistas acaban enamorados y con intención de casarse.
1795	*La dama del terno*	León	Mus 152-7	-	-	-	Una dama dice que desde que ganó dinero tiene muchos más pretendientes. Se pone a leer lo que estos le escriben. Luego llegan un aprendiz de hortera y un relojero que también la galantean. Ella decide escuchar qué cosas le dicen para convencerla. Prosiguen otros líos amorosos. Obra muy extensa,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G/P	OBSERVACIONES
							que ya no sigue el típico esquema tripartito de la tonadilla.
1795	*Los compositores o La boda por la música*	León	Mus 151-11	-	-	-	Dos hermanas están discutiendo por lo que está cantando una de ellas y por los compositores de los que están enamoradas cada una (no les gustan mutuamente). Llegan entonces los citados músicos y pelean por quién hace mejores piezas. Uno de ellos afirma: "No me elogieis, hasta tanto,/ que os deje suspensa el Alma/ la Gran Musica que puse/en *Didone abandonata*". El otro muestra a continuación una polaca suya. Tras todo esto, deciden hacer las paces: "Y entre lo dos olvidadas/quedaran las disensiones;/seamos amigo: y para/ celebrar nuestra reunión/cantar querida cuñada/las Boleras Españolas/que a mi tanto me entusiasman".

1.21. LIDÓN, JOSÉ

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
Ca. 1775	*Los dos hermanos*	José Lidón	Mus 114-19	-	-	X	Los hermanos Mariano y Mariana cantan una tonadilla en la que discuten. En un momento, él dice: "Me bendiste Marianita/y asi promesa hago/de tomar pasaporte para Santiago" (significa que quiere irse o alejarse). Este texto lo canta en 6/8. Los personajes no parecen ser gallegos, pues hablan en castellano.

1.22. LÓPEZ, FÉLIX MÁXIMO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1761	*El escondite*	Félix Máximo López	Mus 180-19	-	-	-	En esta tonadilla se producen malentendidos entre dos parejas. Las mujeres están celosas porque creen que sus respectivos novios están con otras. Estos, por su parte, se esconden de ellas para evitar riñas, pero cada uno lo hace sin saberlo con la prometida del otro. Acaban encontrándose todos.
1761	*Las abejas*	Félix Máximo López	Mus 144-19	-	-	-	Una mujer (interpretada por Rosa) se halla triste cuando se encuentra con un hombre (Coronado lo encarna). Este, para consolarla, le pide a su novia (representada por la Guzmana) que saque su "guitarrilla" y cante. Ella accede e interpreta una tonadilla sobre abejas que surte el efecto buscado.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							La obra incorpora un minué como introducción.
1761	*Los andaluces*	Félix Máximo López	Mus 112-20	-	-	-	Una pareja de andaluces (interpretada por Rosalía Guerrero y Diego Coronado) hablan su dialecto macarrónico en un tono zalamero. En algunos momentos discuten a causa de asuntos amorosos. Por ejemplo, ella cuenta que un hombre le galanteó mientras iba a la Florida. Coronado se pone celoso ante la historia que su novia canta en la tonadilla y Rosalía lo convence de que solo lo quiere a él. Acaban contentos.
1782	*La mesonera y arriero*	Félix Máximo López	Mus 114-16	-	-	-	Una mesonera se encuentra esperando por su amante arriero. Cuando este llega, discuten porque cada uno sospecha del otro que le ha sido infiel. Acuerdan pasar por alto las deslealtades mutuas y se quedan contentos.
1778	*La conversa-ción*	Félix Máximo López	Mus 183-9	-	-	-	La tonadillera cuenta a su público una conversación que escuchó en el Prado entre una madama y un petimetre. Esta consistía en galanteos del hombre hacia la mujer, pero ella se burlaba de él. La tonadillera se rio mucho al oír esta charla y así se le pasó la tristeza que llevaba. Las seguidillas de la obra tratan sobre la infelicidad.
1784	*El abogado y la resalada*	Félix Máximo López	Mus 113-2	-	-	-	Un abogado dice ser de Peralvillo y ejercer en Paracuellos (en otro momento, afirma provenir de Marruecos y haber estudiado en Filipinas). El hombre llega a un pueblo en busca de un letrado que entienda en pleitos de casamiento, pues le hace falta consejo ante una situación de una novia que no tiene dote. En el lugar se encuentra con una maja. Él le expone el caso y galantean mientras. No obstante, el asunto acaba mal porque ella lo rechaza. Las coplas terminan con una moraleja: "aquesto es señores/ para que se bea al fin/ en que paran pleitos desta esfera".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1.23. MARCOLINI, JUAN

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1764	*Un calderero, un amolador y una rabanera*	Juan Marcolini	Mus 141-4 Tea 219-57	-	-	-	Un amolador de Gascuña, un calderero de las Indias y una maja española. Los hombres intentan conquistar a la mujer, hablando en francés macarrónico.
1764	*El galanteo extranjero*	Juan Marcolini	Mus 183-19	-	-	-	Una maja, cuando iba a la comedia, fue cortejada por un italiano y un peluquero francés que hablaban en sus respectivos idiomas en macarrónico. Ellos no tienen mucho éxito con la mujer, pues ella no quiere halagos, sino dinero.
1764	*El médico fingido*	Juan Marcolini	Mus 144-12	-	-	X	Casilda está casada, pero a la vez mantiene una relación con Lucas. El marido los descubre y ellos fingen que Lucas es un médico. Las seguidillas epilogales ("que tienen su origen en las montañas") contienen un estrambote en 6/8 con ritmos dáctilos, similar a una pastoral y a una gaita o muiñeira. No obstante, no se aprecian alusiones directas a lo gallego en el argumento.
1765	*Una maja y un petimetre*	Juan Marcolini	Mus 117-13	-	-	-	El petimetre se queja de que las majas ya solo quieren a majos e intenta galantear con una. Esta lo insulta y rechaza.
1765	*Pastoral: Nise y Fileno*	Juan Marcolini	Mus 117-16	-	X	X	Nise y Fileno son pareja y se lamentan porque cada uno de ellos piensa que el otro no le es leal. La pieza contiene secciones pastorales en 6/8 y algunos ritmos dáctilos, similares a una gaita o muiñeira. Los protagonistas no son gallegos.
1765	*Un payo, una paya y un tuno*	Juan Marcolini	Mus 140-10	-	-	X	Triángulo amoroso. El payo y la paya son pareja, pero ella está también con el tuno, quien engaña al payo para que vaya a la lotería y así quedarse a solas con la mujer. Hay un fragmento musical en 6/8 y ritmo dáctilo, muy similar a la gaita o muiñeira. No obstante, ninguno de los personajes parece gallego.
1765	*Tres viejos*	Juan Marcolini	Mus 141-10	-	-	-	Dos viejos y una vieja que tratan temas amorosos y acaban cantando seguidillas.
1765	*La trapera, un italiano y un herrero*	Juan Marcolini	Mus 141-3	-	-	-	Un peluquero italiano galantea con la maja trapera (que gana dinero por favores amorosos). Entra entonces el herrero, que quiere echar al extranjero. Acaban cantando los tres seguidillas. Se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							percibe reivindicación hispana en esta pieza.
1765	*Una maja, un tuno y una vieja*	Juan Marcolini	Mus 144-15	-	-	-	La vieja Pepa vive con su nieta Geroma, que es la novia de Paco. Este llega y discute con su amada. La anciana hace que se reconcilien y cantan unas seguidillas.
1766	*Como se trata el cortejo*	Juan Marcolini	Mus 141-2	-	-	-	Una mujer está enfadada porque no aparece su amante. Cuando este llega, ella le riñe cantando un minué en que indica cómo debe ser el galanteo o cortejo (se lo dice tanto al hombre como a una alumna que la protagonista tiene allí).
1766	*Los payos y una paya*	Juan Marcolini	Mus 142-15	-	-	X	Jaime, Jelipa y payo sacristán que estuvo fuera casi un año. Se produce un triángulo amoroso: Jaime y Jelipa son pareja, pero ella también está con el sacristán. Anuncian que van a cantar las seguidillas epilogales en un fragmento en 6/8 con algunos ritmos dáctilos, similares a los de una gaita o muiñeira. No obstante, los personajes no son gallegos ni hay otras alusiones al noroeste peninsular.
1767	*El correo de Madrid*	Juan Marcolini	Mus 118-5	-	-	-	Un trabajador en el correo de Madrid recibe a Faviana Ortiz, que pregunta si tiene carta. Él le dice que no y ella se enfada por no tener respuesta escrita de su amante, al que le manda muchas misivas. Entonces, la mujer ordena al empleado de correos escribir lo que ella le dicta: un reproche al amado.
1767	*La criada que va a vistas*	Juan Marcolini	Mus 124-13	-	-	X	Un ama no encuentra criada que la sirva. Llega entonces un payo llamado José (que entra cantando en 6/8 con ritmos dáctilos, como una gaita o muiñeira) y le presenta a una mujer. Esta no sabe hacer ninguna de las tareas exigidas, excepto cantar seguidillas. El ama, contenta con como entona, decide quedarse con ella. A pesar de los fragmentos musicales que podrían recordar al folclore gallego, aquí no parece aludirse a nada del noroeste peninsular.
1767	*La criada que va a vistas*	Juan Marcolini	141-15	-	-	-	En la corte, la criada Pepa va con Tío Antonio a junto de un ama que busca sirvienta. Pepa se presenta diciendo "Yo me llamo Pepa/canto a la ytaliana/ando a la francesa/y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							bisto a lo maja". El ama la acepta, pero finalmente Pepa rechaza el trabajo porque la señora no tiene cortejo o amante (esta figura normalmente sobornaba a las criadas para mantenerlas calladas).
1769	*Los pastores y pastora*	Juan Marcolini	Mus 141-14	-	X	X	Bato y Anfriso son dos pastores enamorados de una pastora. Ella acaba decantándose por Bato. Tal y como es habitual, la pieza contiene secciones en 6/8 y ritmo dáctilo, al estilo de gaitas y muiñeiras. Los protagonistas terminan cantando seguidillas "al son de flauta dulze dulzaina i gaita". No obstante, ninguno de ellos se expresa en gallego macarrónico ni alude al noroeste peninsular ibérico.
1770	*Cuento de dos amantes*	Juan Marcolini	Mus 94-11	-	-	-	Una tonadillera cuenta la historia de dos amantes que ella escuchó discutir por serse infieles. Todos parecen majos.
1771-1772	*El cuento del parte*	Juan Marcolini	Mus 85-1	-	-	-	Una mujer rechaza a un hombre que la galantea y este llora. La pieza termina con una seguidilla en la que se dice que un andaluz corteja a la cantante con guitarra y canto de Sevilla.
1774	*Naranjera, petimetre y estranjero*	Juan Marcolini	Mus 119-11	-	-	-	El extranjero (francés que vende cremas y botones) y el petimetre intentan conquistar a una maja naranjera. Esta se queda con el petimetre por ser "del reino". Le pide que le compre regalos, pero este no tiene dinero. La tonadilla contiene un minué.
1774	*Una bollera, un calesero y un guarda*	Juan Marcolini	Mus 127-5	-	-	-	La bollera le dice al guarda que extraña a su novio calesero (este está en Granada). Cuando vuelve, discute con su amada porque no le gusta que ella venda bollos (se muestra celoso de quienes se le pudiesen acercar a la pareja). La novia, lejos de amilanarse, dice que ese es su trabajo y que, si no le gusta, se aguante. Acaban haciendo las paces y cantando seguidillas.
s.a.	*Aquí vengo, señores*	Juan Marcolini	Mus 83-4	-	X	X	La tonadillera canta un consejo dado a una pastora sobre que tenga cuidado con los hombres. La pieza contiene un *allegretto* a modo de pastoral en 6/8. No hay alusión directa a lo gallego.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Chiquitita sabré*	Juan Marcolini	Mus 90-21	-	-	-	Tan solo se conservan dos páginas pautadas del guión, por lo que se vuelve difícil conocer el argumento (más allá de una mujer enfadada que dice que sin alterarse va a dar "manotadas"). En todo caso, no se aprecian alusiones a lo gallego.
s.a.	*Confusa, turbada*	Juan Marcolini	Mus 74-8	-	-	-	Una mujer (maja probablemente) es cortejada por un hombre pobre. Ella lo rechaza por no tener dinero.
s.a.	*El amolador y la guisandera*	Juan Marcolini	Mus 114-18	-	-	-	La guisandera se encuentra con un amolador francés, que viene de París y habla su idioma en macarrónico. Él le cuenta sus desventuras amorosas en Madrid. La entrada de este personaje es un *allegro a la francesa*. Hay algún ritmo dáctilo en la pieza, pero no tiene que ver con gaitas o muiñeiras ni con lo gallego.
s.a.	*El casamentero*	Juan Marcolini	Mus 98-7	-	-	-	El casamentero atiende a tres mujeres que quieren mejorar en asuntos amorosos, pero son tan exigentes que él decide abandonar el oficio. Hay algún ritmo dáctilo en la pieza, pero no tiene que ver con una gaita o muiñeira ni con lo gallego.
s.a.	*El chasco de la casada*	Juan Marcolini	Mus 144-14	-	-	-	A Juana la engaña su marido con la criada. Ella los descubre y los culpables acaban pidiéndole perdón.
s.a.	*El corazón lo tuve lleno de ansias*	Juan Marcolini	Mus 172-10	-	-	-	La Cortinas dice que está enamorada de un abate y, para verlo, idea que este vaya a casa de ella fingiendo ser maestro del hijo de la misma. Sin embargo, el pequeño se rebela y pregunta si el profesor es su padre. Luego se producen otros equívocos y desacuerdos. Acaban contentos cantando seguidillas.
s.a.	*El maestro de cantar*	Juan Marcolini	Mus 112-7	-	-	X	El maestro de canto y su alumna están enamorados y se declaran lo que sienten. La pieza contiene fragmentos en 6/8 con bastantes ritmos dáctilos, recordando a gaitas o muiñeiras. No aparecen personajes gallegos.
s.a.	*El maestro de modas*	Juan Marcolini	Mus 132-11	-	-	-	El protagonista es un petimetre que sigue modas inglesas, francesas y húngaras. Recibe a otro hombre del rural que acaba de llegar a Madrid e intenta inculcarle su modo de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							vida y emparejarlo con una mujer que no tiene quien la corteje.
s.a.	*La cazadora*	Juan Marcolini	Mus 76-14	-	-	-	Una mujer quiere cazar un jilguero, pero le sale un gorrión y un cuervo.
s.a.	*La cortejada*	Juan Marcolini	Mus 167-21	-	-	-	Una mujer decide alejarse de su cortejo, considerando que es lo mejor: "y entiendan todas que el cortejo/solo es por pasatiempo/no por fineza" o "bueno sera mas señoras/si me quisieren creer/no se dexen cortexar que es echarse a padecer". También "escarmenté al ver que todos los hombres/quieren mal y fingen bien".
s.a.	*La gitana-El jaque que a Cádiz vaya*	Juan Marcolini	Mus 73-11	-	-	-	Una gitana gaditana (pronuncia las "s" como "z") roba dinero a un hombre que la galantea.
s.a.	*La jardinera*	Juan Marcolini	Mus 101-8	-	-	-	La jardinera es una mujer de una villa que es correspondida por un señorito que la quiere llevar a la Corte para colmarla de lujos. No obstante, ella muestra reticencias.
s.a.	*La lavandera y el majo*	Juan Marcolini	Mus 113-6	-	-	-	Una lavandera va al río de Manzanares y un majo la sigue para conquistarla. Ella se niega al principio, pero acaba aceptando matrimonio con el hombre a cambio de poder ir a la comedia, al paseo, etc.
s.a.	*La requesonera y petimetre*	Juan Marcolini	Mus 176-4	-	-	X	Una maja requesonera que pertenece al barrio de Maravillas se encuentra con un petimetre embustero que galantea con las mujeres, pero que está enamorado de la requesonera. Intenta impresionarla contándole todos los bienes que él tiene. Acuerdan casarse. Las coplas se disponen en 6/8, conteniendo varios ritmos dáctilos que podrían recordar a gaitas o muiñeiras. Sin embargo, en el argumento no se alude a lo gallego.
s.a.	*La satisfacción de los amantes*	Juan Marcolini	Mus 185-1	-	-	-	Una novia y un novio piensan que el otro ya no los quiere. Cuando descubren que no es así, se alegran.
s.a.	*Los payos y el alcalde*	Juan Marcolini	Mus 181-11	-	X	X	Guzmana, Segura, Bastos y Ambrosio son unos payos que desean hacer un villancico porque es Nochebuena. Sin embargo, este no debe tener los personajes de Blas, Gil ni pastores, según mandato del alcalde. Sustituyen entonces el pesebre por los personajes típicos del teatro

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							profano (buey por marido, dama por mula, un poeta pobre por los pastores y un escritor de tragedias por los magos). En esta tonadilla hay dos *allegrettos* en 6/8 con ritmos dáctilos que recuerdan mucho a las gaitas y pastoradas tan típicas de los villancicos de gallego que se empezaron a componer en Madrid hacia 1629. En el argumento no se aprecian, no obstante, fragmentos en gallego macarrónico.
s.a.	*Oigan mi tonadilla*	Juan Marcolini	Mus 90-20	-	-	-	La cantante dice que va a componer la tonadilla porque hay pocos "poetas músicos". Afirma que tiene penas (deben de ser mal de amores por lo que canta en las seguidillas).
s.a.	*Sin título*	Juan Marcolini	Mus 77-13	-	-	-	Una mujer relata que un hombre galanteó con ella, alabando sus ojos
s.a.	*Yo estoy confusa*	Juan Marcolini	Mus 92-6	-	-	-	El argumento es similar a la anterior tonadilla. La cantante cuenta las penas de amor de un hombre en unas seguidillas a modo de coplas. Luego vienen las seguidillas epilogales en las que se relatan galanteos entre un usía y una maja.
s.a.	*Yo salgo solamente*	Juan Marcolini	Mus 92-5	-	-	-	La tonadillera canta las quejas de un amante que pide con lamento a la fortuna que no lo traicione. Luego vienen unas seguidillas epilogales que no tienen que ver con lo anterior.

1.24. MEDRANO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1782	*El tío celoso y maestro de cantar*	Medrano	Mus 118-16	-	-	-	Un hombre no quiere que su sobrina tenga más clases con el maestro de cantar, pues cree que entre docente y pupila está surgiendo el amor. Se esconde para escucharlos y, tal como sospechaba, los otros dos galantean. Los descubre *in fraganti* y ellos le piden perdón. Acuerdan que lo mejor es que se casen. En la letra de esta tonadilla hay numerosas expresiones musicales con un doble sentido. Por ejemplo, dice el tío refiriéndose a los amantes: "de estos puntos tan ligados/un bequadro ay que temer". Las seguidillas epilogales

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							aluden de forma satírica a los cortejos y las mujeres.
s.a.	*El abate y la viuda*	Medrano	Mus 114-11	-	-	-	Una viuda se declara al abate Don Justo cuando este la visita, pues no quiere sentirse sola. Él parece que acepta. Las seguidillas epilogales tratan sobre las penas que conlleva el amor.
s.a.	*El desafío de Tadeo y Mariano*	Medrano	Mus 140-6	-	-	-	Tadeo y Mariano han quedado a las cuatro en Delicias para pegarse, pues pretende cada uno ser el enamorado de Polonia Rochel y cantar con ella tonadillas. Al final no se acaban agrediendo, sino cantando los tres unas seguidillas en las que dicen: "Que de magia no hagamos/comedias pido/porque siempre con ellas/damos de ozicos./Yo pido a los poetas/que a lo que escriban/lo echen antes de darlo/agua bendita./Yo pido que me saquen/de aqueste empleo/y que rector me hagan/de algun colegio". En esta tonadilla hay algunos compases en 6/8 con ritmos dáctilos, pero no parecen ni gaitas ni pastoradas. Tampoco se aprecia ningún personaje gallego.

1.25. MISÓN, LUIS (DE)

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1758	*Los maestros*	Luis Misón	Mus 174-18	-	-	-	Majos y majas galanteando durante la clase de canto en italiano.
1758	*El novato*	Luis Misón	Mus 167-2	-	-	-	Un majo que canta por primera vez, pero lo hace mal.
1758	*Yo me acuerdo algún día*	Luis Misón	Mus 183-17	-	-	-	Una maja enamorada.
1758	*Los ciegos*	Luis Misón	Mus 142-4	-	-	-	Varios ciegos músicos que venden pliegos y cuentan-cantan historias diversas.
1759	*El Puerto*	Luis Misón	Mus 169-9	-	-	-	El actor Juan Manuel ha sido abandonado por la suerte y se despide de Catuja y Teresa. Coronado, al enterarse, le recrimina que galantee con sus muchachas, a la vez que le pide explicaciones de por qué y a dónde se marcha. Juan Manuel contesta que va a ganar dinero tocando la guitarra y lo anima a acompañarle. El otro accede y entonan una pieza: "Desde el alto del Puerto/se ve el Palacio/ai le le la la/ai la la lo lo/ai

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							lo lo le le/se descubre la corte y el Pardo".
1761	*Los jardineros*	Luis Misón	Mus 100-6	-	-	-	Majas con desamores.
1760	*El examen de Espejo*	Luis Misón	Mus 178-13	-	-	-	El actor Juan Manuel y su compañero Espejo. El primero dice que va a la guerra y que lo sustituirá el otro cantando en el teatro, tras un examen que le quieren hacer.
1760	*El galerero y peregrina*	Luis Misón	Mus 169-7	-	-	-	Personajes masculino y femenino que se encuentran en un camino. Ella le cuenta que viene de Zaragoza, ciudad en que quedó huérfana muy joven y donde un hombre la abandonó tras un idilio. Entonces, el personaje masculino le dice que él será su esposo y ella acepta.
1760	*A cantar va gustosa*	Luis Misón	Mus 169-1	-	-	-	La cantante-actriz (Guzmana) dice afligida que un día se enamoró de un hombre. Le pide a los espectadores que, si lo ven, le digan que la quiera.
1760	*Las cabezas de peluca*	Luis Misón	Mus 174-6	-	-	-	Toribio (interpretado por Plasencia), Juan Manuel y Espejo (que hacen de sí mismos). El asunto es teatral, con un enredo de por medio.
1760	*No me llamo Entramoro*	Luis Misón	Mus 183-2	-	-	-	Un granadino que dice no llamarse Entramoro, sino Zicatero, que se enamoró de una mujer que no le correspondió. Esta tonadilla fue interpretada probablemente por el actor que tenía el pseudónimo de Entramoro.
1760	*La cocinera*	Luis Misón	Mus 187-15	X	-	-	María (cocinera y antes actriz sin éxito), novio de María, compañera de María, barbero majo y gallego Domingo (este último interpretado por Plasencia, que habla en macarrónico). Tanto el barbero como Domingo están enamorados de María y la galantean, pero ella no les corresponde. No se aprecia ninguna gaita o muiñeira en la pieza.
1760	*Vejete disfrazado*	Luis Misón	Mus 174-4	-	-	X	Un majo viejo, Theresa y Juan Manuel (actores-cantantes enamorados). El majo se hace pasar por Juan Manuel. Lo descubren los otros dos y le permiten cantar la tonadilla (incluso le ayudan), tal y como él quiere. Gran parte de la obra tiene música en 6/8 y ritmo dáctilo, que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							recuerdan a una gaita (danza) o muiñeira. En la letra parece haber alguna alusión al ronco, parte la gaita (instrumento): "Como soy un bejetillo/[…]/é de aturdir los corrales/con mi ronquidito".
1760	*Segunda parte de El Examen de Espejo*	Luis Misón	Mus 180-7	-	-	-	Personajes (aparentemente madrileños) similares a los de la primera parte de la obra. Le hacen el examen de tonadillas a Espejo. Teresa y luego todos se expresan en latín macarrónico, imitando el ámbito académico. Espejo aprueba y lo admiten en la compañía.
1760	*El gigante*	Luis Misón	Mus 179-13	X	-	-	Gigante, paisanos madrileños (que se hacen pasar por sastre y criados, uno de ellos gallego, interpretado por Plasencia, expresándose en macarrónico) e italianos (en macarrónico). El gigante, sin trabajo ni comida, pide a unos madrileños en la Puerta del Sol si le pueden ayudar. Urden entonces un plan para hacerse sastres en la calle de Carretas y crear un traje para una pareja italiana. El plan no tiene efecto. En la tonadilla no se aprecia música folclórica de inspiración gallega.
1760	*Un calesero y dos mozos*	Luis Misón	Mus 124-8	-	-	-	Calesero y dos criados (hombre y mujer). Los últimos, enamorados, trabajan en una posada, cuando llega un calesero. Este dice ser de Málaga, aunque viene haciendo viaje desde Cartagena. Le cuenta su historia vital a los otros dos personajes.
1760	*La pastora inocente y pastor sabio*	Luis Misón	1-14102 (RCSMM)	-	X	X	Dos pastores amantes discuten porque él piensa que ella sueña con otro. No obstante, acaban perdonándose. La pieza contiene un "allegretto pastoral" en 6/8 y ritmos dáctilos (muy similar a las gaitas o muiñeiras). Sin embargo, los personajes no parecen gallegos (no hablan macarrónico ni aluden al noroeste peninsular).
1761	*El maestro de baile*	Luis Misón	Mus 174-3	-	-	-	Majos enamorados.
1761	*Un palurdo, un ganso, una limera*	Luis Misón	Mus 123-10	-	-	-	Andaluz (ganso) y dos majos (palurdo y vendedora de limones) que están en Madrid.
1761	*El chasco del cofre*	Luis Misón	Mus 178-15	X	-	X	Madrileños ricos y gallego (este último pensado para ser interpretado por "Juan Manuel", pero después realizado por "la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							autora"; quizás se refiera a la propietaria de la compañía cómica). El gallego Domingo (que habla en su idioma macarrónico) es el criado de una señorita. Sabe que esta tiene un amante a escondidas del padre y le ayuda en su encuentro. Se acaba descubriendo el asunto, pero se resuelve favorablemente porque el amante, temiendo la ira del progenitor de su amada, le promete que se casará con ella. El papel de violín I pone "Baset", refiriéndose probablemente a Vicente Baset, instrumentista teatral y compositor cuya *Sinfonía 8* consta de un *Allegro Pastoral* con ritmo de muiñeira. En esta pieza de Misón se aprecia dicha danza gallega al final, cuando cantan: "Todo sea vayle/todo alegria/todo es festejos/en este dia".
1761	*La chinesca*	Luis Misón	Mus 150-6	-	-	-	Padre, hija, criada (todos aparentemente madrileños) y caballero que dice venir de China. El padre quiere buscar marido a su hija, pero esta no lo desea. Además, llega el caballero que intenta convencer a la criada de que le ayude a conquistar a la señorita. La sirvienta accede tras pedirle regalos al recién llegado.
1761	*Los negros*	Luis Misón	Mus 101-10	-	-	-	Dos negros (Catharina y Yuzepillo) enamorados y una blanca. Esta es el ama a quien le piden autorización los dos siervos (que hablan en guineo-bozal) para estar juntos.
1761	*El compositor*	Luis Misón	Mus 95-19	-	-	-	Maja y abate compositor. Ella quiere una tonadilla y él se la crea.
1761	*La carta para parte*	Luis Misón	Mus 80-22	-	-	-	Tonadilla en formato carta de una amada (Flora) a un amado (Silvio). Ella le dice con pena que su padre ya le ha buscado marido. Él responde y va contento a entregarle la carta. La pieza consta de un ritmo dáctilo en 6/8, pero no es una gaita o muiñeira.
1762	*Montes llanos y prados*	Luis Misón	Mus 74-9	-	-	-	La actriz-cantante (interpretada por La Portuguesa) se lamenta porque la Tirana la ha abandonado.
1762	*La forastera y arriero*	Luis Misón	Mus 96-1	-	-	-	Una forastera y un arriero se encuentran por el camino de vuelta de la feria. Ella está desorientada y le pide ayuda a él. Luego hablan de casamiento, pero ella se niega

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							porque él amenaza con pegarle si no cumple sus órdenes. La forastera se enfada, el arriero le dice que es broma y acaban cantando juntos seguidillas.
1762	*Un pastor y una pastora*	Luis Misón	Mus 169-8	-	X	X	Pastores que están con problemas amorosos, pero que acaban juntos y felices. Hay música en 6/8 y ritmo dáctilo que recuerda a la gaita o muiñeira (en la primera intervención de la pastora y en otra posterior del pastor). No se aprecian fragmentos en gallego macarrónico.
1762	*Segunda de los pastores*	Luis Misón	Mus 97-18	-	X	X	Lesvia y Anfriso discuten por una posible deslealtad de ella hacia él, pero se reconcilian. La obra comienza con un andante pastoral en 6/8 y ritmo dáctilo, al estilo de las gaitas o muiñeiras. No se aprecia gallego macarrónico.
1762	*Una mesonera y un arriero*	Luis Misón	Mus 101-15	-	-	-	Una mesonera y un arriero se encuentran. Galantean y acaban yéndose a la venta, bajo la promesa de que él se casará con ella.
1762	*Oigan como llora*	Luis Misón	Mus 104-19	-	-	X	Maja y majo que rompen su relación amorosa porque él le es desleal a ella con otras. Hay una sección con ritmo dáctilo en 6/8 que recuerda a una gaita o muiñeira, pero el argumento no tiene que ver con lo gallego.
1762	*Un arriero manchego y un hipócrita*	Luis Misón	Mus 116-17 Tea 219-81a Tea 219-81b	-	-	X	Arriero y mendigo, que luego dejan de serlo para interpretarse los actores (Mariana y Coronado) a sí mismos. Al inicio de la obra, aparece el arriero diciendo ser manchego y que va a su tierra (hace esto cantando una melodía en 6/8 y ritmo dáctilo que recuerda a la muiñeira o gaita). Se encuentra con un mendigo que resulta ser un bandolero. En este momento, dejan de interpretar a arriero y mendigo para ser Mariana y Coronado declarándose amor.
1762	*Los cortejos*	Luis Misón	Mus 118-9	-	-	-	Una pareja (majos probablemente) discuten, pero acaban arreglándose.
1762	*El sastre borracho*	Luis Misón	Mus 142-3	-	-	-	Tres majos (dos hombres y una mujer). La obra comienza con uno de los hombres quejándose de que ya no tiene pareja. Decide hacerse pasar por sastre e ir (borracho) a la casa de dos hermanos (los restantes personajes, hombre y mujer), que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							están discutiendo porque él no deja salir a ella mientras no se case. Sastre y maja acabarán en matrimonio.
1762	*El amolador*	Luis Misón	Mus 142-5 Tea 219-56a Tea 219-56b	-	-	X	Amolador, paje y dama. El paje está enamorado de la dama a la que sirve, pero ella mantiene una relación a escondidas con el amolador. El paje, para fastidiarlos, les dice que viene el padre de ella (no es cierto). La obra empieza con un *Andante pastoral* en 6/8 y ritmo dáctilo al estilo de gaitas y muiñeiras. Es el amolador el que canta esta sección.
1762	*Un petimetre de oficina, una dama y un paje*	Luis Misón	Mus 142-8	-	-	X	Los personajes son los que especifica el título. El petimetre y su dama se encuentran después de una jornada de trabajo de este en la oficina. Llega el paje, que lee una carta que acaba de recibir con deudas de sus amos en temas de vestimenta. Una parte considerable de la obra se dispone en 6/8 y ritmo dáctilo, de forma similar a lo que ocurre en una gaita o muiñeira. Sin embargo, el argumento aparentemente no tiene que ver con lo gallego.
1762	*El peluquero burlado*	Luis Misón	Mus 143-8	-	-	-	Un barbero, su hermana y el amante de esta. Los dos últimos citados están enamorados y se juntan a escondidas del barbero, que los acaba descubriendo.
1762	*Los mayordomos de Griñón*	Luis Misón	Mus 143-10	-	-	X	Dos payos majos (Manolo y Paco) y la actriz Mariana. Los primeros piden a la segunda que vaya a Griñón (para actuar, probablemente). Ella dice que está cansada y entonces la intentan convencer, consiguiéndolo finalmente. Hay un breve fragmento musical similar a una gaita cuando estos dicen a la tonadillera que en Griñón hacen "borricos de Belén" (villancicos). Quizás sea una alusión a los pastores gallegos de dicho género paralitúrgico.
1762	*Los pillos y una dama*	Luis Misón	Mus 146-13	¿X?	-	X	Una mujer en una ventana y dos hombres que se baten en duelo musical para alcanzar su amor. Uno de ellos canta una melodía en 6/8 y ritmo dáctilo igual a una muiñeira o gaita. El personaje que lo interpreta podría ser gallego, pues la dama le dice después, al

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							elegir al otro: "calla, salvaje" (en otras ocasiones, la palabra "salvaje" aparece referida a gallegos de tonadillas).
1762	*Silencio a todos pide*	Luis Misón	Mus 167-3	-	-	-	Casimira desde Cartagena viene a cantar tonadillas.
1762	*El discurso fingido*	Luis Misón	Mus 167-5	-	-	X	Una maja cuenta los galanteos que tuvo en el Prado. Acaba mostrando su enfado con los hombres, considerándolos mentirosos. La pieza comienza con una parte instrumental en 6/8 y ritmo dáctilo (ver sobre todo particella de violín I). Esta "canzion" también tiene nota larga tenida a modo de bordón, como en las gaitas o muiñeiras.
1762	*El corazón*	Luis Misón	Mus 167-7	-	-	-	Teresa canta una "tonadilla que es chula/i pulida de Cadiz vino aqui". El guion de esta pieza refleja más papeles que los típicos de voz y bajo continuo.
1762	*El mosquetero a la silla y la espuerta*	Luis Misón	Mus 167-9	-	-	-	Mariquita canta una tonadilla maja que le dio un hombre. Las seguidillas son sobre ella miedosa en un monte.
1762	*Un vizcaíno, un indiano, un gallego, un mercader, una tapada y un negro*	Luis Misón	Mus 168-17	X	-	-	Dos tapadas (no una) engatusan a un indiano (con su negro) para que les compre regalos en la tienda de un mercader con dos criados (vizcaíno y gallego). El gallego (interpretado por Garzesa) habla su lengua en macarrónico. No se aprecian gaitas o muiñeiras.
1762	*Una graciosa de una compañía y un compositor de viejo*	Luis Misón	Mus 170-3(1)	-	X	-	Los personajes son los que se indican en el título. La graciosa está esperando al compositor, que le trae tonadillas. Cuando este llega, le canta una sobre una pastora en Guadarrama. A ella le gusta y entonan después una a dúo, que también le agrada. Sin embargo, en el momento de pagar, él la quiere estafar, situación a la que la graciosa no accede, diciéndole a él que roba piezas de autores ajenos. La obra termina con una crítica: "El azer tonadillas/ todos pretenden/se suele llevar mas vivas/el más zoquete".
1762	*Las campanas de los músicos por fuerza*	Luis Misón	Mus 170-3(2)	-	-	X	Varios cantantes. Quieren divertir a la gente por la llegada inminente del verano. Una de las piezas que entonan es un *Andante pastoral* en 6/8, muy similar a gaitas o muiñeiras (era típica la asociación

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							pastor-gallego). En esta misma sección se dispone además una seguidilla en 6/8 y ritmo dáctilo a modo de muiñeira (páginas 29-30 del PDF). No hay fragmentos en gallego macarrónico.
1762	*El chasco del arriero y mesonera*	Luis Misón	Mus 174-5	-	-	X	Un arriero y una mesonera se encuentran y galantean. Al principio lo hacen a escondidas pues ambos tienen matrimonios concertados apalabrados. Entra entonces el padre de la mesonera y les dice que el matrimonio concertado era entre ellos dos. Hay un 6/8 y ritmo dáctilo casi al inicio de la pieza, similar a una gaita o muiñeira. El argumento no tiene que ver con lo gallego.
1762	*El tiempo de Doña Urraca*	Luis Misón	Mus 174-10	-	-	X	Doña Urraca, su amado Fernando y un criado de este. Urraca es la reina medieval de origen portugués y habla aquí su lengua en macarrónico. Está triste porque no aparece su enamorado, un "fidalgo infanzon" (Fernando II de Léon). Entra entonces el mismo, que se muestra igual de apesadumbrado por no encontrar a ella. Se ven y felices van a la Corte. En la pieza hay un *andante* (seguido de un *allegretto*) en 3/8 y ritmo dáctilo, muy similar a una gaita o muiñeira.
1762	*El sacrificio de indios*	Luis Misón	Mus 174-12 Tea 223-97	-	-	-	Dos indios (Pichona y su novio) y un europeo. Ella encuentra al amado atado a un tronco porque el europeo lo va a sacrificar a Júpiter. Sin embargo, este último accede a no hacerlo a cambio de que los indios bailen. Así ocurre.
1762	*El doctor*	Luis Misón	Mus 174-14	-	-	-	Doctor, ama y criada. El primero va a visitar al ama porque dice estar enferma de amor. Inician un galanteo, al que se une la criada, acabando los tres felices.
1762	*El sacristán, el payo y su mujer*	Luis Misón	Mus 177-9	¿X?	-	X	Los personajes son los que indica el título. Se encuentran los tres y el sacristán les relata un cuento, que más bien es una excusa para ligar con la mujer del payo. Este se da cuenta y amenaza con matar al otro. La mujer lo evita. La pieza se inicia con música en 6/8 y ritmo dáctilo, que recuerda a la gaita o muiñeira. Quizás el sacristán sea gallego (aunque no habla en su idioma, este era un oficio asociado a tal identidad colectiva).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1762	*La queja*	Luis Misón	Mus 183-3	-	X	X	La tonadillera Mariana canta un lamento amoroso, culpándose de sus desgracias. Cuando alude a su pastor, diciendo que este canta, se dispone música en 6/8 y ritmo dáctilo, como si de una gaita o muiñeira se tratase.
1762	*Mal haya la fortuna*	Luis Misón	Mus 183-4	-	-	-	Una cantante entona primero una súplica de amor y después una "tonadita" (igualmente de temática amorosa) que encontró paseando por el Prado de las Delicias.
1762	*La amorosa*	Luis Misón	Mus 183-18	-	-	X	Una actriz con problemas de desamor canta una tonadilla pastoral, en 6/8 y ritmo dáctilo, al igual que la gaita o muiñeira.
1762	*Una maja, un alcalde, dos abogados y su escribano*	Luis Misón	Mus 187-8	-	-	X	Los personajes son los especificados en el título. El argumento gira en torno a un pleito contra una maja que canta tonadillas con letras "que no tienen pies ni caveza". Ella intenta seducir al alcalde (juez) para salirse con la suya, sin mucho éxito. En el momento del juicio, se escriben fragmentos en latín dentro de los papeles de los abogados, remedando así el ámbito judicial. En esta parte, se dispone además un número musical en 6/8 y ritmo dáctilo igual a una gaita o muiñeira. Sin embargo, no aparecen otras alusiones a elementos gallegos aquí.
1762	*La viuda* (2ª parte)	Luis Misón	Mus 166-15	-	-	X	Galán y dama. Él decide en un principio partir a Nueva España tras la muerte de su padre en Lima y la insistencia de su madre para que vaya allí. La dama, esposa del galán, no quiere que éste viaje y así no tenerlo lejos de ella y de su hijo. Hay en la pieza un *andante* en 6/8 y ritmo dáctilo, similar a la gaita o muiñeira. Sin embargo, el argumento aparentemente no tiene que ver con lo gallego.
1762	*La criada y pobre del hospicio* (2ª parte)	Luis Misón	Mus 174-7	-	-	X	Paca (criada), su ama y un majo-petimetre. Las dos primeras están discutiendo y el petimetre intercede. Su entrada en escena la hace cantando un *andante pastoral* en 6/8 y ritmo dáctilo, similar a una gaita o muiñeira.
1762	*El arriero y Miquelete* (2ª parte)	Luis Misón	Mus 174-13	¿X?	-	-	El arriero y su amada. Este, que estaba en la Guerra en Francia, vuelve junto a su novia. Ella no lo reconoce en un principio y él

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							aprovecha para hacerle una broma. Al final, el hombre se descubre y acaban contentos. La novia del arriero podría ser gallega, pues este, en la batalla, dice: "Vivan los españoles/ i mi Maruja/ y mi Maruxa" (Maruxa es el hipocorístico de María en gallego; aunque bien es cierto que en el castellano de entonces era común sustituir la j por la x).
1763	*Un tambor francés*	Luis Misón	Mus 90-13	-	-	-	Un soldado tamborilero de las tropas francesas se queja por tener que ir al servicio militar y dejar a su amada. La pieza termina aludiendo a los españoles como contrincantes. La obra contiene una marcha (militar).
1763	*La cárcel*	Luis Misón	Mus 98-3				Pareja de enamorados. Ella (interpretada por María Ladvenant) pretende sacar a su novio de la cárcel. Lo acaba consiguiendo.
1763	*Una peregrina y un majo*	Luis Misón	Mus 104-21	-	-	-	Los personajes son los que indica el título. Se encuentran en Madrid y ella cuenta que proviene de Valencia, donde un hombre le prometió casarse, pero la traicionó. Decidió buscarlo y en el camino se topó con este majo. Acaban enamorados y juntos. La tonadilla termina con un *minuetto*, no unas seguidillas.
1763	*El médico de fama*	Luis Misón	Mus 117-17	-	-	X	Una mujer se encuentra con mal de amores. Llega entonces otra disfrazada de un médico famoso para curarle. En la pieza hay un *andante pastoral* en 6/8 y ritmo dáctilo, similar a la gaita o muiñeira.
1763	*Una mujer y dos sacristanes*	Luis Misón	Mus 123-9	-	-	X	Los personajes son los que indica el título. Los sacristanes compiten por el amor de la mujer, a escondidas del hermano de esta. Ella finalmente no se decide por ninguno. La obra comienza ya con un *andantino pastoral* en 6/8 y ritmo dáctilo, similar a las gaitas o muiñeiras. Fragmentos con compás y ritmo iguales se ubican también más adelante, en un *allegretto* y *andantino*. Aunque el oficio de sacristán estaba asociado a lo galaico, aquí estos personajes parecen no provenir del noroeste peninsular, pues hablan en castellano (no en gallego macarrónico).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1763	*Los cazadores*	Luis Misón	Mus 132-10	-	-	-	Tres personajes en un jardín buscando del amor.
1763	*Una maja, un albañil y una bollera*	Luis Misón	Mus 142-10	-	-	X	Los personajes son los que indica el título. La maja está siendo cortejada por un albañil que se hace pasar por sacristán. En realidad, este es novio de la bollera, que entra en escena y los descubre. En la obra hay varias secciones musicales en 6/8 y ritmo dáctilo, similares a una gaita o muiñeira. Sin embargo, los personajes no son gallegos, sino majos madrileños.
1763	*Una dama, un paje y un ciego*	Luis Misón	Mus 143-4	-	-	X	La dama se va a reunir a escondidas de su marido con un amante ciego (y feo) que canta tonadillas. El paje (criado) es cómplice de su señora. Hay en la obra un brevísimo fragmento en 6/8 y ritmo dáctilo, como las gaitas o muiñeiras. El argumento no tiene que ver con lo gallego.
1763	*Las ciegas y un petimetre*	Luis Misón	Mus 146-9	-	-	X	Personajes que indica el título. Dos mujeres se hacen pasar por ciegas para vengarse de un petimetre que engañó a ambas (deciden robarle). La obra comienza con un *allegretto* en 6/8 y algunos ritmos dáctilos que recuerdan a una gaita o muiñeira.
1763	*Un pastor y una pastora*	Luis Misón	Mus 166-14	-	X	X	La pastora está esperando por su pastor y se queda dormida. Llega él y al verla así se lamenta. La despierta y se ponen a contar una historia relacionada con su propia vida. La tonadilla ya comienza con una sección en 6/8 y ritmo dáctilo a modo de gaita o muiñeira (recuérdese la asociación pastor-gallego)
1763	*El abandono*	Luis Misón	Mus 167-8	-	-	-	La actriz Mariana dice que va a cantar una tonadilla procedente de la Habana para iniciar la temporada. Esta es de una enamorada que suplica a su amado.
1763	*El memorialista, un sargento y una dama*	Luis Misón	Mus 173-1	-	-	X	Un memorialista que estafa a forasteros, un militar y una dama. El soldado se encuentra con el memorialista y le pide que redacte un texto sobre su vida, relato grandilocuente que él le dicta cantando en 6/8 y ritmo dáctilo (como una gaita o muiñeira; hay alguna alusión a Asturias, donde también prevalece esta danza). Llega entonces una dama, que declara al memorialista ser

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							engañada por el anteriormente citado militar (lo dice en broma, pues acaban contentos cantando seguidillas).
1763	*La visita de Bastos*	Luis Misón	Mus 173-2	-	-	-	Mariana y Bastos. Se encuentran y la segunda le cuenta a Mariana que se va a casar con un arriero viejo y borracho, pero que tiene dinero. Deciden leer una carta de este, pero como no entienden su letra, inventan otro texto, con tono sarcástico.
1763	*La maestra de niñas*	Luis Misón	Mus 174-2	-	-	X	La maestra entra cantando una melodía en 6/8 y ritmo dáctilo, similar a la gaita o muiñeira, pero ella no es gallega. Comenta que se dedica a la docencia para ganar dinero. A partir de ahí, van entrando alumnas que entonan fragmentos cómicos (una de ellas en el compás y ritmo de la gaita o muiñeira, aunque tampoco parece ser este personaje del noroeste peninsular).
1763	*Un maestro de música y una señorita*	Luis Misón	Mus 174-9	X	-	X	Maestro de música, copista, señorita, su padre y un criado gallego. La señorita tiene un matrimonio concertado por su padre, pero en realidad ella ya está casada a escondidas con el maestro de música. Este va a la casa del progenitor, que se encuentra preparando la dote para la boda de su hija. Le abre la puerta el criado gallego (habla su idioma en macarrónico) y el maestro entra para escuchar todo lo que recibirá por dicha dote. Finalmente, el padre descubre el engaño. La pieza comienza en 6/8 y ritmo dáctilo (al igual que gaitas o muiñeiras). Sin embargo, esta melodía no se dispone en boca del personaje gallego.
1763	*Un arriero, un hortera y un mercader*	Luis Misón	Mus 174-11 Tea 219-82a Tea 219-82b	-	-	X	Un arriero de Vizcaya lleva a un "hortera" a Madrid para ofrecérselo a un mercader. Lo maltrata porque este no responde adecuadamente. Algunas secciones cantadas por el mercader están en 6/8 y ritmo dáctilo (como la gaita o muiñeira, pero él no es gallego).
1763	*El gallego fingido y enamorado de una dama fingida*	Luis Misón	Mus 174-15 (BHMM) 1-13899 (RCSMM)	X	-	X	El gallego Juanete (que habla mayoritariamente su idioma en macarrónico) lee a escondidas una carta de amor que le dieron para su amo. Decide entonces hacerse

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							pasar por su jefe para conquistar a la supuesta señora que ha escrito la misiva. Sin embargo, esta no es noble (como él piensa), sino una criada que quiere embaucar a alguien rico. Los protagonistas acaban descubriendo su engaño mutuo, pero les da igual porque se han enamorado. Musicalmente, la pieza consta de un fragmento en 6/8 y ritmo dáctilo, al estilo de una gaita o muiñeira.
1763	*El abogado y letrados fingidos*	Luis Misón	Mus 177-4	-	-	X	Una mujer quiere quejarse ante la justicia de su novio. Este se hace pasar por juez y declara que deben casarse por haber dado él palabra de matrimonio. En la pieza hay una sección en 6/8 y ritmo dáctilo (al estilo de gaitas o muiñeiras, pero ni el argumento ni los personajes tienen que ver con lo gallego).
1763	*El relojero*	Luis Misón	Mus 178-14	-	-	X	Un relojero con males de amor recibe a un parisino (no habla francés macarrónico) que viene a comprarle figuras. Salen entonces estas al son de un *andante pastoral* en 6/8 y ritmo dáctilo, similar al de gaitas o muiñeiras. El relojero engaña a su comprador y acaban la tonadilla cantando no una seguidilla epilogal, sino un "rondo a la francesa".
1763	*El equívoco*	Luis Misón	Mus 183-1	-	-	X	La protagonista descubre una carta que una mujer le escribe a su novio majo. Se pone celosa y canta las penas al son de una gaita o muiñeira: "Oye mis ansias/siente mis penas/al son de la gaitita gallega". Esta música se dispone en el habitual compás de 6/8 y ritmo dáctilo.
1763	*La queja a los mosqueteros*	Luis Misón	Mus 184-16	-	-	-	La tonadillera Mariana se queja a su público (los "mosqueteros") de que ya no se acuerdan de ella.
1763	*Los poetas de viejo*	Luis Misón	Mus 186-4	-	-	X	Unos poetas pobres y hambrientos se quejan de su situación. Lo hacen cantando en 6/8 y ritmo dáctilo, como si de una gaita o muiñeira se tratase (sin embargo, no son gallegos). Llega entonces un militar para comprarles sainetes. Los escritores se los muestran, pero al comprador no le gustan por considerarlos malos.
1763	Sin título-*Remedar a Mariana*	Luis Misón	Mus 167-6	-	-	X	La tonadillera Mariana, tras quejarse de temas de amor, imita y critica a las damas (*amateurs*) que

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							cantan tonadillas en tertulias. Interpreta mofándose una pieza de unos payos, que acompaña de música en 6/8 y ritmo dáctilo, similar a una gaita o muiñeira.
1763	*La pastorelita* (2ª parte)	Luis Misón	Mus 170-16	-	X	-	Un pastor no encuentra a su pastora, se siente abandonado y se enfada. En las seguidillas habla la pastora, que dice que lo anterior había sido una pesadilla suya cuando una noche se quedó dormida a deshora.
1764	*Una viuda, un caballero y una vieja*	Luis Misón	Mus 118-14	-	-	X	El caballero está enamorado de la viuda, que se encuentra triste con su hijo. Una vieja hace de alcahueta. Este último personaje entra en escena cantando en 6/8 y ritmo dáctilo, como una gaita o muiñeira.
1764	*El chasco de la carta de Juan de Aprieta*	Luis Misón	Mus 174-1	-	-	X	Un arriero que viene de la Corte (llamado Juan de Aprieta) para en una posada. Allí, mientras es atendido por la posadera, recibe de un mensajero una carta de su mujer Urraca Berenguela desde "la vadia de Cadiz, entre Alcorcon y Valencia". En la misiva se dice que la amada le envía dinero ganado en la lotería. Entonces, otro hombre quiere hacerse pasar por Juan. Después el mensajero pide cobrar la factura y Juan dice no ser él. En la pieza hay varios fragmentos en los que cantan en 6/8 y ritmo dáctilo (similares a gaitas o muiñeiras). No aparecen personajes gallegos.
1764	*El mozo de compra disfrazado*	Luis Misón	Mus 174-8	X	-	X	El mozo está enamorado de una chica cuyo padre la vigila constantemente, por lo que no pueden verse. Entonces, ella le dice al joven que se vista de gallego porque el padre busca un mozo que haga las compras. Él asocia Galicia-Asturias: "me vereis de gallego/a lo asturiano". Cuando entra caracterizado, lo hace hablando en macarrónico y entonando fragmentos al estilo gaita o muiñeira.
1765	*El sueño, dos pastores*	Luis Misón	Mus 101-1	-	X	X	Una pastora está triste por la falta de su pastor y se duerme. Luego llega él, la despierta y se quedan felices. La obra comienza musicalmente con una pieza en 6/8 y algunos ritmos dáctilos, como si fuese una gaita o muiñeira. No

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							obstante, los personajes no parecen gallegos, pues no hablan en su idioma macarrónico.
1765	*Un barquero y una pastora*	Luis Misón	Mus 104-10	-	X	X	El barquero y la pastora se enamoran. Hay en la obra un *andante pastoral* y un *allegretto pastoral* en 6/8 y ritmo dáctilo, como una gaita o muiñeira.
1765	*La almohadilla*	Luis Misón	Mus 143-7	-	-	-	Los protagonistas se declaran amor y también discuten. Terminan despidiendo la temporada teatral.
1768	*De lo que pasa en la calle de la Comadre el día de Minerva*	Luis Misón	Mus 180-20	-	-	X	Un petimetre va por la calle de la Comadre diciendo que lleva a una chica a un baile. Entra al mismo y allí están unos majos cantando fandangos y seguidillas con una letra de reivindicación hispana. Tras ello, el petimetre se anima con un minué acompañado de ciegos, cosa que no gusta a los majos: "Vayanse de la calle/no la alboroten/si salgo e de molerlos/con un garrote" (esto es un *andantino* en 6/8 y ritmo dáctilo, como si fuese una gaita o muiñeira, aunque no son gallegos). Acaban reconciliándose al ver que el petimetre no tenía malas intenciones.

1.26. MORAL, PABLO (DEL)

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1788	*Los oficios*	Pablo del Moral	Mus 169-4	-	-	X	La tonadillera Lorenza describe varias profesiones (a algunas alude de forma crítica): zurradores, boticarios, sastres, vagos, carpinteros, barberos, herradores…Las seguidillas epilogales tratan otro asunto: los lamentos de una persona por estar enamorada. En la obra hay un *andantino* en 3/8 con varios ritmos dáctilos, que podría recordar a una gaita o muiñeira. Sin embargo, en el argumento no se alude a lo gallego.
1790	*La gallega*	Pablo del Moral	Mus 134-8 (BHMM) y MSS/14065/60 (BNE)	X	-	-	Lorenza Correa da vida a un hospiciano que se queja de las criadas. Se encuentra con una gallega (interpretada por Montes) que habla en macarrónico. Opina de la misma lo siguiente: "de estas mulas de galicia/solo ay gran fecundidad". Decide contratarla entonces como sirvienta. Entra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							luego un monaguillo (representado por Nicolasa), que se lamenta porque le acaban de pegar. Al instante, se reconocen mutuamente monaguillo y gallega, pues habían galanteado en Galicia. Sin embargo, él la había abandonado. Es por ello que pelean al volver a verse. Ante esta situación, pregunta el hospiciano: "Que años tenia el Monago/cuando estubo en Ribadabia". Ella responde: "Solo diez, mas de otros tantos/ya los ollus me vailaban". La gallega quiere casarse con el joven, pero el aludido y hospiciano se niegan. Ella lo admite y acaban cantando una "canzion".
1790	*Los criados astutos*	Pablo del Moral	Mus 163-5	-	-	-	La tonadilla critica los matrimonios amañados, especialmente unas "coplas jitanas" en las que algunos personajes (los criados protagonistas) hablan con zezeo.
1790	*Los estudiantes farsantes*	Pablo del Moral	Mus 189-1	-	-	-	Fin de fiesta con temática variada: la Montes y Romero cantan un minué sobre un presidiario, la Tirana y Antolín interpretan unas folías alabando el género, Nicolasa y Garrido entonan un recitado en italiano y Lorenza y Vicente continúan con un "andante" y seguidillas en que se habla del traje majo-toros-amor. Después, Ramos, Garrido, Nicolasa y Victoria cantan un "allegro moderado" en francés macarrónico, seguido de un "andante gracioso" en español y una "canzoneta" en francés macarrónico. Concluyen la obra un "andante gracioso" de Garrido en el que dice que se ha roto un brazo y una "canzion final" junto con Nicolasa en la que se alude al público para agradecerle su asistencia.
1791	*El pintor juicioso*	Pablo del Moral	Mus 185-5	-	-	X	La obra comienza con un "allegro moderado" en 6/8 y ritmos dáctilos (al estilo de gaitas, pastorales y muiñeiras). Una mujer (interpretada por Pretola) está enfadada porque su marido la priva de salir de casa. Discuten (las palabras de él son muy violentas). No se aprecian alusiones a lo gallego aquí.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1791	*La modesta labradora*	Pablo del Moral	Mus 32-9	-	X	X	No es una tonadilla propiamente, sino la música para una pieza teatral en un acto. La obra contiene dos pastorales: la primera en 6/8 y la segunda en 3/8, ambas con ritmos dáctilos (muy similares a los de una muiñeira). La temática: ánimo a los pastores a que vayan al monte porque amanece y recibimiento del amo en la aldea. No parece haber personajes del noroeste peninsular, pues no se aprecia gallego macarrónico.
1791	*La molinera*	Pablo del Moral	Mus 152-9	-	-	X	Una criada (interpretada por Nicolasa) dice que es molinera en un pueblo y que tiene dos hombres que la cortejan. Aparecen ellos: un galán (Vicente) y un oficial (Garrido), quienes hablan con la protagonista. Luego entra enfadada el ama (Lorenza), pues la molinera le quita a los pretendientes. Le riñe, pero cuando ve que esta no quiere a esos hombres, le ayuda a tramar un plan para burlarlos. La criada (personaje principal) se expresa en compás de 6/8 y ritmos dáctilos en varios momentos de la obra (especialmente al comienzo, como si de una muiñeira o pastorada se tratase; de hecho, en este número la flauta, muy asociada a lo pastoril, sustituye al típico oboe). Sin embargo, la protagonista no habla gallego.
1791	*La paya porfiada*	Pablo del Moral	Mus 185-2	-	-	X	Concha se queja en una pastoral (6/8 y ritmos dáctilos) de que su marido no la deja ver a otros hombres. Entra entonces un joven que viene de la Corte con el deseo de descansar del ajetreo. Se ven ambos personajes y la mujer intenta galantear con él, pero este la rechaza. No se aprecian fragmentos en gallego macarrónico.
1791	*La simple y el petimetre*	Pablo del Moral	Mus 163-7	-	-	-	Unos payos y payas festejan la nochebuena y deciden cantar unos villancicos que compuso un maestro al estilo italiano aprendido en Madrid (posible crítica a la influencia extranjera sobre lo hispano). Luego aparecen dos hermanos: él quiere vigilar que ella no esté con un amante petimetre. Este resulta ser un embaucador que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							no quiere casarse con la mujer. Sin embargo, acaba haciéndolo para no ir a la cárcel obligado por su futuro cuñado. Para celebrar la unión, cantan un villancico en 3/4 sobre la nochebuena en Madrid.
1791	*La tía burlada*	Pablo del Moral	Mus 162-10	-	-	-	Un abate francés pide a una mujer casarse con la sobrina de esta, llamada Pepa. No obstante, la joven no quiere porque tiene un novio cuyo nombre es Lucas (del que está enamorada la tía). La pareja decide entonces trazar un plan con la ayuda del soldado Cañamon y así impedir el matrimonio planeado con el galo. Logran hacer un trueque y el francés y la tía acaban casados sin darse cuenta. Musicalmente, la tonadilla consta de una "canzonetta francesa" en macarrónico, así como unas seguidillas boleras.
1791	*La viuda*	Pablo del Moral	Mus 166-16	-	-	-	Una viuda dice que acaba de fallecer su tercer marido y que busca un cuarto esposo. Espera a Don Gil, que entra en la estancia. La mujer trama entonces un plan para camelarlo. Piensa que lo consigue, pero él se niega en un principio al matrimonio. No obstante, la protagonista lo fuerza a casarse y el hombre, resignado, acepta. Esta tonadilla supone una crítica y sátira a las viudas del XVIII. Musicalmente, hay en la obra un número en 6/8 con ritmos dáctilos, pero no parece una gaita, muiñeira ni pastoral.
1791	*Los criados maliciosos*	Pablo del Moral	Mus 163-9	-	-	-	Dos criados le dicen a su amo que su esposa está encerrada en una habitación con otro hombre (en realidad, este es el padre de la mujer, que ha llegado de Andalucía y habla en su acento: "Zabandija racional/calla eze pico"). Al final de la obra se descubre el malentendido producido y los sirvientes piden perdón (se les concede).
1791	*Los pastores y cazadores*	Pablo del Moral	Mus 154-7	-	X	X	Una pastora está peinando a su hermano Mingo, pero lo lastima. Este enfadado le dice: "Ay maldita, toda el alma me arrancaste del tiron/[…]/bulberé a tomar la gaita para aliviar el dolor". El fragmento (así como el nombre de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							Domingo) hacen suponer que el personaje podría ser gallego. Sin embargo, no habla en el idioma del noroeste peninsular (sino en castellano). La protagonista de la obra se encuentra después con unos cazadores y les roba los pájaros que habían apresado, entonces ellos la quieren registrar. Aparece Mingo, que viendo la escena amenaza a los forasteros. Aclaran el malentendido y acaban contentos cantando una "Canzonetta final-pastoral" en 6/8 (muy similar a la muiñeira). Con respecto a la instrumentación, las flautas (muy asociadas a lo pastoril) sustituyen a los oboes en varios momentos.
1792	*La burla del gallego*	Pablo del Moral	Mus 171-3	X	-	-	Un señorito hijo de un escribano (Vicente) se lamenta porque la mujer que le gusta no le corresponde y se pone celoso al pensar que ella puede estar con otro. Luego sale la aludida (Pretola), que afirma que ya le ha dado su mano a un gallego (Romero) que trabaja para el amo. Entra entonces este (hablando en macarrónico) y galantean, pero son descubiertos por Vicente y se produce una pelea cantada al modo de unas seguidillas boleras. El gallego reivindica su identidad cuando su contrincante dice que es poderoso: "Vayase al diablu/también yo soi gallegu/y mui omrradu". Después, el señorito le dice a la joven que quiere casarse con ella y esta, pensando en la riqueza, acepta. El gallego se queja por haber gastado dinero en la amante y el señorito se lo reintegra. Acaban todos contentos cantando una tirana. Con respecto a las gaitas o muiñeiras, no prevalecen. Sí hay algún fragmento en 6/8, pero sin ritmos dáctilos y dispuesto especialmente para diálogos entre los tres personajes (no con el objetivo de caracterizar musicalmente al del noroeste peninsular).
1797	*El empresario*	Pablo del Moral	Mus 153-2	-	-	-	Un empresario teatral (interpretado por Camas) está afligido porque sus negocios no van del todo bien. Alude a

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							América: "Lista de compañía que he formado/para pasar a Lima de contado". También hay continuas referencias metateatrales: "Comicos antiguos no dan un cuarto/oy los modernos solamente en los teatros dan el dinero". El protagonista se encuentra con un chispero que lo busca (representado por Garrido). Este segundo le pide formar parte de la compañía, pues "en la Opera he aprendido con un maestro de danzar". Cuando el empresario decide hacerle una prueba al aspirante, llegan otros dos: una cantante francesa (interpretada por la Prado, que habla en macarrónico) y otro del mismo país (hecho por Ramos, que también se expresa en macarrónico). Los tres aspirantes hacen una prueba: los galos cantan algo en francés-italiano y el hispano unas seguidillas sobre los chisperos. Acaban siendo aceptados los tres y juntos van a preparar las funciones. Dice el personaje principal casi al final: "Con ustedes me prometo/el tener mucha ganancia/porque no a de aber ni en Francia/ningún teatro mejor".
1798	*La gallega del zorongo*	Pablo del Moral	Mus 154-4 Tea 1-199-44	X	-	-	Camas está esperando a su sastre, al que le ha encargado un vestido para su amada Leonor. Ya que el costurero tarda en llegar, el protagonista le pide un chocolate (como en *La serva padrona*: Pergolesi, 1733) a la criada Toribia interpretada por Laporta. Entra después un mensajero del sastre con la prenda (un zorongo) y Toribia se lo pone pensando que es para ella. El sastre y Camas la ven ya vestida, enfadándose el primero y regalándole el zorongo el segundo. Este último explica a continuación el enredo. El guion de la tonadilla parece un poco descolocado (se aprecia algún número inconexo que se mezcla con otros que continúan el hilo argumental). Hay un fragmento en el que se refleja la superstición que a veces se asocia a la cultura gallega: Toribia rompe un espejo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							con la escoba porque piensa que tiene brujas ("señur amu los conjuros, el asperges, la caldeira,/que las brujas de manera me pretenden aburrirme/que por una que yu maté/doce mil beo salir"). Hay en la obra una "canción francesa" cantada por el sastre en francés macarrónico (recuérdese que las modas de vestimenta venían sobre todo del país galo). En la pieza se asocia lo civilizado a lo francés y lo incivilizado a lo gallego.
1798	*Los molineros*	Pablo del Moral	Mus 165-9	-	-	X	La parte vocal de esta tonadilla comienza en 6/8 y ritmos dáctilos (como si de una muiñeira o pastorada se tratase). El argumento es el siguiente: un hombre (hijo del alcalde) pretende establecer amoríos con Teresa, la mujer del molinero, pero es burlado por el matrimonio (acaba desnudo y escarmentado).
1799	*La mantilla*	Pablo del Moral	Mus 146-12	-	-	-	Un señorito (interpretado por Camas) intenta cortejar a una mujer casada (representada por Porta). Sin embargo, ella solo lo quiere por el poco dinero que él tiene. Le pide una basquiña y mantilla de regalo, a lo que él accede. El agasajo le gusta tanto a la protagonista que decide enamorarse del galán. Dice en un momento: "Hombres, si quereis que os quieran/a las hembras regalar/con un regalo, el mas feo/el mas hermoso será". Llega entonces el marido de ella y echa al cortejo.
1801	*Quien todo lo quiere, todo lo pierde*	Pablo del Moral	Mus 163-8	-	X	X	La tonadilla comienza con una pastoral en 6/8 (más adelante hay otra en el mismo compás). La interpretan dos serranas que se han perdido en el bosque y están asustadas. Escuchan a tres cazadores y se esconden para ver qué hacen estos. Ellos se han perdido también y dos deciden inspeccionar la zona. Mientras, otro se queda esperando. Las mujeres le salen al encuentro y galantean. El hombre intenta convencerlas de que es bueno, diciendo que sus compañeros no. Sin embargo, luego las mujeres hablan con los otros y se dan

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							cuenta de que el anterior las había querido engañar. Acuerdan casarse con los dos nuevos. El primero, al enterarse, dice: "Por vida de Sancho Panza!/Yo que tenía dispuesto el casarme con las dos/sin una y sin otra quedo". A pesar de mostrarse en esta obra un ambiente bucólico, no se aprecian personajes gallegos.
1816	*El inglés y la gaditana*	Pablo del Moral	Mus 177-10	-	-	-	Una andaluza (interpretada por la Prado) quiere emparejarse con un inglés (el actor Vicente, que no habla en macarrónico, sino en español) y cantar con él y otro (Garrido) un terceto. Sin embargo, el británico la rechaza. Ella se desmaya y él, para remediar el asunto, accede a emparejarse y entonar con los otros dos un "andantino" en italiano macarrónico. En el inicio de la obra se presenta una didascalia en la que se alude al uso de castañuelas.
1816	*El tenor temeroso o El pretendiente de amor*	Pablo del Moral	Tea 1-199-36	-	-	-	Una mujer está intentando aprender una cavatina, pero le cuesta y se queja. También se muestra enfadada porque el tenor González no quiere cantar por miedo al fracaso. Entonces, ella y Eusebio lo convencen. El libreto contiene los dictámenes de la censura al final.
s.a.	*El buen labrador*	Pablo del Moral	Mus 6-8	-	-	X	Conjunto de piezas musicales para una comedia. La introducción (cuyo epígrafe dice: "sin huevos ni picha porque quiere y no puede") consta de un coro en el que se canta "Ninguno de el se duele/en su ynfeliz quebranto/exausto de remedio y asistencia/condenado a morir está el theatro". En el acto tercero se dispone una pastoral en 6/8 en la que se pide la bendición del hombre menesteroso. En el cuarto acto hay otra pastoral, un coro en 6/8 y varios ritmos dáctilos cuya letra dice: "Digase en honor/del buen Labrador/que ninguna tarea ay/que mas noble sea/que la del Labrador".
s.a.	*El lance del Prado*	Pablo del Moral	Mus 186-6	-	-	-	Una petimetra describe lo que suele ver en sus paseos en el Prado, alabando dicha actividad. Se le acerca un petimetre, creyendo que es andaluza (concretamente,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							gaditana). Ella le responde que no, sino valenciana. También le llama feo. Él intenta galantear, pero ella lo rechaza de malos modos. Las seguidillas epilogales constan de otra temática con la siguiente letra: "Ay muchos/ que mas gustan/de las comedias/que de otras diversiones/aunque sean buenas./Yo soy chorizo/yo soy choriza/a mi me gustan/a mi me echizan/y hacen unas funciones/de maravilla".
s.a.	*El presidiario*	Pablo del Moral	Mus 189-5	-	-	-	Una mujer llamada Pepa mece al hijo de su vecina en la cuna. Se lamenta porque ya nada la alegra desde que su Paco fue llevado a prisión. Entra entonces este, pero se pone celoso porque ve al bebé, la puerta abierta y lujos en la sala. Discute con su esposa, pero se acaba solucionando el enredo cuando entra la vecina a por su criatura y unas prendas de ropa caras. La tonadilla incorpora un polo en las coplas, así como unas boleras en lugar de las seguidillas epilogales.
s.a.	*La novia a la moderna*	Pablo del Moral	Mus 170-4	-	-	-	Una mujer se está preparando con prisas antes de que llegue su novio a casa. Entra este, pero no acude la joven a su llamada a pesar de la insistencia. Él se queda entonces contemplando un retrato de su amada mientras espera. Se encuentran finalmente y galantean. Durante la conversación, él se siente aturdido y pide: "Pero digame siquiera/que es en las embras/pensar a la moderna". Responde ella: "Frioleras, hacer todo lo contrario/que la Razon nos enseña,/burlarse de los juiciosos/vivir a lo calabera/ser subscritora a los trages/leer nobelas francesas,/bailar un poco el Bolero/y tener mil que la quieran". El hombre decide entonces marcharse a su tierra para buscar una mujer antigua. La protagonista lo retiene, diciéndole que era broma y castigo lo anterior: "Todo a sido una cautela/a fin de que el escarmiento/su capricho corrigiera". Acuerdan casarse.
s.a.	*La pastora y el pajarero*	Pablo del Moral	Mus 186-5	-	X	X	Un cazador de pájaros coloca una jaula con jilgueros para atrapar

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							más presas. Entra entonces una pastora (entonando en castellano una pastoral en 6/8 con ciertos ritmos dáctilos) y libera a los animales que ve enjaulados. Cuando el hombre descubre lo sucedido, le dice a la mujer: "Mira, no quiero matarte porque eres tonta" (la asociación pastor-bobo es similar a la de gallego-bobo que también se aprecia en las tonadillas). Tras la discusión, el pajarero intenta galantear con la muchacha, pero ella lo rechaza. Con respecto a la instrumentación, aquí las flautas sustituyen en varios momentos al oboe.

1.27. MORANTE

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Los majos de Sevilla*	Morante	Mus 117-18	-	-	-	El majo y la maja son pareja, pero cada uno sospecha del otro que le es infiel. Discuten, pero acaban haciendo las paces.

1.28. MORENO, ANTONIO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1805	*Los cómicos nuevos*	Antonio Moreno	Mus 177-7	-	-	-	Un empresario teatral (Camas) se queja de la mala calidad de los nuevos intérpretes teatrales. Entra Laureana diciendo que quiere ser cantactriz. Luego aparece Garrido hablando en italiano e indicando su deseo de ser bufo teatral o cualquier otro papel. Cantan entonces cada uno una pieza (el italiano incluso unas seguidillas en su idioma macarrónico). Luego se descubre que este era en realidad un hombre nacido en el Barquillo. El empresario contrata a ambos aspirantes y van contentos al teatro para asombrar al público.

1.29. MOSCOSO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Allá va una quisicosa* o *Introducción o juguetito de la Cortinas*	Moscoso	Mus 189-2	-	-	-	Esta obra constituye un "juguete", pues consta tan solo de introducción y seguidillas epilogales (coplas no). La tonadillera (Cortinas), tras decir que es vergonzosa y pedir el favor del público, cuenta un galanteo entre un chulo y una chula (ella rechaza a él). La orquesta se configura a base de cuerdas (violín I y II más bajo).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Señores, yo bien quisiera*	Moscoso	Mus 653-15	-	-	-	Esta pieza también es un juguete con introducción y seguidillas, destinada asimismo para la Cortinas. Ella canta una pena. La orquesta contiene violines I y II, trompa 2ª (debe de faltar la primera) y bajo.

1.30. PALOMINO, ANTONIO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
Ca. 1769	*El cuento de la amiga*	Antonio Palomino	Mus 74-5	-	-	-	Juanita cuenta que recibió en casa a una amiga que venía preocupada por sentir algo raro: estaba enamorada de un joven que había visto en el Prado y sufría de pena por no tenerlo cerca.
1769	*El consejo de la amiga*	Antonio Palomino	Mus 78-11	-	-	-	La cantante, que experimenta un desengaño amoroso, aconseja a las mujeres no fiarse de los hombres, especialmente de los petimetres (que son tacaños).

1.31. PALOMINO, JOSÉ

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
Ca. 1768	*El chasco del forastero*	José Palomino	Mus 73-15	-	-	-	La Cortinas cuenta que fue sorprendida en su casa por un forastero que intentaba cortejarla de forma descarada. Ella lo rechazó para serle fiel a su marido.
Ca. 1769	*A cantar va Joaquina*	José Palomino	Mus 74-7	-	-	-	Joaquina narra que tiene un usía que la corteja. Ella, para rechazarlo, decide cantarle unas seguidillas de un majo manchego.
1769	*El canapé*	José Palomino	Mus 74-17	-	-	X	La cantante dice que compró un canapé (sofá) que le contó los cotilleos amorosos e infidelidades ocurridas en la casa de sus anteriores dueños. La obra comienza con música en 6/8 y algunos ritmos dáctilos, similares a los de la muiñeira. Sin embargo, el argumento no contiene ninguna alusión a lo gallego.
1773	*Vaya de caso*	Jaime o José Palomino	Mus 75-4	-	-	X	La tonadillera se encuentra a un viejo que, con ritmo dáctilo en 6/8 (similar a una muiñeira), le dice que la va a prevenir de los engaños del mundo. Después, el hombre le recomienda a la joven dejarse cortejar solamente por ancianos. Sin embargo, ella admite que las mujeres del presente siglo ya no se dejan manipular con enredos amorosos. No parece haber en el argumento alusiones a lo gallego.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
Ca. 1773	*Ay, qué gracia*	José Palomino	Mus 77-4	-	-	-	La cantante dice que está muy contenta de venir a la Corte porque así se libra de un amante pobre que la cortejaba y se aprovechaba de ella.
1774	*La maja de rumbo*	Jaime o José Palomino	Mus 92-12	-	-	-	Tonadilla monológica en la que una maja dice que prefiere a un majo antes que a usías. Cuenta la historia que le ocurrió con dos de estos últimos: uno hispano que decía ser comerciante rico con navíos en México y otro italiano bastante locuaz. La mujer rechaza a ambos por considerar que no tienen dinero. Las seguidillas epilogales aluden a la música y el teatro: "Mas vale un estornuo de mi Manolo/que zarzuela, comedias, orquesta y todo".
1774 (aunque en el doc. pone 1766)	*La vieja y la tonta*	Jaime o José Palomino	Mus 74-6	-	-	X	Joaquina canta una tonadilla en la que se relata este incidente: un soldado pegó a una anciana que intentó ser cortejada por el militar cuando este hablaba con una joven ilusa. Hay en la obra dos *andantinos* en 6/8 con ritmos dáctilos similares a los de la muiñeira. No obstante, en el argumento no se aprecian alusiones a lo gallego.
1775	*El autor de Florencia*	José Palomino	Mus 105-11	-	-	-	Una maja y un italiano (que no habla en su idioma macarrónico, como era habitual). Ella vende aves en el mercado, pero aspira a ser "señora con abanico". Entra entonces él, que tiene como misión llevar a Florencia a cómicos españoles, pues allí están cansados de lo serio y quieren alegría. Se encuentra con la vendedora y la intenta cortejar y contratar sin demasiado éxito. En la obra se alaba lo hispano frente a lo italiano.

1.32. PLÁ, MANUEL

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1761	*El soldado*	Manuel Plà	Mus 105-13	-	-	X	Un soldado está triste porque salió a una cita con su amada, el sargento lo descubrió y lo castigó haciendo guardias. Una parte de la tonadilla está en 6/8 con algunos ritmos dáctilos (como la gaita o muiñeira). Sin embargo, en el argumento no se alude a lo gallego.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1.33. PLAZA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
s.a.	*Remedio para cantar*	Plaza	Mus 91-16	-	-	-	Pepa pide un remedio para cantar bien y luego decide interpretar una tonadilla en la que el sentimiento del amor está personificado en un niño que no para de correr. La mujer le pide que cese y él le da un bofetón. Se muestran así las desdichas que acarrea tal sentimiento.

1.34. PRESAS, TOMÁS

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1775	*Desengaño de cortejos*	Tomás Presas	Mus 82-15	-	-	-	La cantante no quiere cortejos, ya que prefiere evitarse enredos. Reflexiona sobre qué amante le interesaría más (militar, comerciante, abate…), pero deshecha a todos. Cuando piensa en un poeta, dice: "si a un poeta me arrimo/en tonadillas me librará alimentos todos los días". Finalmente, la tonadillera admite que a veces no cumple con su postura contraria a novios. Las seguidillas epilogales versan sobre el amor, indicando que el "marido de Venus" (Vulcano) hace flechas en su herrería-fragua, que luego dispara Cupido.
1775	*El petimetre y la naranjera*	Tomás Presas	Mus 104-14	-	-	-	Un petimetre sale a pasear para galantear. Se encuentra con Paca Santos, que vende cítricos. Intenta cortejarla. Al principio, ella lo rechaza. Sin embargo, cuando el hombre le ofrece "servirla", la vendedora accede. No obstante, el asunto no fructifica y cada uno se va por su lado.
1775	*La elección de estado* o *Allá voy con mucho gusto*	Tomás Presas	Mus 85-13	-	-	-	La tonadillera se plantea su estado civil. Primero opta por casarse, pero después desea ser monja. Finalmente, decide: "mas que monja ni casada/quiero ser suelta soltera". Las seguidillas epilogales (en un estilo muy ornamentado, como un aria operística) constan de una letra contraria al matrimonio.
1775	*La maja y el tuno*	Tomás Presas	Mus 105-16	-	-	-	Una maja con mal genio rechaza a un estudiante tuno que le galantea. Al día siguiente, se encuentran y él vuelve a intentarlo. Ella le pide un millón de pesetas, pero el hombre responde que no puede ofrecerle eso. Al final, la protagonista accede a quedarse con él pues "un prove

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							puede por todo pasar". Las seguidillas epilogales continúan el asunto: los personajes informan de cómo serán sus peleas una vez se casen (muy violentas).
1775	*Madrid del alma, ay pueblo mío*	Tomás Presas	Mus 79-1	-	-	-	La tonadillera cuenta que un día, al salir de casa, se topó con un usía admirador de ella como cantante en los teatros de Madrid. Él le dio unas seguidillas sobre el amor.
1775	*Un español, un italiano y una maja*	Tomás Presas	Mus 165-10	-	-	-	Una maja tiene dos pretendientes: un italiano (que habla en su idioma macarrónico) y un petimetre español (no imita el francés). Llegan estos y le declaran cada uno su amor. Ella responde: "[…]/Si a casarme llego,/lo que no permita Dios,/ni à de ser frances/ni ynglès,/ni ytaliano,/ni español./[…]/A los chuscos los tengo odio/a las naciones orror,/les tengo io orror,/y asi a ninguno quiero/mas me fundo con razon". Las seguidillas epilogales alaban tres instrumentos musicales: "clarín, flauta y bajo/son llave de amor". Estos tres instrumentos tienen precisamente una *particella* propia (cada uno de ellos) para interpretar en dicho número, complementando así auditivamente lo que se dice en la letra.
Ca. 1775	*Aquí queridos*	Tomás Presas	Mus 82-13	-	-	-	La tonadillera cuenta que se encontró en el Prado a un petimetre que quiso galantear con ella. No obstante, lo rechazó dándole un "sopla mocos" (bofetada). Las seguidillas epilogales tratan sobre el amor.
Ca. 1775	*El chiste del abate*	Tomás Presas	Mus 87-21	-	-	-	Nicolasa cuenta un suceso que le ocurrió en el Paseo del Prado: estaba sentada en un canapé cuando un abate se le acercó para galantear, pero ella lo rechazó burlándose. Las seguidillas epilogales constan de consejos a las mujeres para tratar a los hombres que pretenden cortejarlas.
Ca. 1775	*Mosqueteros del alma*	Tomás Presas	Mus 74-3	-	-	-	La protagonista decide contarle a su público lo que le pasó con un petimetre mientras se desplazaba de Sevilla a Madrid. Se lo encontró en una posada y este le dijo que tuviese cuidado con los madrileños (como él), pues cortejaban y engañaban a las mujeres con mucha astucia. Ella le respondió que las majas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							andaluzas (clase a la que pertenecía) tienen mucho genio, así que más le vale a cualquier galán no burlarla.
1776	*A la tira y afloja*	Tomás Presas	Mus 169-16	-	-	-	La tonadillera (Josefa Rubio) indica que pierde y gana dinero continuamente ("a la tira áfloja/perdi mi caudal/a la tira áfloja/le bolbi a ganar"). También dice "Vengo de Cadiz/noble auditorio/donde è pasado/mi purgatorio/ai mucha gente,/con su comercio,/y amor padece mucho tormento". Tras quejarse de que los hombres de allí se centran en el dinero y no en el galanteo, la cantante afirma que los extranjeros de la zona gaditana se dedican a beber. Canta después: "Biva biva la Corte/vivan los madrileños/que son los que àmar saben,/con fino rendimiento". Las seguidillas epilogales tratan otro asunto: los nervios que se pasan cuando una nueva obra se estrena en el teatro.
1776	*Allá va, no metan bulla*	Tomás Presas	Mus 82-11	-	-	-	La tonadillera María Aznar da consejos pícaros para tener muchos cortejos. Las seguidillas epilogales tratan sobre la pelea de un majo y un usía por una maja.
1776	*Queridos míos, esta muchacha*	Tomás Presas	Mus 84-11bis	-	-	-	La intérprete afirma que tiene muchos cortejos para así obtener beneficios. Sin embargo, se queja de que ellos están más al pillaje que a otra cosa.
1776	*Supuesto que hoy me toca*	Tomás Presas	Mus 84-11	-	-	-	La cantante cuenta que, estando en su sala, se le presentó un usía para galantear. No obstante, ella lo rechaza. La tonadilla contiene unas seguidillas en las coplas y otras epilogales.
1786	*La boda del gallego*	Tomás Presas	Mus 114-15	X	-	X	Un aguador gallego llamado Simón (que habla en macarrónico) y una vendedora de verduras están enamorados y se declaran. Tras ello, él cuenta su ascendencia: es sobrino de Gil Antón, hijo de Urraca y Pelayo (nombres muy vinculados al noroeste peninsular), familiar de una bruja quemada por la Inquisición…Tras escuchar su historia, ella acepta casarse, siempre y cuando él le permita asistir a bailes. Llegan a acuerdo. Las seguidillas epilogales categorizan al gallego como asturiano e incorporan una gaita (danza) intermediada. Ya la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							BHMM apuntó que en las *particellas* de esta tonadilla aparece el título de *El gallego y la verdulera*, lo que les hace pensar que la obra podría tener relación con la homónima de Jacinto Valledor.
s.a.	*Mosqueteritos míos*	Tomás Presas	Mus 73-10	-	-	-	Lo tonadillera Cortinas está triste porque no tiene pieza para cantar. Se va al Prado y allí una maja intenta animarla haciendo que un petimetre francés galantee con ella (la apenada). Él le dice: "Siñorrita, si boste quierro tonadilla/é mui salado/ embiaré logo á Paris/è vendrá por otro año/que en Madrid á poco gusto/i ser todo mui malato". La maja, tras escuchar esto, amenaza con pegarle al galo, respondiéndole después: "Yo le aseguro no ai en Francia/ quien sepa lo que es columpio". Después, se meten en una pelea con armas blancas de por medio. La tonadillera, por insistencia de la maja, decide escribir la tonadilla sobre el asunto vivido. En la obra se nombra a barrios madrileños: Maravillas y Barquillo.

1.35. REMESSI

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1794	*La gitana pobre y majo enamorado*	Remessi	Mus 115-3	-	-	-	Ponchita está triste porque es pobre. Su majo también por no poder ofrecerle dinero. Ella se encuentra en su casa de Madrid y decide tocar la guitarra para aliviar sus penas. Luego llega él y discuten por la situación. Intentar buscar remedios. Terminan bailando y cantando un zorongo en el que aluden a las Indias.

1.36. RODRÍGUEZ DE HITA, ANTONIO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1768	*El chasco del cortejo*	Antonio Rodríguez de Hita	Mus 92-3	-	-	-	La tonadillera cuenta que una joven, al salir de la comedia, se encontró con una anciana que la llevó a su casa. Allí, la segunda dijo que conocía un hombre que quería cortejar a la chica. Esta, intrigada, preguntó quién era el sujeto. La mujer mayor pidió cinco pesetas para revelarlo. La chica accedió, pero luego se llevó una desilusión al saber que el cortejo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							era un francés que vendía exquisiteces. La seguidillas hablan sobre los galanteos entre una maja de Maravillas y un usía.

1.37. ROSALES, ANTONIO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1763	*Las cabañas*	Antonio Rosales	Mus 155-2	-	-	X	Parece una folla (varios números inconexos): unos pastores recomiendan a su compañera que guarde el ganado, pues se avecina tormenta. Se dirigen a ella a modo de pastoral (6/8 y ritmos dáctilos). Luego, se muestra a una mujer llamada Doña Elvira con su criada portuguesa (que habla en macarrónico). Estas quieren comprar una oveja a Don Vasco. Más tarde, aparece la Ladvenant como limera o naranjera. Posteriormente, unos ciegos cantan: "La que no tubiere/bata y escofieta/a la ytaliana no diga/que es petimetra". Después, entra en escena una bellotera, a la que le sigue un italiano que habla en macarrónico: "Yo estato en Parisi/è andato il Piamonte/e beduto al turco/el gran Rey faraon/ñiguirri".
1764	*El destierro de los cortejos*	Antonio Rosales	Mus 77-22	-	-	-	María Ladvenant (que hace un entable en modo "minué") recomienda después al público femenino que no tenga cortejos "peripuestos", pues lo que conviene es una pareja que sea un hombre serio.
1765	*Las seguidillas*	Antonio Rosales	Mus 84-14	-	-	-	La tonadillera canta unas seguidillas que escuchó a unas majas (y majo) en el barrio de San Lorenzo, describiendo asimismo el ambiente en que las presenció (hace alusión al acompañamiento de dichas piezas con la "vihuela" o guitarra).
1769	*El cuento de la Nochebuena*	Antonio Rosales	Mus 86-14	-	X	X	La tonadillera comienza: "Si me escuchan señores/con voluntad y gana/les cantare al istante/una nueba tonada/y pues en navidades/no vienen mal las gaitas/no estrañen pues señores/que asi empiezo a cantarla". Suena efectivamente tal pieza (con letra en castellano). Luego, la protagonista cuenta que fue a la plaza a por comida y que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							allí, mirando un Nacimiento, se le acercó un petimetre para galantear. No obstante, ella lo rechaza. Luego le dirige la palabra un abate, al que también niega afecto. Las seguidillas epilogales tratan lo siguiente: la maja Inés le pide el aguinaldo a su majo Sebastián.
1775	*Los toros*	Antonio Rosales	Mus 81-12	-	-	-	Polonia Rochel cuenta una escena que vio en los toros cuando se sentó en la grada: una joven fue rechaza primero por un chusco, pero al final consiguió camelarlo. Destaca en esta obra una alusión a la agógica y dinámica por parte de la cantante en el entable: "señores, el piano y el crescendo/procuren ustedes por mis lucimientos"
1778	*La marcialité*	Antonio Rosales	Mus 76-4	-	-	-	La tonadillera Rafaela, tras pedir indulgencia, cuenta que estando en el Prado la molestó un extranjero que no supo identificar ("frances ó ytaliano, sueco u olandés"). Se acercó entonces otro hombre (este hispano) para ayudarla, quien ahuyentó al foráneo mientras explicaba y prevenía a la mujer de la "marcialité": "dar licencia [y] que cada uno haga su comodité".
1789	*Todo y nada*	Antonio Rosales	Mus 65-32	X	-	X	Esta obra es un "sainete en tonadilla". Los personajes se asustan durante una tormenta y piensan que viene el fin del mundo, pero luego ven que no y se alegran. Se suceden varios cantos de jolgorio, entre ellos una "gayta de gallega" o muiñeira en 6/8 y ritmos dáctilos. La canta, sin embargo, Vicente Ramos y dice así: "Quando me acuestu/nunca duermu a uscuras/purque me espanta/el picur de llas pulgas/quandu Turibio/ mencuentra pur agua/me dize adius moreniña del alma/y yu le digu adios Ullufernes/chevete u demu y que fe yu que eres/ay tirulaira/ay tiruleiru/que a galleguiñas tenemos saleiru/ay tirulaira/ay tiruleiru/que ya se be que lle tengu/rus rus rus. El bajo hace un bordón, imitando el ronco de la gaita (instrumento). En las particellas de violín I y II, se lee sobre la parte de muiñeira: "poner

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							llaves ô rosario sobre el violín". Oboes y trompas no tienen música en este número.
1791	*El memorial*	Antonio Rosales	Mus 92-22	-	-	-	La obra constituye una solicitud de indulgencia al público por parte de la tonadillera Concha, quien recuerda que solo le aplaudieron favorablemente en una ocasión del pasado. La cantante ofrece a cambio rezar por sus almas.
s.a.	*Cazuela y aposentos*	Antonio Rosales	Mus 110-14	-	-	-	La tonadillera, como es habitual en el entable, comienza pidiendo al público benevolencia. Para ello, se refiere a los diferentes lugares del teatro donde se situaban los espectadores (cazuela, aposentos, patio, mosquetería y gradas). Después cuenta en unas seguidillas cómo una maja de Maravillas rechazó a un usía que intentó galantear con ella en el Prado (se alude también a Getafe en la obra). Esta pieza no tiene coplas, por lo que podría entrar dentro de la categoría de juguete.
s.a.	*El abaniquero*	Antonio Rosales	Mus 114-9	-	-	-	Miguel Garrido representa a un pillo abaniquero originario de Getafe que dice que el oficio de herrero constituye el empleo opuesto al suyo, pues "aquel es todo llamas/aqueste es todo refrescos". El protagonista se encuentra con una dama a la que le comenta sus habilidades, así como aspectos de su biografía (era huérfano y se crio en la inclusa y la calle de la Comadre). Las seguidillas epilogales continúan el argumento de la tonadilla.
s.a.	*El amo y criada*	Antonio Rosales	Mus 180-13	-	-	-	Un hombre rico (interpretado por Miguel Garrido) busca sirvienta. Se presenta entonces una mujer (representada por María Ladvenant) para el puesto. Discuten a lo largo de la obra (seguidillas incluidas, en las que los actores aluden a sí mismos y no tanto a los personajes: autorreferencialidad).
s.a.	*El herrero*	Antonio Rosales	Mus 107-10	-	-	-	Garrido (famoso actor cómico) dice que va a cantar una tonadilla, pero la graciosa le dice que primero tiene que pedirle permiso a ella. Él así lo hace y la mujer se lo concede. Acuerdan interpretar la obra los dos juntos y representan a dos pícaros que se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							reencuentran tras un tiempo sin verse. Las seguidillas epilogales son una petición de indulgencia al público por parte de Garrido y su compañera para toda la temporada.
s.a.	*El indiano*	Antonio Rosales	Mus 185-13	-	-	-	Un indiano (representado por Ramos) y su amada (interpretada por Nicolasa) se ven a la vuelta de este a la Península Ibérica. Galantean. Él es pretencioso, pues farda de habilidades y riqueza. Le promete a ella un diamante que le entregará cuando lleguen a Gibraltar, donde él tiene un navío.
s.a.	*El remedo*	Antonio Rosales	Mus 116-15	-	-	-	Un abate (acompañado de su criado) quiere conquistar a una mujer. Para ello, le dice zalamerías como: "Quiereme Niña/que soy una colmena/de miel llenita/que alma tan melosa/que azucar tan linda/portugues parezco/segun soy de almibar". Ella le pide entonces que cante y él le solicita que primero le enseñe cómo. De este modo, el hombre va imitando lo que hace la mujer, pero no logra buenos resultados y busca excusas. Incluso le pide entonar en italiano para supuestamente expresarse mejor. Las seguidillas epilogales contienen precisamente partes en italiano macarrónico para referirse a las palabras de un cortejo a su amada.
s.a.	*La forastera*	Antonio Rosales	Mus 185-7	-	-	-	Una mujer que acaba de llegar a Madrid (habla en español) es visitada en su casa por un petimetre que el día anterior la había visto en el Prado. Él intenta galantear con ella, pero la dama lo rechaza en un principio, a no ser que él le entregue regalos que ella pide: "Palco siempre en la comedia/batas y desabilles/reloxes y cabrioles/y el coche los dias de fiesta". El petimetre acepta: "Te daré quanto el Perú/produce y tambien la China". Las seguidillas aluden a los galanteos entre dos majos chuscos.
s.a.	*Las ferias*	Antonio Rosales	Mus 110-6	-	-	-	La tonadillera Granadina dice al público: "La Granadina viene a daros ferias". Para ello, canta una tonadilla inspirándose en tres figuras que quita de una caja: un abate, un militar y una petimetra.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							En las seguidillas epilogales, remeda a "las figuras que ay en las ferias".
s.a.	*La marmotiña*	Antonio Rosales	Mus 117-5	-	-	-	Comienza Garrido diciendo: "Como el oficio mio se finaliza/a enseñar me aplicado la marmotiña/esi chaneta qui ne buse/patarara esi chaneta/nanim amaire vole maridà/tarara nanima/qui quiere ber la Marmotiña/viva ja ja jau/alon chiqueta Marmotiña/alon disperta purturs/siñoris ja ja ju" (parece francés macarrónico). Luego, la Raboso le pide que no se vaya por el mundo a hacer esa actividad, sino que se quede con ella. Acuerdan cantar algo para los "mosqueteros" (el público), centrándose en asuntos teatrales y la Cuaresma.
s.a.	*La peregrina y el payo*	Antonio Rosales	Mus 116-8	-	-	-	Una mujer (interpretada por Pérez) se lamenta por el abandono de su novio (le recrimina a los hombres que utilicen a las mujeres). Mientras lo busca por el mundo (de ahí que se le llame peregrina), se encuentra con un payo (actor Romero) y le cuenta su desamor. Él le recomienda que se olvide del asunto. En las seguidillas epilogales, los actores solicitan benevolencia al público en caso de que no les haya agradado la tonadilla.
s.a.	*La recomenda-ción*	Antonio Rosales	Mus 91-17	-	-	-	La tonadillera Fernández explica que, estando alojada en una posada durante su camino a Madrid, un hombre entró en su habitación de noche para darle unas cartas de recomendación que le podrían ser útiles en la Corte: una para Doña Modestia y otra para Don Aplicado (metáfora de que la humildad y el esfuerzo son la mejor recomendación para triunfar).
s.a.	*Las preguntas*	Antonio Rosales	Mus 91-4	-	-	-	La tonadillera Silberia cuenta que, mientras vendía claveles, un usía intentó galantear con ella haciéndole algunas preguntas. Lo ahuyentó quitándole la peluca que él llevaba. En el entable de esta obra, destacan alusiones a reacciones del público en los teatros ("palmadas", "aplausos", "tirar los bancos") y a tipos de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							piezas musicales allí interpretadas (aria, cavatina, recitado y seguidilla). Esta tonadilla es bipartita: entable y seguidillas (aquí es donde la cantante cuenta el lance), por lo que podría considerarse un "juguete".
s.a.	*Los celosos peregrinos*	Antonio Rosales	Mus 179-7	-	-	X	Un peregrino y una peregrina que son pareja van por el bosque separados, lamentándose cada uno porque no sabe si el otro realmente le corresponde. Se encuentran y acaban aclarando el malentendido. La pieza contiene un "allegretto" a modo de pastoral, pues está en 6/8 y ritmos dáctilos.
s.a.	*Los ciegos*	Antonio Rosales	Mus 186-1	-	-	-	Un ciego y una ciega que venden papeles humorísticos se chocan. Tras ello, deciden cantar conjuntamente las típicas coplas de su gremio (cargadas de sátira). Las seguidillas epilogales continúan el asunto, incluyendo algunos aspectos moralizantes como la conveniencia de "desterrar las modas y los cortejos". Este tema de los ciegos ambulantes que cantan y venden sus coplas aparece en varias tonadillas de diferentes compositores, así como en pinturas madrileñas de la segunda mitad del siglo XVIII. Por ejemplo, *Ciego vendedor de romances* (Tiépolo, 1775), *El ciego de la guitarra* (Goya, 1778) o *El ciego músico* (Ramón Bayeu, 1786).
s.a.	*Los ecos*	Antonio Rosales	Mus 180-6	-	-	-	Unos enamorados han quedado en reunirse en un lugar donde casualmente hay eco. Están desesperados por verse el uno al otro y sus lamentos resuenan en el paraje (se ve el efecto en la propia partitura gracias a células musicales que se repiten consecutivamente). Cuando se encuentran, primero discuten por tardar en verse, pero luego se reconcilian. Las seguidillas epilogales aluden a dos amantes que se escriben cartas y también inciden en ese efecto eco a través de pasajes musicales imitativos.
s.a.	*Los majos repotajeros*	Antonio Rosales	Mus 112-11	-	-	-	Un majo le pide dinero a una maja que parece su pareja, confiado en que esta se lo dará. Sin embargo,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							ella no está por la labor y discuten (se echan en cara supuestas deslealtades). Acaban arreglándose. Las seguidillas epilogales tratan otro asunto (una maja escucha los lamentos de un petimetre).
s.a.	*Los vendimiado-res*	Antonio Rosales	Mus 187-1	-	-	-	Unos vendimiadores paran su trabajo para comer y después deciden hacer un juego consistente en rimas y adivinanzas. Por ejemplo: "Este me pregunto/en que se pareze/el gato al perro/y estotro me respondio/en que bailan el fandango". Mientras lo cantaban, seguramente bailaban los intérpretes en círculo, pues en un momento se dice: "siga la broma/siga la rueda". Las seguidillas epilogales alaban al otoño: "viva el otoño/pues sus razimos/dan para todo el año".
s.a.	*Merlín*	Antonio Rosales	Mus 182-13	-	-	-	La tonadillera Antonia dice que estuvo enferma, pero que vuelve ya al teatro para ver a sus "mosqueteros" (público), desearles felices pascuas (Navidad) y pedir el aguinaldo. Nicolasa le solicita cantar juntas e invocan a Merlín para preguntarle por el futuro: si habrá buena cosecha, guerras, enfermedades…Este le responde de forma humorística. Por ejemplo, ante la petición "di quien tendrá este año mas alegría", él contesta "el que saque un buen terno de Loteria". Las seguidillas epilogales tratan un tema amoroso diferente al argumento principal y de forma muy melismática en cuanto a música.

1.38 VALLEDOR, JACINTO

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
1768	*Seguidillas del apasionado*	Jacinto Valledor	Mus 77-24	-	-	-	La tonadillera cuenta que iba a salir de paseo cuando alguien llamó a su puerta. Era un mensajero que le traía unas seguidillas apuntadas en un papel como regalo. Ella las canta.
Ca. 1771	*Los majos satisfechos*	Jacinto Valledor	Mus 113-5	-	-	-	La maja Colasa informa sobre lo que le ocurrió con un chuchumeco que la intentó galantear. Su pareja Manolo se pone celoso y se enfada con la misma. Ella más o menos lo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							convence de que le ha sido fiel y acaban juntos cantando seguidillas.
1772	*Bellos apasionados*	Jacinto Valledor	Mus 77-23 Tea 219-196	-	-	-	La tonadillera Gabriela Santos cuenta que estando en su casa llegó un hombre que la quiso cortejar. Él iba muy aprisa en la galantería y la protagonista lo detuvo. Mientras ocurría esto, apareció el novio de Gabriela y el cortejo huyó al verlo enfadado.
1774	*El valiente Campuzano y catuja de Ronda*	Jacinto Valledor	Mus 177-3 Mus 187-14 Tea 223-197	X	-	-	En esta tonadilla hay tres personajes principales: Pedro Campuzano, su pareja Catuja y el criado de ambos Pimiento, que huyen de la justicia hospedándose en una posada. El último de estos tres afirma provenir de Galicia: *Y yo de Galicia/tierra tan frondosa/por los muchos nabos/que toda ella brota*. Aparece la imagen de una Galicia rural. Sin embargo, Pimiento no encarna el estereotipo de gallego noble e ingenuo, sino el de pícaro y burlón: *Beba usted, señor ministro/y coma si es servido/con eso podrá decir/que aquí no en balde ha venido*. Tampoco se colocan sus palabras en un idioma entre gallego y castellano, tal y como es habitual en la tonadilla escénica cuando aparece un personaje galaico. Quizás sea porque en realidad no es gallego, sino un majo que se hace pasar por gallego, tal y como se indica en las seguidillas: *Oigan, mosqueteritos/en seguidillas/cómo cuentan los majos/sus valentías*. Musicalmente, no se aprecia ninguna gaita o muiñeira, a pesar de haber algunos números en 3/8 y 6/8 (estos no contienen ritmos dáctilos ni aparecen asociados a Pimiento).
Ca. 1774	*El desafío de las majas y soldados*	Jacinto Valledor	Mus 181-12	-	-	-	Unos soldados galos están bebiendo cuando aparecen sus parejas majas, que también lo hacen: "echemos un traguito/y viva Francia". Acaban discutiendo los cuatro por celos. Los interrumpe un tuno que, de forma agresiva, se lleva a las dos mujeres con él. Las seguidillas epilogales constan de algunos versos en francés: "A vostre santé, monsiur/monsiur, a vostre santé".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
Ca. 1774	*La españolizada*	Jacinto Valledor	Mus 93-6 Tea 221-6	-	-	-	La tonadillera se muestra indecisa en cuanto a la elección de pieza para cantar. Comienza con un "tonito español francesado", pero como ve que no es lo que prefiere el público, opta por unas seguidillas majas que sí tienen éxito y cuyo inicio dice: "Columpio, seguidillas/moño y guitarra/son el propio carácter/de nuestra España".
1775	*Señores, señoras*	Jacinto Valledor	Mus 76-2	-	-	-	Francisca Laborda no sabe qué cantar a su público. Se le aparece un "abate a la italiana" que le recomienda entonar un aria. Ella accede, solo que opta por una cavatina en italiano (con la típica estructura AB). No obstante, se equivoca y decide interpretar unas seguidillas: "Por unas seguidillas/de nuestra Mancha/dejaré cuantos trinos/tiene la Italia".
1775	*Ya ha venido mosqueteros*	Jacinto Valledor	Mus 77-26 Tea 224-27	-	-	-	La tonadillera Francisca Laborda informa de lo que le pasó viajando de Barcelona a Madrid para trabajar en los teatros de la capital. Paró en un mesón y un ladrón entró en su habitación. Se enamoraron mutuamente, pero no pudo ser porque el padre de ella lo impidió. Las seguidillas epilogales aluden a lo que la protagonista aprendió de la tonadillera Polonia Rochel.
Ca. 1775	*La rosquillera*	Jacinto Valledor	Mus 182-7	-	-	-	Una rosquillera mete en un horno apagado a un abate italiano que galanteaba con ella mientras le compraba rosquillas. El motivo: su novio Perico acaba de llegar. Luego, la mujer enciende la máquina y con su pareja se ríe del clérigo. Acaban los tres cantando seguidillas.
Ca. 1776	*La buena consejera*	Jacinto Valledor	Mus 84-11bis Mus 183-13 Tea 219-122	-	-	-	La tonadillera comenta que un hombre intentó galantear con ella, pero lo rechazó. Las seguidillas epilogales constituyen un consejo a las mujeres para que no se dejen engañar por los hombres.
Ca. 1778	*Buenas tardes, señores*	Jacinto Valledor	Mus 174-20	-	-	-	La tonadillera no entiende porque ella no tiene cortejo. Ello la frustra, pues considera que esto es necesario para ser petimetra.
Ca. 1778	*El sargento Briñoli, oficial y criada*	Jacinto Valledor	Mus 186-7 Tea 223-101	-	-	-	Triángulo amoroso entre un soldado, una criada y un sargento. Los dos primeros son pareja, mientras que el tercero pretende

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							galantear con la segunda. Se produce un enredo en la obra, pero acaba quedando claro que soldado y criada se quieren.
Ca. 1778	*La naranjera del Prado*	Jacinto Valledor	Mus 173-6	-	-	-	Un oficial quiere ser el cortejo de una petimetra, pero ella tan solo pretende sacarle dinero. Lo hace a vista de su pareja petimetre que la acompaña y de una naranjera que atónita comenta la escena. El oficial galantea hasta que la mujer le pregunta por cuestiones económicas. Entonces, el militar interrumpe el asunto.
1785	*El chasco del abate*	Jacinto Valledor	Mus 141-6	-	-	-	Una mujer tiene un marido derrochador y un abate que es su amante y le habla en italiano macarrónico. Al cortejo lo tiene especialmente en consideración cuando este se expresa en castellano y cantan seguidillas. Llega entonces el esposo, por lo que el abate intenta fugarse sin ser visto. No obstante, el derrochador le tiende una trapa al hacerse pasar por su esposa e intenta agredirlo. Llegan a un acuerdo: no le hará nada si no vuelve más. Acaban cantando los tres unas seguidillas epilogales con una tirana intermediada.
1785	*El instruido de moda*	Jacinto Valledor	Mus 117-10	-	-	-	Un petimetre (de nombre Perico, aunque se hace llamar Pierres) dice que fue a Francia y que allí se instruyó (alude incluso a que sabe leer la enciclopedia). Una mujer española se encuentra con él y dice ante las impertinencias y presuntuosidades del hombre afrancesado: "Muchos que corren cortes/son tan agudos/que halla van racionales/y buelben burros". Luego discuten (él a veces se expresa en francés macarrónico). Acaban cantando unas seguidillas en las que aluden a los toros.
1785	*La cantada vida y muerte del General Malbrú*	Jacinto Valledor	Mus 187-3	-	-	-	Esta tonadilla se inspira en la historia real de Sir John Churchill, primer Duque de Marlborough. Dicho inglés combatió y perdió en la Guerra de Sucesión Española, perteneciendo al bando anglo-holandés (enfrentado al hispano-francés). La derrota del personaje fue ridiculizada en Francia a través de una conocida canción que también llegó a España y que aquí

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							fue asociada a lo galo (así ocurre aquí). En la tonadilla, Malbrú va a la guerra, despidiéndose de su amada Madama; fallece en el conflicto (algo que no ocurrió en la realidad).
1785	*Madrid a la vista*	Jacinto Valledor	Mus 92-11	¿X?	X	X	Una pastora se lamenta por haber dejado su lugar tranquilo para ir a la Corte. Lo hace a ritmo de pastoral (6/8 con células en dactílico). No parece gallega, pues no habla en macarrónico. En Madrid, está aturdida. Entonces, un anciano la lleva al Prado, a los toros, a un fandango y a ver a un "hortera" a su comercio. Lo que contempla no le agrada y decide volver a su choza. Antes, canta una gaita en castellano, cuya letra comienza así: "Ya la gaita anuncia/del campo la paz/y cantando quiero/su son ymitar".
1786	*El cuento de la verdad*	Jacinto Valledor	Mus 94-6	-	-	-	La tonadillera Rosini critica algunas cuestiones ("verdades") que ocurren: petimetres que comen poco a pesar de su supuesta opulencia, personas que por el día son buenas y a la noche malvadas…Las seguidillas epilogales de la obra tratan otro asunto: Filis se lamenta en un jardín porque Anfriso se ha olvidado de ella.
1786	*El cuento del señorito / A dónde vas, detente*	Jacinto Valledor	Mus 95-14 Mus 95-10	-	-	-	La Rosini cuenta que, yendo a casa tras la función en el teatro, un señorito intentó cortejarla con halagos, pero ella lo rechazó por no creer en las adulaciones masculinas. En la obra hay un fragmento (*andante poco*) en 6/8 y ritmos dáctilos, pero no parece gaita (muiñeira) ni alusión a lo gallego.
1786	*El italiano fingido*	Jacinto Valledor	Mus 117-8	-	-	-	La tonadillera dice que esa tarde va a llegar un maestro de música italiano para enseñarle a cantar. Entra el susodicho expresándose en macarrónico. Comienza la lección y la mujer se da cuenta de que el profesor no es originario de Italia, sino de España. Él admite la broma ("yó soi español de todos quatro costados") y confiesa que es Pascasio, a quien la joven ya conocía. Contentos, cantan las seguidillas epilogales: "Es Madrid envidiado/de toda Europa/al ver las

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA	P.G.	P.	G./P.	OBSERVACIONES
							Maravillas/de que se adorna./Ven en el sus grandezas/ven en el sus primores/se contempla ese Prado,/jardin de flores./Y es solo el non plus ultra/de todo el orbe./Que Madrid fama publique/con Marcial eco/viva y viva/su poder regio".
1787	*Los genios opuestos*	Jacinto Valledor	Mus 123-17	-	-	-	Una viuda que no quiere estar sola recibe en su casa a dos hombres de caracteres muy diferentes: un francés y un inglés. Estos hablan en sus respectivos idiomas en macarrónico (el inglés también lo hace en italiano). La protagonista pretende elegir a uno de los dos como futuro marido. Les pregunta entonces cómo es el amor en sus respectivos países. Ellos le explican y ella elige entonces al inglés. Ante tal decisión, el francés se enfada y reta a un duelo al otro, quien acepta. Sin embargo, el galo se acaba acobardando ante su oponente.
1791	*Quien lo hereda, no lo hurta*	Jacinto Valledor	Mus 81-8	-	-	-	La tonadillera hace una relación de faltas que ocurren en la sociedad, indicando que "son eredadas, no adquiridas". Es decir, quien las comete lo hace porque las aprendió de sus predecesores o jefes.
s.a.	*Los majos de rumbo*	Jacinto Valledor	Mus 168-7	-	-	-	Una maja muestra el enfado que trae a su novio majo. Discuten acaloradamente, pero acaban haciendo las paces. La parte epilogal de la obra es una tirana (hay dos en el manuscrito, con una temática análoga al resto de la pieza).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

2. DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA EN RELACIÓN AL TEATRO Y MÚSICA EN GALICIA[2]

2.1. A CORUÑA

2.1.1. Expedientes de gobierno y administración de teatro en Coruña

2.1.1.1. Copia de la comunicación del intendente general del Ayuntamiento al capitán general Conde de Croix (02/03/1767), estableciendo el calendario teatral y el destino de los beneficios de las entradas

Cuanto a la venida de los cómicos desde donde estuvieren sino se ajusta con ellos que vengan a su costa, mediando en permiso del mismo consejo, se tomará del caudal de propios con calidad de reembolso sobre el primer producto del teatro. La compañía de cómicos no deberá trabajar en Cuaresma, julio, agosto y septiembre, en cuyo tiempo podrán los comediantes descansar, ir a la ciudad de Santiago y a las demás del Reino donde los quieran llamar. No ha buscado hasta ahora la ciudad empresario para las comedias porque ha creído excusado este paso antes de que precediere el permiso y la fábrica de la casa donde se han de hacer; y a su tiempo reflexionará si conviene se administren sus productos, o buscar empresario, y en el primer caso se ejecutará con la debida formalidad. Considera asimismo que con seis cuartos de entrada, arreglando después los palcos bancos del patio o gradas a precio proporcionado, se sacará suficiente producto de que por ahora no puede hacer numeración, ni regulación fija. Aplicaranse de los seis cuartos de entrada uno para la ciudad para paga de la pensión del terreno, y las que ocasione la casa y teatro. Cuatro con lo que produzcan los palcos y más comodidades para la manutención de teatro y cómicos, y el restante para aumento de camas en el Hospital del Buen suceso, o en el de San Juan de Dios, con cuya religión tiene capitulado haya de fabricar en ella su hospital. (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 4).

2.1.1.2. Orden del Real y Supremo Consejo sobre una instancia hecha por la ciudad de la Coruña sobre establecer en ella un Corral de Comedias (14/03/1767), considerando el teatro como elemento para alejar a la población de los vicios

El consejo en vista de la representación que le hizo esa ciudad, solicitando licencia para construir un Teatro o corral de comedias en ella, mediante la utilidad que se seguiría, así para evitar los desórdenes de sus habitadores, y desenfreno de la juventud, como por no haber ninguna honesta diversión para los oficiales de Guerra que guarnecen esa plaza, dependientes de oficinas y concurrencia de nobles de todo ese Reino a seguir sus dependencias en esa Real Audiencia, por decreto del 13 del corriente, se ha servido resolver que se remita a vuestra excelencia la expresada representación (como lo ejecuto de su orden) para que, en su vista, informe vuestra excelencia por mi mano lo que se le ofreciere y pareciere, manifestando su dictamen y los medios que estime convenientes para que se haga dicha obra con la mayor seguridad y solidez,

[2] Debido a las continuas variaciones ortográficas y de puntuación en los textos primarios aquí seleccionados, se optó en este apartado 2 por priorizar la edición interpretativa (no la diplomática que predomina en el resto de la tesis doctoral). Una excepción a lo anterior lo suponen las secciones 2.1.1.14. a 2.1.1.19., donde se volvió a la vía diplomática para respetar la profusión de antropónimos.

a fin que el consejo en inteligencia de todo pueda tomar resolución. (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 4).

2.1.1.3. Poder a favor de María Antonia Iglesias (09/04/1769), dando información sobre los integrantes de su compañía y su estructura

Hace como nos María Antonia Iglesias, autora y primera dama; Ana María Carascón, segunda dama; Josefa Balladares, tercera dama; María Antonia Ornillos, cuarta dama; Juan Ortiz, primer galán; Juan Galán, segundo; Juan Tirado, tercero; Manuel Blanco, cuarto; Cándido Ortola, primer barba; Gaspar de Quintana, segundo barba; Mariano Ganelli, primer gracioso; Valentín Lavorda, segundo gracioso; Juan Bautista de Cubas, apuntador; Juan Rodríguez, guardarropa y Manuel de Lucía, cobrador. […]. En el día cuatro de marzo próximo de este presente año se libró licencia y despacho para representar comedias a la María Antonia Iglesias, autora de la compañía que componemos para esta villa de Talavera, donde nos hallamos, y demás ciudades, villas y lugares del Reino durante el año cómico en la forma que se previene. […]. En la villa de Talavera en el día diecinueve del mes de abril del año de mil setecientos sesenta y nueve (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 5).

2.1.1.4. Expediente sobre las competencias en materia de Teatro de las diferentes autoridades (16-18/09/1771), con normas para el coliseo

En la ciudad de la Coruña, a dieciséis días del mes de septiembre del año de 1771 […], dando cumplimiento a lo mandado por el Real y Supremo Consejo en su carta acordada de veinte y uno de agosto próximo pasado, porque se sirve entre otras cosas, mandar que se admita la diversión de óperas bufas, cuidando esta Real Audiencia con el corregidor de esta ciudad […]de tomar cuantas providencias conduzcan para que se ejecuten con el mayor arreglo, guardándose por todos los concurrentes el orden y formalidad que en la Corte se observa, castigando severamente a cualesquiera que, valiéndose de la confusión que le pueda prestar la noche, o la multitud de las gentes, perturbe la quietud que hay debida, y que para maior precaución asista uno de los alcaldes del crimen de esta Real Audiencia. Teniendo presentes los oficios que en consecuencia de esta Real Orden ha pasado el señor referente, con el corregidor, de que ha informado al Real Acuerdo, debían de mandar y mandaron lo siguiente: 1. Que asista todas las noches uno de los alcaldes del crimen, tomando empresa para presenciar y presidir la comedia, ópera y representación pública que se haga en el teatro destinado. […]. 4. No se permitirá que voceen los concurrentes pidiendo tonadillas ni otras diversiones y formando bandos entre ellos mismos con alboroto y falta de decoro al teatro, debiéndose contentar con las diversión publicada en los carteles y acostumbrada de entremés, sainete y tonadilla. […]. 8. Cuidará la ciudad de arreglar los precios de entradas, palcos de primera y segunda orden, por días o temporadas y cota o limosna al Hospital del Buen Suceso, así en comedia de capa y espada, o teatrales, como en óperas y otras cualesquiera representaciones públicas (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 6).

2.1.1.5. Carta del Marqués de Casatremanes al Conde de Aranda (16/10/1771) considerando que las funciones teatrales deben ser a última hora de la tarde y no a primera

En el intermedio de 7 días se experimentó la falta de concurrencia tanto que apenas hubo algo en que la entrada llegase a 40 reales, que no pudieron sufragar la cuarta parte del gasto diario de luces y música por obligarles a representar a las 4 de la tarde. Después de la providencia de vuestra excelencia y del Consistorio, se restableció el concurso a la misma hora del toque de oraciones, que me parece la más oportuna para esta diversión de comedias y óperas bufas. El consistorio y vuestra excelencia se servirán determinar lo que fuere de su maior agrado (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 6).

2.1.1.6. Expediente de autorización de representaciones a Setaro (1771)

Muy noble y leal ciudad: Nicolás Setaro, empresario de óperas italianas con la más atenta veneración representada, en como como por fuerza de la contrata hecha con esta muy noble y leal ciudad, ha formado un coliseo para las diversiones de ópera y comedia en su respectiva temporada, lo que ha cumplido; y porque se avecina el tiempo de buscar nuevos personajes para la ópera, como también de solicitar compañía cómica para las temporadas sucesivas, hace saber a vuestra señoría dicho empresario que está pronto a cumplir con su contrata, y a dar a este público una y otra diversión por temporadas, o la sola comedia siendo así del gusto de vuestra señoría, por lo que suplica a vuestra señoría se sirva manifestarle con un nuevo decreto su voluntad para le dar en todo, y por todo el debido cumplimiento md que espera recibir de su justificado proceder. Nicolás Setaro (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 8).

2.1.1.7. Antonia Díaz pide la renovación de su licencia y que el ayuntamiento indique el precio de las entradas a sus funciones teatrales (1772)

Antonia Díaz, autora de la compañía cómica que ha representado y actualmente reside en el Ferrol, puesta a la orden de vuestra señoría dice: que con el motivo de haberse dignado vuestra señoría concederle la licencia y permiso para representar su compañía el año próximo pasado, que no pudo tener efecto, a causa de no haberse proporcionado sitio competente para la formación de casa de comedias, como consta vuestra señoría, ni haber del presente más que la que se está obrando para semejantes diversiones, a expensas y dirección del empresario de óperas llamado Nicola, quien parece la finaliza para las próximas pascuas. Y deseando para este tiempo divertir a vuestra señoría y demás lucido concurso de esta muy noble ciudad con comedias, sainetes, tonadillas y otras funciones tocantes a esta profesión[…] suplica […] concediéndole nuevamente la licencia para representar, se sirva señalar los precios de entrada (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 10).

2.1.1.8. Expediente sobre mantenimiento de orden pública con normas para el teatro en 1790 (bastante similares a las de 1771)

3. Que ningún cómico, ni cómica se ponga entre bastidores ni atreva a concertar desde las tablas con el público, ni ofrecer bolero, fandango ni otro baile sin consentimiento expreso de la ciudad o de su presidente (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 22).

2.1.1.9. Rita Oliva, esposa del empresario teatral Bartolomé Alegre, pide que su esposo pueda ir a Madrid a contratar actrices y actores de cantado. Fechado en 1800

Bartolomé Alegre, autor de la compañía cómica que existió bajo la protección de Vuestra Señoría, con el mayor respeto representado, que hallándose en el día con alguna cantidad de reales, pronto ha marcharse a Madrid para poder dar un reparo a su compañía de una mujer de versos y cantado y otra graciosa que cante bien, con otros dos hombres para versos y alguno de ellos que cante si pudiere. Será dejando en la manera posible a la compañía en estado de poder trabajar con alguna decencia. Se rinde bajo el amparo de Vuestra Señoría, quien contumándole [sic] su protección: suplica se sirva admitirlo de la manera que su superior precepto halle por conveniente a trabajar en el año cómico que viene, pues de todas maneras recibirá merced. Por mi marido, Rita Oliva. (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 32).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.1.1.10. La compañía cómica de Pedro Ferrer-Antonio Solís (originarios de Valladolid) solicita en 1800 alquilar el teatro, indicando que los cantantes teatrales eran los más cotizados

Muy noble y leal ciudad: Pedro Ferrer, individuo de la Compañía Cómica española, por sí y a nombre de su tío Antonio Solís, empresario de la ciudad de Valladolid, dice se obliga a tomar en arriendo el teatro de esta ciudad por tres años (dos voluntarios y uno forzado) por el acostumbrado diario en cada representación que se ejecute en el tiempo más oportuno con las condiciones siguientes: la entrada diaria como es costumbre en esta ciudad, la de teatro deberá ser a tres reales, pues viajes y costos de ellos llega a una suma bastante crecida, pues no hay duda son de los más costosos que se habrán visto en esta ciudad como lo tienen acreditado, e igualmente las piezas de música y días de iluminación, no siendo las dichas menos costosas por los diarios de cantores y cantactrices, pues es lo que hoy día más se paga y mayoritariamente habiéndose pasado el tiempo más precioso para el logro de estos, y sin duda no serán como pudieran haber sido aunque costara lo mismo, por lo cual no me comprometo a presentar una brillante compañía como merece esta muy noble y leal ciudad, pero sí decente y que pueda sufrir en parte los defectos que tenemos en la presente, con la cual se ejecutarán todas las piezas más modernas y de mejor gusto, que estas unidades con el dicho teatro y piezas de música compondrán una decente diversión, a lo que se compromete el dicho Ferrer como apoderado del empresario Solís con el poder que presenta suyo. Gracia que espera recibir de la notoria justificación de Vuestras Señorías el suplicante. Coruña, 5 de febrero de 1800. Pedro Ferrer (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 34).

2.1.1.11. Longarini especifica los miembros de su compañía, el repertorio a interpretar y el precio de entradas para solicitar permiso de representación en 1800, aludiendo a sus relaciones con Madrid y con Lisboa

Muy noble y muy leal ciudad de La Coruña: Don Juan Baptista Longarini, profesor de música, compositor y cantante con voz de tiple; con la debida veneración dice a Vuestras Señorías que, deseando dar a este ilustre ayuntamiento y respetable público una decente diversión de óperas bufas y serias, lo hace presente a Vuestras Señorías y con el mayor rendimiento; suplica a Vuestras Señorías se sirvan concederle este teatro para el año próximo cómico, que deberá empezar el domingo de Pascua de la Resurrección, o por el más tiempo que sea de la aceptación de Vuestras Señorías bajo las propuestas que siguen:

Primera. Esta compañía por ahora se compondrá de los individuos a saber: el Longarini, Pedro Rizzi, Luis Pineti, Antonio Chiaveri, María Anchineli [y] Bernardina Chiaveri; esperaré de Madrid, sin dificultad, [a] Ágata Bevilaqua, que hizo de segunda en el Teatro de Madrid. Su marido para maestro de clave; está tratando de ajuste con otro bufo, para alienar con el actual. Para bailes: Antonio Chiaveri y su mujer o Joseph Anchineli y un hijo y una hija. Espera de Lisboa, sin dificultad, los bailarines tan nombrados, los dos hermanos Javoni.

Promete 15 óperas por pronto. Tituladas: *La escuela de los celosos, Quien quiere no puede, Los dos capitanes de castillo, La aldeana en la Corte, La mujer sabe más que el demonio, El convidado de piedra, Los amantes de la dote, El poeta tonto, El Julio Savino* (seria), *El hijo pródigo* (seria), *El Pigmalión* (seria), *El desertor, El barbero de Sevilla, La molinera, La Nina*. Estas las tienen prontas y además otras cuatro que hará venir y darán en la temporada de veinticuatro representaciones y las fiestas, según costumbre.

Atendiendo a los crecidos gastos de esta compañía parece al exponente justo y equitativo que los precios de palcos, lunetas y entradas se aumenten. Los palcos primeros a 400 reales por temporada y a diario a 20 reales. Los palcos segundos a 360 reales y diario a 16 reales. Lunetas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

a 12 reales por temporada y diario seis reales. La entrada a 3 reales y los días de ópera seria, en atención al coste de vestuarios y decoraciones y otros, a 4 reales y lo mismo día de iluminación.

Según contrata y costumbre tienen en la temporada que hacer siete beneficios para sus individuos y uno para el Hospital de Caridad. En la temporada de verano, a elección del ilustre ayuntamiento por el término que se sirva señalar, saldrá la Compañía a Santiago, Ferrol o donde le acomode. Está seguramente persuadido el suplicante que estas diversiones serán de la aceptación de Vuestras Señorías y del respetable público, a cuyo efecto pondrían todo su esmero y actividad para complacerle. Y en esta inteligencia espera de la notoria justificación de Vuestras Señorías se sirvan admitirle según lleva suplicado. Coruña, 5 de marzo de 1800. Juan Baptista Longarini (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 29).

2.1.1.12. Bando del corregidor en 1804

Don Fernando de León Benavides, corregidor y capitán a Guerra por Su Majestad de esta ciudad y presidente de la Junta censoria de teatros, hago saber a todas las personas que concurran al coliseo provisional guarden la compostura, tranquilidad y buen orden correspondiente en sus acciones y palabras para no embarazar el entretenimiento y diversión de las representaciones, y que se ejecuten con el decoro que exigen las circunstancias de teatro público, y la calidad de los espectadores, y a fin de conseguirlo: […] 7. No se repetirán los bailes y tonadillas, ni otra especie de cantos y diversión que se haga para el recreo del público, a fin de no ser molestas y demasiado largas las funciones por no grabar a los espectadores, ni a los actores en una detención y trabajo con que no contaban (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 26).

2.1.1.13. Bando del corregidor para la celebración de bailes en el coliseo ca. 1808

[Este texto impreso no está fechado exactamente (pone año 180_). No obstante, sería creado durante la Guerra de Independencia contra los franceses por los siguientes fragmentos de carácter patriótico. Uno de los objetivos de la celebración de este baile era recaudar dinero para sufragar los gastos de la contienda].

Don Fernando de León Benavides, corregidor y alcalde mayor de esta muy noble y leal ciudad y su real jurisdicción, hago saber a todos los que el presente vieren que, habiendo determinado el excelentísimo señor capitán general de este reino que se celebren bailes públicos de máscara en los días que se anunciarán al público con destino de su producto a las atenciones del Estado en la presente guerra, con acuerdo del Magistrado se mandan observar inviolablemente los artículos siguientes. […]. X. Teniendo en consideración que esta diversión se permite con el preciso objeto de subvenir a las atenciones del Estado en la actual guerra, para la cual está prevenido se busquen todos los arbitrios capaces de un desempeño tan digno, como es la defensa de un enemigo orgullos, que sin motivo ha irrogado tantos perjuicios al Rey y a la Nación, como asimismo que sin duda será adaptable al público, asistiendo todos con gusto, tanto por el digno destino de su producto como por completar los deseos del excelentísimo señor capitán general que lo dispone, se señala el precio de la entrada a diez reales por persona; el de los palcos primeros y segundo a diecieseis reales y el de los terceros a diez, advirtiendo que los que estén abonados para la Comedia serán preferidos […]. (Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 26).

2.1.1.14. Lista de integrantes de la compañía teatral española de Vicente Pérez y Juan Díaz en 1808

Ilustrisimo Ayuntamiento de esta Muy Noble y Leal Ciudad:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Don Vicente Perez Empresario y el Señor Juan Díez Autor de la Compañía comica con el respeto debido hacen presente a Vuestras Señorías de como su justificación tendrán presente qué en las autuales cincunstancias es imposible la continuación de la representación en este teatro, en primer lugar por que los individuos de la compañía se hallan destraidos y no concurren al cumplimiento de sus obligaciones según es costumbre, y lo segundo que es tan poca la concurrencia de gentes que no se saca para los precisos gastos como á Vuestas Señorías les ha constado en el día de hayer, por tanta a Vuestras Señorías

Suplican se sirvan tomar las providencias que hallaren justas sobre estos puntos según lo tienen de su costumbre, e Gracia que esperan recibir del ajustado proceder de Vuestras Señorías.

Que Dios guíe muchos años.

Coruña 31 Mayo 1808. Juan Díez. Vicente Perez.

Actrices

Señoras Rosalía Velasco

Antonia Perales

Vicenta Guitart

Gabriela Ripa

Damiana Rando

Luisa Aixá

Esperanza Fuentes (concurrió)

Maria Castro (concurrió)

María Conepción (concurrió)

Actores

Señores Juan Lopez Estremera

Francisco Bonete

Agustin Blason (concurrió)

Diego Vazquez

Josef Talavera

Josef Navarro

Juan Zerezo

Josef Alfaro

Manuel Bulc

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Mariano Barbazan

Francisco Davignon

Juan Diez

Ambrosio Gil

Antonio Rodriguez

Francisco Bulc

Miguel Llorente

D. Josef Verenguel (concurrió)

D. Mariano Montoro (concurrió)

Josef Garcia

Bernardo Salcedo (concurrió)

(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8421, carpeta 48)

2.1.1.15. Lista de la compañía teatral de Gregorio Vigas e información de que el teatro coruñés se halla en mal estado

Relación de los Yndeviduos de que se componia la Compañía Comia el año que fenecio y son los mismos que comprenden en la del presente. A saber

1ª Dama Señora Rosalía Velsaco

2ª Dama Señora Gabriela Ripa

Graciosa Señora Vicenta Guitart

4ª Dama Concepcion Plaza

5ª Dama Señora Esperanza fuentes (Volera)

Dama de Música Señora María Odini

Sobresalienta Señora Antonia Perales.

<u>Actores</u>

1er Galan Señor Juan Estremera

2º Señor Francisco Bonete

3º Señor Agustin Blason

4º Señor Josef Garcia (Volero)

5º Señor Diego Vazquez (Galan de Musica)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6º Señor Mariano Barbasan (Volero)

7º Señor Josef Navarro (para todo)

Gracioso Señor Josef Alfaro

2º id Señor Manuel Buc

Barba Señor Juan Diaz

2º yd Señor Ambrosio Gil

Apuntador Señor Antonio Rodriguez

2º yd Señor Francisco Buc

Musico de compañía Don Josef Bereguel

Tramoista Señor Bernardo Salcedo

Pintor Señor Juan Cerezo

Guarda ropa Señor Roque Cordal

Señor Bartolomé Alegre (caxa y lusez)

Señor Josef Talavera (escriviente)

Señor Miguel Llorente (cobrador de la platea interior)

Señor Douviñon (cobrador de palcos y lunetas)

Señora Damiana Rancdo (cobradora de la cazuela)

Señora Buc (obrador de la platea interior)

Orquesta

Señor Montoro Violonchelo

Contrabajo

Fagot

2 trompas

2 clarinetes

Violin 2 primeros

Viola

Violin 1º de segundos

Violin 2º de segundos

Violin 3º de segundos

El de la compañía 1º se primzos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE

Cobrador principal

(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8421, carpeta 54)

2.1.1.16. Lista que Bartolomé Alegre incluye en su compañía y para la que pide aprobación del ayuntamiento

Lista de la Compañía que ha de trabajar en el teatro de esta Noble y Leal Ciudad en el Año prosimo que da principio el Domingo de pasqua de resurrección de 1812 y concluye el Martes de Carnabal de 1813.

Señoras

1ª Ramona Soto de la Coruña

2ª Gabriela Ripa ydem.

3ª y graciosa Narcisa Dias de Valladolid

4ª María Estremera de la Coruña

5ª y Volera Esperanza Fuentes ydem.

6ª y Volera Francisca Blanco de Madrid

Sobresalienta –

Señores

1º Agustín Llopiz de la Coruña

2º Joseph Estrella de Valladolid

3º Agustín Blason de la Coruña

4º Agustín de Soto de la Coruña

Otro Gregorio Reyna de Madrid

Otro Pedro Andraca de la Coruna

Otro Juan Orgas ydem

Otro Mariano Zerezo ydem

Carácter Anciano

1º Pedro Paz Aristigui de Madrid

2º Ambrosio Gil de la Coruña

Carácter jocoso

1º Joseph Alfaro de la Coruña

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2º Joaqhin Martinez ydem

Apuntadores 3

Mucicos de compañía 2

Tramoyista

Guardarropa

Para óperas

Laureana Correa de la Coruña

Narcisa Diaz

Maria Estremera

Gabriela Ripa

Romualda Montoro de Oporto

Gregorio Reyna

Pedro Andraca

Mariano Zerezo

Joseph Alfaro

Joaquin Martín

Para bayles

Esperanza Fuentes

Francisca Blanco

Romualda Montoro

Francisco Moretí

Joseph Rosales Nuevo

Pedro García

Juan Orgas

Dies asistencias para el teatro

Quatro cobradores

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Un sobresaliente de galanes

Orquesta completa.

Coruña y febrero-7 de 1812. Bartolome Alegre.

(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8420, carpeta 35)

2.1.1.17. Lista de la Compañía de Vicente Estrella para Coruña en 1812

Lista de la Compañía comica para esta Muy Noble y Leal Ciudad de la Coruña en este presente año.

Actrizes

La señora Ramona Garcia

La señora Gavriela Ripa

La señora Esperanza Fuentes

La señora María Estremera

La señora Eduarda Zerezo Nueba

La señora Francisca Pitrel

Actores

El señor Agustin Llopiz

El señor Vicente Estrella de Madrd

El señor Agustín Blason

El señor Gregorio Reyna de Madrid

El señor Diego Vasquez

El señor Mariano Estremera

El señor Francisco Moreti

El señor Mariano Barvasan

El señor Mariano Zerezo

Caracter anciano

El señor Gregorio Fernández

El señor Anvrosio Gil

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Caracter jocoso

El señor Jose Alfaro

El señor Joaquin Martinez

Musicos

Don Josef Berenguel

2º El señor Tomas Estrella de Valladolid

Apuntadores

El señor Manuel Soto

El señor Pedro Andraca

El señor Miguel Lleorente

Guardarropa

El señor Francisco Perez

Cobrador principal

El señor Bartolomé Alegre

Para ópera y tonadillas

Maria Estremera

Gavriela Ripa

Eduarda Zerezo

Gregorio Reyna

Diego Vazquez

Pedro Andraca

Josef Alfaro

Juaquin Martínez

Mariano Zerezo

Cuerpo de vailes

Esperanza Fuentes

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Eduarda Zerezo

Francisca Pitrel

Francisco Moreti

Mariano Barvazan

Vicente Estrella

Musicos de orquesta 10. 4 de aire, 8 de cuerda

Asistencia del teatro 11

Carpintero 1

Portero 1

Cobrador 3

Director del teatro 1

Nota: se esperan de Madrid y deven venir indispensablemente según carta que se pueden manifestar. 4. ptes. principales.

Autor el Señor Vicente Estrella.

(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8420, carpeta 35)

2.1.1.18. Lista de sueldos y deberes de los miembros de una compañía cómica en Coruña durante 1812

[Destaca el papel de las actrices como cantantes, frente al de los actores, en los que casi no se especifica tal papel].

Lista de a tomar a que puede extenderse la empresa en los sueldos de los individuos de la compañía que se retrata de forma, a saber:

-Dama: 50….5 un

-Ripa: 36…..se guarda de suplir la dama [¿?], en las óperas el papel que se le repartan, cantar un día.

-Estremera: 40 en clase de que tendrá 3 días de cantado, suplir por la que deba 2ª de óperas y cantar princesas y demás música que se ofrezca.

-La señora Esperanza: 40 1ª bolera, 40 de baile y bailes generales y graciosa de versos, en esta clase reseñarla el sueldo.

-Lumimia: 32 en clase de no ser graciosa sino suplir a la graciosa y ocupar la parte de quinta dama.

-La hija de Montoro: 18 cantar un día y en todas las demás músicas que se ofrezcan, figurar en los bailes y acompañamientos y cantar otro días más en caso de necesidad.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

-La señora Laureana: 70 140 reales con obligación de cantar 3 días y 4 si quiere, pues en el que cante[se debe] de donar 140 reales más; y excepto en las óperas, si canta en las comedias le sirve también por un día, no siendo papel de poca consideración, que en este caso no cobra nada (y a pesar de este sueldo, doce no quite).

-1º el señor Llopis: 66 con las obligaciones anexas a su [¿?]

-Este mismo […]: obligación de salir; si en una comedia hay dos papeles fuertes, salir a hacer el uno.

-1º Antonio: 70 con las obligaciones anexas a la tercera parte.

-Este mismo […]: 40 con las obligaciones de Llopis.

-2ª estrella: 36 de vestir las piezas a disposición del director de la escena.

-3º Plasón?: 18.

-4º El marido de la dama: 16 con la obligación de [¿?].

-4º otro y 4º galán de música: 70.

-5º [¿?]: 20 de supernumerario.

-6º [¿?]: 18 supernumerario.

-1º El señor Alfaro: 40 con todas las obligaciones a ser los figurones en las comedias bufas, en las óperas y poner los sainetes y asistir a los ensayos diarios y extraordinarios.

-2º Martínez: 24 lo mismo que el primero en sus obligaciones.

-1º [¿?]: 50 con las obligaciones suyas.

-2º Don Roque: 24 suplir al primero y demás.

-Bolero: 24.

-2º bolero: 14.

-2º Molina: 20.

-Navarro: 16 para todo.

-Apuntador: 20.

-2º Perico: 14 con obligación del cantado.

-3º Tío Pedro: 12 con obligación de bailar.

-Guardarropa: 100 con alumbrado y mandados y demás excepto las comparsas.

-Músico de la compañía o de acompañamiento[3]: 24.

[3] Fragmento difícil de descifrar por las abreviaturas. Se refleja así en el manuscrito: *músico d a compª*. En todo caso, el bajo salario parece indicar que es un músico de acompañamiento, puesto que cobra menos que el que aparece después. No nos encontramos ante un compositor de la compañía, como ocurría en Madrid.

-Otro músico: 26.

-A questa: 60.

-Asuntos: 10.

-Escribientes: 10.

-Casa y enseres: 70.

-Cobijos: 20.

-Carpintero: 10.

-Gastos de teatro: 60.

-Sobresalienta: 30.

(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8420, carpeta 36).

2.1.1.19. Lista de integrantes de la compañía de Manuel Soto y Agustín Blasón ("formada para la ciudad de Santiago") en una autorización del Ayuntamiento de Compostela para trasladarse a Coruña

Lista de los Yndividuos de la Compañía Comica

Actores

Agustin Llopiz

Manuel Soto Mayor

Agustin Blason

Jose Moreno

Pedro Andraca

Joaquin Martinez

Mariano Cerezo

Jose Moreno (menor)

Antonio Moreno

Miguel Muñoz

Vicente Estrella

Ambrosio Gil

Policarpo Cheroni

Miguel Llorente

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Jose Navarro

Don José Berenguel (Musico)

Actrices

Gabriela Ripa

Maria Rodriguez

Carmen Garcia

Mariana ReyesDolores Estrella

Manuela Estrella

Francisca Pitrel

Maria Cascante

Partes de cantado

Maria Cascante

Pedro Andraca

Joaquin Martinez

Miguel Muñoz

Antonio Moreno

Mariano Cerezo

Baile

Carmen Garcia

Francisca Pitrel

Manuela Estrella

Jose Moreno

(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8426, carpeta 8)

2.1.2. Libros de actas municipales

2.1.2.1. Carta de 1767 a Carlos III para solicitar la construcción de un teatro público, estableciendo el teatro como entretenimiento y elemento educativo tanto de poderosos como desfavorecidos

Una de las mayores importancias que merece toda la atención de los que gobiernan un pueblo es el evitar los desórdenes y excesos de sus habitadores y atraerlos suavemente a una bella

armonía de costumbres, con proporción a los estados en que están construidos y de que se compone una República. Y siendo no menos perjudicial en ella el desenfreno de la juventud noble (motivado de la ociosidad) que el de la plebeya (a quien deben estimular al ejemplo con sus rectas operaciones) se ve por experiencia que no habiendo alguna honesta diversión en los pueblos, ocupan lo más precioso del tiempo en otras ilícitas que los conducen a muchos delitos. […]. Con las entradas de los concurrentes al teatro se fijaría una renta anual fuerte y excederían los réditos a los mayores intereses que pudieran seguirse, imponiendo el sobrante de dichos propios en otras adquisiciones (Archivo Histórico Municipal de Coruña, libro 57, folios 149-150).

2.1.2.2. Texto del ayuntamiento dirigido al Capitán General de Coruña en 1767, estipulando un calendario teatral

La compañía de cómicos no deberá trabajar en Cuaresma, julio, agosto y septiembre, en cuyo tiempo podrán los comediantes descansar, ir a la ciudad de Santiago y al lugar del Reino donde los quieran llamar. (Archivo Histórico Municipal de Coruña, libro 57, folios 154-155).

2.1.2.3. Normas de 1768 para asistir a la ópera italiana en Coruña y evitar conflictos

Hacemos saber al público […] que el día veinte y uno del corriente se empiezan a ejecutar en el teatro inmediato a la Puerta Real de esta dicha ciudad las óperas italianas. Y que para que esta diversión sea con el más debido orden y circunspección, se previene y manda a todos los que concurriesen a dicho teatro, sean nobles o plebeyos, que ninguno deberá entrar en él sino en su traje regular, y el que llevase capa deberá ir con peluca o su pelo natural, sin gorros ni redecillas. Que ninguno podrá fumar dentro ni a la puerta del teatro; no podrá silbar ni dar vítores, como asimismo pedir que cante o calle aquella u otra cantarina, como el que dance este baile y el otro (Archivo Histórico Municipal de Coruña, libro 58, folio 139).

2.1.2.4. Organización de un baile durante 1768 en el teatro de Puerta Real con motivo del cumpleaños de María Teresa de Borbón.

El teatro de ópera que está ejercitando Nicolá Setaro ofrece disponerlo para que en celebridad del día cumpleaños de nuestra princesa pueda formarse un baile público o casino (Archivo Histórico Municipal de Coruña, libro 58, folio 100).

2.1.2.5. Copia de la Real Cédula por la que se le concede a la ciudad de Coruña la facultad para comprar el teatro de la Florida en 1772

Deseando la ciudad desde algunos años establecer alguna diversión pública que coadyuvase a estorbar las distracciones impropias de la juventud y de la plebe, y aún la ociosidad de ambos estados, ha solicitado licencia para hacer un Coliseo de Comedias. Vuestra Alteza, con motivo del expediente formado en este asunto y lances ocurridos sobre admitir Óperas Bufas italianas, se ha dignado resolver por entonces se suspendiese la construcción del teatro, y siguiese la diversión de óperas, cuidando la Real Audiencia y el Intendente de tomar las providencias conducentes al arreglo y formalidad (Archivo Histórico Municipal de Coruña, libro 62, folios 372-376).

2.1.2.6. Argumentos del ayuntamiento de Coruña en 1772 para comprar forzosamente el teatro de la Florida a Setaro

[El diputado Joseph Sanjurjo no puede ignorar] el continuo movimiento en que dicho Setaro trae a esta ciudad desde su ingreso en ella, con total repugnancia suya [de Sanjurjo] según se manifiesta en varios Ayuntamientos; y la suma displicencia con que el Pueblo mira a dicho

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Setaro, sus óperas y casinos así por no ser ada[p]tables a los genios del País; como por los excesivos precios a que tenía los palcos, lunetas, cubrados y jeneros, que beneficia en su botiquín y mesas sin que sea posible la ciudad contenerle ni conseguir se arregle a arancel. […] Uno y otro fue lo que obligó a la ciudad a solicitar la compra del coliseo a fuerza de entablar en ella la diversión de comedias con más proporcionada, menos costosa y apetecible a los naturales (Archivo Histórico Municipal de Coruña, libro 62, folios 30-32).

2.1.2.7. Nicolás Setaro aparece en 1772 como impresor de óperas, una faceta un tanto desconocida del mismo en la investigación musicológica

En la ciudad de La Coruña, a cuatro días de marzo [del] año de mil setecientos setenta y dos, ante mí, escribano y testigos pareció presente Nicolás Setaro, impresor de óperas y residente en esta ciudad (Archivo Histórico Municipal de Coruña, libro 62, folios 393-394).

2.1.2.8. Somoza de Monsoriú se muestra contrario a la ópera y comedia en 1778, apoyando la antiteatralidad de los capuchinos coruñeses

[…] El señor Don Francisco Somoza de Monsoriu dijo que los Padres capuchinos han concluido su mision con mucha utilidad, y edificación del Pueblo; que no contempla justa ni precisa la quenta que quiere darse al Supremo Consejo, y al Real Acuerdo porque estos Padres han predicado, y enseñado en punto de operas y comedias lo mejor, y lo mas seguro, siendo indubitable que el Supremo Consejo, y el Real Acuerdo a quienes no deve fatigarse con iguales asumptos por tener destinado el tiempo para otros de mas consideración nunca repreenderan que los Predicadores clamen contra operas, y comedias, y procuren separar los fieles de estas diversiones; que no siendo de su obligación el dar dictamenes sino como Rejidor y político decidiendo según la utilidad, o perjuicio que encuentra en las cosas para conceparando por lo que ha visto que las operas y las comedias heran perjudiciales a las buenas costumbres, a la felicidad de los Pueblos, y a la concacion de los Cuidadanos; que por esta causa se opuso a la introducion de la opera en el Pueblo, y reopondra del mismo modo a la comedia quando se trate de su admision, sin envargo de haver reconozido con las muchas experiencias que los cimientos de la onesta recreación del anismo el evitar maiores daños, y otros apoios con que se sostienen en la política estas diversiones son falsos en la practica, y que las operas y las comedias en los Pueblos no tienen regularmente otro fruto que el del libertinaje, la introducion de los abusos, y la perversión de las costumbres de modo que si operas y comedias por su carácter intrincico son diversion indiferente para dos, los es perjudicialissima para doscientos, que vajo estos principios, y siendo su obligación el determinar por su conciencia, y el concepto que forme ha sido, es , y será siempre devoto y Dictamen que en antes ni ahora, ni en ningun momento ayga operas ni comedias en esta ciudad y mucho menos en este mes y en los siguientes por no exponer con estos espectáculos lo vecinos a que se destruyan en ellos los frutos conseguidos con la enseñanza, y coificación de los Predicadores sin que se oponga a que se represente la opera y la Comedia respeto el Real Acuerdo la tiene aprobada porque su oblicacion es oveder lo que le mandan sus superiores […] (AMC, libro, folios 115 a 118).

2.2. FERROL

2.2.1. Libros de actas municipales

2.2.1.1. El ayuntamiento no autoriza a representar a la Compañía de Manuel de Lucía (la misma que la de Antonia Iglesias) por no tener esta empresa teatral licencia del juez protector

El procurador síndico general del común desta villa dize que Manuel de Lucía, actor de su compañía cómica, en quinze de marzo de mill sietezientos setenta y siete octubo el

correspondiente despacho y licencia del señor Juez Protector y privativo de los teatros de comedias, sus actores y representantes del Reino para que por lo restante de aquel año, y hasta el martes de Carnes tolendas del presente por sí y las demás personas contenidas en la lista colocada a su continuación pudiese representar comedias, sainetes, entremeses y demás funciones cómicas aprobadas y no las prohibidas en la ciudad de la Coruña y demás pueblos que tubiese por conbeniente, mandando que durante el señalado tramo no se le pusiese en ello ympedimento, pero que tampoco espirado que fuese se le permitiese la continuación destas funciones. Como se evidencia del mismo despacho de que se hizo manifestación al Ayuntamiento de esta villa, a consequencia del qual se le permitió ottra representación en la casa de teatro perteneciente a los herederos de Nicolás Setaró, ympresario de óperas difunto, que continuó vajo las órdenes del Magistrado hasta el mismo martes de Carnes tolendas del actual año, y por la Pasqua de Resurrección de él pidió al Ayuntamiento nuebo permiso para continuar el propio exercicio, se le objetó la falta del competente despacho de dicho Señor Juez Protector, que aseguró ser [¿?] por no tenerlo aun, vien que mui en brebe lo esperaba bajo cuio concepto se azedió a su solicitud, y no haviéndose verificado hasta aora su presentación, sin enbargo del dilatado tramo que intermedió y que durante la Santa Quaresma tubo el suficiente para facilitarlo y presentarlo, y que hasta tanto no se haze justo se le tolere otra alguna función de su ministerio cómico. Lo haze a Vuestra Merced presente el Prior General para que de luego a luego se sirva mandar zese en el uso y exercicio de las que en adelantte yntente enprender, por ser así correspondiente a las reglas de policía y buen gobierno, y a lo que concordante con ellas expresamente tiene preceptuado el mismo Señor Juez Protector y pribatibo por el nominado despacho y otras providencias, que todo es arreglada Justicia que repite. Francisco Antonio Ledo (Archivo Municipal de Ferrol, libro 382, folio 154).

2.2.1.2. El gobernante interino del Reino de Galicia quiere que la compañía de Manuel de Lucía pueda representar, pero el ayuntamiento se niega por no tener esta empresa teatral licencia del juez protector de teatros

Acuerdo del día 26 de Junio de 1778 para que no se permitan las comedias y representaciones; al señor regente lo que contiene.

En las casas consistoriales de esta villa del Ferrol a veinte y seis de junio de mil settecientos settenta y ocho: en tanto juntos en ayuntamiento el Señor Don Pedro Bacon Ruiz alcalde mayor por su Majestad de dicho y villa Graña y sus jurisdicciones, Don Juan Abello, Don Joseph Reguera deputado, Don Francisco Antonio Ledo síndico prior general y Don Francisco Pérez San Martín personero del común de todos de esta dicha villa se manifestó por dicho caballero [¿?] hallarse con órdenes del Señor Don Joseph Dezuarzo Busttamante regente de la Real Audiencia de este Reino y Gobernante Interino en él, para que la Compañía Cómica del autor Manuel de Lucía prosiga en su ministerio y sin ser bistto, oponerse a que dicho caballero Alcalde Mayor cumpla por su parte con las órdenes con que expone se halla, acordaron los demás yndividuos del ayuntamiento se haga presente al referido Señor Regentte que la facultad de ajustar las compañías cómicas y dar licencias para representar hes del pribattibo conocimiento del Señor Juez Protector de los teatros de comedias con forme a las Reales Cédulas de veinte y dos de Henero de mil settecientos veinte y quatro, confirmadas por otras posteriores. Que el mismo auttor Manuel de Lucía obtuvo despacho del mismo señor protector en quince de marzo de mil settecientos setenta y siete para representar en la ciudad de la Coruña y más partes donde le combiniere tan solamente hasta martes de Carnes tolendas de estte año y que pasado se ympide su prosecución. Que dicho autor sin duda con cauttelas y engaños que a pretestto de que mui en brebe obtendría nueba lizencia pudo facilitar el día diez y ocho de abril últtimo con dicho Cavallero Alcalde Mayor y algunos vocales del Auintamiento permiso para representar, el que se le concedió bajo la precisa condición de presentar mui en brebe dicha licencia. Que no habiendo tenido efecto por dicho síndico prior tal en veinte y nueve de marzo antecedente se dio queja judicial al mismo Señor Alcalde Mayor en solicitud de que cesasen las comedias hastta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que produjese la expresada licencia, y aunque reconcedió a dicho auttor el término de otros quice días tanpoco tubo efecto aunque se le notificó en primero del corriente mes y que a bistta dettanta dilación y las ningunas facultades que residen en el Magistrado para semejanttes permisos por depender únicamente de dicho Señor Juez Protector reacordó en veinte y dos del corriente se suspendiese la continuación de dichas comedias a fin de que entterado dicho Señor Regente de los motivos expuestos se sirva suspender sus providencias para lo qual también acordaron que el presente señor saque testimonio de dicha Real Cédula y más necesidades a fin de acompañarlo al actta de representación firmaron y de ello dan fee: Pedro Bayon Ruiz, Juan Abello, Joseph Reguera, Francisco Antonio Ledo, Francisco Pérez Martín y Don Josef de Bernardes (Archivo Municipal de Ferrol, libro 382, folios 155-156).

2.2.1.3. La compañía de Manuel de Lucía y Antonia Iglesias pide aumentar el precio de entradas indicando obras, entre ellas tonadillas

La compañía de cómicos españoles de le Reyno de Galicia, puestos a la presente de vuestras señorías con el respeto que deven, dizen, como para maña domingo, tienen dispuesta su comedia de teatro, cuio título es *La más heroica piedad más noblemente pagada*[4], con sus mutaciones de salón, templo y demás agregados; su buen sainete llamado *Los escarmentados*, con su mutación de calle y salón; y después una buena tonadilla, llamada *Aquí buelbe señores*[5], y luego antes del baile otra bonita tonadillas, las que cada una cuestan a treinta reales a la Compañía y el sainete, lo mesmo. La tonadilla última se intitula *La venta*[6]; después el baile que se nombra, *Los segadores*[7], el que también tiene su mutazión de bosque, con su pozo y un rastrillo. Todo lo dicho tiene su costo crecido, pues el alumbrado se multiplica, como también el trabajo, gastos de los tramoyistas y sus intereses, como los jornales de carpintería, de pintores y los mozos que corren los bastidores, que todo junto monta crezida cantidad. Para el lunes, día de San Pedro, se haze otra comedia, diferente, pero el vaile, tonadillas y demás función, la misma del domingo; y en atención a lo que llevan expuesto, de la multiplicación de todos los gastos, que aún son más crezidos, por tanto.

A vuestras señorías suplican encarezidamente que contemplando su consideración en todo lo que llevan dicho se digne de subirles la entrada en las comedias de teatro, señalándoles su precio de lo que ha de pagar cada persona por su entrada en las referidas comedias de teatro. Pues es así estilo y costumbre en todos los parajes que se hacen teatros de duplicar la entrada. Y en la gran consideración de vuestras señorías esperan los suplicantes rezivir esta gracia, la que no dudan lograr de la gran justificación y zelo de vuestras señorías. Ferrol y junio 27 de 1778. En nombre de toda la compañía como galán. Marcos Fernández de Navia (Archivo Municipal de Ferrol, libro 382, folio 157).

2.2.1.4. El ayuntamiento autoriza a la compañía provisionalmente para evitarse problemas legales con el Gobernador interino del Reino de Galicia

En la villa del Ferrol a veinte y siete días del mes de junio año de mil settecientos setenta y ocho, habiéndose combocado y junttado como es de uso y costumbre para tratarse y conferir los asumpttos correspondientes a las reglas de policía y vien común, los señores Don Pedro Bacon Ruiz Alcalde Mayor por Su Majestad de dicha villa y la de la Graña y sus jurisdicciones, Don Juan Abello, Don Joseph Reguera diputado del común y Don Francisco Antonio Ledo y Don Francisco Pérez San Martín procuradores síndicos y personero de estta dicha villa y visto el

[4] Obra de Luis Moncín (se conserva en la BHM un libreto impreso en Valencia en 1767; no digitalizado).

[5] Tonadilla de Aranaz (se conserva un manuscrito en la BHM; digitalizado).

[6] Tonadilla de Antonio Rosales (se conserva un manuscrito en la BHM; no digitalizado).

[7] Existe una tonadilla con este título de Pablo Esteve (se conserva en la BHM; digitalizado).

memorial presentado en estta dicha por la compañía cómica de que hes autor Manuel de Lucía y Galán Marcos Fernández de Nabia y lo firmó en nombre de ttoda la expresada compañía, solicitando el aumento de precio por la enttrada de cada persona en las funciones que de su ministerio exponen ha de ejecutar en los días veinte y ocho y veinte y nuebe del que sigue en la casa de teatro de estta villa acordaron que sin embargo de lo prevenido en los auuntamientos que se han celebrado en veinte y dos y veinte y seis del actual mes en que se ha prohibido a dicha compañía la continuación de sus funciones cómicas hastta que hiciese constar la licencia y permiso correspondiente del Señor Juez Prottector y pribattibo de teatros y comedias del Reino; con la [¿?] de conniverse del aiuntamiento de las cominaciones con que pueda exttrecharle en el particular el Señor Don Josesph Dezuarzo, regente en la Real Audiencia de estte Reino y Gobernador Interino de el, como lo yndica en la orden que en dicha de veinte y quattro de este citado mes comunicó al mismo Señor Alcalde Mayor, y sin perxuicio se representtase lo combenientte al propio Señor Juez protector y en caso necesario al Supremo Consejo de Castilla; se permita por ahora a la citada compañía la continuación de sus funciones, no prohibiéndolas por escandalosas o que induzcan la menor ruina espiritual, obserbando la mejor modestia y veneración a las disposiciones y probidencias que el Magistrado halle por conveniente dar; y que en dichas funciones y otras de ygual decencia y gastos exija de cada persona por real de entrada dos reales de vellón, lo que se haga saver a dichos autor y galán por el ynfraescrivtto de auintamiento firmaron y dan fee: Bayon, Abello, Josef Reguera, Ledo, San Martín y Bernardes (Archivo Municipal de Ferrol, libro 382, folio 158).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3. TEXTOS TEATRALES Y/O POÉTICOS

3.1. REPRESENTACIÓN A SAN ROQUE: COMEDIA HAGIOGRÁFICA OURENSANA

REPRESENTA-
CION
A
S^{N}. ROQUE

Personas
Bacallan gracioso
El Demonio
Un Angel
S^{n}. Roque
El tio del Sto.
Un Criado
Un militar
Música

[1ª Jornada]

(Sale el gracioso con una Alforja a cuestas arrimado a un palo como que va cansado y luego mira [¿?] reflexión la gente y dice:)

B[acallan]. ¡En Xesu!¡Sto. nomen de xesu!
¿Donde acudiu tanta xente?
unha fraca, outra valente
seica hay guerra co Archiduco[8]
pois eu tamen trago o meu trabuco.
Tanta Señoraxe, tanta fidalgaxe
tanta labradoraxe, tanto galan
tanto cabaleiro, esta e festa
ou batieiro:
Bamos tamen arrimando o fato
que oxe eiqui todo ha de ir barato
(Aquí registra la alforja)
Meus amigos desde oxe po la mañan
non probei miga de pan
e como foy tanta secura
que a comida non bai adiante
hasta que baya o puxabante
que fai correr as farangullas

[8] Probablemente se refiera al Archiduque Carlos de Austria, enfrentado con Felipe de Borbón a inicios del XVIII por el trono español (Guerra de Sucesión).

A que Dios de boas espullas *(Bebe)*
Vustes gustan madamas: *(Ofrece)*
Pero ustes non beben o viño
senon como cada un polo fociño
Valgame Dios da repente
o que fai o xuicio na xente
uns señores como por escoitar un bobo
estan como Babalans[9].
Cantos estan na romeria
que ten os porcos sin acomodar todo dia
e as puras fuciñadas
baque xa ten as portas derrubadas,
e outras os fillos a chorar
y elas eiqui a bobear
Cantos andan eiqui de capas
Que non ten fariña pra unhas papas
e muitos de camison
ten mais piollos en si
que farpas tran no xubon
Si todos tuberan o xuicio
como o meu ben asentado
todo andaria ben gobernado
Eu son o home de gran caparucho
e por eso me chaman Perucho[10]
e porque adiviño o que elas fan
tamen me chaman Bacallan
Fun criado entre as ovellas
e por eso crieiy estas guedellas
teño do mundo media esperiencia
e por eso falo con tanta ciencia
Pasei por muitos traballos
e por eso son duro como os carballos
e como pasey tantas xiadas
endureceronme as queixadas
Pasey fame, pasey dolor,
hasta que bin a parar
a casa de un gran Señor
que D. Roque se chamba
Ai si que o cu campaba
que habia muita tallada
asi cocida como guisada
e viño no canxiron
moito perexil, moito lacon
ali si que era funcion.
Pero a sorte cando e bóa
tarde ben e logo boa.
Cando estaba no millor
con D^{n}. Roque meu Señor
petoulle na fantisia

[9] Esta palabra todavía existe en el asturiano, con el significado de tonto.
[10] Hipocorístico de Pedro. Debió de ser bastante habitual en las obras escénicas de Galicia, puesto que también aparece en el sainete *A casamenteira* (Antonio Benito Fandiño, 1812).

de facer unha aberia
con ser bestas e cabalos
e con ser Señor tan guapo
non lle quedou un farrapo
de roupa de lucimento
e facendo dexamento
de canto el Señor lle deu
a un tio que o criou
vestiuse de peregrino
e botando ese camiño
non se sabe donde parou.
Ali Perucho acabou
ala se foron as talladas
y entraron as malas fadas
porque nunca me vin farto
desque foy este mal parto.
Trago tal mala encolia
que nin de noite nin de dia
teño gusto nin contento
Xiquera non tomo alentó
seica teño calentura
pero non e coa fartura
(Vase)

(Sale el demonio)

[Demonio]. Por vida de Dios eterno
que todo va de remate
no hay cañon que no de mate
al mas guapo del infierno.
¿Quien a visto el encantado
colegio de confusion
que cual valiente [l]egion
robaba desaforado?
Doy cruda guerra y question
al mismo cielo estrellado.
¿Quien vio las furias sangrientas
con las achas muy armadas?
¿Quien ha visto las hambrientas
harpias tan destempladas
que a las sierras encumbradas
hacer temblar parecian?
¿Quien vió las aguas que ardian
de el rapido Hegeronte-
y si que de el Aqueronte
al alto cielo subian?
¿Qual otro Veloroforte
Lucifer en su Regazo
paseaba el horizonte
del el oriente hasta el ocaso?
Y pareciendole escaso
el andamio a su vigor
crecia tanto su ardor

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

que mil esferas que fueran
solo una parecieran
y muy corta a su valor.
Pero triste; ¡ay que tormento
hoy en dia considera!
que la mas humana esfera
estrella su valimiento
hoy con todo fundamento
tiembla nuestra Monarquia
Viendo tan abandonadas
sin punto de cobardia
maximas tan celebradas
de nuestra soberania.
Hoy en dia los dine[r]os
cobraron tal osadia
que se vuelven Filisteos
contra nuestra Monarquia.
Pues decidme ¿Quien diria
que un Señor de Vasallos
que por lo comun son estos
en soberbia unos caballos
en obrar nada modestos
y de toda modestia faltos?
¿Quien dirá que un Caballero
en tanta ponpa criado
de las honras el primero
en regalos estremado
tocándole en este estado
ser de virtudes Pigmeo[11]
se tornase otro Perseo[12]
por quitarnos la cabeza
demostrando en esa pieza
de su valor el trofeo?
Dⁿ. Roque de Mompeller
muy entero y verdadero
quando naió en tal taller
deja de ser compañero
de Baco, Venus, y Marte[13]
saltando el valuarte
de su casa y posesion
y cual Dédalo[14] mañoso
volando escapa al reposo
de su eterna salvacion.
Deja al tio cuanto tiene
y en habito de romero
cuando vá, cuando acá viene
sin destinar paradero.
Mal haya tal forastero

[11] Héroe de la mitología griega
[12] Personaje mitológico griego que le cortó la cabeza a Medusa.
[13] Dioses de la mitología griega.
[14] Personaje mitológico caracterizado por su habilidad como arquitecto y constructor.

pues con su resolucion
y animo desenvuelto
escapó la tentacion
dejando en confusion
y al infierno tan revuelto.
El se fue y aun no ha vuelto
paseando andurriales
dicen que cura de males.
Pero yo estoy resuelto
en buscarselos fatales
he de estremar los ramales
de toda furia infernal
aunque tenga por delante
aquel corazon constante
y pecho de pedernal.
Trahe al pecho una señal
que es la cruz de Jesucristo
con quien siempre estoy mal quisto
con toda tropa infernal.
Maldito sea pues tal
con nosotros se ha mostrado
nunca Dios le hubiera dado
pues es nuestro capital enemigo
el mismo nombre
nunca Dios diera tal hombre

(Aqui sale el Angel alegre
y el demonio como aterrado dice)

D[emonio]. ¿Ula esto huele a no se que?
vamos apurando el pie. (*Retírase)*

Angel. Serafines que al celeste
cortejo y veneracion
de ese Soberano Preste
concurrís sin dilacion.
Ylustre congregacion,
Que en celestes melodías
tributais noches y días
mil canciones de contento
al soberano ornamento
del divino Pedeon
Angelica procesion
que en coros tan bien formados
celebrais con devocion
en sonoros y ajustados
tiples, vuestra creacion.
Hoy os i[n]sto a esta funcion
afinad los instrumentos
pues meritos señalados
no requieren cumplimientos
de festejos declarados.
Vereis un guapo Romero

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

un hermoso peregrino
voluntario forastero
por llegar a lo divino.
No señala su destino
ni asegura su posada
pues sabe que la parada
de el racional y su centro
esta de puertas adentro
del cielo y en su morada.
Vereis aqui estremada
la medicina sin arte
sin que en ella tenga parte
mas que virtud señalada.
Pues sale tan acertada
cada cura de su mano
que las acierta en un todo
con poder tan Soberano.
Viento en popa va la nabe
Roque corre a toda vela
el remate no se sabe
pero yo soy centinela
y creo que esta candela
por mas agrio que respire
colo y siempre tire
recio el aire del infierno
arderá inestinguible
en un candor sempiterno.

(Sale el demonio riéndose)

D[emonio]. Bueno está, y bueno fuera
pero es cuenta sin tabarnera
tu ya tendras entendido
que el cervero[15] esta dormido
pero todos somos argos
y mercurios[16] vigilantes
para velar tus encargos
y desacer los embargos
que haces a nuestras obras
no te faltaron zozobras
en tus echos y derechos
te protesto por los pechos
de los furendos[17] monarcas
Lucifer y sus tetracas
que por la presente historia
ya no veras en la gloria
a ese que llaman Roque

[15] En la mitología griega, perro del Hades (inframundo), con tres cabezas.
[16] Según las *Metamorfosis* del escritor latino Ovidio, Argos era el vigilante de Ío (hija de Juno). Este guardián con cien ojos había sido puesto por la propia Juno porque su esposo Júpiter pretendía tener algo con la joven. Júpiter enviará a Mercurio para **distraer a Argos con la música de su flauta** y así lograr su objetivo. La escena fue muy conocida durante el Barroco y épocas posteriores, siendo un ejemplo paradigmático la pintura *Mercurio y Argos* de Velázquez (ca. 1660).
[17] Probablemente se refiera a "forondo", que significa presumido y tranquilo.

yo haré que se desboque
y que recule su idea.
Yo me haré otro Medea[18]
desaciendo por encanto
cuanto él, y todo cuanto
los dos pusiereis en planta
que a todo el valor aguanta
y te protesto Angel mio
que has de ver si es desvario
o de veras cuanto hablo
mira que yo soy Diablo
y si por Angel obstentas
ser valiente Fierabras
aqui esta D^{n}. Satanás
que en los mayores tormentos
no sabe volver atrás.

Angel. ¡O infeliz desdichado!
ejemplar de el escarmiento,
soberbio sin fundamento,
¿Que dices desventurado?
¿Que blasfemas relajado?
¿Que podereis todo vos
contra el gran poder de Dios
cuyo poder estremado
testimonia lo criado?
Y el candor de esos planetas
son de Dios vivas **trompetas**
clarines de sus portentos
hablen pues los elementos
con todas las criaturas.
que en sus divinas figuras
aclaran con evidencia
la divina Omnipotencia.
¿En esto podrá haber falencia[19]?
¿Di ministro del infierno?
quitate de mi presencia
antes que la Providencia
de Dios te confunda mas,
fuera Satanas.

D[emonio]. Que fuera ni que niño muerto
¿Hago aqui tal vez el huerto?
Aqui me tengo de estar
a la vista de tus echos
solo por echar de pechos
a ese que andas a guardar.
Roque no se ha de lograr
y aunque el cielo se despeche
le tengo de trastornar

[18] Hechicera de la mitología griega.
[19] "Falencia" significa error.

o las cabras no dar leche.

A[ngel]. No se malogrará Roque

D[emonio]. Si se malogrará Roque
aunque a pesar se desboque
el mismo cielo estrellado.

A[ngel]. Que blasfemas condenado
del pabimento estrellado,
plano, debil, y enerbado,
anda pues desbenturado[20]
a tu sitio señalado
y cual rayo disparado
de el arpon mas violento
te echa Dios a tu tormento
anda vil, anda malvado *(Arrojalo*
y se retiran)

Música. Paraninfo de el divino
hacedor, venid, venid,
descended por el cenid,
que el alto ser nos previno
acudid en su destino
al que siendo caballero
quiso hacerse forastero
en avito peregrino[21].

(Sale Roque en avito de peregrino y muy
devoto al cielo dice)

R[oque]. Eterno Dios a quien debe
todo ser la criatura
que por influencia vive
el aliento que depura.
Lo que el pecho en su obscura
caverna de mal produce
trinidad en quien reluce
honra, y gloria mas segura
acudid en su aventura
a este devoto siervo
que cual fugitivo ciervo
de los lobos asustado
me refugio a tu sagrado.
Acudid al peregrino
Roque que ya relajado
del mundo y su desatino
este metodo previno
por llegar asegurado

[20] Esta palabra aparece subrayada en el manuscrito.
[21] Este fragmento sería cantado y probablemente acompañado de instrumentos musicales, a modo de introducción solemne de la entrada del personaje principal: Roque.

al mas seguro destino.
Santos a quien convino
padecer entre mortales
el rostro de todos males
por llegar a tal ventura
hoy mi devocion procura
vuestro amparo, y proteccion.
Sagrada congregacion
de tronos y Potestades
cuyas lúcidas veldades
sacrifican su atención
al Señor de las verdades.
Atajad las tempestades
que ocurren al peregrino
defendedme de el maligno,
y tenebroso Dragon,
que ardiendo en odio fino
busca nuestra perdicion.
Ya dejé todo blason
abandoné vanidades
dejé todas heredades,
a un tio de bendición
perdi toda posesion
por no perder vuestro amor.
Decidme pues Señor
¿Que tengo ahora de hacer?
¿Que camino he de cojer?
¿Que puerto hallaré seguro?
Sedme vos amparo puro
y en la lid de mis devates
sed vos mi fiel a[ci]cates
y seguro escipion[22]
en toda infausta pasion.

(Sale el Angel)

A[ngel]. ¿A Roque?

R[oque]. Es Angel endulador
de los divinos influjos
mercurio de sus dibujos
y fiel administrador
aqui está el pecador
Roque esperando preceptos
esplica pues tus conceptos
¿Que es lo que Dios previene?
o dime lo que contiene
este auto del Señor.

A[ngel]. El alto Dios te destina

[22] Militar y político romano que batalló en Hispania para ampliar las posesiones de Roma. Las numerosas alusiones a la mitología e historia grecolatinas pueden ser un indicador de que el autor de esta comedia de santo era una persona cultivada.

o Roque para que vayas
en postura peregrina
a pueblos y tierras varias.
Y aunque las furias contrarias
a pesar de tu ignocencia
observando tu violencia
se aventuren a ti mismo
recogeraste al abismo
dela divina clemencia
Aqui te doy la virtud
de parte del Soberano
de curar con sola mano
todo mal y a la salud
restituirás al humano,
ya que ese mal tirano
que en infausta pestilencia
pone en tanta decadencia
a todo espiritu vital,
curarás en evidencia
con virtud espiritual,
correrás todo hospital
sin que te cause indecencia
el mas asqueroso mal.
Quitarás de esto señal
pues solo tu pagarás
el golpe de su ramal
lo que en otro curarás.
En un muslo sacarás
de morbo tan pestilente
un tumor tan evidente
que después de resolvido
dejará un grande nido
en que implumarán lamentos
al calor de los tormentos
dejando bien señalados
de tanto mal las pisadas.
Despues de largas jornadas
Roque mi fiel amigo
vendrás a dar contigo
a tus patricias moradas
pero ya muy demudadas
porque de pasion ajena
y estranas de su bonanza
cobrarás por las setenas[23]
en rigurosas cadenas
al pago de tu crianza.
No pierdas la confianza
y en el mas crecido apuro, padece,
pero seguro de la divina alianza
alto pues con esperanza
vamos Roque nuestro amigo

[23] Multa con intereses.

el Señor vaya contigo
y la Reyna mi Señora
cada punto, y cada hora
no te suelte de su abrigo
Adios Roque, adios amigo..

(Roque levantase y dice)

R[oque]. Alla vos Senor divino
sin detenerme momento
para dar buen cumplimiento
ala orden que previno
el Angel de quien espero
en todo mi paradero
me dará segura mano
allá voy Dios Soberano
en vuestras manos me fio
vamos allá Señor mio.. *(Vase)*

(Sale el demonio)

D[emonio]. Por Dios tenemos funcion
de las primeras armada,
que aunque fuera con sauda[24]
que llaman los portugueses,
Roque vá por largos meses
el tio queda tan triste
que no sé como resiste,
los de casa todos lloran
y los vecinos anioran
su placer con el disgusto.
Yo como padre del susto
me tengo de trabajar
por si puedo reventar
la paciencia de ellos todos.
Yo le vuscaré mis modos
dando a sus pesares cebo
vamos a ver lo que hay de nuevo; *(Retirase)*

(Sale el tio del Sto. bien vestido
con su paje y dos militares
que lo trahen en el medio y
muy triste dice)

Tio. No en vano pérfida fortuna
te han pintado ciega, sorda, falsa, y variable
pues a pesar diste un paso favorable
cuando adversa echaste mucho paso atravesado
y aquel que de tu mano se ausenta señalando
sin dar inconstancia algun descargo
luego pone nuevamente embargo

[24] Saudade o melancolía.

a cuanto has hecho, y a cuanto bien has dado
por cuando presumo que el previdо senado
a quien triunfante obstenta tu bonanza
daba su porcion a mortifero bocado
por atajar con tiempo a tu fatal mudanza.
Pues si Yacton por tu conducta avanza
en el flamigero carro de Apolo[25]
luego confuso le precipita del polo
negándote infiel a su equestra maestranza.
Y su incauto fundamento alcanza
el joven y caro se remontó tal alto
luego al arrastre le vé venir de un salto
consagrando su osadia en buena confianza.
¡A de mi a quien también alcanza
la dura vuelta de esta rueda infausta!
pues estando con regalo y en casa fausta
con servicio tanto de criados y alacayos[26]
un sobrino al pie socorro en mis desmayos
hoy me puso la fortuna en tal estado
que mas bien que vivo, me quisiera sepultar.
Perdiome el gusto enteramente el paladar
el sol con su luz desconsuelo me ocasiona
y cuando descanso espero con arrullos de la cuna
ya del sol me quejo, pues no acaba de llegar.
Y luego que a febo[27] el orbe siente
ya deseo que venga la noche nuevamente
Por si coje el sentido aunque impaciente
el dulce sueño de cansados alimento
porque en vela mi triste fantasia
me causa interno mucho mas tormento
pues pone en funebre aunque abierto momento
el objeto claro de mi mayor melancolia
vayan con dios los gustos y toda gloria mia
pues siendo Roque de mi vida dulce prenda
no puede esta formar dulce prosodia
faltando a su compás el dulce aliento

P[aje]. ¿No me dirá vuestra Escelencia
y perdoneme su respeto
en que estriva la violencia
de tanto mal sin efecto?
Como se halle salida
buscaremos algun medio
aunque cueste ese remedio
no menos que nuestra vida.
Es posible gran Señor
que teniendo tan a mano
tan seguro servidor
cual me confieso de plano

[25] En la mitología griega, dios del sol y la poesía.
[26] Sería lacayos.
[27] Epíteto de Apolo.

me niegues en vuestro daño
negocios en que emplearme
sabiendo que es vida darme
el morir por vuestro honor?
Venga la empresa mayor
que acredite mi blason
venga la sierpe Piton
con la idria irreparable,
Venga el nemesio[28] Leon
por celeste infatigable
todo vencimiento es dable
a que espongo mi persona
si es que el dolor perdona
a ese pecho venerable.

Tio. Es pesar intolerable…
¿que remedio buscaré
para hacerle soportable?

Paje. Digamos por Dios Señor
¿Cual es esa pesadumbre
que tanto sube a la cumbre
del alma con su dolor?
Pocos fias del valor
de criados tan leales
que en las cosas mas fatales
saberán por tu servicio
dar la vida en sacrificio.

Tio. A hijos que vá perdido
el furor que os amohina
pues el pesar mio declina
mucho de Marte[29] encendido
mi pesar es procedido
de mi Roque que se fué
¡Hay de mi triste que hare!
cual aurialo[30] impaciente
al ver de Nisa[31] el desastre
provocare el arrastre
contra mi a toda gente
cual páramo diligente
en busca de tu beamante.
No pasaré adelante
con mi vida impertinente
cual Ariadna[32] eminente

[28] Significa vengativo.
[29] Dios de la Guerra en la mitología clásica.
[30] Quizás se refiera a Eurílalo, uno de los argonautas que buscó el vellocino de oro en la mitología griega.
[31] Ninfa que en la mitología griega cuidó a Dioniso. También tiene este nombre el monte donde fue criado dicho dios.
[32] En la mitología griega, Ariadna era la enamorada de Teseo, al cual ayudó con su labor de matar al minotauro del laberinto de Creta dándole un ovillo para que no se perdiese. Tras ello, se marchó con su amado, pero su relación no pudo seguir adelante porque Teseo la abandonó en Naxos.

sobre un peñasco[33] espasmada
Viendo la nave alejada
de su Teseo[34] inclemente
asi mi corazon siente
O mi Roque tu desvio
A quien me dejas impio
entre penas vacilante
cual evandro[35] supalante.
O Roque mi tierno infante
sobrino del corazon
deja ya ese teson
vuelve acá mi tierno amante
corre porque agonizante
sino corres me hallarás.
¿O sobrino donde vas?
dilo [A]Polo pues lo sabes
O corazon como caves
de tanto mal a despucho[36]
dentro de este triste pecho.
¿O Roque que mal te he hecho?
acudele hijo mio
entre Parcas[37] a tu tio
Ay,…. ay…
(E hace que se demaya, a[¿?]
gente los criados, y todos)

2ª Jornada

(Sale Bacallan)

[Bacallan]. Meus amigos, o mundo vay acabado
aunque un pida non topa por Dios un bocado
ahi me fartei de auga na fonte arrastrada
e puxoseme a barriga coma dunha preñada
sabe Dios con que traballo cheguey este tabuleiro[38]
Porque oin falar hai un camanduleiro
¡Vos conoces ese que estaba ai chorando laceira?
sabebos mais que unha panadeira
todo e matarse polo sobriño
y el ten tanto pesar por el como un touciño
fé que non se matou moito polo buscar
que como quedou servido logo se lle foy o pesar.
Meus amigos; neste mundo quen non sabe picardía
morre polo medio dia

[33] Quizás se refiera a Naxos, isla cíclada.
[34] Ver las dos notas anteriores.
[35] Según la mitología latina, este era un rey sabio que llevó a su pueblo arcadio desde Grecia hasta el Lacio. Aparece en la *Eneida* de Virgilio.
[36] El verbo "despuchar", según el diccionario Estraviz, significa quitar algo de la cabeza. Este verso podría entenderse como "tanto mal a descubierto".
[37] Tres hermanas que controlaban el destino de los mortales a través del hilado, según la mitología romana. Se suelen asociar con la muerte, puesto que el que la Parca cortase el hilo significaba morir.
[38] Se refiere al tablado al aire libre en el que se representaría la obra en Ourense.

que no sentiu foy a miña barriga
que xa se pusso como unha lustriga[39]
(A D. Roque) ¿Donde estarás tu meu amigo?
que tan boa vida pasey contigo

(Sale el demonio)[40]

D[emonio]. Voto a tris colorado
que hice mas de lo que he pensado
el tio de Roque va medio desesperado
el sobrino está de una pierna malparado
todas las cosas estan revueltas
e yo de contento doy muchas vueltas
(Mira para Bacallan)
Valiente gato de cuatro orellas:
¿Quien eres Paleto?

B[acallan]. Mi señor nomelle[41] chamo Alberto
que me chamo Perucho

D[emonio]. ¿De donde eres te pregunto?

B[acallan]. ¿Si estou difunto?
e si estuvera difunto como habia de falar

D[emonio]. Preguntote ¿quien eres animal?

B[acallan]. Eu sonlle Pedro Bacallan
que lle ando a limosna do que me dan

D[emonio]. Si eres pobre yo te haré rico.

B[acallan]. Que me ha de volver borrico:
seica pra carrexar a fariña pra maquiar

D[emonio]. Hombre te haré Señor de mucha hacienda

B[acallan]. ¿Y el sin diñeiro habrá quena venda?

D[emonio]: Yo lo puedo dar todo

B[acallan]. ¿Logo sua mercé e o Dios de todo o mundo?

D[emonio]. Yo no soy Dios

B[acallan]. ¿Logo seica e o demo?

[39] Según el diccionario Estraviz: ortiga.
[40] Comienza aquí un conjunto de malentendidos y equívocos entre el demonio y Bacallán, que provocarían la risa del público. Son similares a los empleados en entremeses, sainetes y tonadillas a lo largo del siglo XVIII. Se aprecian en estos fragmentos de *Representación a San Roque* el tópico del gallego inocente ("paleto", en palabras del demonio). Sin embargo, las intervenciones del personaje galaico podrían interpretarse en clave irónica, considerando que en realidad se está burlando del diablo.
[41] Sería: "non me lle chamo Alberto".

e se o e conxuro que se vaya o inferno
que eu debolle a punta dun cuerno

D[emonio]. Ven acá Valuro[42]
¿Quien te enseño ese conjuro?
ya que eres tan atrevido
llevaras tu merecido

B[acallan]. ¿E vostede que me ha facer?

D[emonio]. Que? me meteré en tus entrañas
Y como si fueran castañas
te haré dar tal estallido
que todo el mundo quede aturdido

B[acallan]. Ache de ser logo bo peido
mais vaite logo pro teu eido
cabeza de coteño
que maltido medo che teño

D[emonio]. Calla que ya lo verás
dejame llamar por Satanas *(Retirase)*

B[acallan]. Por Dios que esta braba historia
si aquel animal se me mete na barriga
eiche de parecer brava Noria
pero si eu me sei tapar
el ¿por donde me ha de entrar?
As orellas tapoas coas guedellas
estoutros dous buratos abuxeiros
coa man tapos enteiros.
Pois eu ahora non teño mais buratos
mais inda me queda eiqui un abuxeiro
eu non sei de que lle ei facer o tapadeiro
Ay fulano, fulano:
ora tu por donde fungalo tabaco
¿No me taparás este burato?
Xa lle busquei tapadura
Co esta munteira aunque e algo dura.

(Arrimase Bacallan y tapase bien
Sale el demonio)

D[emonio]. Adonde va aqui un valuro
que si lo hallo le aseguro
que en su cuerpo me he de entrar
y en el tengo de bailar
hasta que le haga reventar.
Aquí está este ladron.

[42] Población antigua que habitó un territorio hoy perteneciente a la Terra Chá, pero que también se extendieron por otros muchos lugares de Galicia. Se les consideraba hechiceros.

(Anda a golpes con el
hace que lo monta)

B[acallan]. Fuego, fuego, fuego:
aqui parece que dan,
retirate Bacallan *(Vanse)*

(Sale el tio de S^{n}. Roque y el criado)

Tio. ¿Valgame el Señor divino
que no me sea posible
ni que hallar pueda camino
como echar este sobrino
de esta memoria falible?
Nunca me será posible
pues cual otro Prometeo[43]
de miserable ejemplo[44]
cuando muerto me contemplo
otra vez vivo me veo.

Criado. ¿Como es esto Señor mi amo?
¿Como salis sin criados
echandolos como un gamo[45]
fuera de vuestros estados?
¿En hombres tan señalados
caben bien estos escesos?
Mirad mas bien los procesos
de la pulcridad devida
a persona tan lucida
y si acaso el sentimiento
de quien sois os estravia
no se tenga a culpa mia
que de eso no soy contento.
Tomemos pues otro viento
echemonos a la caza
que es un gusto que embaraza
a la pena los dolores
Ahi tenemos bastidores
escopetas y monteros
tenemos galgos ligeros
y podencos estremados.
Con todo buen aparejo
vereis correr al conejo
veréis la liebre que vuela
y como limpia la suela
el zorro de las gallinas.
Vereis las aves vecinas
escapando de la muerte
y alegre de aquesta suerte

[43] Protector de los mortales en la mitología griega.
[44] Probablemente se refiera a que Prometeo robó el fuego a Zeus para entregárselo a los humanos.
[45] Especie de ciervo.

y exª. el corazon
vamos buscar prevención

Tio. Vamos y veremos
Si mejoria tenemos. *(Vanse)*

(Aqui de dentro comienzan a silvar y
llamar por perros de varios nombres; y
sale Bacallan con dos o tres perros atados,
y con un palo buscando los conejos
por el tablado, y luego sale el tio y los
criados todos de prevencion.)

B[acallan]. Chuchiño, busca can,
oxe Bacallan co conto da caza
pode ser que encha o gaban
Ola, ola, cuenta, cuenta que alla va
(Suelta un ave
y le tira)
Aqui vay, aqui vay debaixo de esta pedra
Tres coellos e unha lebra.

(Acuden todos y echan los animales
que estan dentro del corgejo; y al aca-
bar esta fiesta di un dentro, viva,
viva, Mompeller[46], y otros muera
y muy serio pregunta el tio de S. Roque)

Tio. ¿Que vulla es esta? ¿Que estruendo?
¿Que ruido armisonante?
anda tu a ver delante. *(Al criado)*

(Vá el criado a ver y dice)

Criado. Socorro Señores que arde Mompeller
en viva guerra.

Tio. Vive Dios que ya se que es esto
abancemos alla presto

(Retiranse todo y dicen dentro
Victoria, victoria, victoria
Mompeller, viva, viva)

B[acallan]. ¿Esto que ven a ser?
no me contenta aquel tan[¿?]ar
vou ala coa miña talanqueira
e queira Dios no me furen a embigueira
Dios valla, vou ala *(Vase)*

(Sale el tio y criados embainando

[46] Montpellier: pueblo francés de donde era San Roque y en donde se desarrolla el argumento de esta pieza teatral.

las espadas)

Tio. Por vida de los soldados
que si mas nos detenemos
enteramente perdemos
Mompelles con sus estados
¿Por donde tubo la entrada
Esta gente amilanada?

Criado. Tengo para mi Señor
que una espia nos ha visto
enrredados y dio listo
recado a nuestro opositor.

Tio. Por Dios que es fuerte vigor
habiendo tanto ministro
entrar espia sin registro.

Cri[ado]. Vtra. Escelencia no se espante
que al galgo mas alentado
deja una liebre burlado.
Pero de aqui adelante
no hay recelo que otro cante
la fortuna de este echo.
Pues quien entrare en la Villa
no le quedará costilla ~~que~~
que no se mente al derecho.

Tio. Ni aun con eso satisfecho
quedaré, ni defendido
tengase por entendido
que si algun desconocido
se propasare del foso
se le habrá por sospechoso.
Y si por declaracion
no resultase ignocente
prendasele de repente
con muy segura prision.

Cri[ado]. Eso queda a mi cuidado
Pero ahora vuestra Escelencia
repare que esta sudado
y no tiene conveniencia
el estar en despoblado.

Tio. Ya voy, pero cuidado
en que tenga incumplimiento
lo que yo tengo dispuesto
y nuevamente mandado. *(Vanse)*

(Sale el demonio danzando)

D[emonio]. Voto a tal, y voto a cual,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

y voto a nos, y voto a vos,
y voto al rey que lla ajustey
caballeros, vamos claros:
¿Mis arbitrios no son raros?
Yo lo compuse de suerte
que traigo Roque a la muerte
con capa de que es espia
yo daré tan buena guia
de suerte que al desdichado
le pongan tan acosado
que le pese de ser vivo
y con eso el incentivo
de su bien se apagará.
Mi saña se vengará
y el pagará lo que deba
porque ninguno se atreva
a jugar conmigo peras.
Cuando hablo, hablo de veras
y no hay fiarse de mi
porque las ajusta a my
vamos, apurar el ergo[47]
al peregrino chambergo[48].

(Sale el Angel)

A[ngel]. Santos Angeles de esa corte
acudid, pues hay apuro
porque se ha echo conjuro
contra mi leal consorte.
¡O mi Reyna! A cuyo norte
toda nave puerto cobra
atended que ya zozobra
la de Roque vuestro amante
¡O Señor Altisonante!
volved acá vuestros ojos
reparad en los abrojos[49]
que estrados para tu siervo
tiene el infame protervo[50]
enemigo de las almas.
O Señor como no calmas
O Roque detente un paso
mira que tu pueblo loco
en prision muy esquisita
quiere pagar tu visita

[47] "Ergo" significa en griego trabajo.
[48] Los chambergos eran una guardia real creada en el XVII para proteger a Carlos II. Por lo tanto, en este verso la palabra equivaldría a protector (probablemente por la capacidad de curar a los demás que tenía Roque).
[49] Palabra polisémica. Según el Diccionario de Autoridades (1726): *El fruto que dá la planta, llamada Tribulo, por las tres puntas que produce en el abrojo. Este de qualquier suerte que caiga, levanta en alto una punta agúda. Parece puede tomar origen esta palabra de Abre el ojo, por el cuidado que ha menester tener el que anda en el campo, para no clavarse en ellos*. Posteriormente, el término también adquirió los significados de instrumento de tortura y objeto para dificultar el paso al oponente.
[50] Perverso.

afrentando tu blason.
Hay Roque del corazon
no llores por lo que vieres
Roque preso morirá
porque asi Dios lo destina
y despues a la apenina[51]
cumbre suelto volará.
Aqui se concluirá
de nuestro Roque la jornada
y luego se cobrará
dela fina y bien labrada
corona que bien merece
pues con su tormento crece
el ancho de su morada. *(Vase)*

3ª Jornada

Musica. Ya se allegan, ya se acercan
las tinieblas del rigor
contra quien pone vandera
Roque con grande valor.
Ya se acerca, ya se allega
la cadena y la prision
contra quien arma paciencia
Roque con gran corazon.
Corre, corre, no te pares
Roque para tu destino
que te llama presuroso
tu dulce esposo divino[52].

(Sale Roque)

R[oque]. Mil gracias os doy Señor
pues sin causa de mi parte
derribaste el valuarte
que con tal saña y vigor
levantaba aquel traidor
contra mi por atajarme
a mis pasos y tornarme.
Nunca podré olvidarme
O Señor de tu clemencia
pues has puesto a la indecencia
de esta indigna criatura
tal virtud que a la mas dura
enfermedad le sane.
En Roma nombre dejé
Con la virtud que me has dado
en la Francia he alentado
a quienes la Parca diera

[51] Quizás tenga que ver con la cadena montañosa del norte de Italia, conocida como Montes Apeninos.
[52] El mensaje de esta parte musical es opuesto al significado de la sección musical con la que comienza el segundo acto.

el golpe de su tijera.
Y aunque solo y sin consuelo
y dela peste picado
sin albergue mas que el cielo
de todos desemparado
de una pierna mal parado
y todo mortal me he visto
tu te mostraste tan listo
que emmendando la crueldad
de el impio racional
se ha valido tu piedad
quien a mi necendad[53]
socorrió tan diligente
que trahia muy frequente
el pan para mi sustento.
Y lamiendo muy atento
una llaga que yo tenia
penetrante y que fluia
quedé sano y sustentado[54].
¿O Señor y que obligado
debo estar a tu atencion
pues, que os daré dulce esposo?
Aqui está mi corazon
que con afecto ansioso
os ofrezco en sacrificio.
Y ahora por vuestro honor
vengo a ver la patria mia
que no he visto ha largo dia.

(Sale el criado haciendo de ministro[55])

Cri[ado]. Pase V. Señor Romero,
¿De donde es V. Caballero?

R[oque]. Hijo soy de todo el mundo
y no tengo algun destino

Cri[ado]. Diga V. quien es,
y no dé lugar
que se pregunte otra vez

R[oque]. Yo soy un siervo de Dios
y por su hijo me profeso
aunque bastardo y avieso.

[53] Sería “necesidad”.
[54] En estos versos se está refiriendo al perro que le curó la herida de la pierna, según el relato tradicional de la vida del santo. Esta escena se puede apreciar en muchas esculturas hispanas y lusas de los siglos XVII y XVIII, en las que San Roque aparece con la rodilla descubierta acompañado de su perro.
[55] Esta acotación indica que una misma persona tenía que interpretar a varios personajes. Ello no era extraño en el teatro del siglo XVIII. En la segunda mitad de siglo, por ejemplo, en los teatros de Madrid los intérpretes de dramas y comedias también representaban a otros personajes en los intermedios de la función (muchas veces sin cambiar el vestuario). Ello no gustaba a los ilustrados, que consideraban que el teatro debía ser verosímil.

Cri[ado]. Acaba hombre
dinos claro y sin rebozo[56]
quien eres y a donde vas
sino luego te verás
metido en un calabozo

R[oque]. Yo no me desdigo
nuestra patria está muy alta
a donde solo el bueno salta
mi padre esta colocado
en sitio tan Eminente
a donde por señalado
por rico ni por valiente
llega nadie sin que tiente
primero un triste vocado

Cri[ado]. Este está desaliñado
echa acá los pasaportes
que trahes de este reynado,

R[oque]. Yo no traigo pasaporte
traigo una guia segura
conque llegar a la corte
espero de mi ventura.

Cri[ado]. Este es espia sin duda,
preso, date a preso[57].

R[oque]. Preso si pues prisionero
estoy desde que naci
livertad es la que quiero
pues prision me sobra a mi.

Cri[ado]. Preso; preso:
caballeros espia tenemos
vengan candados
vengan prisiones,
porque estos picarones
sino son asegurados
se huyen como ratones
al sentirnos descuidados

(Sale un militar)

M[ilitar] ¿Que es esto? ¿que hay de nuevo?

C[riado]. ¿No tiene V. presente
aquella orden privada

[56] Excusa.
[57] Los malentendidos que se dan en el inicio de este tercer acto recuerdan a los que se producían en el inicio del segundo entre Bacallán y el demonio. Sin embargo, si unos muestran un carácter cómico (Bacallán y Demonio), otros lo tienen serio (Roque y criado).

que el amo nos tiene dado
contra todo delincuente
que siendo espia insolente
en prisiones se recoja?
Pues aqui tengo atrapado
a este espia declarado
vengan grillos y cadenas
que con ellos y aun apenas
bien seguro le tendremos.

M[ilitar]. Luego vengo apercevido
de todo lo necesario
para prender a ese falsario.

C[riado]. Otra espia como esta
nos ha puesto en astiller
de que estuvo Mompeller
quasi en punto de perderse
a no saber defenderse

(Sale el militar con cadenas)

M[ilitar]. Aqui vienen las prisiones
para prender a ese malvado
que viene asi disfrazado
por ver nuestras estaciones
sepan todas las naciones
como al falso se castiga
porque otro no prosiga
en semejantes traiciones. *(Prendenle)*

(Sale el tio)

Tio. ¿Que quimera es la que pasa?
¿que martilladas son estas?
¿Son tal vez nuevas opuestas
a lo que se ordena y manda?

C[riado]. No Señor, que es una espia
que estamos asegurando
porque no dá contra guia
a nuestro contrario bando.

Tio. ¿Que papeles presentó?

C[riado]. Los papeles que presenta
son coplas[58] de zarabanda[59]

[58] Versos, en muchas ocasiones entonados.

[59] En el Diccionario de Autoridades (1726) se indica que la zarabanda es "Tañido, y danza viva, y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos". A ello añadimos que se incluyó en la música académica a partir del Barroco (especialmente en suites), aunque con un tempo más bien lento, transcrita con compás ternario y acento cambiado del primer al segundo pulso. Se desconoce el origen de este baile popular, aunque se presupone que surgió en territorio hispano o hispanoamericano. En *Representación a San Roque*, "coplas de zarabanda" se emplea metafóricamente, significando que

pues no da cuenta con cuenta
los dichos van a la banda.

T[io]. Pues cuenta que se asegura
y no andemos en pasiones
carguenle bien de prisiones
sin lastima ni dolor
hasta que a ese traidor
la misma muerte lo apure.
Bien asegurado queda
no hay temor a que se escape.
Pues vamos a recojernos
y dejar a ese malvado
a que pague su atentado. *(Vanse)*

Roque. Ahora si dulce esposo
que me llegaste al reposo
de tanto bien que pretendo
ahora si que desciendo
al estado pretendido
en donde a brazo partido
lucharé con las pasiones.
Benditas seais prisiones
que tanto bien me causais
venditos tambien seais
los que en estado presente
cual espia u delincuente
prisionero me dejais
mi Dios no permitais
que se sepa el nombre mio
ni que me conozca el tio
ni menos sus aliados,
pues todos somos criados
para que de esta manera
no se turve mi carrera
que a toda posta prosigo
por verme allá contigo

(Sale Bacallan)

B[acallan]. Meus amigos, gracias a Dios que nos vemos
topeime nunha alloada
que xuzguei non comer mais petada[60]
tan fortes eran as cuiteladas
que logo as tripas quedaban furadas
e vinlle botar a un valente
polo embigo o bolo quente
Eu por guapo

Roque no entregó ningún papel o que lo que dijo no tenía legalidad (la zarabanda era una danza mal vista e incluso prohibida desde el XVI en lugares como Madrid).

[60] Siguiendo el diccionario de la Real Academia Galega, esta palabra designa a un "bolo pequeno de pan maízo" o un "Doce de pan de ovo para tomar co chocolate", entre otros significados.

fumme eles as cacheiradas
e logo saltan contra min
hasta cuatro ou cinco espadas
e puxeromme tan mal parado
que quedei medio derrangado
e nunca escapá a morte
senon fora por unha sorte
e foi que co medo
coma un rapaz da escola
funme polas cirgolas[61]
e como os cheiros
non eran almizqueiros[62]
foron fuxindo de min
espirrando coma carneiros.
e todo se levou dun espiote
que veu saber como estaba o eido governado.
E queira Dios non fose este ladron
que esta eiqui aprisionado.
¿Tu fuchelo barbotiño?
nunca Dios te dera
si foche causa daquela alloada
quecheme ouberon
de revolver a chourizada.
Tu donde eres meu amigo.
¿Tras por ahi algun pantrigo?

R[oque]. Hijo todo me debalijaron[63]

B[acallan]. ¿Todo te desbarrigaron?
habiante de colgar polo cocote
e a ti ¿quen te mandou ser espiote?

R[oque]. Son de Dios altos juicios

B[acallan]. ¿Foron indicios?
serian que oxe en dia hoy[64] moita embexa
e o pobre non hay queno bexa
e dime tu meu romeiro
¿vos traguedes moito diñeiro?

R[oque]. Ni un cornado[65]

B[acallan]. ¿Ni un ferrado[66]?

[61] No se ha encontrado significado para esta palabra. En todo caso, se aprecia por el contexto el tono escatológico que tendría.
[62] El almizcle es una grasa que segregan algunos animales y que por su buen olor se utilizaba para hacer productos cosméticos, según indica la RAE.
[63] A partir de aquí comienza un nuevo apartado de malentendidos, esta vez entre Roque y Bacallán.
[64] Hay.
[65] Tal y como indica el Diccionario de Autoridades (1726), un cornado era "Moneda de baxa ley, que mandó batir el Rey Don Alonso el Onceno el año de 1331. para remediar la falta de dinero, carestía y falta de mantenimientos. haviendo cessado el trato y comércio, por haver adulterado la moneda. Díxose Cornado, por una corona que tenia esculpida: y tres Cornados valian una blanca, y un real constaba de ducientos y quatro cornados".
[66] Unidad de medida para productos agrícolas y tierras. También designa a animales con herradura.

no logo estades remediado.

R[oque]. Hijo: ni una blanca

B[acallan]. ¿Nin unha blanca?
estades ben aviado
ante por crucificado
Si trouxéras us dobrosciños[67]
botabasllos os fociños
e logo che daban soltura
porque habendo esto de untura
logo corre o temoeiro
aunque axa ruis papés
logo os meten o carneiro
pero non habendo diñeiro
faran dun santo un **gaiteiro.**
Conque asi meu Romeiriño
si non hay pitescas
ide aparellando o corpiño
que o conto está mal parado
y a lastima é estaredes no estrado
bouvos buscar unha palliña
pra que estes mais descansado
(Trahela y tiendela)
Deitaivos eiqui meu amigo
e procuray descansar
que en canto un dorme
non ten pesar.
E a dios que eu bou a ver
si topo un bocado de pan
que xa as tripas me can o chan[68]
e si volvo o arrabaldo
xa vos traherey unha cunca de caldo
Adios. *(Vase)*

R[oque]. ¡O mi Dios y lo que amparas
a quien nada te merece
no a palmos, sino a varas
tu misericordia crece!
Un rustico me ofrece
el lecho porque descanse
O Señor nunca se amanse
la tormenta de mis penas
duren Señor las cadenas
hasta que venga la muerte
a mejorarme de suerte

(Sale el Angel)

[67] Otra moneda.
[68] La variedad dialectal de la zona de Ourense no se dice “chan”, sino “chau”. Quizás el autor no fuese ourensano, aunque emplea también palabras propias de la zona de Ourense como “eiquí” en vez de “aquí”.

A[ngel]. ¡Á Roque!

(Roque se inclina y dice)

R[oque]. Santo Angel del Señor
aqui esta tu servidor
esplica tu pensamiento
porque me hallaré contento
a cuanto Dios me destina.

A[ngel]. El alto Dios determina
mantenerte en la prision
en postura peregrina
por ser esta la sazon
en que mas tu amor se afina
y sabete que declina
al ocaso este lucero
ten constancia buen romero
en la ultima agonia
mira que la valentia
en ese caso te apura
la Soberana Eminencia
adios Roque y ten paciencia *(Vase)*

R[oque]. Divino Dios de las almas
que por todo tiempo has dado
de tu trabajo las palmas
a quien contigo ha militado
Aqui está este soldado
que aunque no se señalo
en tu milicia sagrada
tampoco se revelo
ni dejó caer la espada.
De lo justo en cuando pudo
y ahora Señor que dudo
que la parca inexorable
quier tirar a esta vida
con su hacha infatigable
el golpe de despedida.
Y ahora pues te convida
a clemencia este tu siervo
atemperando el acerbo
refalgar de esta vivida.
O Madre mia querida
Reyna del alto cielo
aqui de vuestro consuelo
Angeles, Santos y Santas
ayudadme en penas tantas.
Adios amigos, adios parientes,
hasta el juicio final
a donde todos presentes
nos veremos cada cual.
Ay que ya el duro mal

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

no me deja mas aliento
en tus manos Señor presento
esta alma que has criado
sea salvo y perdonado. *(Agoniza)*

(Sale el Angel)

A[ngel]. O Roque que mereciste
por tu vivir ajustado
ser de Dios tan estimado
en esta hora tan triste
Vengo de Dios despachado
para ayudarte a morir
y en estos brazos darás
el alma a tu dulce esposo
a quien luego gozarás
en su trono tan glorioso.
(Ponele en el regazo)

(Sale el demonio)

D[emonio]. ¡Ay que tarde he concurrido
que ya el plato vá lamido!
Vamos a echarle una flecha
que esta es hora de aprovecha.
(Da vueltas alrededor de
Roque escuchándole y
tentandole, y sigue)
A Roque, Roque:
ya no tienes que esperar
la gracia del Poderoso
pues no tuviste reposo
sino vamundear
pretendiendo ser famoso.

A[ngel]. Mientes infame traidor
pues tan lejos de famoso
estubo muy servidor
que siendo grande Señor
por no verse glorioso
abandonó todo junto
por no verse en este punto
con trabajo y sin reposo.

D[emonio]. Roque ha de desesperar
aunque tu te desesperes
componlo como quisieres
que yo lo tengo de alistar.

A[ngel]. Que haces aqui malvado
con este siervo de Dios bendito
echate fuera maldito..

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

D[emonio]. Primero echaré las tripas
que dejar esta demanda
que asi Lucifer lo manda.

A[ngel]. ¿O maldito que has valido
con tanta tribulacion?
por haberte revelado
cargue en ti la madicion
de quien todo lo ha criado

D[emonio]. Dejame que me confundo
ya no quiero mas del mundo
al infierno me retiro
de plano sin dar un giro
ya abanzo el valuarte
Angel por no aguantarte.

A[ngel]. Roque espira brevemente
quiero arrimarte a tu lado
esta tabla que reciente
escrita se me ha mandado. *(Arrimala)*
Ya espiró: ya triunfa con el Señor
nuestro Roque, victoria, Victoria.
Musica. Suenen las claras trompetas
suenen los dulces clarines
Entonen los Serafines
en sonoras y completas
canciones y parabienes:
Cante todo el cielo cante
Santos coronad las sienes
de quien hoy sube triunfante:

(Sale el demonio triste)

D[emonio]. Quien dijera, quien dijera
que este hombre se me fuera sin caer en mis guadañas?
A pobres de mis entranas
¿Cómo me he de componer
con mi patron Lucifer?
Ya me paro, ya reviento
alto al continuo tormento. *(Vase)*

(Sale Bacallan)

B[acallan]. Ay Romeiriño, romeiriño
¿Tu tes gana dun caldiño?
eiqui cho trago neste pucheiriño
meu amigo levantaivos
e comerés un caldiño. *(Tientalo y revuelvelo)*
Por canto que seica morreu de remate
porque o pulso maldito lle bate
a pobre dun forasteiro
que camiño levou neste eido

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

despois de tanto cortexo
dexalo morrer coma un vade[¿?]o
Ora que quer decir este papelorio. *(Agarralo.)*
Seica e a oración de San Gregorio
Eu algun tempo sabia soletrehar
ahora seica nonseme ha de acordar
Ora vexamos.
este e un x: este e un P.
este e un. A.
quer decir xopra
esto a vo entendemento
seica e o testamento
Pero da sorte que morreu vizoso
seica e o testamento do raposo[69]
(Arrima la tabla)
E como nos hemos de entender
co enterro deste Romeiro
que disque non ten diñeiro
e os cregos nesta terra
si o difunto non e acomodado
logo lle cantan esfarrapado
e tres por catro
alto co morto o burato[70].

(Archivo de la familia de Avelino Rodríguez González, sin signatura).

3.2. CREACIONES DEL PRIMER CURA DE FRUIME EN RELACIÓN AL TEATRO Y LA MÚSICA

3.2.1. *Loa para la fiesta de los Dolores* de la Soledad de Fruime, representada por el sacristan y criados sel Sñor. Cura, advirtiendo son ciertas las mañuelas que mutuamente se imputan.

Interlocutores

Cárlos sacristan
Xerpe.
Pepe.
Ciprian.
Teresa.
Catuxa.

(Sale Cárlos en su vestido acostumbrado y Xerpe tambien.)

Xerpe. ¿Con que vosté, señor Cálros,
así foxe tan de presa
para a escabia, sin facer
caso de tantas romeiras

[69] Quizás este verso aluda a los testamentos de animales que se hacían durante el Carnaval en Galicia: obras populares en verso en las que se repartían (metafóricamente) los trozos del animal fallecido esos días entre los concurrentes.
[70] Este último fragmento, muy crítico con los eclesiásticos, podría confirmar que la obra no estuvo pensada para un ámbito litúrgico o paralitúrgico.

tan guapas, e tan garridas
coma as que hoxe hay na festa?
Moito he, porque algun dia…..

Cárlos. ¿No tendrás juicio, tronera?
no me vengas con candongas
que ya no estoy para ellas.

Xerpe. Miña Virgen! non se atufe:
teña un pouco de pacencia,
que o que lle digo, non he
por mal, anque lle pareza,
quen sempre a vosté lle quixen
e lle quero, abofellas.
Ora ben, séntese un pouco
que farto dia lle queda
para se volver á casa.

Carl. Lo que es sentarme, de buena
gana lo haré, que pidiendo
lo están mis asentaderas,
que las hallo muy pesadas,
aunque estan flacas y secas:
Y tu siéntate tambien
si hemos de rascar la lengua
(Siéntanse.)

Xerp. Fala vosté coma un santo:
e agora, porque a conversa
sexa algo mais divertida,
de ese seu fuchique, veña
un polviño, que da pranta
do pé, nos arranque a frema.

Car. ¿Darte yo tabaco? Gache
traslado al amigo de Eiras…(el estanquillero)
que en el principio del mes
(si antes no le hago la venta)
con todo el Rey en el cuerpo
viene a rondarme á la puerta,
cuando debiéndole estoy
acaso treinta boletas,
y está como mi soplillo
barrida mi faldriquera.
Asegúrote que al verme
en apreturas como estas,
me da gana de arrancarme
de golpe las nariguetas,
y al ver entonces las de oiros
de la parda frasca llenas
me dan asco, y me parecen
mas que narices, secretas.
Predicandome á mí mismo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

me digo: ¿con qué conciencia
me dejo cegar del polvo
que hasta las cachas me llena,
por estas tristes narices
que me ha de comer la tierra?
Ah! narices pecadoras!
que con tan poca vergüenza
de vuestro vicio haceis gala
hasta en las mismas Yglesias!
Ah malditas!

Xerp. Señor Cálros,
non se desespere: teña:
que por moito que se mate,
non ha de haber quen lle crea
que eso vay de corazon:
digao senon a esperenza…*(saca la caja.)*
Vaya un polviño do meu.

Car. Miren qué huida friolera?
ya se ve que lo que dije,
no es por las cajas agenas
que esas no me dan cuidado:
cada pobre allá se avenga.
Ola! que este es del de bote.

Xerp. Pois ja se ve; que purrela
non hé para un home honrado.

Car. Ah bellaco! la soberbia
donde la hay no se esconde:
y si hablas de esa manera,
es, porque á tu pobre amo
los dias en que le afeitas,
como la barba le rapas,
tambien la caja le pelas.
Pícaros hay con fortuna.

Xerp. Ai señor Doutor, a embeja
nun home coma vosté
helle unha cousa muy fea:
e ben pudera facerse
cargo de que cando prega
coa caixa de don Francisco…*(capellan del cura.)*
como nela as gonfas meta,
un adarme polo menos,
en cada polvo lle leva.
Mais deixemos estos contos;
e diga: ¿das suas eibas
como lle vay, meu velliño?

Car. Amigo, de esa materia
no hay que tocarme, porque

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

estoy hecho una postema.

Xerp. ¿Seique lle inchou moito a poira?

Car. Si así estuviesen tus muelas
bien libres de si estarian
las manzanas y las peras.

Xerp. Malpocado! ¿e as ouriñas
ainda sin poder detelas
se lle ensopan nas cirolas?

Car. Oh Dios! esa es la misera
que más me aflige y corrompe:
corrómpeme las faldetas
por delante y por detras,
de las camisas más recias:
corrómpeme los gregüescos,
y los cabrones de leyras;
corrómpeme las narices
y las de mi lavandera,
que cuando le doy la ropa
va diciendo; pé, que apesta,
y quiere que a su salario
le añada media peseta.

Xerp. ¡Qué me di siñor don Calros
que por lavalo lle levan
cartos, as suas veciñas?
Se he que fan eso, pardezas
moi pouca caridá tén.

Car. Caridad? esa ya ellas
dicen la han menester toda
para si y aun no las llega
á la suela del zapato,
pues no hay zapato ni suela.

Xerp. ¿E sábelle ben ainda
a comidiña siquera?

Car. Nada, amigo, para mí
ya todo me da dentera.
Ya me enfadan los guisados
ya me amargan las cazuelas,
cuando otros tiempos no habia
quien me ganase en lamerlas,
pues se volvian tan limpias
como el jaspe, á la espetera.
En fin, mi Xerpe, ya toda
aquella grande apetencia
conque tan bien me sabian
las papas, como las berzas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ya voló, y en su lugar
me quedó una sed tan fiera,
que no sé como apagarla,
porque el agua causa flemas,
y el vino segun está
es bebida muy aceda,
y se me vuelve vinagre,
cuando voy á hacer la cuenta.

Xerp. Probe Doutor! de esa sorte
desdichadas das botellas
de meu amo, cuando poida
vosté, á traicion collerllas,
que nun biranse las manos
llas porá de volta e media.

Carl. Tanto como en ese, Xerpe,
dices una verdad cierta,
que desde que esta sed tengo,
soy como una sanguijuela
que donde pueda hallar algo
que chupar, no me despegan;
conque el bueno de mi cura,
como aquí no hay otra vena
en que hacer otra sangría,
es quien sufre la lanceta.
El como ya está escamado,
bastantemente se vela,
y cuando ve que me voy
acercando á la alacena
me mira con unos ojos
vivos como unas saetas,
y me dice; mi Carlitos,
cuidado con la conciencia;
para dos vantos doite
libranza, mas como excedas
te juro que el primer dia
que vengas, aunque te vea
echar la lengua de un palmo
ni una lágrima me pruebas.
Yo poniéndome á mirarle
medio al través, con la izquierda
agarro un vaso y tomando
la botella en la derecha
atisbando á cuando el vuelve
á otro lado la cabeza,
zas; pillo un trago, y despues
como que la cuenta empieza,
uno tras otro, me voy
zampando los dos que rentan.

Xerp. De esas cousas non me diga,
que estou ben ó cabo delas;

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

e vosté ben sabe que eu
cando tal vez sirvo á mesa
póndome diante do amo
de modo que el mismo vexa
lle fago moi bo papel.

Carl. La Virgen te lo agradezca
porque en beber á hurtadillas
un cuartillo, no se peca,
como tú sabes, cuando es
la necesidad extrema.
Mas esto va largo; a Dios,
que por esta triste pierna
he menester todo el dia
para llegar á la aldea…..*(hace que se va.)*

Xerp. ¿Logo, tamen hay perna sua?

Carl. Si, que en mi no hay cosa buena.

Xerp. Escóiteme, que parece,
que unha foliada chega,
e por un pouquiño mais
será lástema non vela.

Carl. Yo no estoy para esas gaitas *(yéndose,*
y Xerpe le detie-
ne por la ropa.)

Xerp. Pois que estea que no estea
non se vai ainda.

Carl. Tente.
Porque si no la cabeza
con este palo te rompo.

Xerp. ¿Paus a min? Si non tivera
vergonza, de porme ás barbas
con un vello…

Carl. ¿Qué; qué hicieras?
picaron, atrevidillo…*(dale dos ó tres palos.)*

Xer. Ay de min! Qué me derrea!
¿vosté qué fai, señor Calros?

Car. Enseñarte a que me tengas
respeto.

Xerp. Dios llo perdone:
e agora escoite as ferreñas;
e escondámonos alí
hasta ver qué jeito leva.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(Sale la fo-
liada por
otra esqui-
na y ellos
se esconden).

(Salen Pepe, Ciprian, Teresa-y esta con, en una cesta, la merienda-cantando las coplas siguientes:)

1ª Miña Virgen dos Dolores,
¿Quén senon vos o faria,
Que fozen os vosos choros
Causa da nosa alegría? Tala lala…

2ª Pois o señor don Francisco
¿Quen o viu en outros tempos?
Hoxe ja non tén o probe
Mais que os osos e pelejos. Tala lala…

3ª O probe crego de fruime,
E mais o seu capellan
Parece que o mismo leite
Mamaron que o sacristan. Tala lala…

4ª Miña Virgen dos Dolores,
Dos Dolores de Fruime,
Pois como filla vos amos,
Vos como Nay asistime. Tala lala…

Pepe. Ora ben, ceste parece
bo canto para a merenda.

Ciprian. Tamen mo parece a min.

Teresa. E pois logo pouso a a cesta.

Pepe. Si; que o dia non da espera. *(Siéntanse.)*
¿E el vén algo que digamos?

Teresa. ¿Qué ha de haber? Unha miseria:
mais entre bos compañeiros
pasará seja o que seja.

Pepe. Veña para acá esa bota,
porque trago as gorjas secas
de tanto cantar.

Teres. ¡Axiña!
¿Sin comer antes? pardezas,
que lle trages boas ganas.

Cip. Esa nel he maña vella.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Teres. Vaya pois, botad´un trago.

Pepe. Á vosa saú, Tereixa
e de toda a compañía,
que ainda na groria vos vexa.

Teres. Bo proveito, meu amigo.

Cipr. ¿El soupovos ben?

Pepe. Gorenta.
¿E a vos que vos pareceu
do crego de Fruime?

Cip. Afellas
que alá cando mozo habia
de ter boa parecencia;
mais hoje parece ja
un cañoto da devesa.

Teres. Malpocado! mais con todo
se non foze por aquela
falta de todos os dentes,
e moas, ainda pudera
ir pasando entre os mais guapos
curas de toda esta terra,
porque a fachada he bizarra.

Pepe. Cala muller, que en concencia
ja vay todo deslombado,
e non rege ja a cabeza

Cipr. Mal por mal, posto ó seu lado,
acá para a miña idea
o seu capellan, ainda
val mais dous cartos na feira.

Teres. ¡Jesus, home, que tal dices!
¿e ti non lle ves siquera
os dentes negros e podres
e arrugadas as faceiras?
¿e que cando anda parece
leva no zapato areas?

Cipr. Nono nego; mais tamen
polo que contan, entre esas
eibas, ten outras partidas,
que non se achan en calquera.
El rise de todo o mundo
doulle Dios moita pacencia
e anque nunca ten un carto
dóelle, mais non renega.
Pois en cantar unha misa,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

según din, non tén parella
e polo gusto de oirlla
se está derretendo a cera.

Teres. Bravo lagas, so pareces!
¿e cantos anos ja leva
o cura no beneficio?

Cipr. Oin decir que corenta
e catro justiños.

Pepe. Mama!
pois sendo desa maneira,
será home de diñeiro,
pois aforrando siquera
no ano anque mais non fosen
uns cen ducados; ja eran
catro mil e catrocentos.

Cipr. Ay home! quen che mos dera
metidos na miña bulsa!

Pepe. Vay ó cura que chos dea.

Teres. Malpocado! que ha de dar
se anda chorando miserias
e alguns seus freigueses teñen
millores porcos de ceba.

Pepe. Con todo agora ja din
que botou a mula vella
da porta que din que tiña
gran maña de tirar peras.

Cipr. Todavia; ja a botou?
fasto fixo; mais por ela
topou quen lle dese un carto?

Pepe. Hastra seus cento e cincuenta
pillounos.

Cipr. Quen cho veria,
cando con tanta moeda
pusta dun golpe se achou!

Pepe. Din que lles fixo unha festa
tan grande, que no agroque
tres netos lle derreteran.
Mais nos estamos gastando
o tempo en estas frioleras:
Tereixa, bota mais viño.

Teres. Vaya; mais a miña lengua
tamen he razon mollala

USC BIBLIOTECA DE COMPOSTELA

e a da miña compañeira.
Pepe. Pois dádenos bo despacho.

Teres. A boa saud´e queira
a Virgen doje en vinte anos
que outro con vosoutros beba..*(bebe)*

Todos. Que bo porveito vos faga.

Teres. Tamen ti Catuxa

Catalina. Veña
A que a Virgen que hoje aquí
nos juntou, no ceo nos vexa
da su gracia *(bebe.)*

Cipr. Por sempre
de todos bendita sea.

(Salen Carlos y Xerpe)

Car. Bendígalos Dios, paisanos
me alegro de que tan buena
gente por acá nos honre.

Xerp. Tamen a min se me alegra
o corazon de topas
con gente honrada coma esta.

Teres. Dios se alegre con vostedes:
e pois a tal tempo chegan,
séntense, se son servidos
de tomar algo da tenda.

Car. Usted viva muchos años,
que le estimo la fineza;
mas por las tardes a mí
ninguna comida me entra.

Xerp. De eso podo eu ser testigo;
mais tamen he cousa certa,
que se o convida co a bota
de mil amores aceita.

Carl. Quien te mete a ti, bufon,
a decir esas chufletas,
y en dar, sin que te lo pidan
en mi nombre esas respuestas?
Por vida de…

Xerp. Meu patrucio,
de min vosté non se ofenda,
que polo que a boa fe

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

falei, non merezo pena.

Pepe. Ustes séntense, si gustan,
e deixense de requentas;
pois de que pase unha chanza
entre amigos, non hay queixa.

Carl. Es verdad; pues sentareme,
por no despreciar la oferta, *(siéntase.)*
y la merced que me haceis;
mas el comer no me asienta.

Xerp. Poise eu ja que tanta honra
me fan non quero perdela,
sin andar en cumprimentos
que son cousa que me rella.

Teres. Vaya un traguiño, patron,
que ainda he da outra colleita,
e non lle ha de facer mal.

Carl. El traguito, eso si; venga,
que hay meses que me persigue
una sed, que me atormenta.
Brindo á la salud de ustedes.

Teres. Dios a sua lle manteña.
E vosté, meu mozo honrado,
para que lle corra a freba
non bebe tamen?

Xerp. E logo?
Da vosa man vieiteira
anque non tivese gana
eso solo ma fixera.

Teres. En de no andar gastando
xirimoñas me contenta;
e así soño de botarllo
con cogulo.

Xerp. Dios lle dea
moita vida, para ser
exempro das taberneiras.
A saú do mayordomo
que correu hoje co a festa.
Casouse inda hay poucos dias
co unha moza frescacheira,
moi honrada, e moi capaz:
mais váisenos desta terra,
e hemos de topalo menos:
mais pois lle ten convenencia
esta Virgen dos Dolores

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

vaya con el e con ela.

Pepe. Vaya e tanto ben lle faga
que en tod´as cousas florezan.

Cipr. En a este patron, parece,
se non me enganian as soñas,
que o estou iñorando

Xerp. Boa!
Pois quen en eso tropeza?
E verdá que como agora
no está vestido da veca
do seu roquete de encaije
e a sua sotana negra,
que lle fai cando a tén posta
mercede en taparlle as pernas
non he moito non caer
en quen he; asi á primeira
vista; pois sepa vosté
que esta cara reverenda
elle mesmamente a misma
desde o queixo hastra a moleira
so señor Calros de Andrade,
Soutomayor, y outras herbas,
por outro nome o Doutor,
ou porque mais ben o entendan,
o famoso sancristan
de Fruime.

Cipr. En hora buena.
Vaiche; que así che me folgo
que che me cadra de pelras.
Con que vosté he o señor Calros?

Carl. Para lo que se le ofrezca
mandarme.

Cipr. Véncheme a promo
a sorte; pois voste sepa
que me acordó de que hay anos
noutra función coma esta,
lle oin decir a vosté
con voz ben crara e desperta
unhas copras moi bonitas
con que a esta Sobrana Reina
dos Dolores, alababa;
e tanto gusto con elas
tiven, que agora estimara
que a repetilas volverá,
para consolarme a alma.

Carl. Eso, amigo, quiere flema,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

y ahora se me hace tarde;
fuera de que la experiencia
nos enseña que las cosas
repetidas, son molestas.

Cipr. Jesus! neso non se pare;
porque cando se endereitan
para alabanza da Virgen,
todos de oilas se alegran.
Arrímese e bote un trago.

Carl. Eso sí que me hace fuerza
pues para la tentacion
de un trago, no hay renitencia; *(bebe.)*
Supone como un almíbar.
Dios delante; va de arenga.

(Levántase y canta algunas que sabe y acabadas dice Ciprián)

Cipr. Vítor ó señor don Calros
vitor; e agora Tereixa,
vaya recollendo os lotes,
que he tempo dir para a aldea.

Teres. Tan ajiña? e non será
razon facerlle unha festa
primeiro o señor don Calros
co pandeiro e coas ferreñas,
e supricarlle que baile
con nosco unha muiñeira? *(tocan.)*

Xerp. Pardez que tendes razon
ben aja a vosa avelencia.
ea, vayase animandoi
meu Doutor a dar ás pernas,
que aquí están as castañolas.

Carl. Qué dices loco, qué intentas? *(tocan)*
bueno estoy yo para danzas.

Pepe. Ha de ser anque non queira.

Teres. Non se faga de rogar
señor Calros, ande; veña,
que eu bailarei con vosté *(tirándole de la capa.)*

Carl. Muger del diablo, qué piensas?
tentar a este pobre viejo?
hacer yo cosa tan fea?

Teres. Ande, señor Calros, ande,
que ainda non lle so tan vella.

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Xerp. Dispoñase, e bote fóra
o balandrán si lle pesa *(quiere desnudarle el c[¿?]on).*

Pepe. Vamos, señor Calros, vamos.

Carl. Qué hacéis maldita caterva
de demonios? esto es ya
muchísima desvergüenza *(dale á todos de palos.)*

Todos. Ay! Ay!

Carl. conmigo! bellacos, fuera.

Teres. Ay que me descostillou!

Xerp. A Virgen nos favoreza.

Carl. Eso es lo que yo quiero,
que con las mayores véras
y la devocion mas suia,
digamos a boca llena:
en la muerte y en la vida
la Virgen nos favorezca.
Amen.

(Real Academia Galega, Depósito 1, Caja 184 31 5)

3.2.2. Romance bilingüe[71]

Dejemos los cumplimientos,
dilectísima Cataula,
porque es entre las del mundo
la cosa que más me enfada.

Hablarese, pues, con voces
caseras, humildes, llanas,
pues tengo por fullería
la cultilatimparla.

Ya sabes que muchos años
hay que mi musa aldeana
anda a celebrar tus días
con su pandero y sonajas.

No usa de otros instrumentos,

[71] El yo poético le pide a Dios y a Santa Catalina que protejan a Catuxa, así como a los familiares y amigos de esta. Solicita también que vivan muchos años. La parte central del texto está en gallego, precedida de una introducción y conclusión en castellano.

porque en toda esta montaña
ni aun las jácaras es fácil
ponerlas á la guitarra

No se conocen violines,
ni se sabe lo que es harpa,
ni se han metido jamás
con los minuetes en danza.

Tienen por algaravía
las arietas italianas,
ni hay música que les suene
mejor que su talalala.

Con este rivete que es
de sus cántigas la franja
de sus oficios le dan
á la expresion mucha gala.

Hoy, pues, mi musa gallega
te habla en su lengua paisana,
que es para decir amores
mas propia que las extrañas.

Oyela con fe y no sea
que desentendida te hagas,
que la entenderás muy bien
si es que me lees el alma.

Fuera de que si el sentido
de algunas voces no alcanzas,
hoy tendrás en tu cortejo
de intérpretes abundancia.

Pues tanto gallegos de honra,
que saben como es tu gracia,
iran para merecerla,
atentos á celebrarla.

Y bien á la puerta está
un Arcos que en la elegancia
de mi nativo dialecto
ni un Ciceron le aventaja.

Mas ya para mi designio
va muy prolija esta salva:
póngole punto á la arenga
y vaya de foliada.

<u>Cántigas gallegas.</u>

Catuxiña, Catuxiña
querida da miña alma,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Dios che dé por moitos anos
os dias da tua santa…..Talalala Talalala

Miña santa Cataliña,
martel, e virge sobrana
botaille a vosa beizon
a unha tan boa afillada….. Talalala Talalala

Pois sempre foi boa moza,
e anque ja non é rapaza,
ainda parece unha nena
que non tén pelo de barba.

Pois foi sempre garridiña,
coida ti de conservala,
frolida como unha rosa,
fresquiña coma unhas natas.
Dadlle tamen a o seu home
paz, saud, e vida larga,
libre das murrias que ás veces
o sembrante lle avinagran.

E cando el se encabuxare,
non lle diga ela palabra
que si el non tén boas pulgas
estas calando se matan.

Mais faced que el viva moito,
pois si el antes que ela vaca,
se verá perdida a probe
co os pertendentes á praza.

Que a feixes os haberia,
porque anque vai algo andada,
ainda, con todo eso, está
para romper unhas mangas.

Porque tén garbo no talle,
tén a testa lisa, e franca,
tén os ollos coma estrelas,
e moita gracia na fala.

É siñora moi prudente,
de un gran goberno de casa,
e anque en Madrid damas sobran,
tan boas como ela hay raras.

Con que si a visen viuda,
¡Santo Dios! sobre pillala,
andarian a moquetes

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pitimetres[72] e garnachas.

E así gardademos ambos,
hasta que de vellos caijan,
e nun mesmo dia den
as últimas boquexadas.

Que en ambos fora fertuna,
pois con esto se libraban
de chorar un polo autor
e de ter medo entre as mantas.

Un fillo que ten cadete,
librádello das mas fadas,
facendo que nas vertudes
en todo a seus pais lle saya.

Para que o Rey, que Dios grarde,
vendo as mas circumstancias,
lle consigne logo nun soldo
grande na primeira prana.

E para que nos seus dias
a miña Catuxa falla
ningunha tope nas gentes
da sua familia honrada.

Vívalle a sua hirmanciña,
a que ten de hermosa a fama
co o seu Canet, que a venera,
e o fillo que en Roma campa.

Vívalle a sua priciosa
amable tia Doña Ana,
co o sue Agrar, que lle fahi
nos hovos Reyes a salva.

Vívalle a sua sobriña
que é de nobre gente branca,
ainda despois que de un golpe
de amores se puxo parada.

E vívanlle en fui aqueles
que atentos a sirven e aman,
verbo gracia, Seixas, Vazquez,
e outros da mesma litania.

Vive, en fui, miña Catuxa,
hastra que despois de farta
de boa vida n aterra,

[72] Personas un tanto superficiales y pretenciosas que seguían las modas francesas. Se les ridiculiza mucho en las tonadillas escénicas madrileñas.

a tela no ceo vayas.

Esto che rogo, Catuxa:
perdóname o talalala,
e manda a este teu rendido
vello o das xingibas rasas.

Posdata.
Hoy a la Garibaldo
presente tengo,
que como esta tocaya
es dia de eso.

Si la ves, dila
que hoy se me acuerda, como
todos los dias.

(Real Academia Galega, Depósito 1, Caja 184 31 5)

3.2.3. *Décimas satíricas*[73]

Los que entienden la lengua gallega y saben los cuentos ruidosos que tuve con el canónigo de Santiago D. Pedro Fole, puede ser le hallen chiste a la glosa de la ***copla***[74] *antecedente, que en aquellos tiempos corrió mucho; y por si acaso gusta, se pone aquí.*

Adan non pudo pecar:
Christo non resucitou:
San Juan nono bautizou:
ninguen se pode salvar.

Glosa.

Dios a Adan co o seu poder
puxo aquela privazon
de unha Mazan, porque non
se desmandese en comer:
¿Qué fixo Adan? Quixo encher
o fol, e a Mazan probar:
así pecou, que a no andar,
aunque con Eva foi mol,
No conto o demo do fol
Adan non pudo pecar.

Desde alí no fol do embigo
Junto a caca nos criamos,
Sendo da culpa, que herdamos

[73] Dicho nombre es dado aquí para identificar esta obra poética que no tiene título.
[74] Composiciones populares (o de autor inspiradas en lo popular) que se solían cantar.

O fol o primeir castigo:
De esto poño por testigo
A quen nos comadreou:
Aquel fol nos apestou,
E si alguen mo nega, a fé
Tamen pode decir que
Christo non resucitou.

Así Adan andou tan feo
Que enfrascado na malicia
Se veu cheo de inmundicia
Así que o seu fol veu cheo:
Fillos e fillas arreo
Desta maneira ciscou,
Solo moi limpa quedou
A Nai de aquel Capitan
que outro coma el no Jordan
San Juan nono batizou.

Fixo penitencias rejas
Adan de foles vestido,
Que os foles, fóra o curtido,
O mismo son que pelexas:
Por cilicio, si o cotejas,
O fol se pode tomar,
E non sabendoo levar,
Cando enfadan a pacencia,
Os foles en penitencia,
Ninguen se pode salvar.
(Real Academia Galega, Depósito 1, Caja 184 31 5)

3.2.4. *Cantiga satírica de las panaderas de Puerta Faxeira*[75]

Las Panaderas de la Puerta Faxeira compusieron á los dos canonigos Fole y Fariña (que eran dignos de unas llanezas) la ***Cántiga*** *siguiente, y se la* ***cantaron*** *en una* ***foliada*** *que hicieron en una tarde, que pasaba por allí mucha gente al paseo del Pilar. Fué muy celebrada por el chiste grande de que tiene para los que conocian a los dos canónigos, y por eso me tentó á glosarla, para que corriese á par con la antecedente.*

Cántiga
Ilustrisimo Cabildo
Mandará comprar as cribas,
Que o Santo Apóstol lle dou
O fol e mais a fariña.

[75] Dicho nombre es dado aquí para identificar esta obra poética que no tiene título.

Glosa
Con canto fai e ten feito,
Para por a casa en modo
O Cabildo, anida con todo
Non ten un fol de proveito:
Como non lle vexo geito,
Por gran lástema lla tildo,
E así a decervos me humildo,
(E habesmo de perdonar)
O fol se ha de gobernar,
Ilustrísimo Cabildo.

Como eu so[n] Ama, anque tonta,
Sei moi ben o que se pasa,
E que se perde un casa;
si non hai co os foles conta
Ben sei que vos dan afronta,
Señor, cousas tan cativas
E así, pois entendo as bribas,
Ja que a limpalas conven,
En compóndose o fol ben,
Mandará compor as cribas.

A quen ten o seu grao mundo,
Si un fol llo bota a perder,
Será capaz de o facer
Andar cun fol polo mundo:
Este he un daño moi profundo,
Conque así, meu Señor, ou!
Si o fol se desgobernou,
Atenno su señoría,
E non perda a regalía
Que o Santo Apóstol lle dou.

En sendo os foles singelos,
Si adubados ben no estn,
Non valen branca de pan,
E pérdense hastra os farelos:
Coide pois de compoñelos
Su Señoría, a fe miña,
E eso canto mais axiña,
Que, si remedio lle da,
Ainda se aproveitara
O fol e mais a fariña.

A este aire y asunto hubo otras Décimas
tambien gallegas que irán, si place.
(Real Academia Galega, Depósito 1, Caja 184 31 5)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.3. DOS BAILES PARA LA REPRESENTACIÓN CORUÑESA DE LA COMEDIA *EL MÁS JUSTO REY DE GRECIA*

[Se conservan fragmentariamente los libretos ca. 1778 con partes cantadas (sin embargo, no queda partitura): papel primero para *El baile del pintor* y papel de Cupido para *El baile de la doncella*. También hay un papel de agradecimiento de la *Loa de San Roque*. Dichos bailes (del siglo XVII) se utilizaron muy probablemente en la Coruña del XVIII como intermedios para la comedia *El más justo rey de Grecia*, puesto que se encuentran junto con una *Loa para El más justo rey de Grecia*. Las tres primeras piezas citadas están cosidas, por lo que parece probable que estas fueran las anotaciones dadas a un mismo actor/actriz para que memorizarse sus intervenciones teatrales].

3.3.1. *El baile del pintor*[76]

(Cantando) Yo soy un pintor, señores,
que se las ha puesto a Apeles
y vengo a ganar mi vida
con mi tabla y mis pinceles.
Hechos mis lineamientos
de varios modos,
y a mayores bellezas
las pongo al óleo.
Y todas mis pinturas
parece que hablan[77],
pues las líneas que tiro
infunden alma.
Vengan las hermosuras
que las retoque,
porque aún en mis rasguños
hallo colores.

[Falta intervención de interlocutor]

Pues reina mía,
usted se ponga en el caballete
(Cantando) Y la[78] iremos entrando
bien los matices,
aunque se han corrompido
ya sus perfiles.

[Falta intervención de interlocutor]

No tenga miedo,

[7676] Se conserva solo el papel del protagonista de este baile: el pintor. Este manuscrito parece ser el utilizado por el actor para memorizar su parte. En los márgenes del documento, aparece anotada la última palabra de cada intervención de su/s interlocutor/es: *temple, borrón, presto, vaga, defectos, acaso, belleza, bastidor, falta, pasme* y *quisiera*. El argumento gira entorno a un pintor que se alaba a sí mismo a la vez que cuenta a su retratada cómo está configurando su obra. Emplea términos propios de la técnica pictórica, como *escorzo, esbatimento, fresco…*El argumento y la letra de este manuscrito cuadran con *El baile entremesado del pintor*, obra del siglo XVII creada por Vicente Suárez de Deza y Ávila para ámbito cortesano.

[77] Esto es importante para comprender el resto de la obra. Literalmente, son los diferentes elementos de la pintura los que intervienen en el baile como personajes declamando y cantando.

[78] Laísmo, muy típico en Castilla, pero no en Galicia (por influencia del gallego). Ello hace suponer que este libreto lo escribió alguien que no era del noroeste peninsular.

soy grandísimo obrador.
(Cantando) Y son todas mis obras
de cuerpo entero,
y el estuque que quito
barnizo al fresco.

[Falta intervención de interlocutor]

Sí haré, porque mis golpes
sin duda son de Maestro
(Cantando) Y le prometo entonces
pues que es tan dura
que la haré aunque sea poca
buena figura.

[Falta intervención de interlocutor]

No importa que el colorido
la quitara lo esfumado.
(Cantando) Por si la perspectiva
no tiene fuerza,
la daré lo embutido
que se le relieva.

[Falta intervención de interlocutor]

Quitaremos lo apretado
y haremos esbatimento
(Cantando) Sin que tema por eso
andar al morro,
que si entonces faltare
haré el escorzo.

[Falta intervención de interlocutor]

Con el pinzoncillo entonces
la iremos pintando al grafo.
(Cantando) No hay que temer mis toques
ni pinceladas,
porque hago más fluida
la paletada.

[Falta intervención de interlocutor]

Qué diablos quiere retrate
si usted ya se la hizo suelta
(Cantando) No quiero más aguadas
en este estudio,
y, pues tiene aparejos,
haga el dibujo.

[Falta intervención de interlocutor]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Mucho es eso cuando v.e.
que hacéis con ella cantón
(cantando) si no vaya y su vidrio
haga pedazos
con cáscaras de huevos
pinte al mosaico.

[Falta intervención de interlocutor]

No afee antes la obra mía
Que está muy bien trabajada
(Cantando) Siendo de rectilíneo
todo suaviño[79],
falta que la barnices
los pregaminos.

[Falta intervención de interlocutor]

Pues señora puede creerme
que aún no merece la empaste
(Cantando) Porque el buen colorista,
si es asentado,
no pasta en lo bruto
lo iluminado.

[Falta intervención de interlocutor]

Ya le entiendo, que sus términos
muy bien se le transparentan.

3.3.2. Papel de agradecimiento para la *Loa de San Roque*[80]

(Sale de gala, con un perro debajo del
brazo, y la cabeza que se vea)
Yo así tan bien, que a su aplauso
debo por ley ser agradecido[81]
aún antes de ser llamado
introducirme de oficio.
Vengo a pediros cortés
que me admitáis, pues ha sido
siempre el agradecimiento
en todas partes bien visto.

[Falta intervención de interlocutor]

[79] El diminutivo –iño es propio del gallego. Todo parece indicar que el libreto lo creó alguien castellano (debido al laísmo) en territorio galaico (por el –iño). Seguramente fue un miembro de las compañías cómicas itinerantes o "de la legua" que llegaban a Galicia procedentes de Castilla (Madrid incluido).

[80] Al igual que en *El baile del pintor*, tan solo se conserva un papel, faltando las intervenciones de interlocutores. La última palabra de los textos de los otros personajes también se resalta en los márgenes (al igual que ocurría en *El baile del pintor*): *vecino, tengo, fueros, escarmientos, ay, cortesanas, escripta, obra, conformes* y *deseos*.

[81] Originalmente: "Debo a lei de agradecido".

No sino yo, pues la causa
la dio el agradecimiento
antes y otro alguno, con que
de justicia soy quien debo
más en sus celebraciones
a cuenta por mis esfuerzos.

[Falta intervención de interlocutor]

Pues ni conmigo tampoco
y el agradecido esmero
con que al aplauso entregado
estoy de Roque, no puedo
so juzgarle a otro principio,
a aventurarle otro dueño.

[Falta intervención de interlocutor]

Ni fueran sin mi aceptación
los recurrentes afectos
y no hiciesen en sus aras
fina profesión de atentos.
Y así, pues, para su culto
vamos con feliz acuerdo
todos igualmente a un fin,
proporcionando los medios
debemos alteraciones [evitar de]
impertinentes, de gentiles [las]
contiendas ruidosas, que no
pueden ser trofeo [alguno][82]
de la discreción, por más
se emprendan el vencimiento.
Y suene, suene el clarín.

[Falta intervención de interlocutor]

Suene, suene incesante
y al apacible templo
del orbe luminoso
mueva la voz festiva y obsequios.

[Falta intervención de interlocutor]

Pues así todos nos rendimos.

[Falta intervención de interlocutor]

Aguarda,
que yo el secreto a voces

[82] Las últimas cuatro líneas de esta intervención se encuentran incompletas en el manuscrito por estar fragmentado el papel. Lo reconstruido se coloca entre corchetes.

con iguales circunstancias
prevenido tengo.

[Falta intervención de interlocutor]

Vamos,
pero tened
que nos oyen, y a los nobles
forasteros, que acompañan
en cultos de la belleza
nuestras recurrentes ansias,
¿No es razón pedir humildes
el perdón de nuestras faltas
antes de empezar la fiesta?

[Falta intervención de interlocutor]

Beldades sagradas,
forasteros discretos,
vecindad hidalga
admitid en deseos[83]

[Falta intervención de interlocutor]

La fe que os consagran
tiernos corazones
en piadosas aras.
Y suene el clarín famoso[84]
(con la música retirándose)
suene, suene incesante
y al apacible templo
del orbe luminoso
mueva la voz festivo y obsequioso.

FINIS
Y rendidos,
con recurrentes ansias
[nuestro] ilustre senado
y bellísimas damas,
en voces varias [van]
a este venerable congreso[85].
(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 21)

3.3.3. *El baile de la doncella*[86]

[83] Las tres últimas líneas aparecen tachadas, probablemente porque fueron colocadas en el papel de otro personaje de la loa.
[84] Las tres últimas líneas aparecen tachadas, probablemente porque fueron colocadas en el papel de otro personaje de la loa.
[85] La parte del papel donde se encuentra el *finis* se encuentra fragmentada, de ahí que se haya reconstruído en parte.
[86] Ocurre lo mismo que señalamos en el título de las dos piezas anteriores (solo hay un papel, el de Cupido, en el que aparecen las palabras finales de la intervención de cada interlocutor: *querella, Teresa, ella, tienta, doncella, buenas, remedio, sé, por qué, esa, afee, por qué, barbea, cosa, tos, agradezca, libran, sé, por qué, inocencia, señor, rosario, conciencia, pescuezo, cuesta, sé, por qué, asistencia, señor, servicio, peca, sé, por qué, hospeda, sé, bribonazo, limosnera, pies, por qué, vergüenza, casi, nada, muchachos, afee, por qué* y *remedio*). El argumento de la obra es el siguiente: Cupido, actuando como juez, intenta

(Sale cantando con parnocha y barba)
Denme todos atención,
nadie señores se remueva,
que el tribunal de Cupido
abre sus doradas puertas.
Yo soy oidor del amor,
que a costa de la experiencia
me he graduado de leyes
de Cupido en las escuelas.
Por cumplir con el afán
de mis continuas tareas
salgo a escuchar justiciero
de los amantes las quejas.
Vengan, vengan
a pedirme justicia,
que estoy de audiencia.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Contra qué persona es?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y Teresilla qué os hizo?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y es eso lo que contiene?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues decid presto, acabad.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y mintió?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues, ¿qué señales le viste?

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón y tened paciencia.
(Canta) Pues que vos enfermasteis
de casamiento,
hay males que se curan
con el silencio.
(Declama[87]*)* En fin, alcalde, ¿estás cierto

saber de las infidelidades de Teresa al alcalde. Tras el juicio, sugiere al regidor reñirle a ella (llegando a justificar incluso la violencia) si ve que le va a volver a ser desleal. En caso de que ella continúe igual, le recomienda paciencia.

[87] En el manuscrito pone: "representa".

que Teresa te la pega?

[Falta intervención de interlocutor]

(Canta) Préndanle, préndanle,
préndanle, préndanle.

[Falta intervención de interlocutor]

Porque la Teresilla
ya no es la que fue.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y qué pides a tu esposo?

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón, y tener paciencia.
(Canta) Porque de su querella
ceda el alcalde
quiere darle Teresa
con la del martes
(Declama) ¿Al alcalde has engañado?
Teresa, por Dios, no mientas.

[Falta intervención de interlocutor]

(Canta) Préndanle, préndanle,
préndanle, préndanle.

[Falta intervención de interlocutor]

Porque la Teresilla
ya no es la que fue.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Sabes algo?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues dígalo en hora buena.

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón, y tener paciencia
(Canta) Aunque dice que ha sido
preciosa cura,
el alcalde bien paga
las picaduras.

[Falta intervención de interlocutor]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

¿Y qué enfermedad tenía?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y Teresa sanó de ella?

[Falta intervención de interlocutor]

Préndanle, ya.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Por qué la Teresilla va?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Sabes algo?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues que vuelva en hora buena.

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón y tener paciencia.
(Canta) Si de noche a deshora
las puertas abre,
es señal que desea
disciplinarse.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Allá dentro qué pasaba?

[Falta intervención de interlocutor]

Préndanle, ya.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Por qué la Teresilla ya?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Sabes algo?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues dígalo en hora buena.

[Falta intervención de interlocutor]

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Chitón, y tener paciencia
(Canta) Los espíritus finos
de tu alquitara,
al alcalde le salen
hoy a la casa.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y ella sabe el *quid pro quo*?

[Falta intervención de interlocutor]

Préndanle, ya.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Por qué la Teresilla ya?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Sabes algo?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues dígalo en hora buena.

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón, y tener paciencia.
(Canta) Aunque sean muy linces
y muchos vean,
hacen la vista gorda
las alcahuetas.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y tú sabes lo que hacían allá dentro de la pieza?

[Falta intervención de interlocutor]

Préndanle, ya.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Por qué la Teresilla ya?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Sabéis algo?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues dígalo en hora buena

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón, y tener paciencia.
(Canta) Porque cuando están juntos
luego esto pasa,
por mucho que se guarden
el diablo sopla.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Y tenías sabañones?

[Falta intervención de interlocutor]

Préndanle, ya.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Por qué la Teresilla ya?

[Falta intervención de interlocutor]

¿Sabes algo?

[Falta intervención de interlocutor]

Pues dígalo en hora buena.

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón, y tener paciencia.
(Canta) Como fueron tan largas
tus penitencias
esos tumores fueron
la resulta de ellas.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Pues qué serían, Teresa?

[Falta intervención de interlocutor]

Préndanle, ya.

[Falta intervención de interlocutor]

¿Por qué la Teresilla, ya?

[Falta intervención de interlocutor]

Chitón, y tener paciencia.
Acabemos con el baile

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

y si atiendes a sus letras
hallarás para tu achaque
una estupenda receta.
(A formarse para el baile y canta solo)
Si de las cuatro caras, baila Teresa,
en haciendo parada, darle una vuelta.
Y si no se enmendare
con tus protestas
lo mejor es echarle
la ley a cuestas.
Si para sus traiciones
ceparte intenta,
hazte ciego, alza el palo
y dale a tientas.
Y si esto no alcanzase
a su indolencia,
Alcalde, no hay remedio,
sino paciencia.
(Archivo Histórico Municipal de Coruña, caja 8418, carpeta 21)

3.4. TEXTOS DE INFLUENCIA HISPANA Y GALA EN EL *CUADERNO DEL FRANCÉS* CONSERVADO EN PONTEVEDRA

3.4.1. *Bolera*

Si se pasa el momento,
¿qué ha de lograrse?
se suelen las ocasiones
eternizarse.

Y así es preciso
aprovechar el tiempo
como el aviso,
como el aviso.
(Archivo del Museo de Pontevedra, Fondo Castro Sampedro, 46/46/18, p. 21).

3.4.2. *Tirana sevillana*

Cuando mi paco me toca las palmas para bailar
se me pone el cuerpecito a modo de mazapán
porque él me enamora con gracia y con sal
y me dice gloria de su mamamá.

Él se me derrite y yo mucho más
si me jalea me pongo a bailar
porque tiene mi Paco su salero
Olita, olita y andar, andar.

Y me quiere, me estima y adora
Olita y andar, andar.
Qué bueno, qué lindo c[¿?]
Solita ya nadie más.
(Archivo del Museo de Pontevedra, Fondo Castro Sampedro, 46/46/18, p. 21-22).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.4.3. *Cabatina de Blinval*

Esto es hecho, yo me caso,
vivir quiero qual Catón.
Si hay un tiempo de locura,
hay otro de reflexión.

Con el matrimonio, una niña honrada
puede enamorada hacerme feliz
y luego la hermosa, fiel y cariñosa
sabrá mi ternura ganar para sí.

Esto es hecho, yo me caso,
vivir quiero qual Catón.
Si hay un tiempo de locura,
hay otro de reflexión.

Será todo dicha, mi querida esposa
de prole graciosa el padre me hará
entre mis cariños crecerán los niños
y así venturosa mi vejez será.

Esto es hecho, yo me caso,
vivir quiero qual Catón.
Si hay un tiempo de locura,
hay otro de reflexión.
(Archivo del Museo de Pontevedra, Fondo Castro Sampedro, 46/46/18, p. 23-25).

3.4.4. Dueto intitulado *La Ysabela*. Acto 2º, pieza 3ª, andante poco

Ella: ¿Será usted más celoso?
Él: No dulce bien perdido.
Ella: ¿Será usted cariñoso?
Él: Lo proprio que un Cupido.
Ella: ¿che daréis quejas?
Él: Nunca
Ella: ¿Haréis mi gusto?
Él: En todo.
Ella: ¿Querréis al hijo?
Él: Un cuerno.
Ella y él: Vengan, vengan los brazos
vaya pues ha de ser,
y qué amorosos lazos,
y qué gusto, qué placer.
Él: Ay, qué blanca mañanita.
Ella: La vuestra [¿?] trato.
Él: El corazón palpita.
Ella: Ay, que toca arrebato.
Él: Estás contenta
Ella: Mucho
Él: Serás mi esposa
Ella: Vaya
Él: ¿Che querrás mucho?
Ella: Puede
Él: Hazme un cariño

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ella: Cuerno.
Ella y él: Vengan, vengan los brazos
vaya pues ha de ser,
y qué amorosos lazos,
y qué gusto, qué placer.
Ella y él: No más tormento
ni sinsabores
menos amores
de [¿?]
Si causa afanes,
Si causa sustos,
El amor gustos
Sabe causar.
Ella: Mueran, gustos
Él: Vivan.
Ella: Por los dos amor salta.
Él: Salta.
Ella: Y los cupidos baylan.
Él: Baylan.
Ella y él: La, la, la…
(Archivo del Museo de Pontevedra, Fondo Castro Sampedro, 46/46/18, pp. 36-39).

3.5. LETRAS TONADILLESCAS SOBRE LO GALLEGO EN MADRID

3.5.1. Tonadilla madrileña *Un vizcaíno, un indiano, un gallego, un mercader, una tapada y un negro*

Entable (*Andantino*)

TAPADA 1: *(Dirigiéndose al público)*
En el navío que hoy ha llegado,
me hizo guiñadas un cierto indiano.
En la alameda, ya le he vistado
bravos doblones, que lindos,
que he de pillarlo.
Según dispuesto lo tengo y tramado,
qué guapo perro, que tengo de darlo
¡Ay, ti ri ti; ay, ti ri ti; ay, ti ri ti!
Ay, que tengo de darlo
y a unos amigos tengo llamados
para que finxan lo ya acordado.
Si no lo logro, no me da enfado,
pues, por lo menos (qué lindo),
me habré alegrado.
Pero allí viene (si no me engaño),
póngome en forma, toso y me tapo
¡Ay, ti ri ti; ay, ti ri ti; ay, ti ri ti!
Que toso y me tapo,
señores míos, tengan cuidado,
reirán un poco con lo que trato,
ya va llegando,
Txu, txu, tengan cuidado.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Copla 1 (*Adagio-Andante*)

TAPADA 2: *(Dirigiéndose al negro)*
Juanillo, Juanillo,
ven aquí, amado.
Allí está el dueño mío,
que yo idolatro.
Quien duda que mi pecho
le está aguardando.
Eres tú mi hechizo.

NEGRO: *(Dirigiéndose al indiano)*
Criollo, criollo.

TAPADA 1: *(Dirigiéndose al indiano)*
Yo soy que te aguardo,
vámonos a esta tienda,
que aquí hay reparo.

NEGRO: Adónde va, criollo,
no hay una banca,
no hay un chavo.

TAPADA 2: Calla, salvaje.

NEGRO: Ay, callo, callo.

TAPADA 2: *(Dirigiéndose al indiano)*
Vamos, gachona mía,
gachupinito,
Dulce regalo.
Vamos, no tengas miedo.

TAPADA 1: Vamos, indiano mío,
gachupinito,
dulce regalo.
Vamos, no tengas miedo,
penoso mío,
que te acompaño.

NEGRO: *(Hablando consigo mismo)*
Vamos, Joanillo,
detrás del amo.
E sino, Juanillo,
llevarás palo.
Pobre Juanillo,
ve tras del amo.

TAPADAS 1 Y 2: Vamos, que es tarde,
ya en el muelle estamos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Copla 2 (*Andante staccato*)

MERCADER: Gallego de los diablos,
friega la tienda,
limpia los mostradores,
los bancos fuera.

GALLEGO: Ay, prube criñu quitado,
Tudu el día traballu
che de meu demo
a pumferato.

MERCADER: Gruñe, qué hablas.

GALLEGO: Non gruño, non hablo.

MERCADER: Tu verás cómo te pongo
si agarro un palo.
Llámame al vizcaíno,
mancebo honrado,
aún no estrenado.

GALLEGO: Al mancebu.

Copla 3 (*Allegretto*)

(Sale el vizcaíno seguido por el gallego).

VIZCAÍNO[88]: Tú que me quieres,
gallego(s) maldito(s),
cara(s) de soleta(s),
lengua(s) de estropajo(s).
Qué me quieres,
qué dices,
qué mandas,
qué ordenas.
quién llama.
Demonios malvados,
¿cómo a francho(s) estorbas, infame?.
¿No viste(s) cómo estaba almorzando(s),
y para casas de las viúdas
unas danzas hermosas que bailo(s)?.
Funciones haces,
las cantan franchos
y mis morenitos de garvos.
(Bailando)
Che, anda(s) chula(s),
che, anda(s) garvo(s),
che, andan mozas,
che, y anda(s) francho(s).

[88] A este personaje se le colocan abundantes "s" en sus palabras para imitar su manera de hablar. Aquí las transcribimos entre paréntesis.

Amo(s), diga(s) qué quiere(s),
que francho(s) tienes pronto(s).
Dilo, me marcho.

MERCADER: Que te estés en la tienda, salvaje,
pues desde tu tierra para eso te traigo,
pues no quiero ya estos respondidos.

GALLEGO: Cumu deisa suerte
lle parlla a mi amu.

VIZCAÍNO: Gallego(s), no me rompas cabeza(s).

GALLEGO: Juro a vrios lle daré un muquetazu.

MERCADER Y VIZCAÍNO: Digo, que estoy yo delante.
Pues por mí, ya ha acabado.

VIZCAÍNO Y GALLEGO: Ya ha acabado.

MERCADER, GALLEGO Y VIZCAÍNO: Vamos contentos,
vamos bailando,
y repitan las voces aplausos.
Che, anda chula,
che, anda garvo,
che, anda moza,
che, anda francho.
Puerto hermoso del orbe,
y del mundo espanto,
que viva, caballeros,
siga chipolacho,
que gente viene,
ya va entrando.

Copla 4 (*Andante*)

(Sale la tapada de bracero con el indiano y detrás el negro)

TAPADAS 1 Y 2: Descansemos un poco,
Si a vos le place,
(Al mercader y sus criados)
Buenas tardes, queridos.

MERCADER, GALLEGO Y VIZCAÍNO: Ustedes manden.

MERCADER: Para que se diviertan,
quiero enseñarles,
de París y de Londres
cosas de modas,
curiosidades.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Son especiales.
(Dirigiéndose al vizcaíno)
Alcanza un abanico
que hay allí encima.

VIZCAÍNO: Pillo, lo(s) cojo,
lo(s) traigo
lo(s) mírelo(s).

TAPADA 1: Es cosa linda.

MERCADER: Cuesta cuatro mil.

TAPADA 2: Juanillo.

MERCADER: Ni un maravedí se quita.

TAPADA 2: Juanillo.
(Tras recibir gestualmente aprobación del indiano).
Tráimelos luego al instante.

NEGRO: Criollo, criollo.
Están en las Indias.

TAPADA 1: ¡Viva el indiano!

TODOS (excepto el negro) ¡Viva!

TAPADA 1: ¡Viva y viva!
(Dirigiéndose al vizcaíno)
Traiga usted aquella muestra tan exquisita.

VIZCAÍNO: Pillo, lo(s) cojo,
lo(s) traigo
lo(s) mírelo(s).

TAPADA 1: Es cosa linda.

MERCADER: Cuesta cuatro mil.

TAPADA 2: Juanillo.

MERCADER: Ni un maravedí se quita.

TAPADA 2: Juanillo
(Tras recibir gestualmente aprobación del indiano).
Tráimelos luego al instante.

NEGRO: Criollo, criollo.
Están en las Indias.

TAPADA 1: ¡Viva el indiano!

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

TODOS (excepto el negro) ¡Viva!

TAPADA 1: ¡Viva y viva!

GALLEGO: Váyanse luego
de la tienda aprisa.
Demos le vayan,
ya cabe, chiquillas.
Fuera el indiano,
fuera tonadilla,
pero cantemos
unas seguidillas.

TODOS: Pues siga, siga.

Seguidillas (*Allegro non molto*)

GALLEGO: *(Dirigiéndose al público de Madrid)*
Corte del alma mía,
Gracias os damos.
Gracias os damos
Y el logro de serviros,
Solo ánemos é.

TODOS: *(Con palmadas al inicio de cada compás)*
(Palmada) bueno,
(Palmada) héa,
(Palmada) allá va,
(Palmada) jorrio?
(Palmada) bien está,
(Palmada) bomba,
(Palmada) ya no hay más,
(Palmada) tromba.
Siga la salva,
¡Viva!
Adiós, señores míos,
que esto todo se acaba
y si gustáis, queridos,
venir mañana.

(Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Teatro y Música escénica, Mus 168-17)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4. MÚSICA

NOTAS DE EDICIÓN CRÍTICA

4.1. *Los gustos estragados*: tonadilla a tres

Trabajo de Joám Trillo, sin notas. Agradezco mucho a este reputado investigador y compositor que me haya permitido incluir aquí su edición de la referida obra.

4.2. Introducción de *Aquí vuelve señores:* tonadilla a solo

Compás 1: se ha colocado dinámica *f* al papel de bajo, pues en el original no aparece y después (compás 24) se muestra un *p* con el que establecer contraste.

Compás 8: en el violín primero aparece sol *b*, siendo realmente # para encajar con la armonía. El manuscrito del violín segundo no incluye ligadura, pero se ha dispuesto en esta edición para igualar dicho motivo con lo que sucede al mismo tiempo en el violín primero.

Compás 10: lo mismo con respecto a violín segundo.

Compás 16: en el violín primero no se presenta ninguna ligadura, pero se le ha colocado para homologar el motivo musical al violín segundo, donde sí aparece tal ligadura.

Compás 25: se ha prescindido de una ligadura en el papel de voz, pues parece ser más una alusión a un melisma sobre una misma sílaba que a una verdadera unión de sonidos.

Compás 26: lo mismo para la voz. Por otro lado, se colocan ligaduras en violín segundo para adaptar el pasaje a lo que ocurre en el manuscrito musical del violín primero.

Compás 27: se ha cambiado la figuración de la trompa segunda para hacerla acorde a la trompa primera. Originalmente, aparecía corchea-dos semicorcheas-negra-silencio de corchea.

Compás 29: eliminación de la ligadura en la voz por el motivo ya comentado en compás 25.

Compás 30: lo mismo para la voz. En el violín primero, la última ligadura ha sido colocada por el editor porque en el manuscrito del violín segundo sí aparece tal signo.

Compás 32: *idem* a compás 16.

Compás 33: se ha eliminado ligadura de violín segundo, pues no tenía sentido que uniese esas dos últimas notas *fa*.

Compases 34-35 y 37: en el violín segundo no aparecen matices de intensidad, pero se han colocado los mismos que se ven en el violín primero, pues ambos papeles contienen motivos similares.

Compases 46-54: se han puesto ligaduras y dinámicas al violín primero para que cuadre con lo dispuesto en el manuscrito del violín segundo.

4.3. Gaita (muiñeira) entre seguidillas *La compositora*: tonadilla general

Compás 9: el matiz de intensidad *p* del violín primero aparece originalmente en el tercer pulso del compás, pero se ha colocado aquí en el pulso anterior para hacerlo coincidir con la misma

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

dinámica dispuesta en el violín segundo (cuyas ligaduras, por cierto, se han eliminado por no disponerse de forma clara en el manuscrito).

Compás 10: se ha colocado un matiz de intensidad *f* al tercer pulso del violín segundo, pues el violín primero realiza el mismo motivo rítmico y tiene tal dinámica.

Compases 12-23: las ligaduras dispuestas en las trompas primera y segunda no se muestran de forma regular en el manuscrito, sino que se indican solamente la primera vez que aparece esa pedal a modo de *ostinato*. Aquí se ha optado por señalar el asunto claramente.

Compás 15: el segundo pulso del oboe segundo se ha transportado una tercera ascendente para así mantener las relaciones interválicas de la melodía del oboe primero.

Compás 23: *ibidem*.

Compás 26: se ha añadido este compás al papel de bajo, pues en el original no aparece y de otro modo no cuadraría la música con el resto de *particellas*.

4.4. Tirana-gaita en *Los gallegos de la siega*: tonadilla a dúo

Compases 24-26: el signo *tenuto* dispuesto sobre las notas del contrabajo en el manuscrito dieciochesco se ha eliminado aquí por resultar redundante.

Compás 32: el matiz de intensidad *f* se ha colocado en esta edición a los papeles de oboe primero y segundo para emular lo que ocurre en los violines.

4.5. Pastoral y allegro en la comedia *La Lindona de Galicia*: música incidental para comedia

Pastoral

Compás 1 y siguientes: el signo *staccato* se ha dispuesto a lo largo del papel de bajo, aunque en el manuscrito solo aparece en el primer compás. En el siglo XVIII, era habitual señalar la articulación de un solo compás y que esta se repitiese en los siguientes que tenían figuras similares.

Compás 5: la doble barra se ha trasladado al remate del compás 6, pues allí cuadra mejor con las frases musicales.

Compás 11: en los papeles de violín primero y bajo se ha colocado un matiz *f* antes inexistente. Se emula así la dinámica que se aprecia en la *particella* manuscrita del violín segundo.

Compás 13: se ha sustituido la primera nota (*fa*) en la trompa segunda por un sol, sino no cuadraría la armonía.

Compás 14: el *f* del violín segundo no está en el manuscrito; se coloca porque en el violín primero, con la misma melodía, aparece.

Compás 16-18: las ligaduras del violín primero no se reflejan en su *particella* manuscrita, pero aquí se han colocado porque en el violín segundo (con la misma melodía) sí aparecen. En relación al bajo, también se han colocado ligaduras, pues el mismo motivo lo desarrolla más adelante con tales uniones sonoras.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Compás 20: las dinámicas *p* y *f* del bajo se colocan en esta edición por influencia de lo que se dispone en el mismo compás de los manuscritos de violín primero y segundo. Así, se compensan planos sonoros (de otro modo, no se percibiría prácticamente la base armónica).

Compás 24: las ligaduras del violín segundo son tomadas del papel del primero.

Compás 25: el matiz de intensidad *f* lo marca en este caso el manuscrito del bajo, pero no los demás.

Compás 26: ocurre con las ligaduras lo ya expresado en el compás 24.

Compás 31: *idem*, pero a la inversa.

Allegro

Compás 1: los *f* de trompas primera y segunda, violín segundo y bajo se colocan porque dicha dinámica aparece en violín primero y sería necesario un equilibrio de planos sonoros.

Compás 4: se dispone una doble barra para marcar el final de la breve introducción instrumental y el comienzo de las voces, tal y como solía escribirse en los manuscritos (no en este, concretamente).

Compás 6: lo mismo que en compás 1 para violín segundo y trompa primera.

Compás 10: idem para trompa segunda.

Compás 12: se ha cambiado la figuración de trompa segunda para adecuarla a la primera. Antes era silencio de corchea-corchea con puntillo-semicorchea-negra-silencio de corchea.

Compás 17: se han dispuesto ligaduras en el violín primero, pues inmediatamente después de este compás repite el mismo patrón articulado así.

Compás 17-20: en el segundo pulso del violín segundo, se ha optado por ligar las corcheas. Aunque en el manuscrito no se encuentran así, sería lo más adecuado para no establecer un extraño contraste con el violín primero.

Compás 24: idem a compás 1, pero para trompa y violín primeros.

4.6. Pastoral en *La Isabela*: música incidental para comedia

Compás 1-29: los papeles de trompa aparecen en el manuscrito dispuestos para instrumento transpositor. Aquí se ha optado por transportarlos y colocarlos en la tonalidad de la pieza, facilitando así la visión de la armonía.

4.7. *Un francés y un gallego*: villancico guatemalteco

Introducción

Sin cuestiones que especificar. Se ha respetado todo lo indicado en el manuscrito.

Gaita

Compases 33, 56, 79, 102, 125 y 148: esta gaita es a modo de coplas, así que se repite la misma melodía con distinta letra. Sin embargo, el orden de los interlocutores va cambiando cada vez, por lo que no resulta factible colocar el fragmento musical y señalar simplemente repeticiones. Se vuelve necesario disponer todo desplegado, como se ha hecho utilizando dobles barras simples ubicadas en los compases arriba indicados.

PARTITURAS

4.1. ***LOS GUSTOS ESTRAGADOS*: TONADILLA A TRES V. E PIANO (1799) (ed. Joám Trillo) 605**

4.2. INTRODUCCIÓN DE *AQUÍ VUELVE SEÑORES:* tonadilla a solo 621

4.3. GAITA (MUIÑEIRA) ENTRE SEGUIDILLAS EN *LA COMPOSITORA*: tonadilla general 627

4.4. TIRANA-GAITA EN *LOS GALLEGOS DE LA SIEGA*: tonadilla a dúo 631

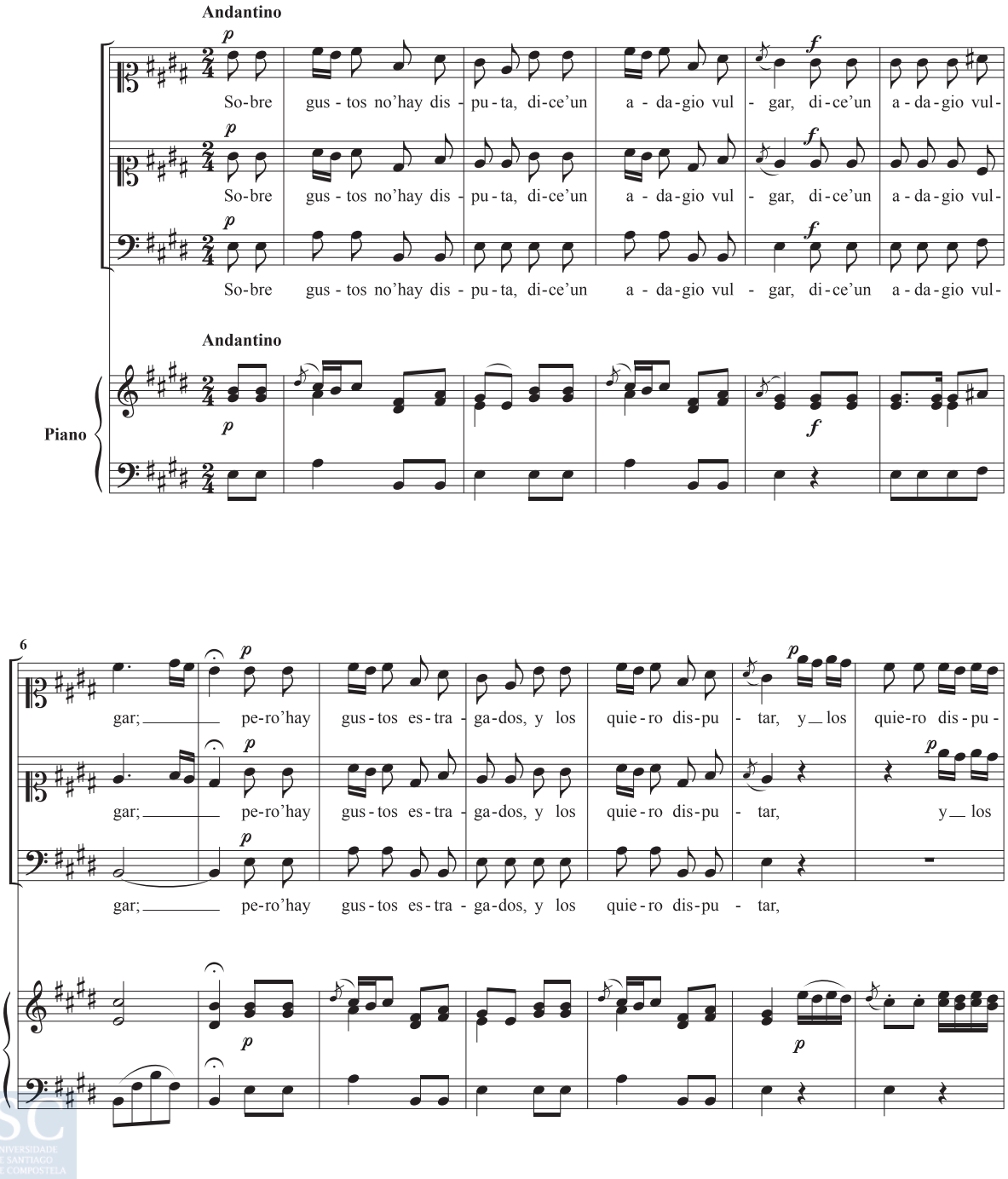
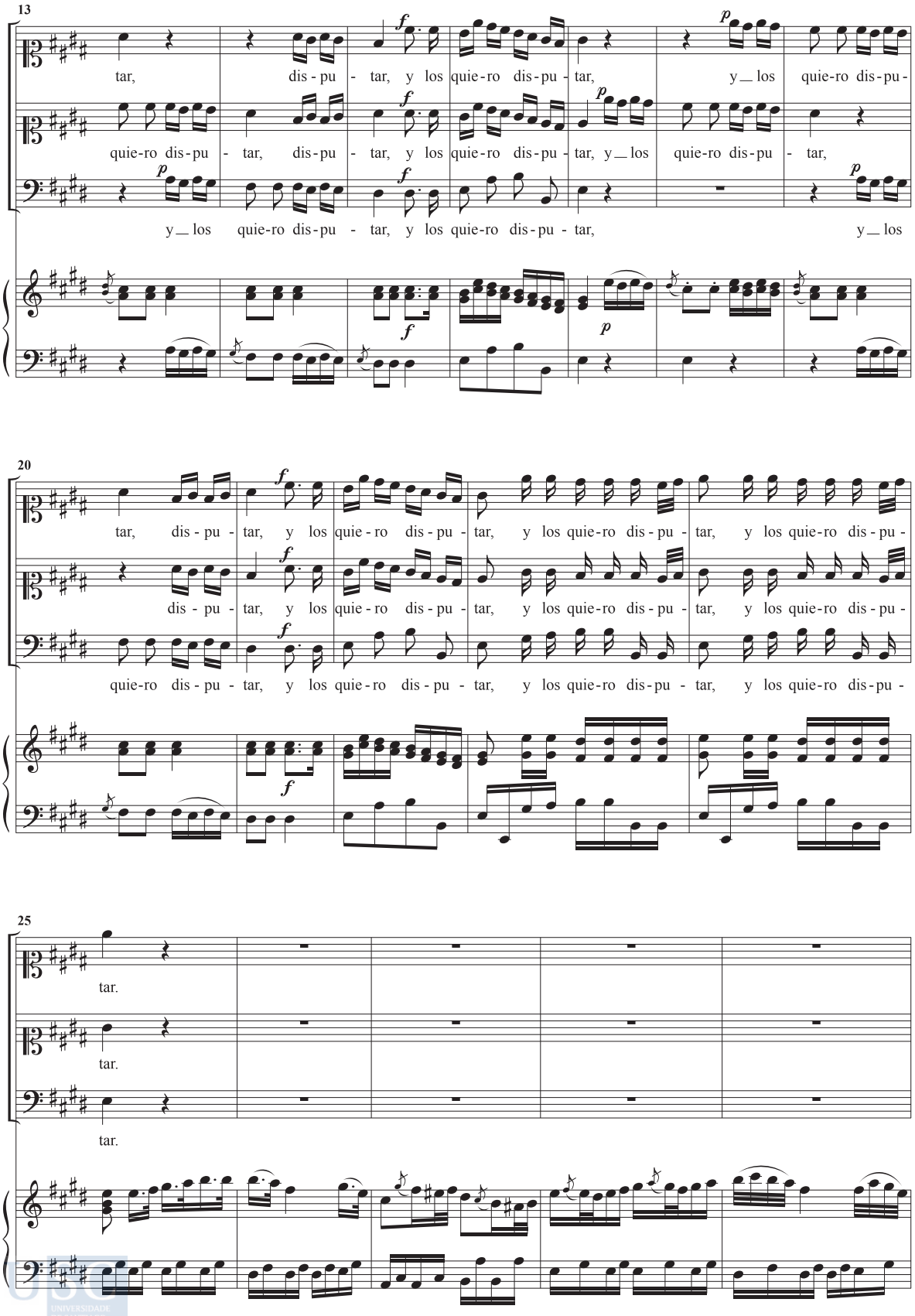
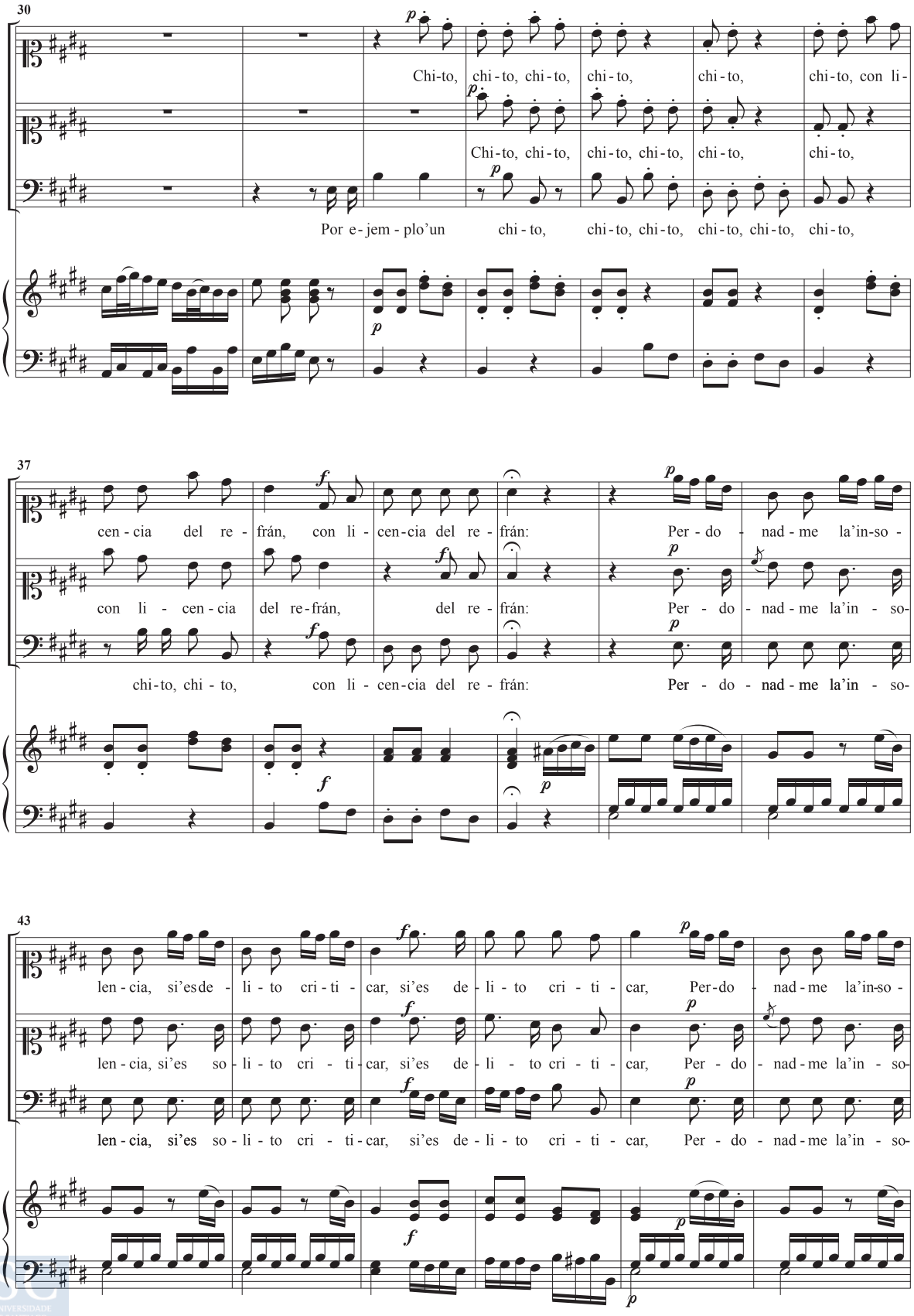
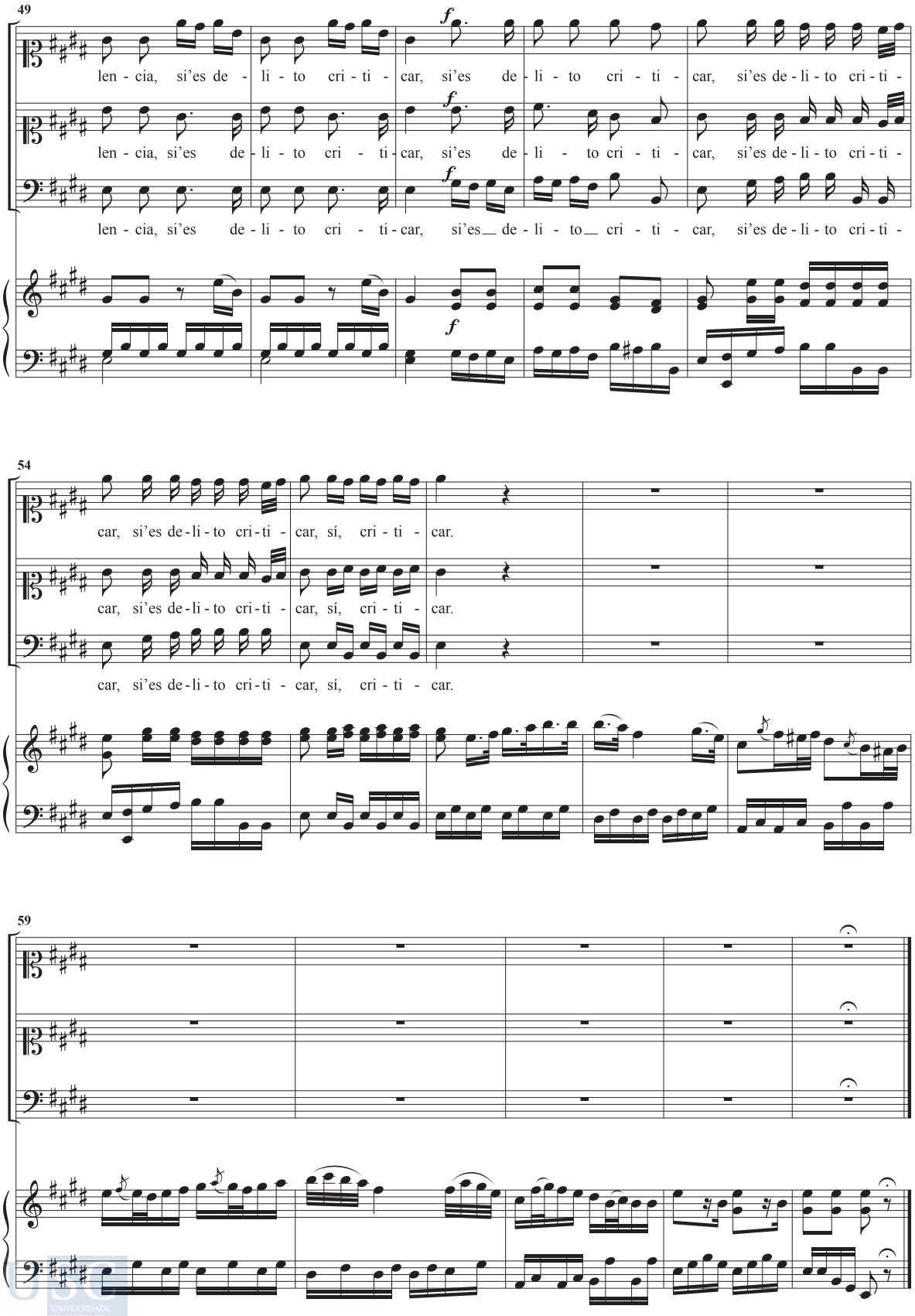
4.5. PASTORAL Y ALLEGRO EN LA COMEDIA *LA LINDONA DE GALICIA*: música incidental para comedia 635

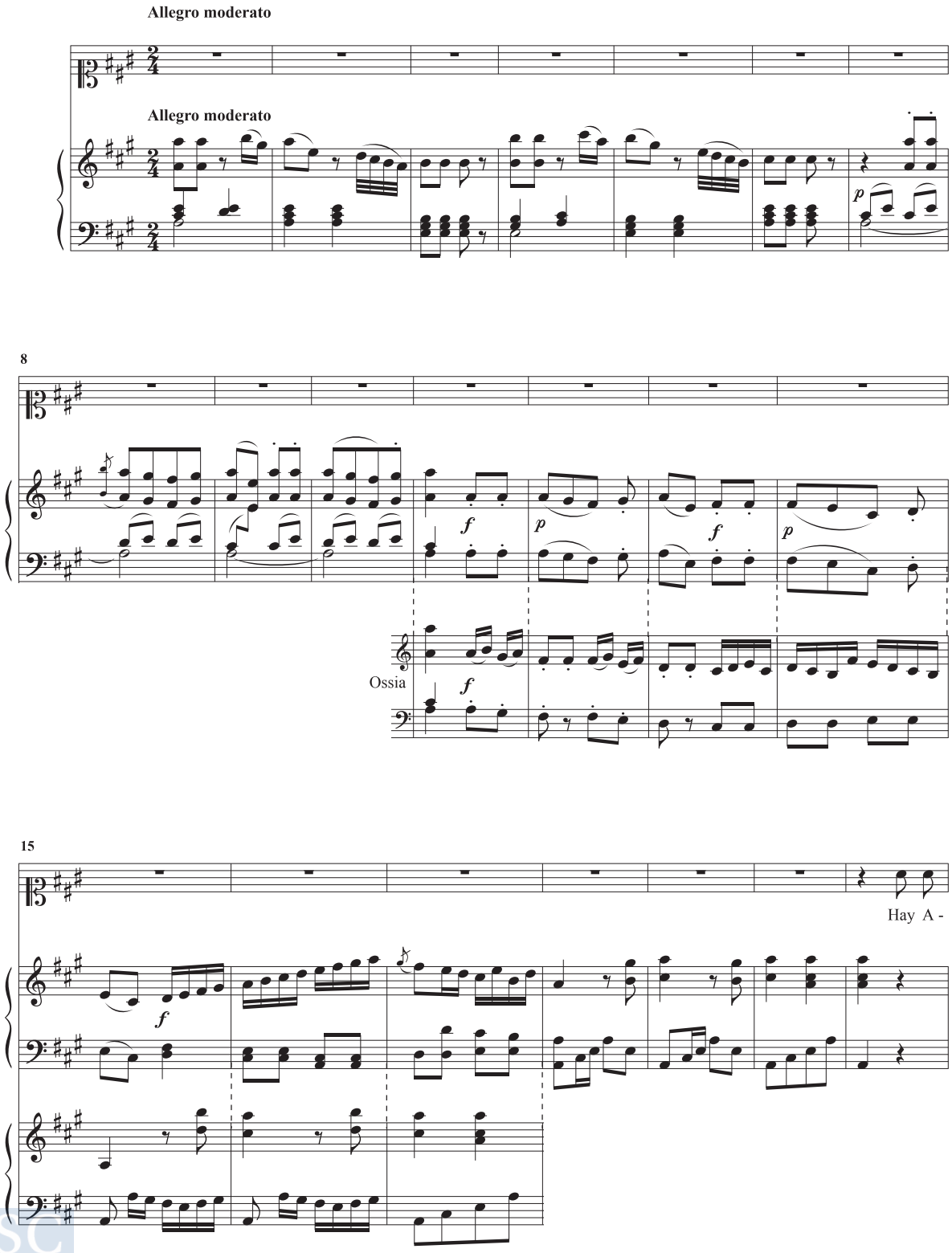
4.6. PASTORAL EN *LA ISABELA*: música incidental para comedia 639

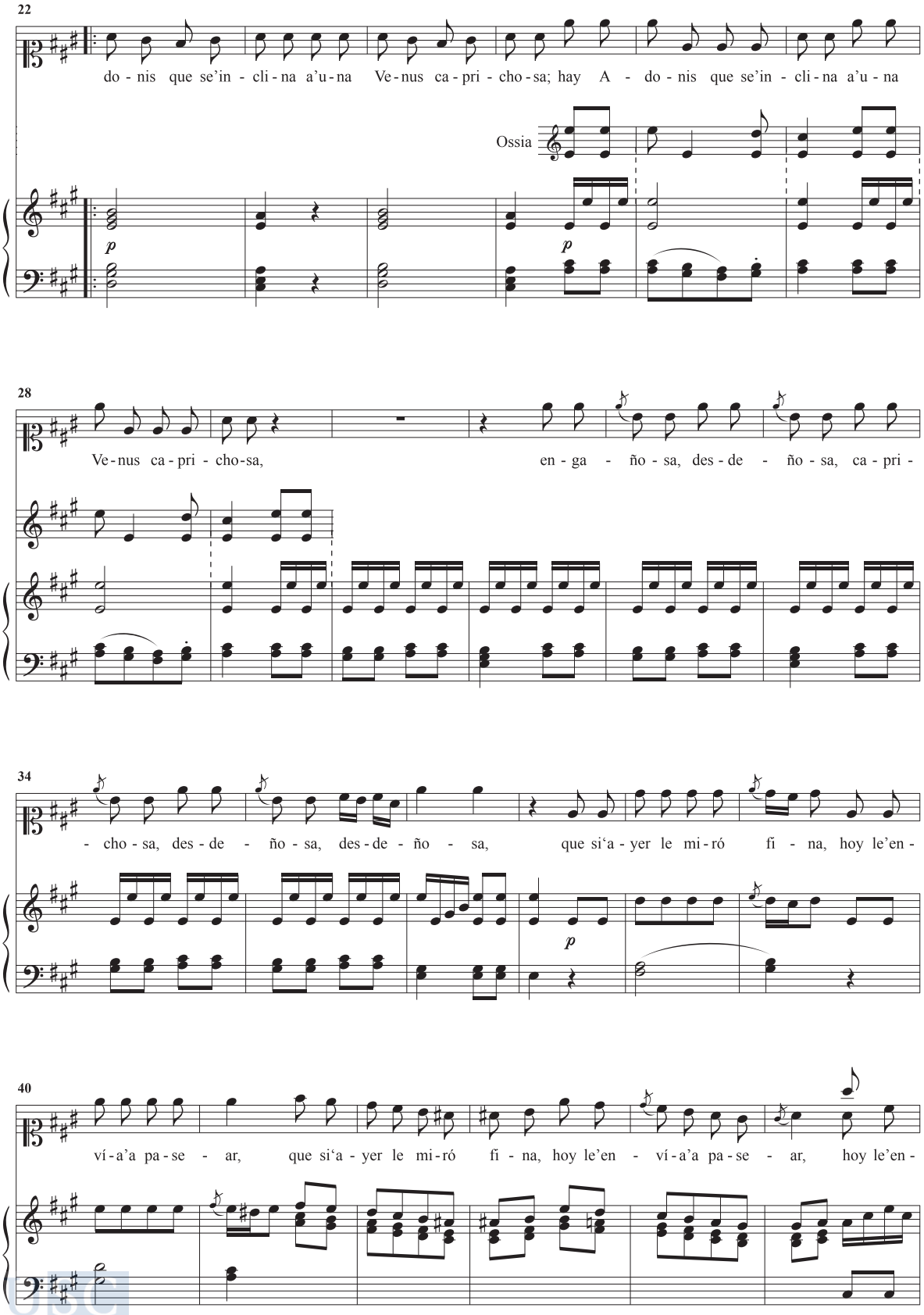
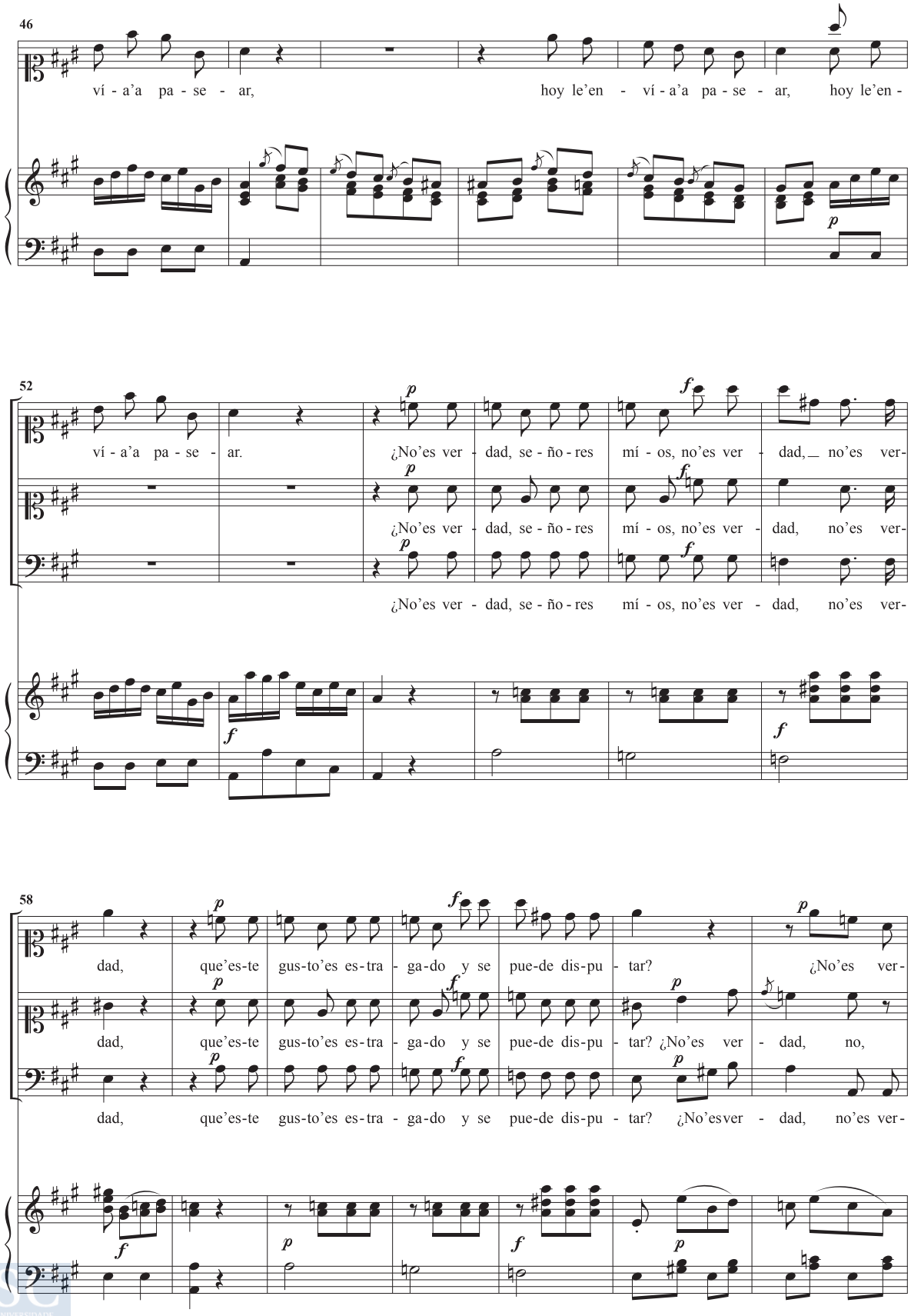
4.7. *UN FRANCÉS Y UN GALLEGO*: villancico guatemalteco 641

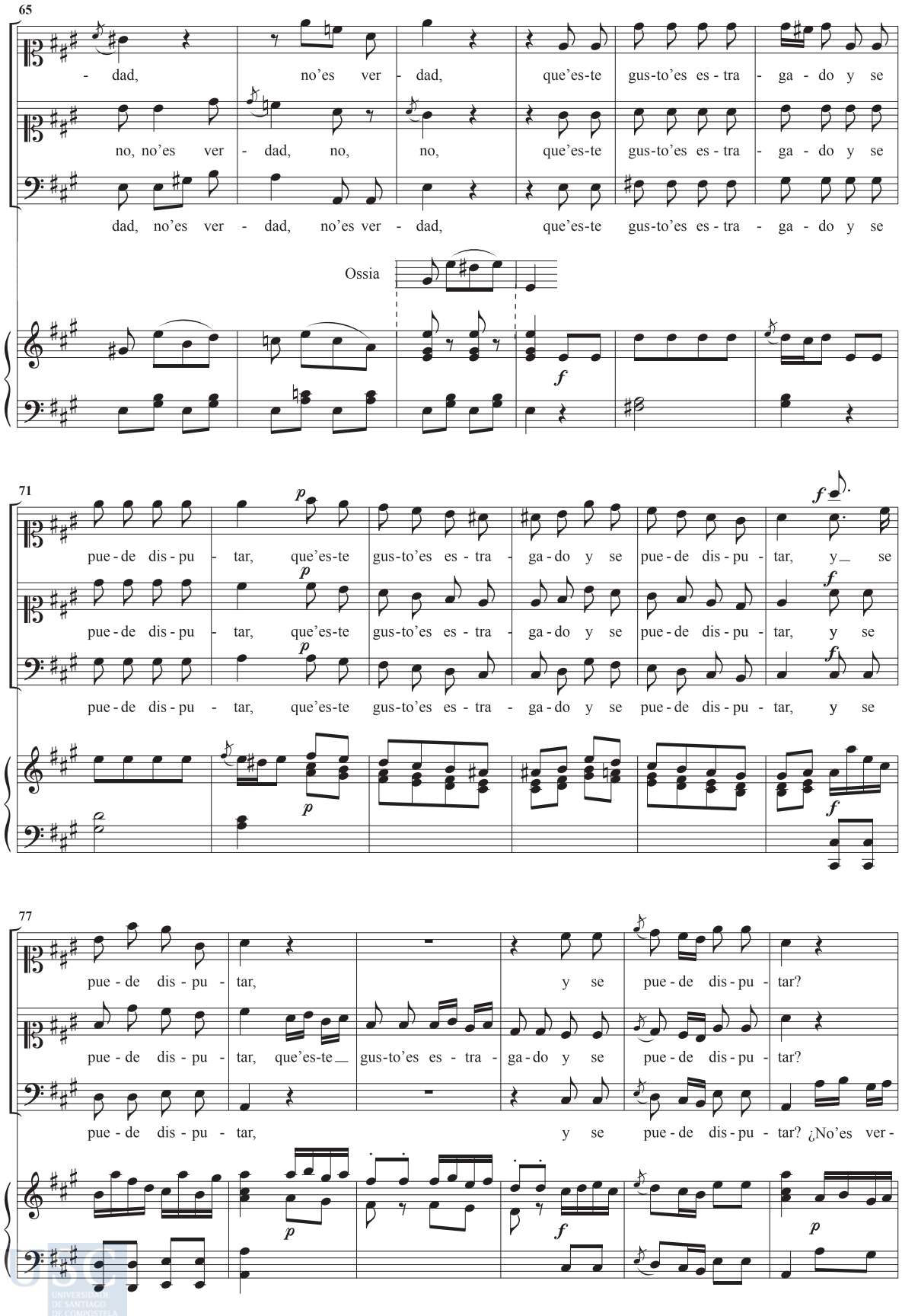
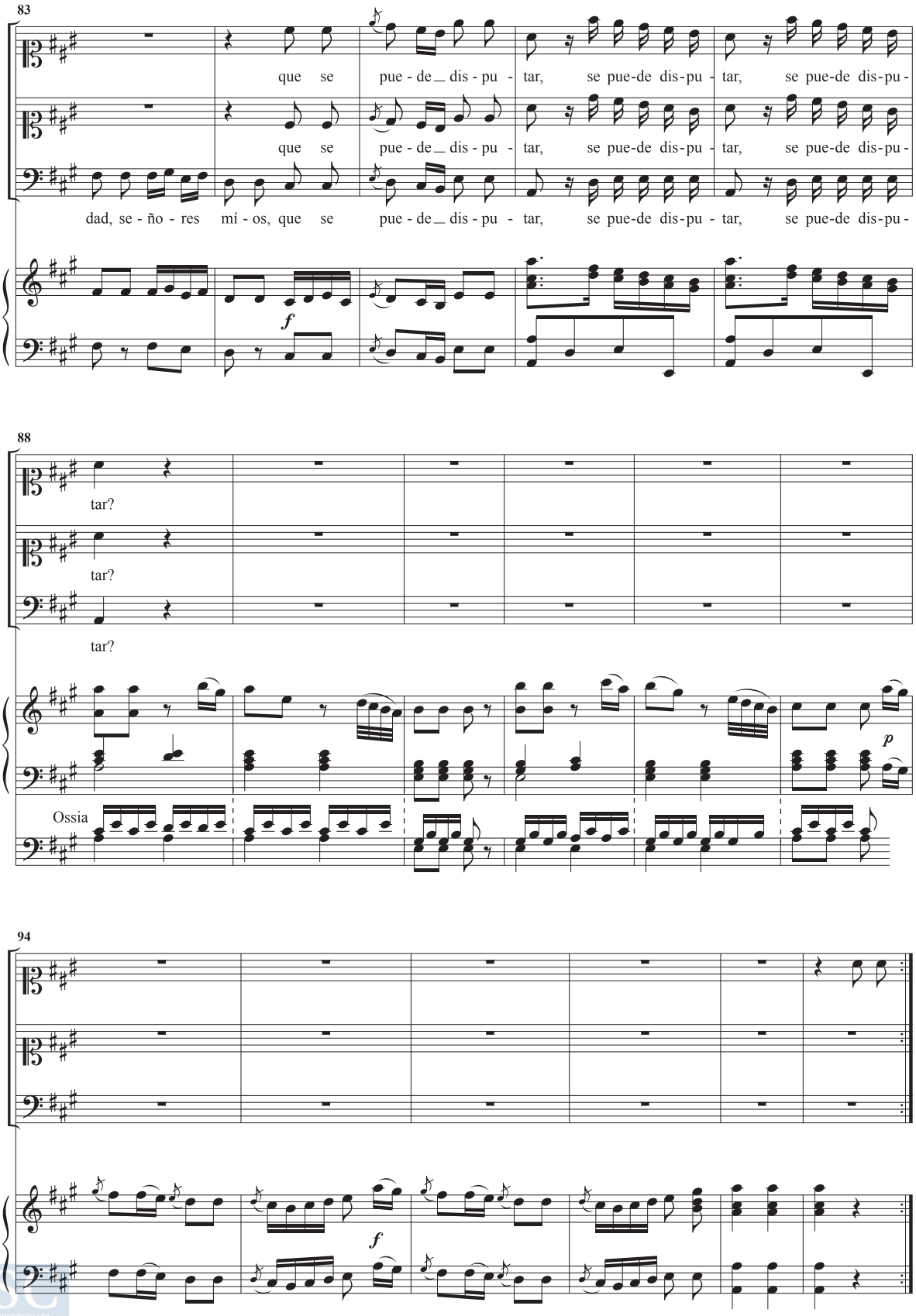
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

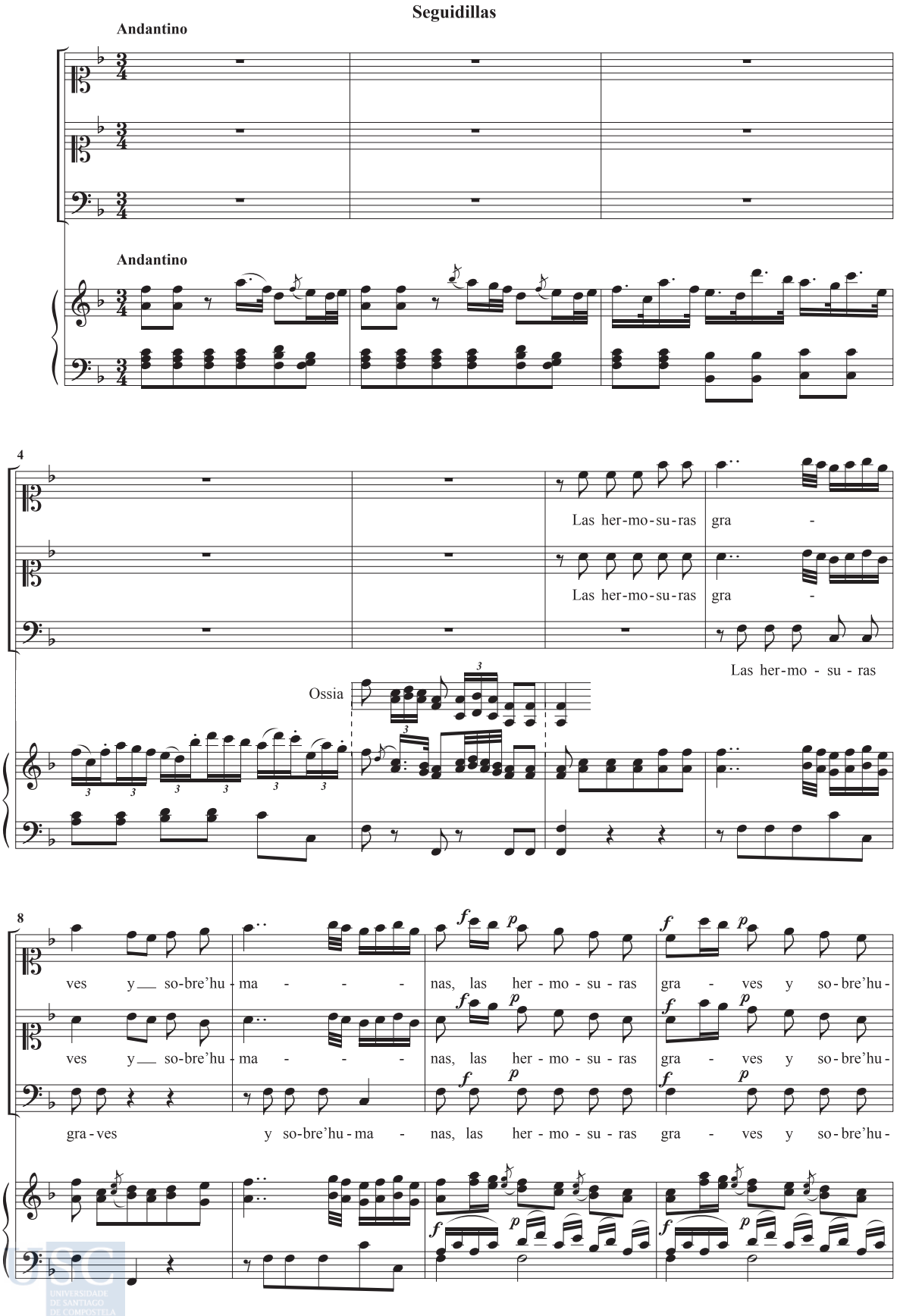
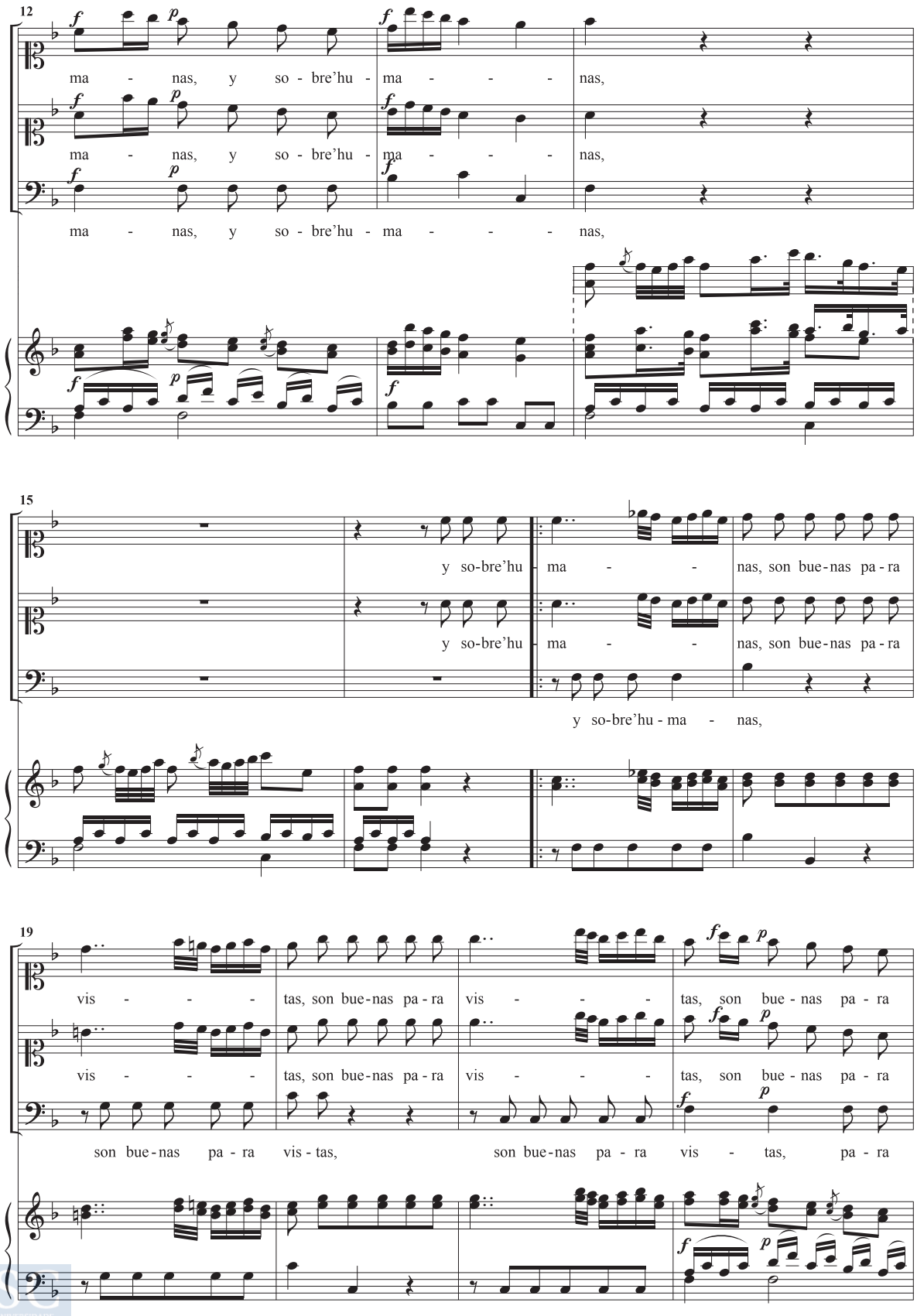
4.1. *LOS GUSTOS ESTRAGADOS*: TONADILLA A TRES V. E PIANO (1799) (ed. Joám Trillo)

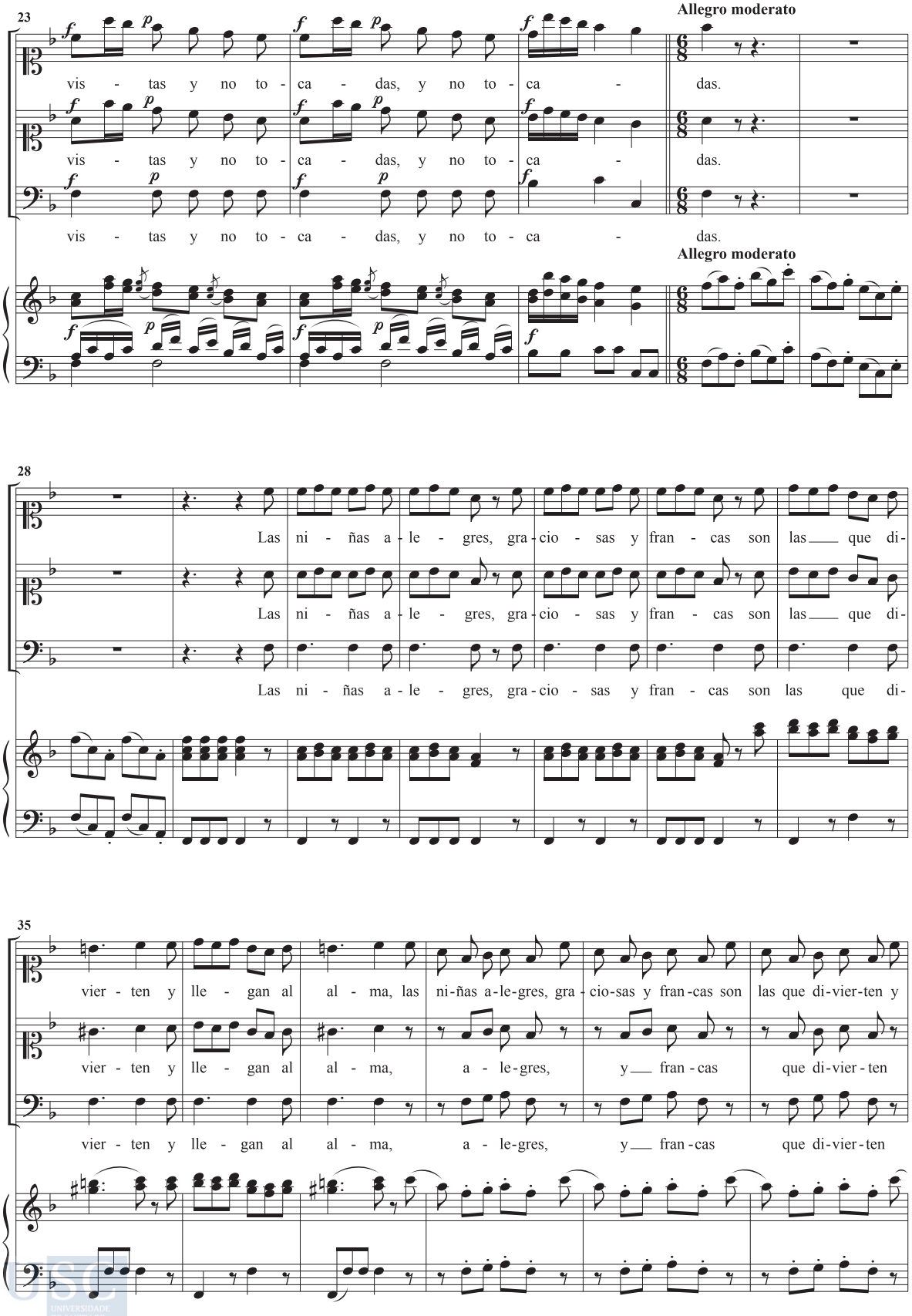
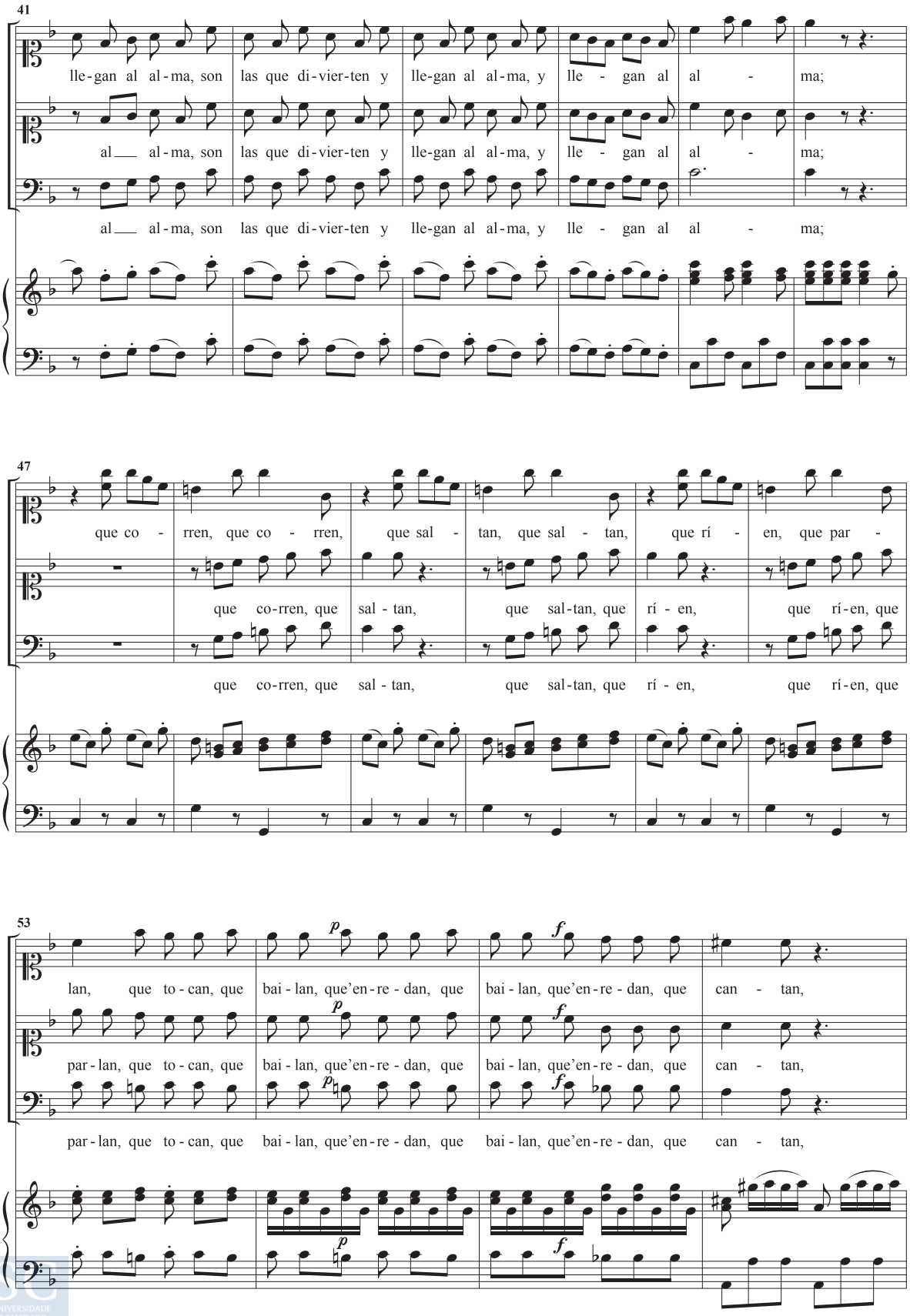
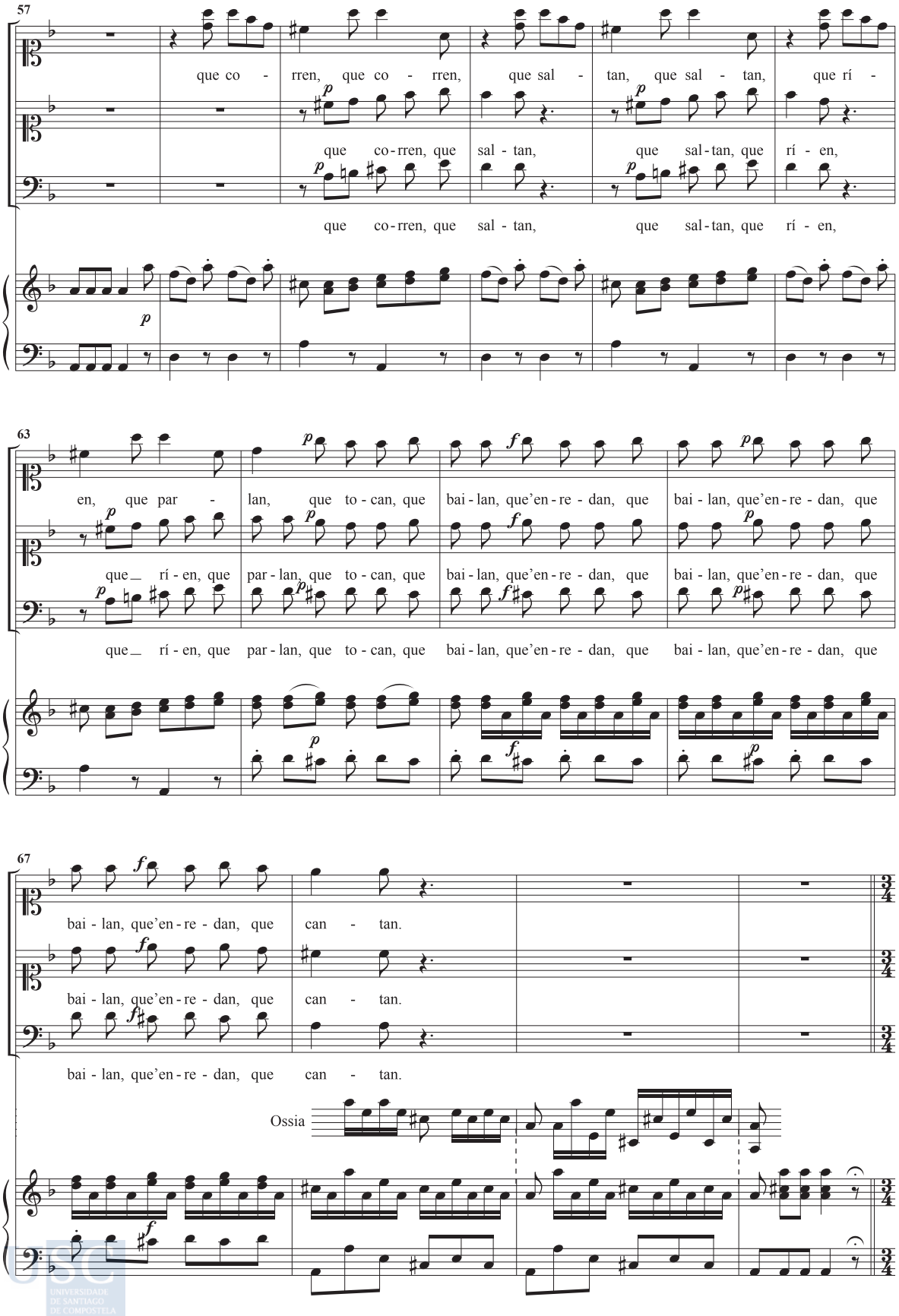
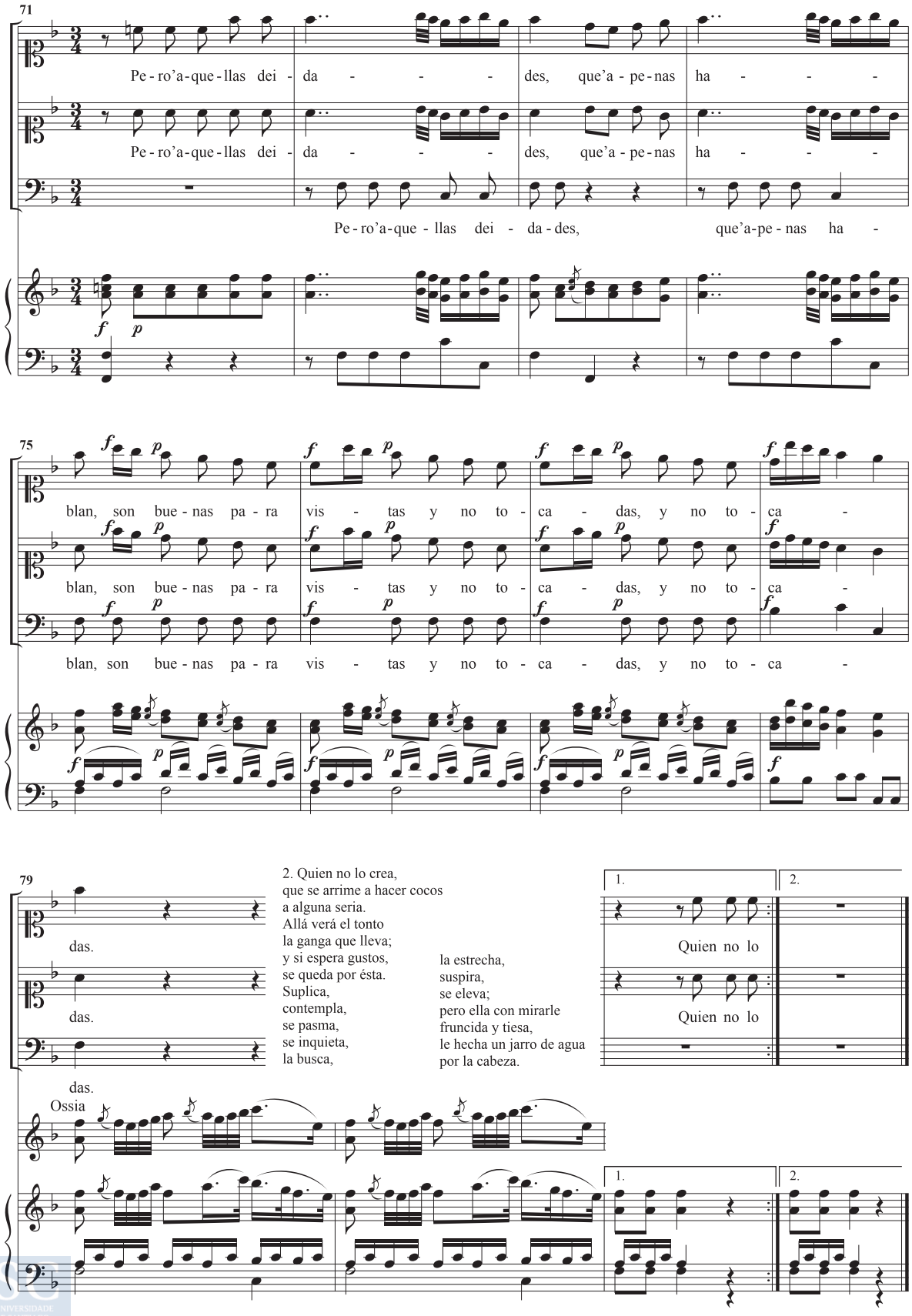
Texto: **Tomás de Iriarte** (1750-1791) Música: **Melchor López** (1759-1822)

Ediç. Joám Trillo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ediç. Joám Trillo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Coplas

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

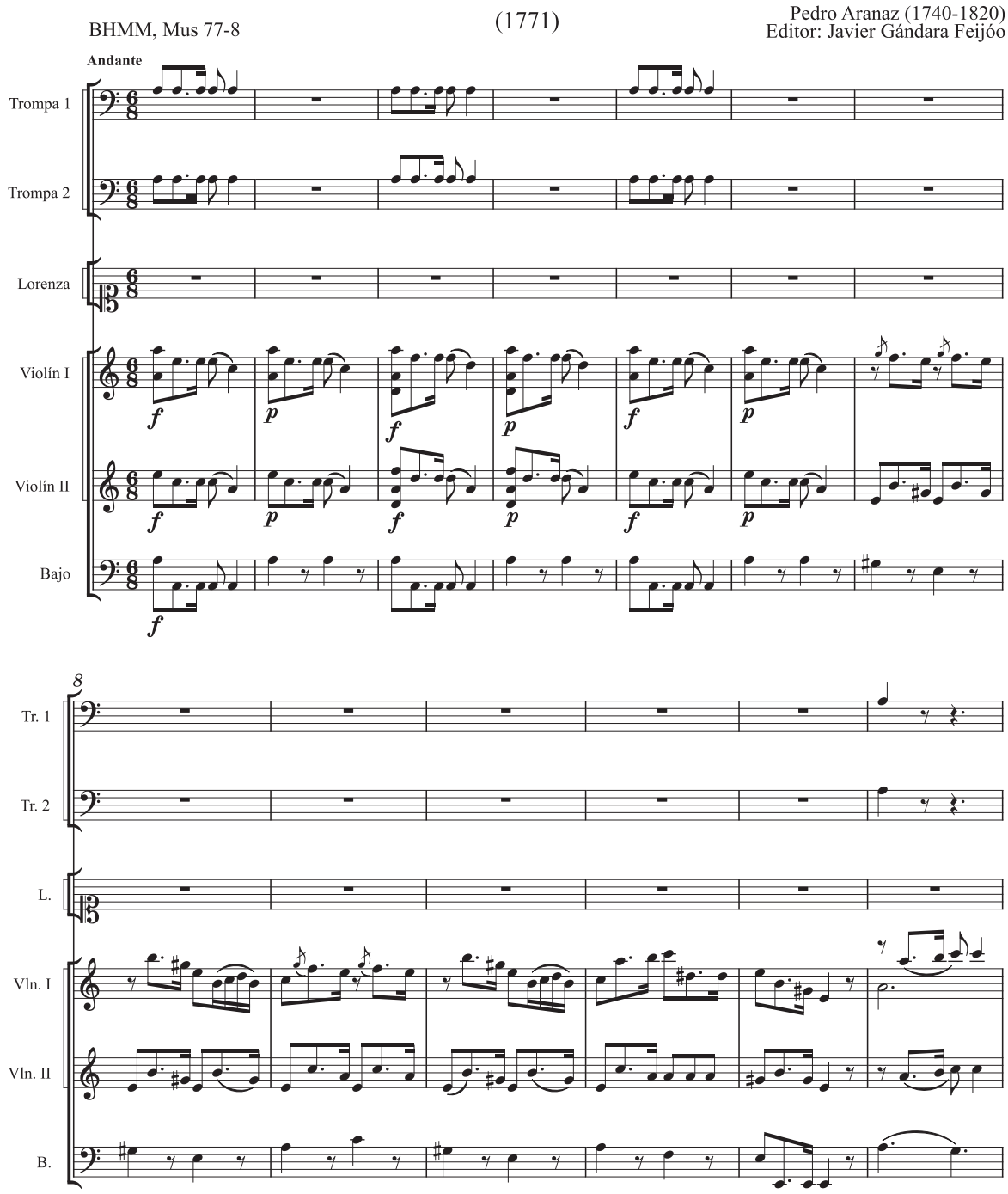
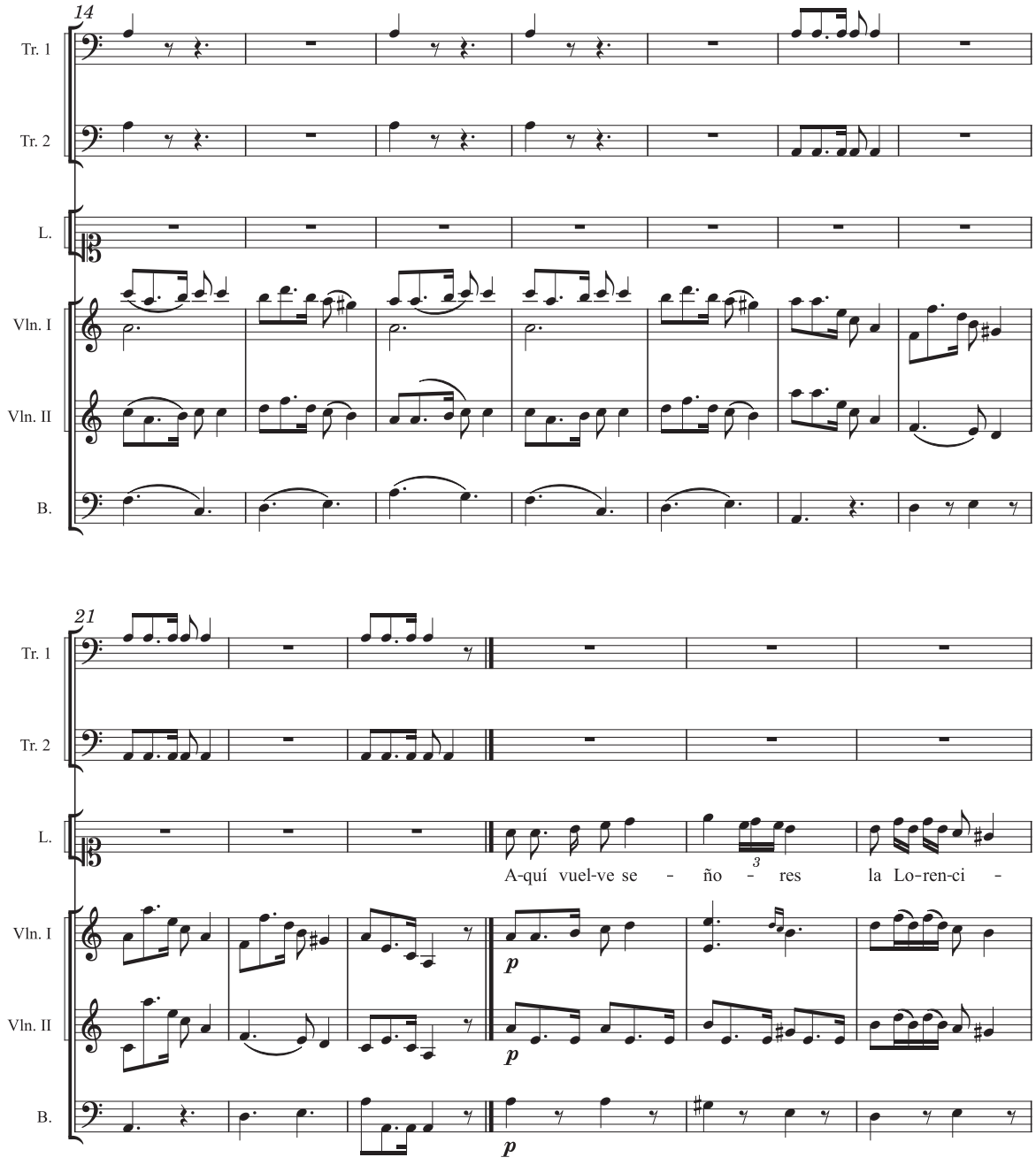
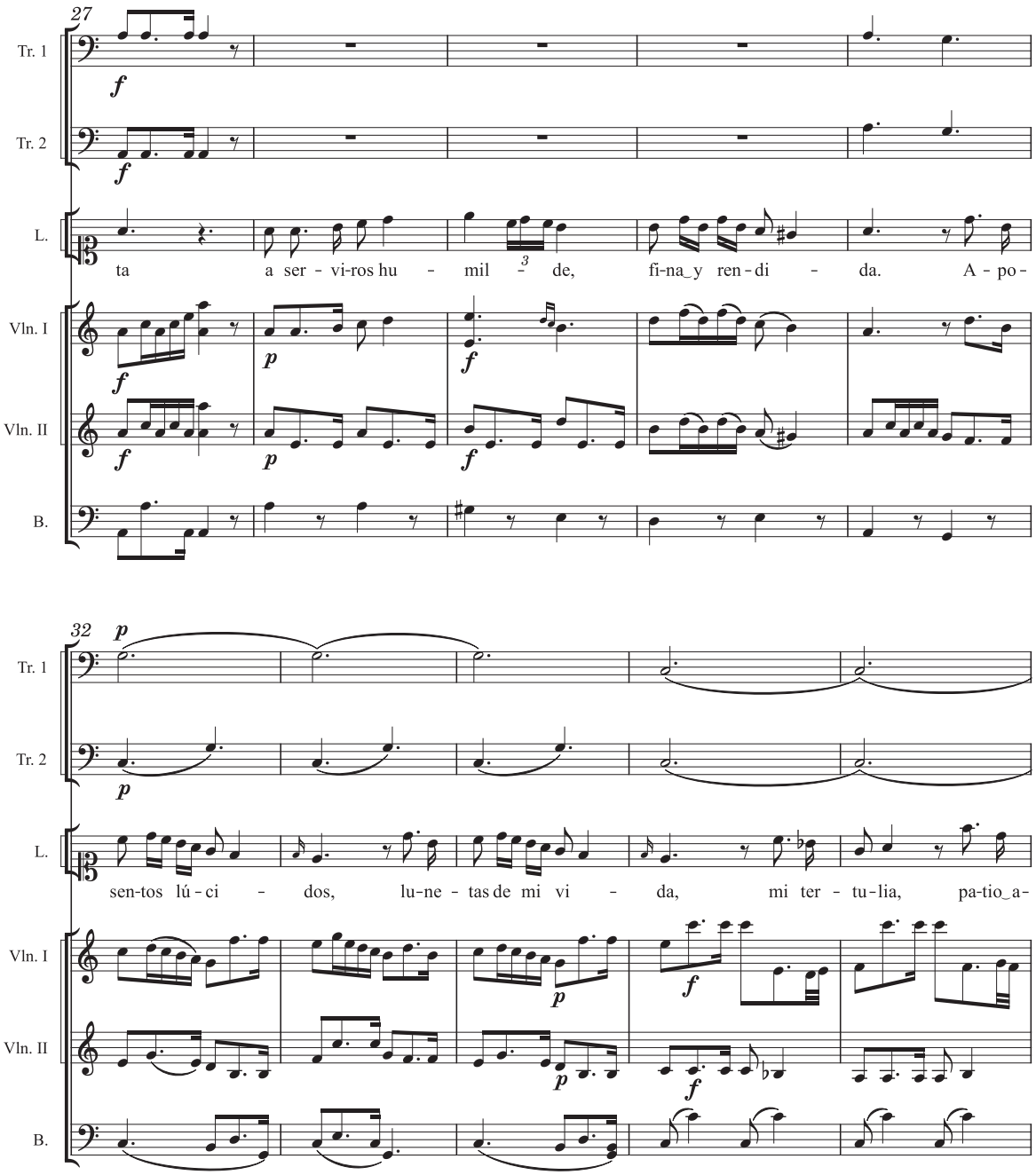
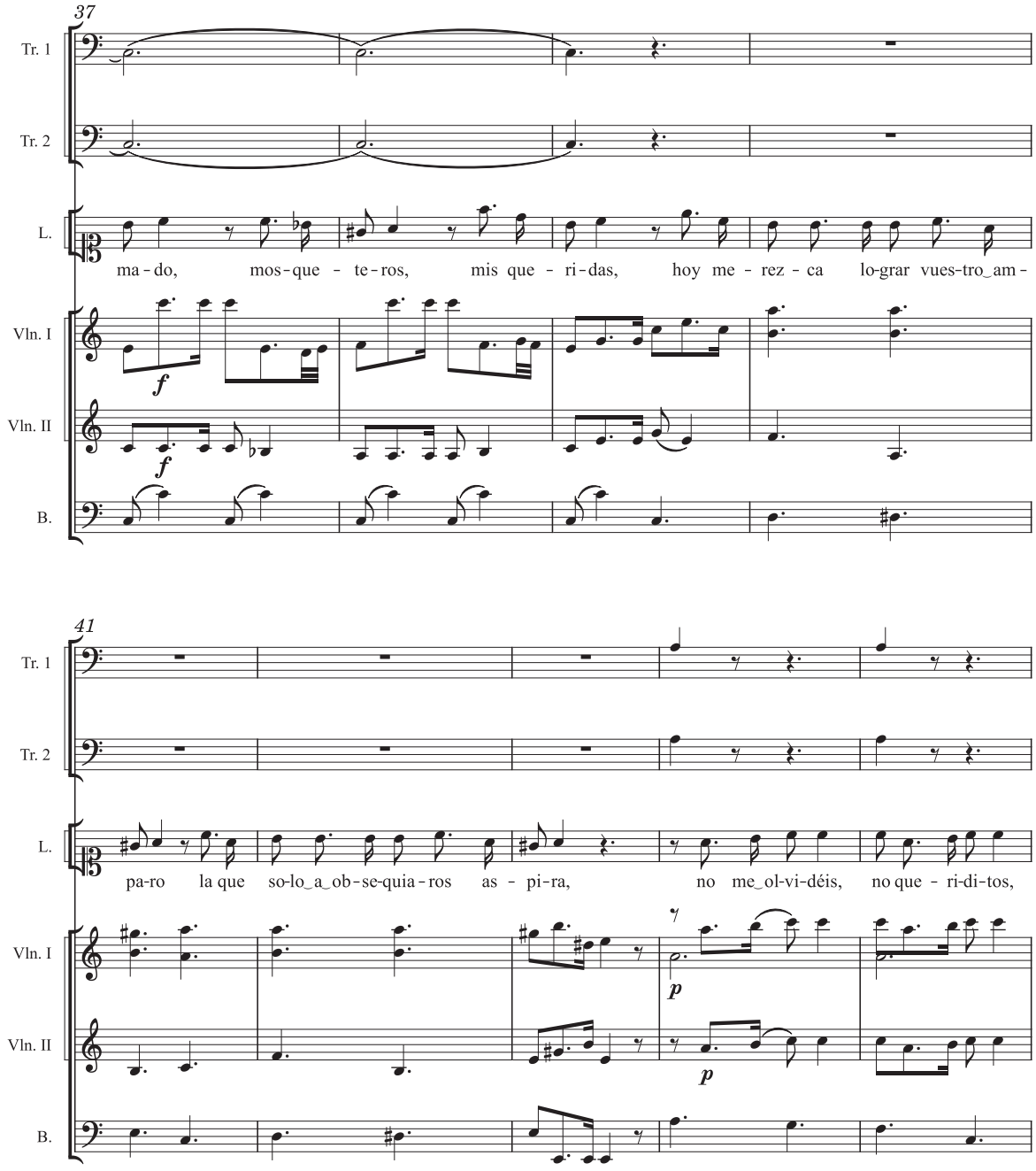
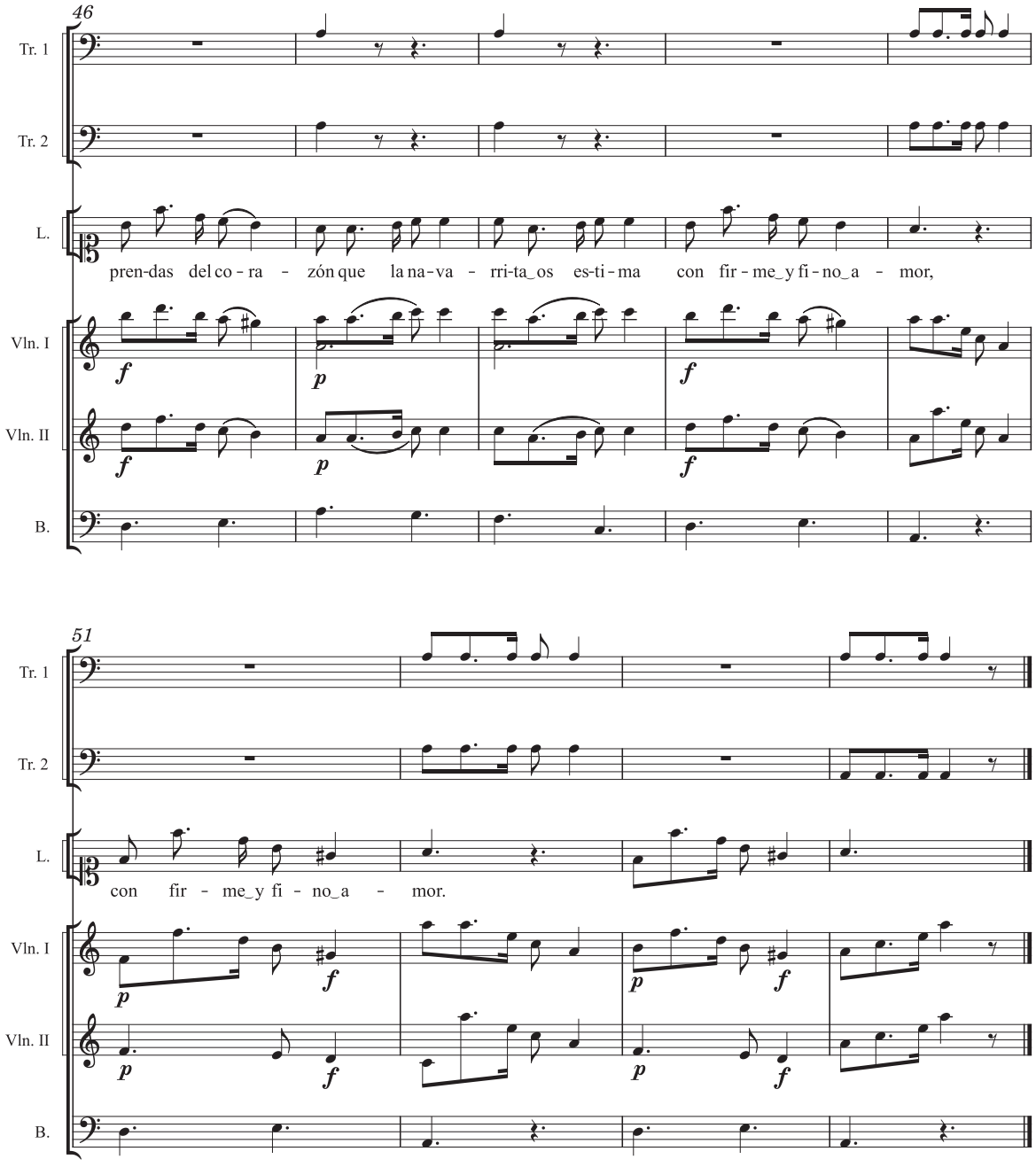
Ediç. Joám Trillo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ediç. Joám Trillo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

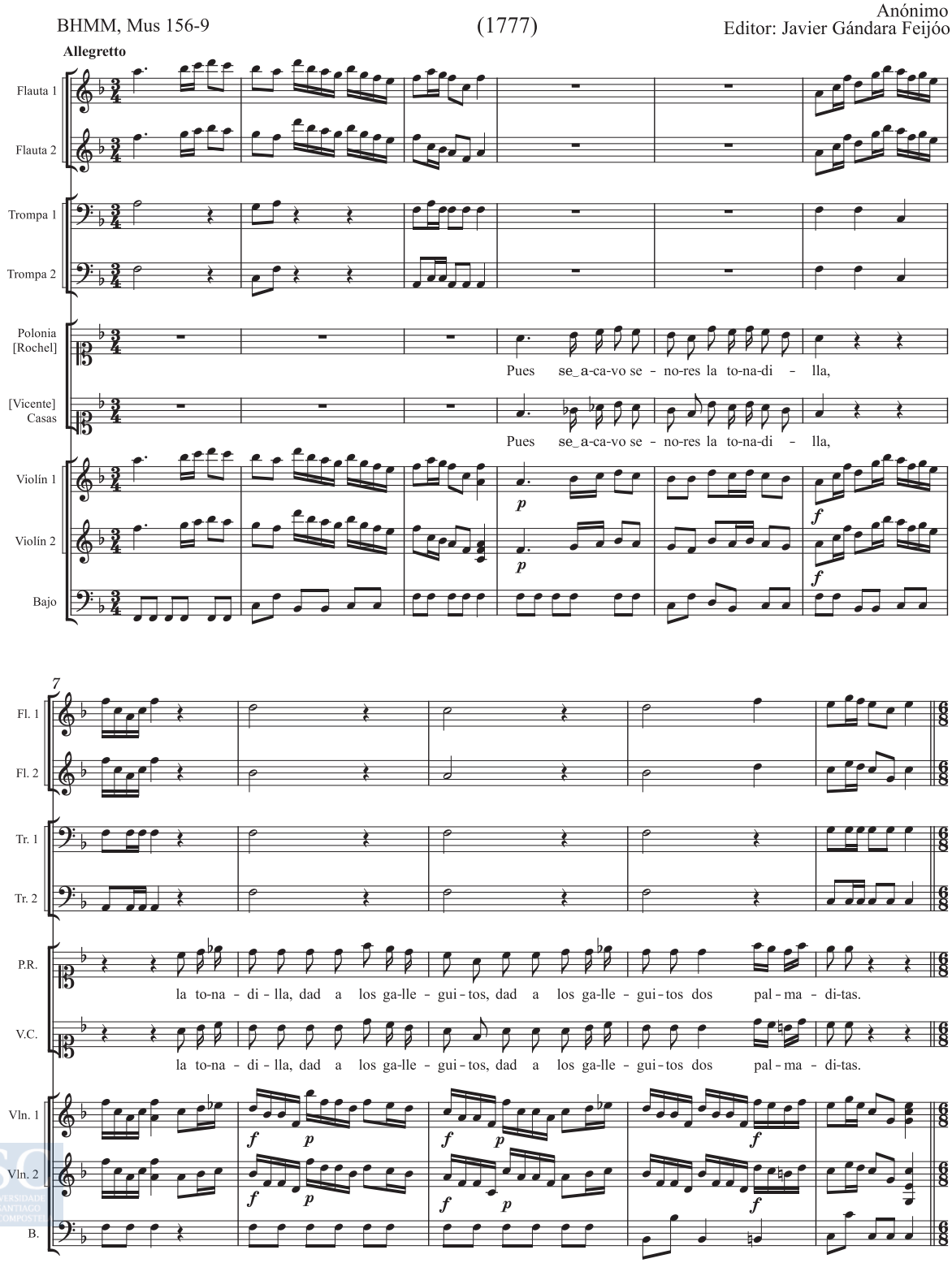
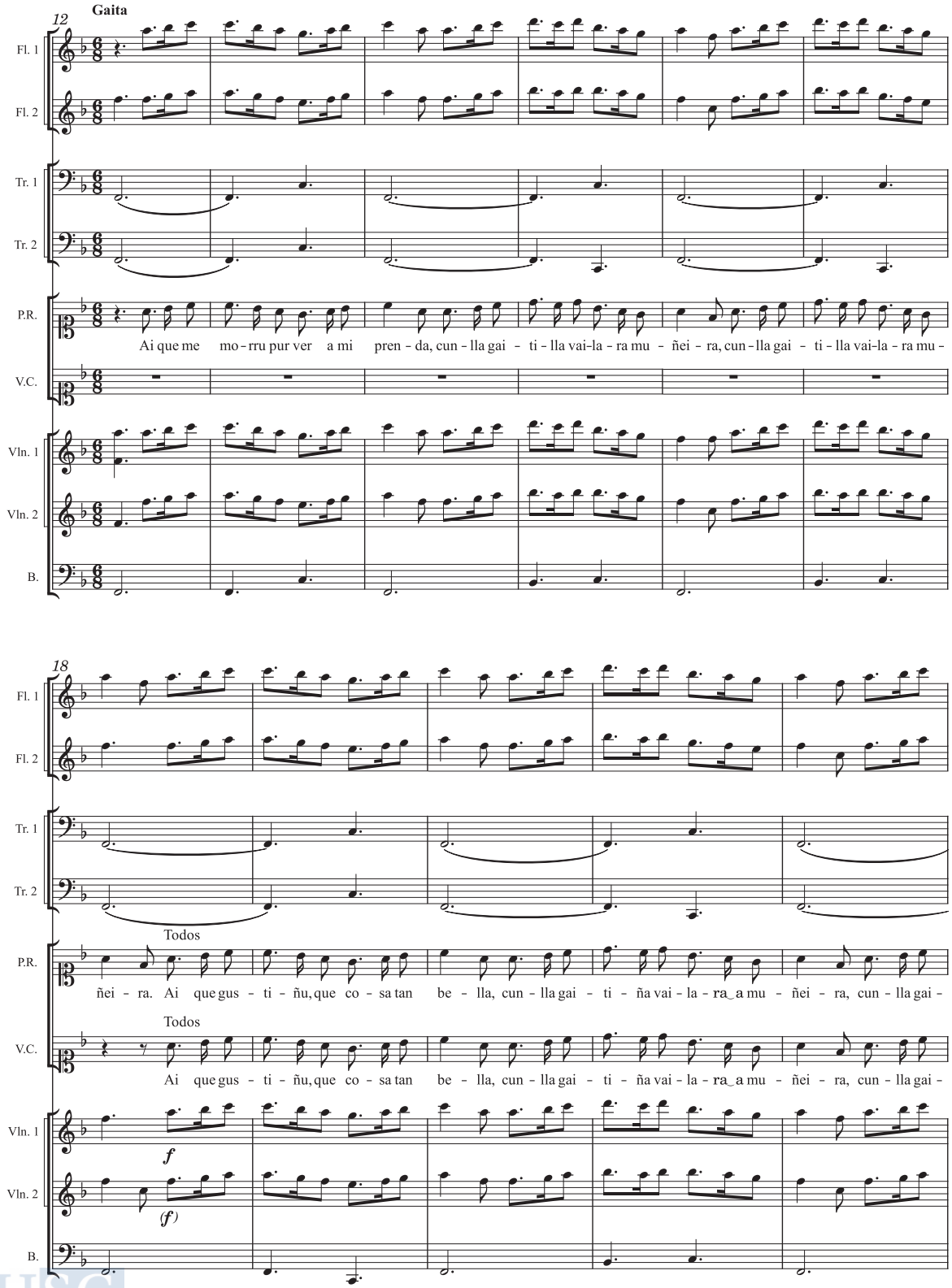
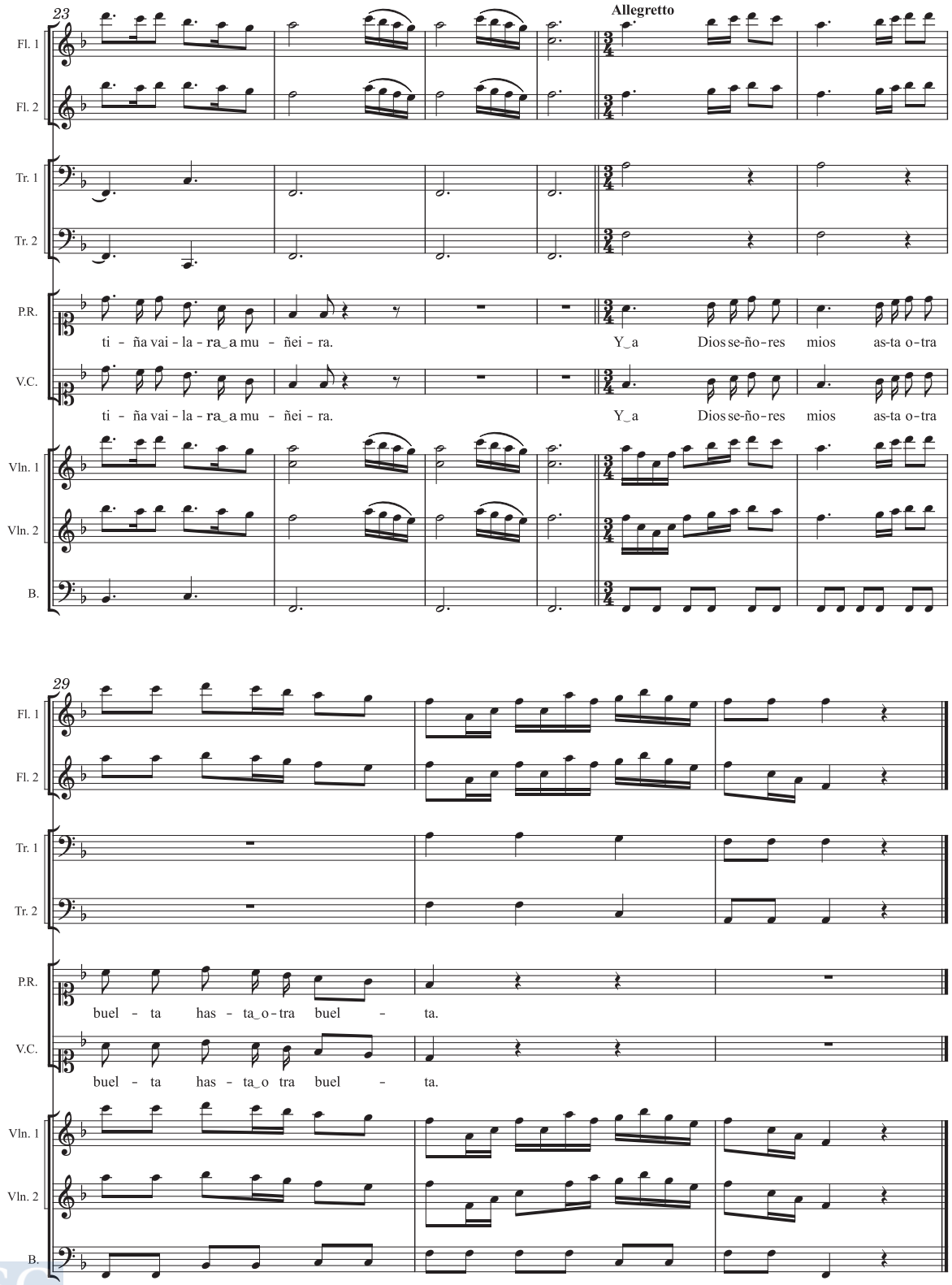
Ediç. Joám Trillo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ediç. Joám Trillo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ediç. Joám Trillo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ediç. Joám Trillo

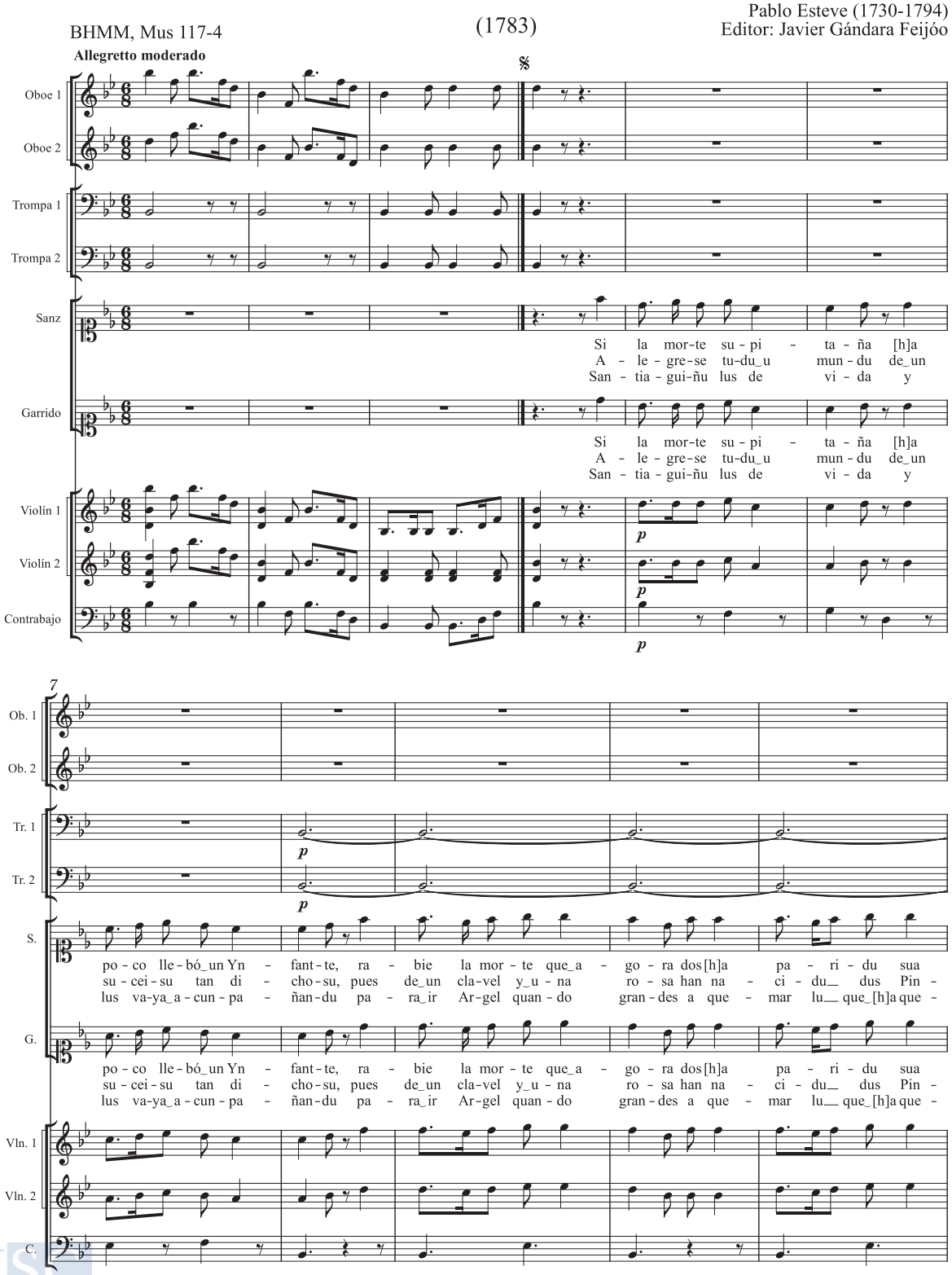
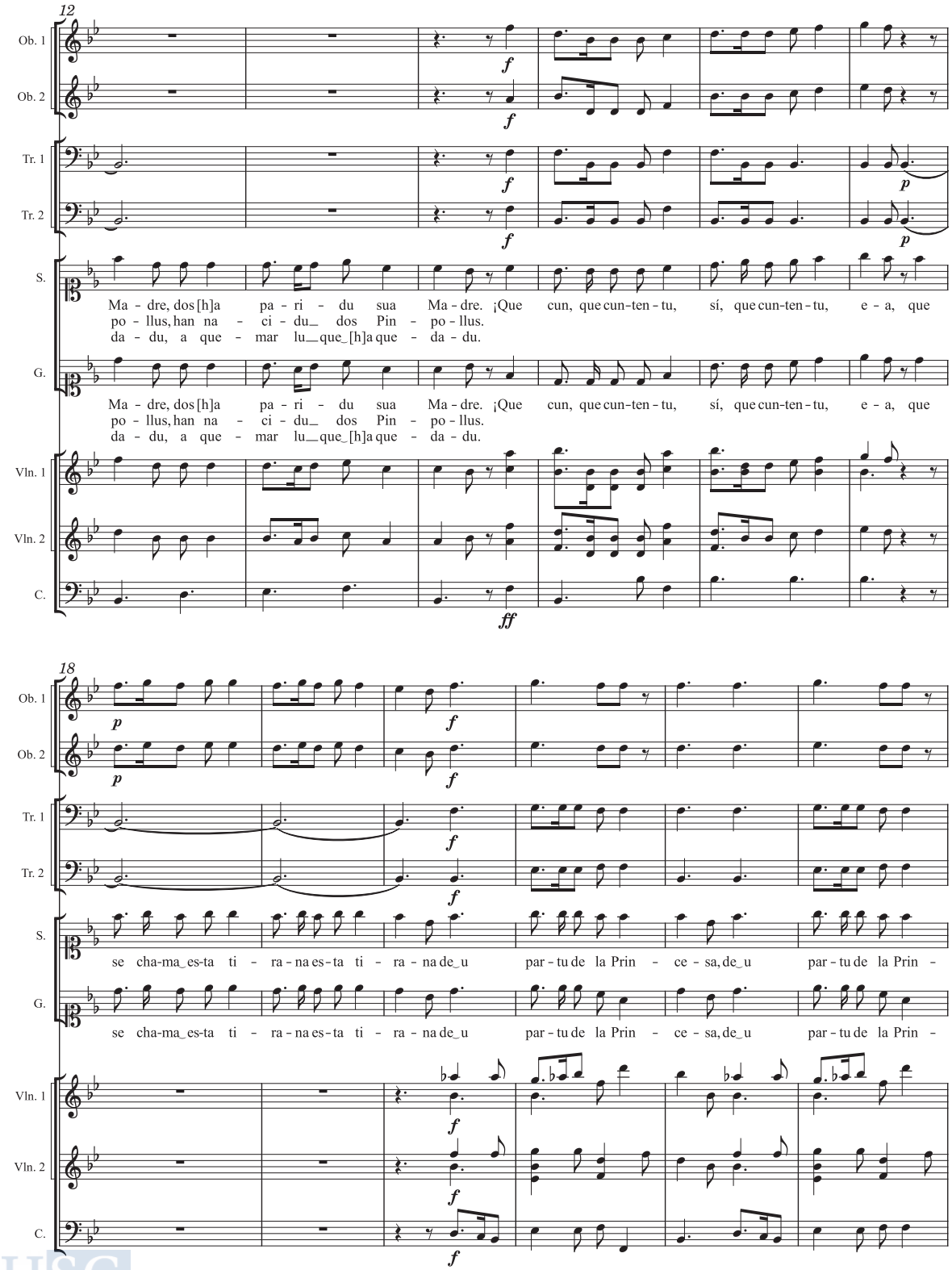
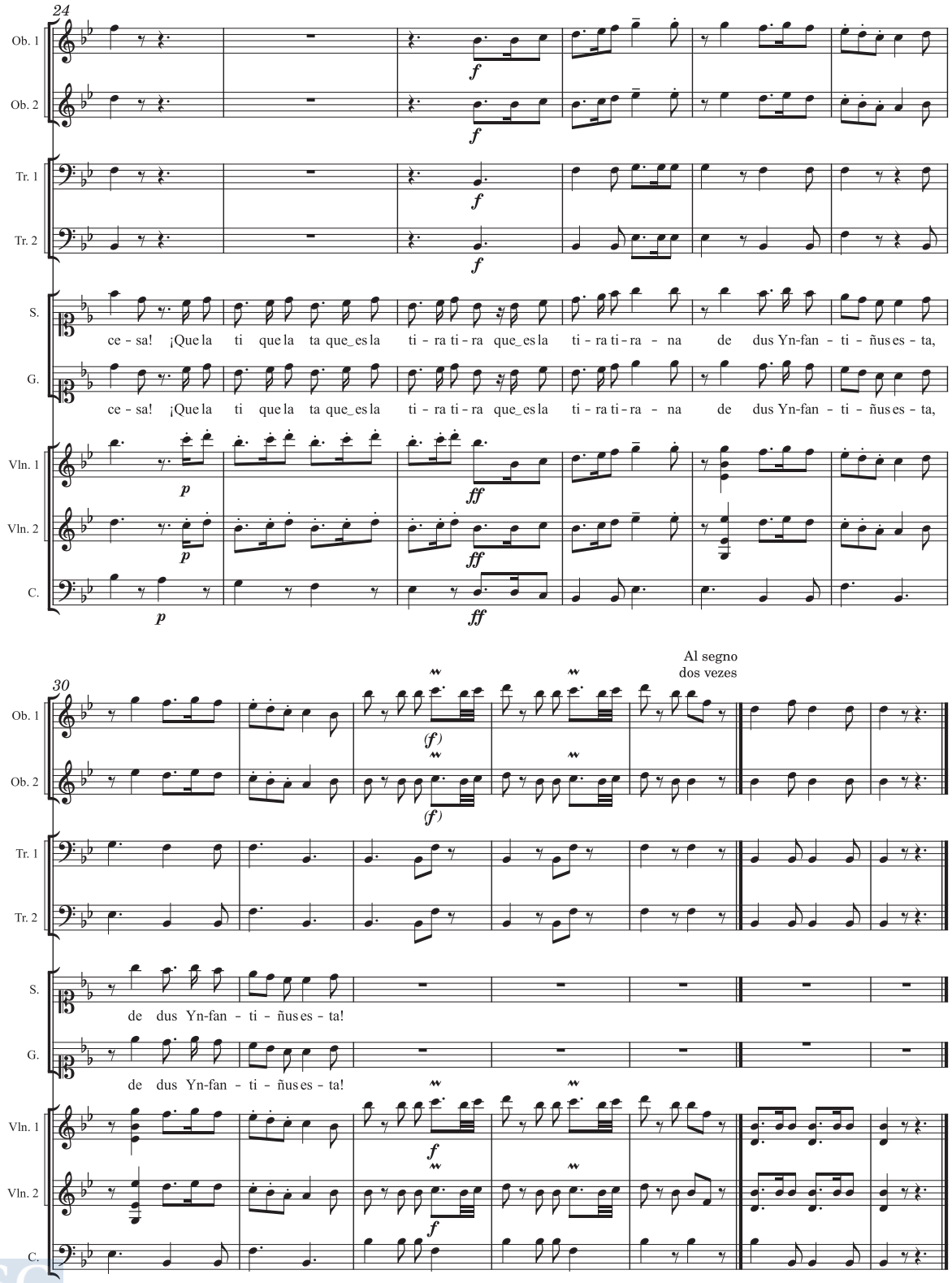
USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

4.2. INTRODUCCIÓN DE *AQUÍ VUELVE SEÑORES:* tonadilla a solo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

4.3. GAITA (MUIÑEIRA) ENTRE SEGUIDILLAS EN *LA COMPOSITORA*: tonadilla general

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

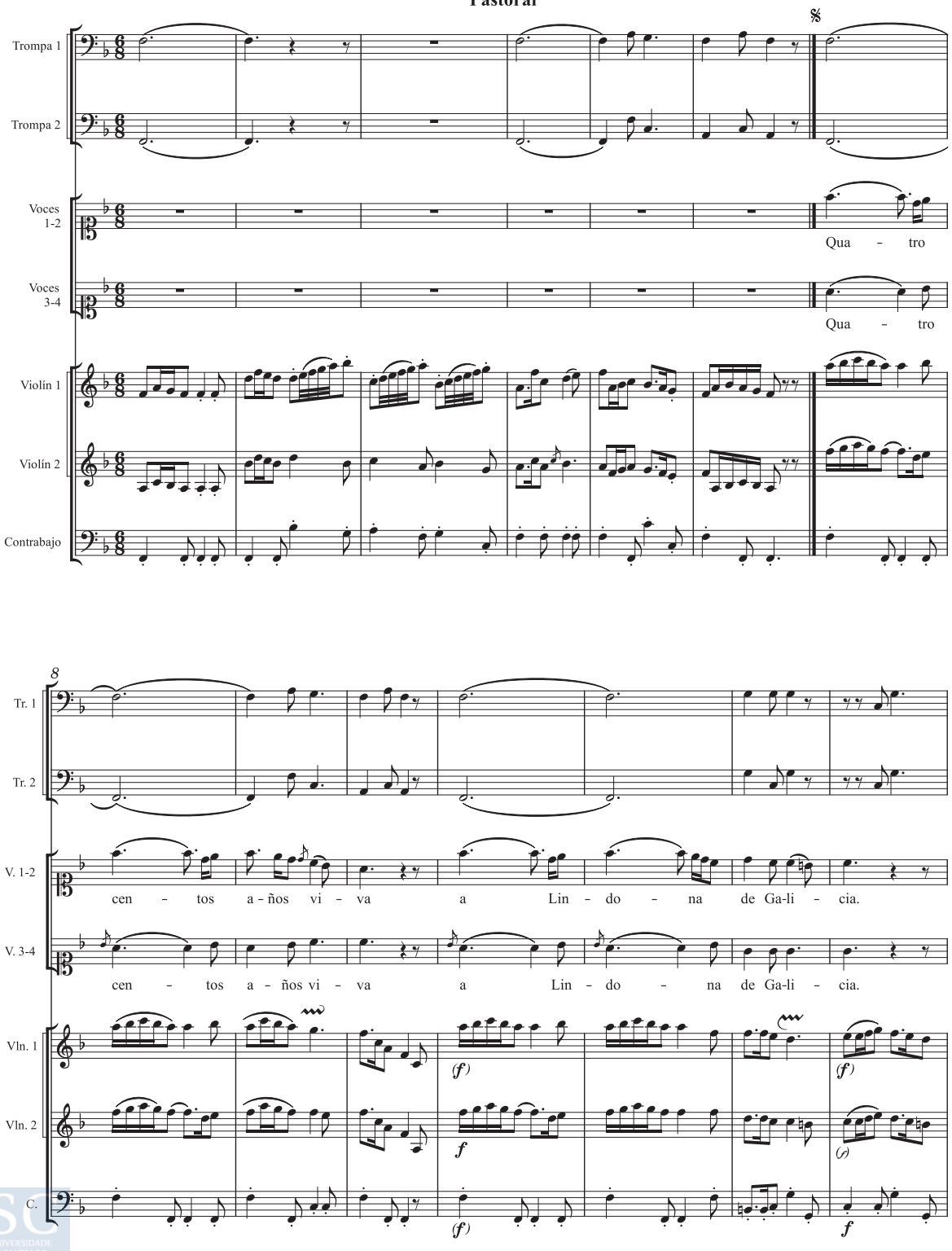
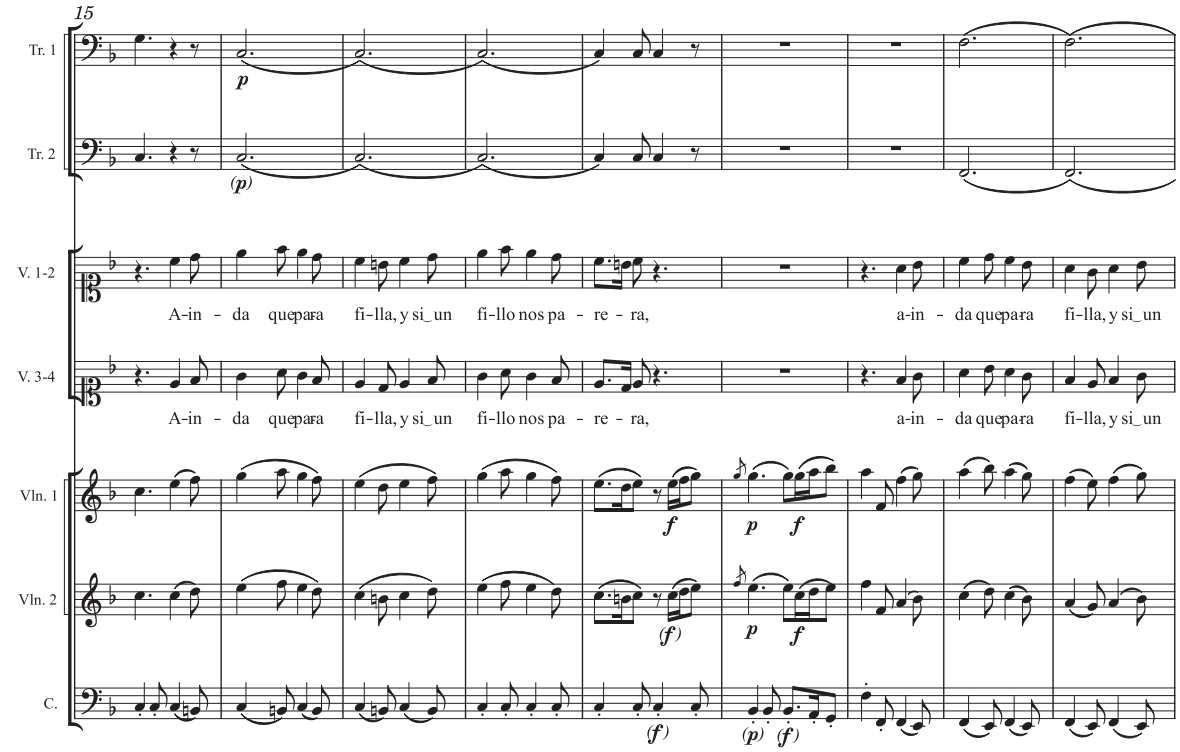
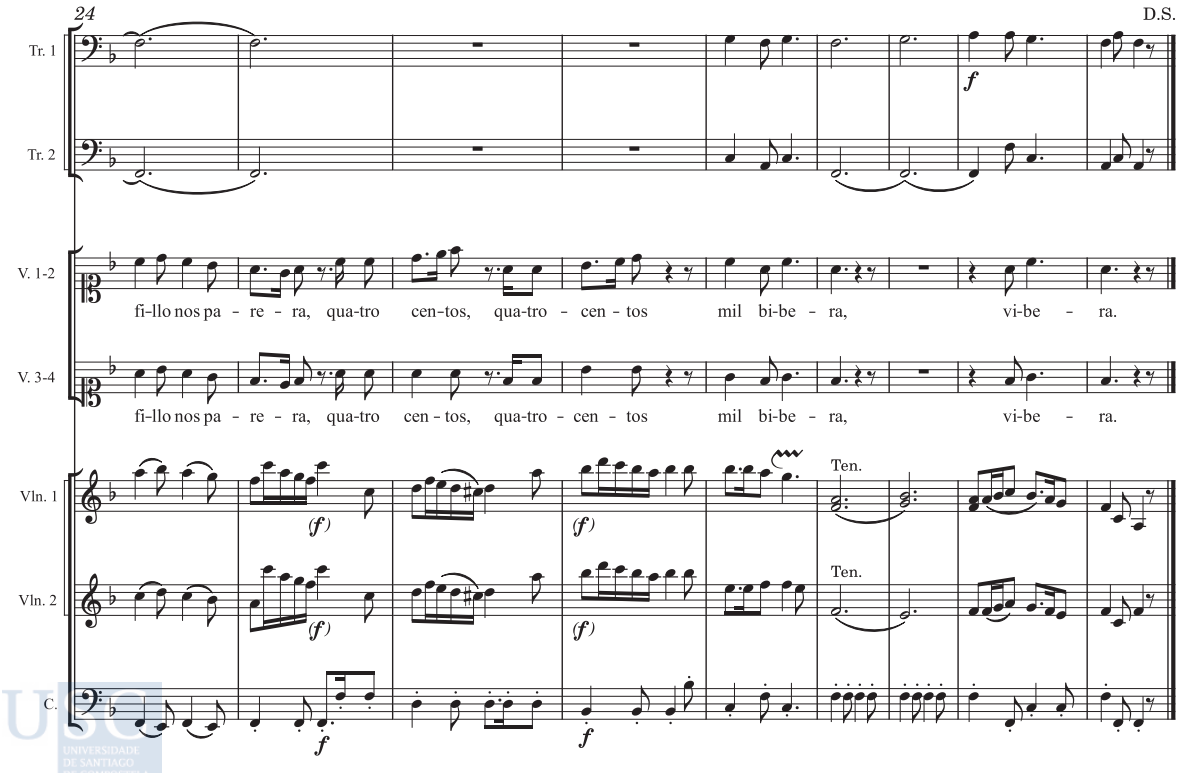
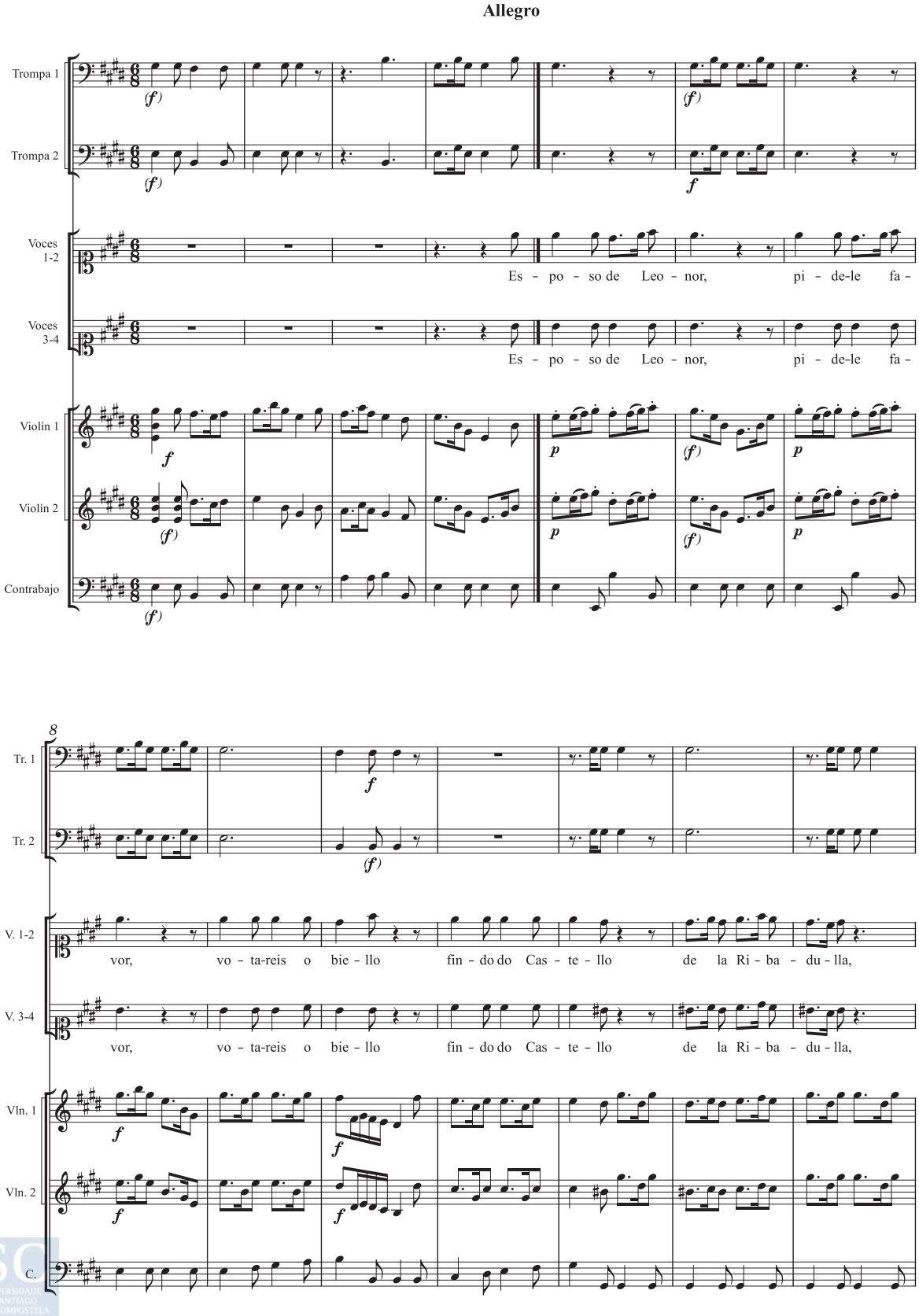
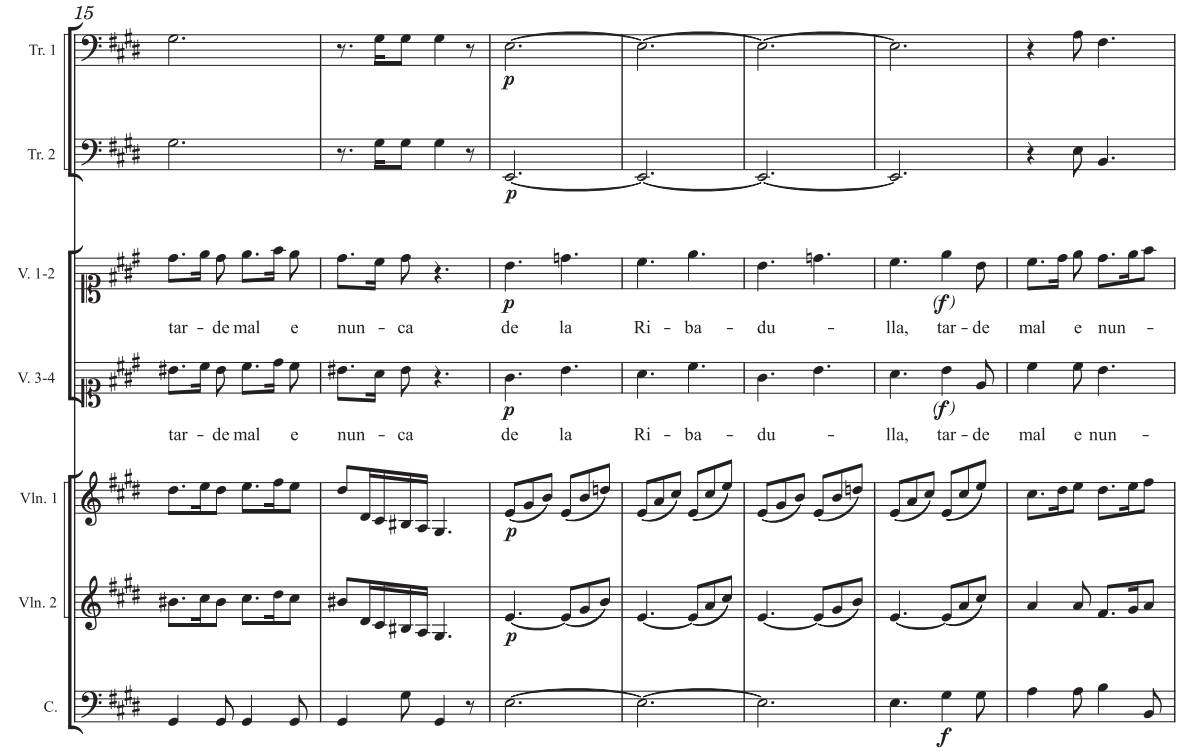
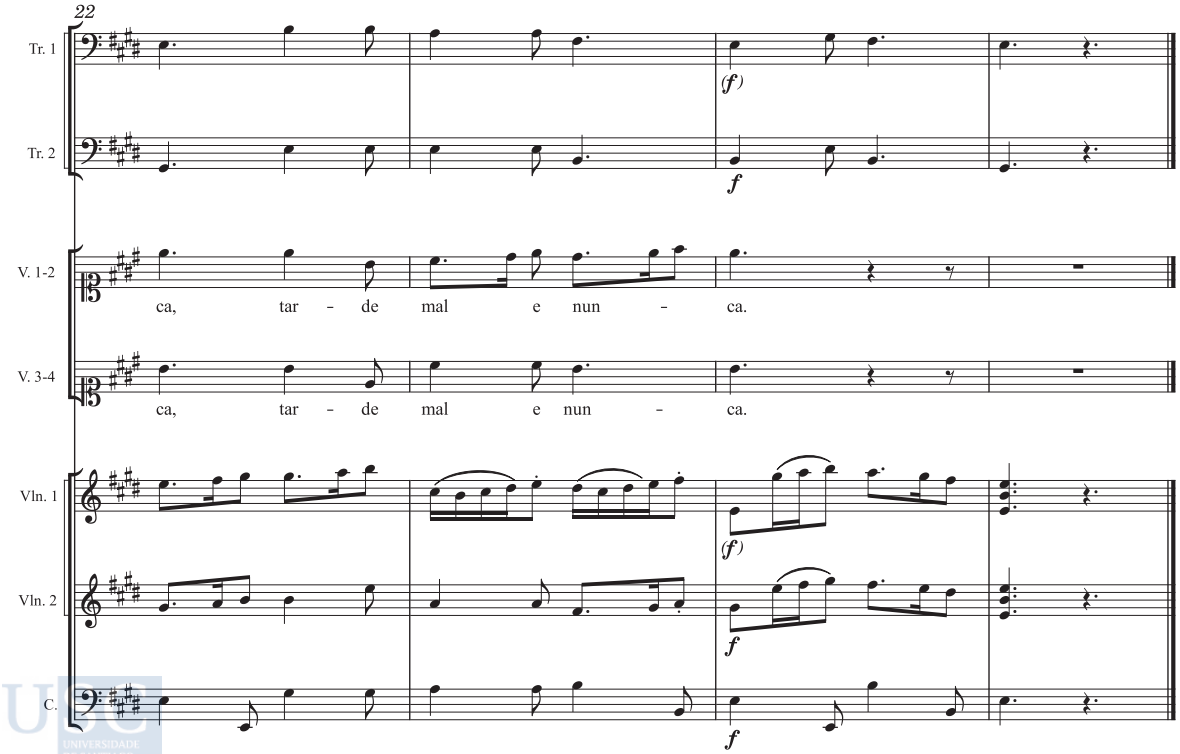
4.4. TIRANA-GAITA EN *LOS GALLEGOS DE LA SIEGA*: tonadilla a dúo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

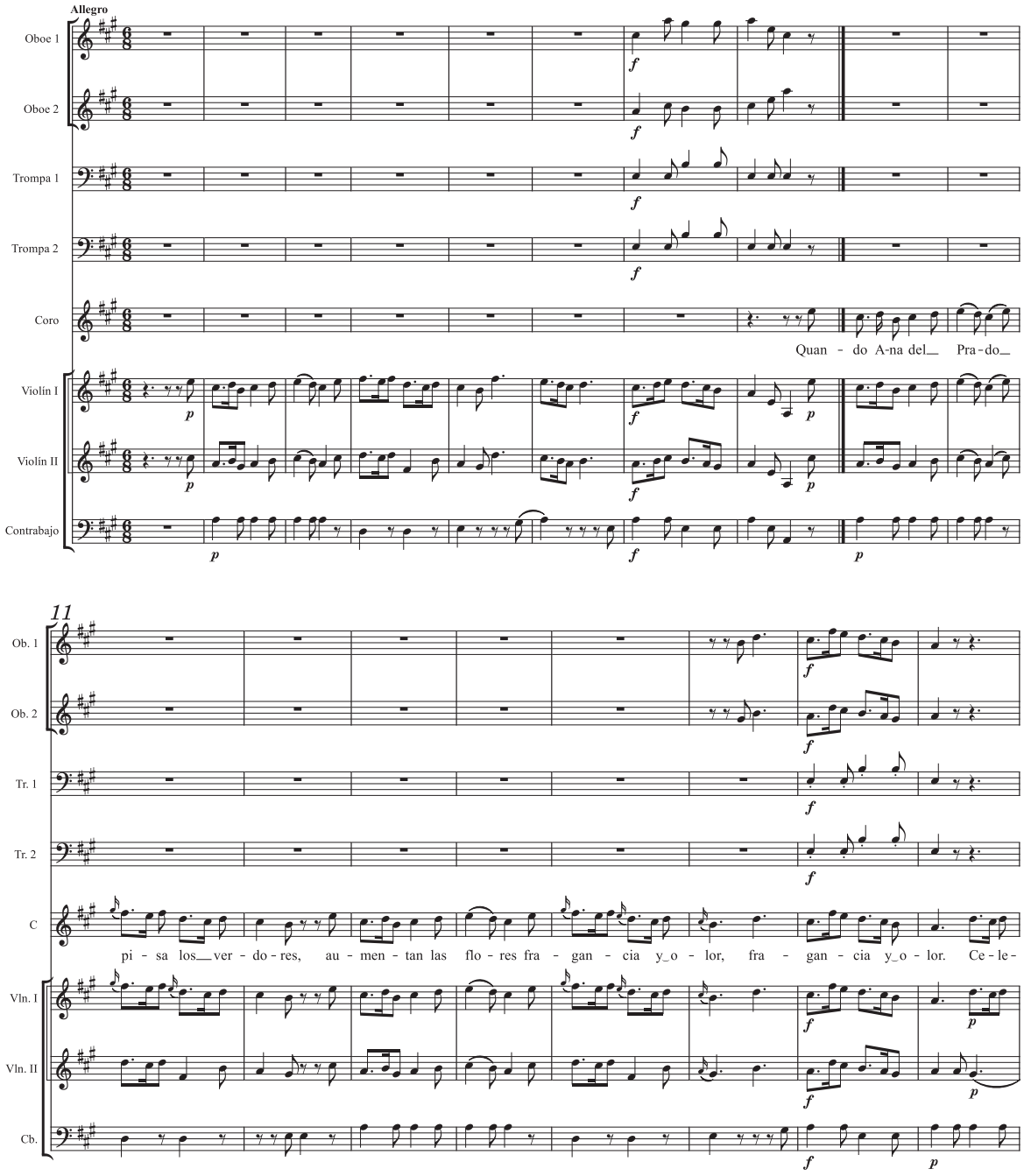
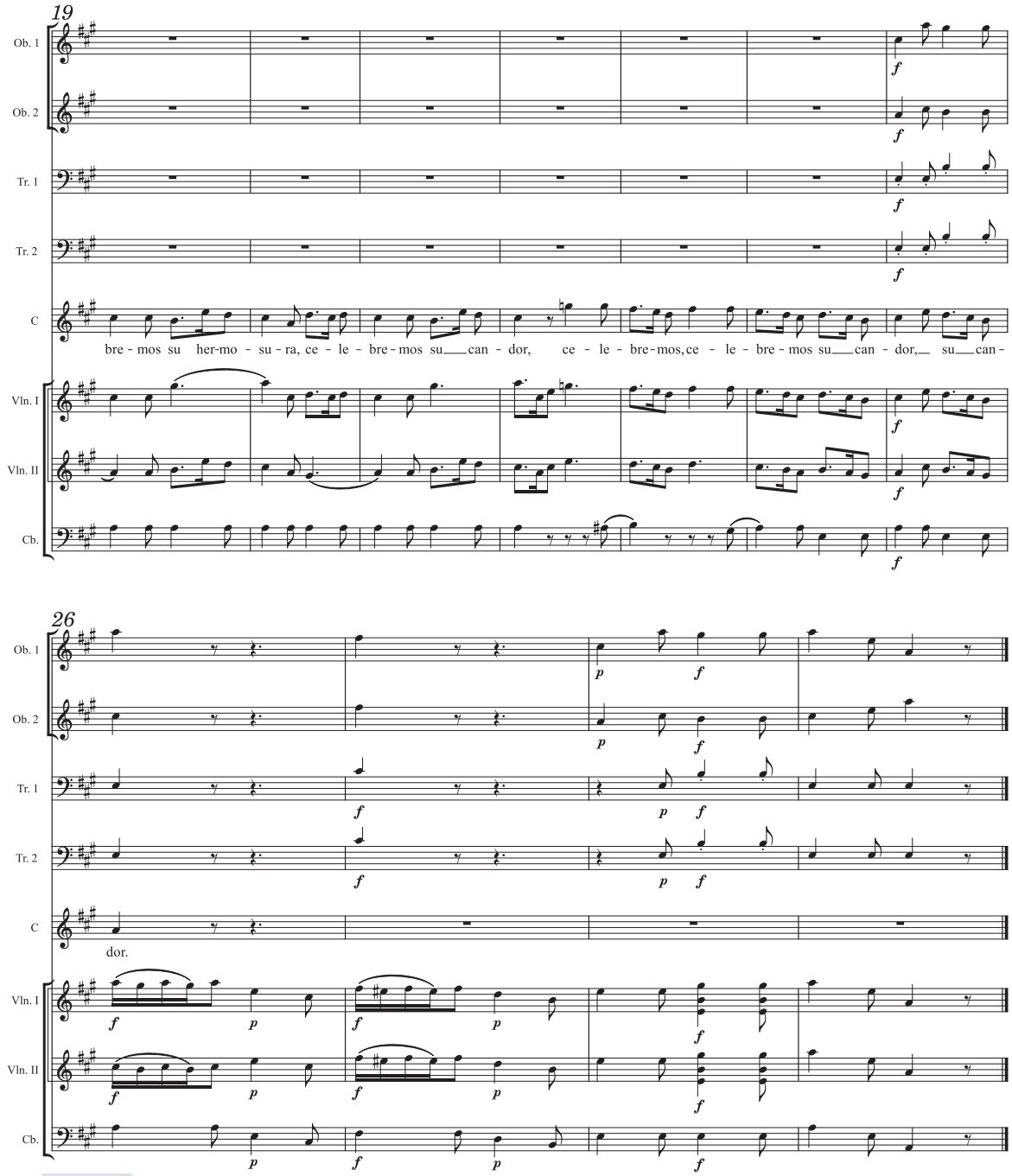
4.5. PASTORAL Y ALLEGRO EN LA COMEDIA *LA LINDONA DE GALICIA*: música incidental para comedia

(1762)

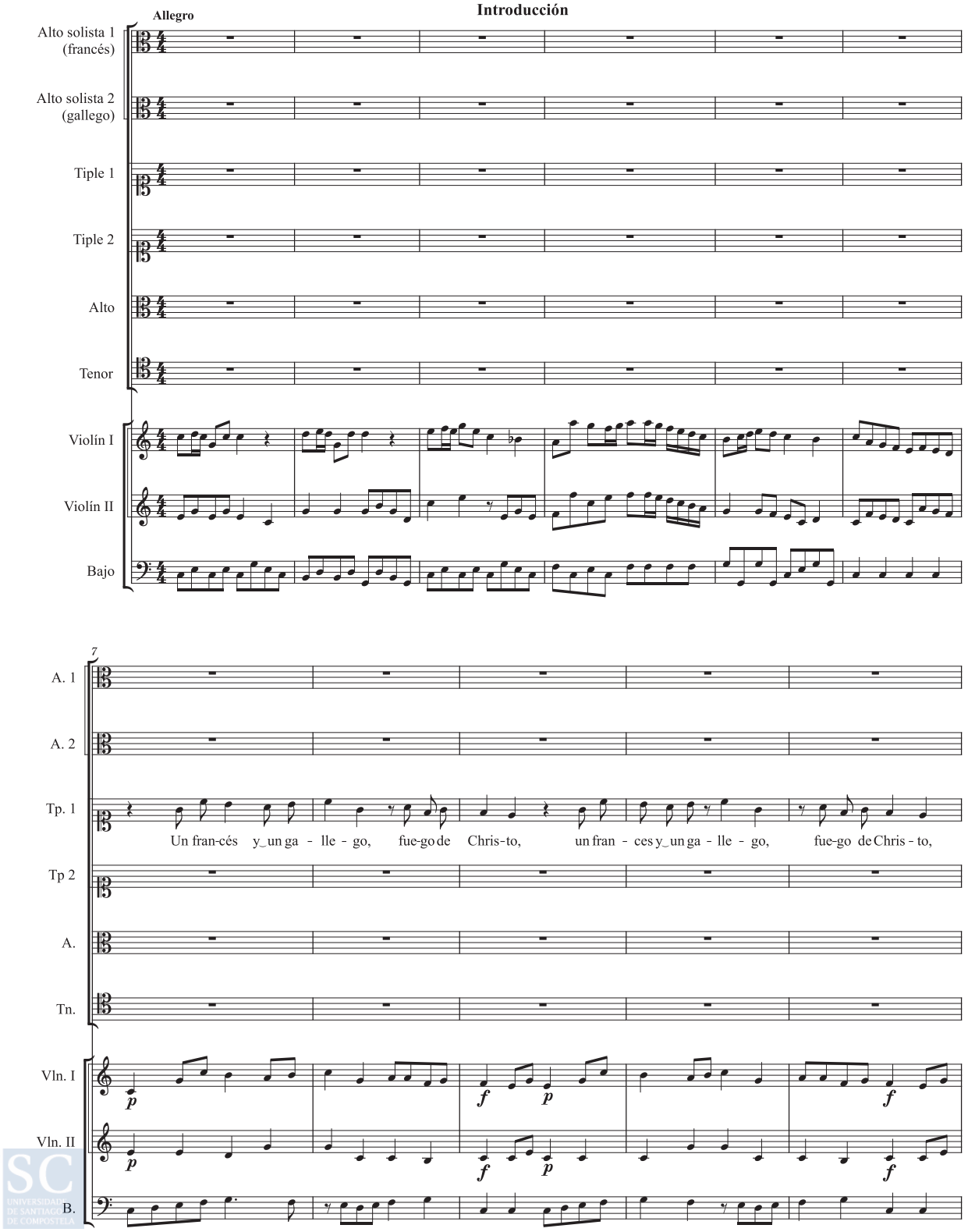
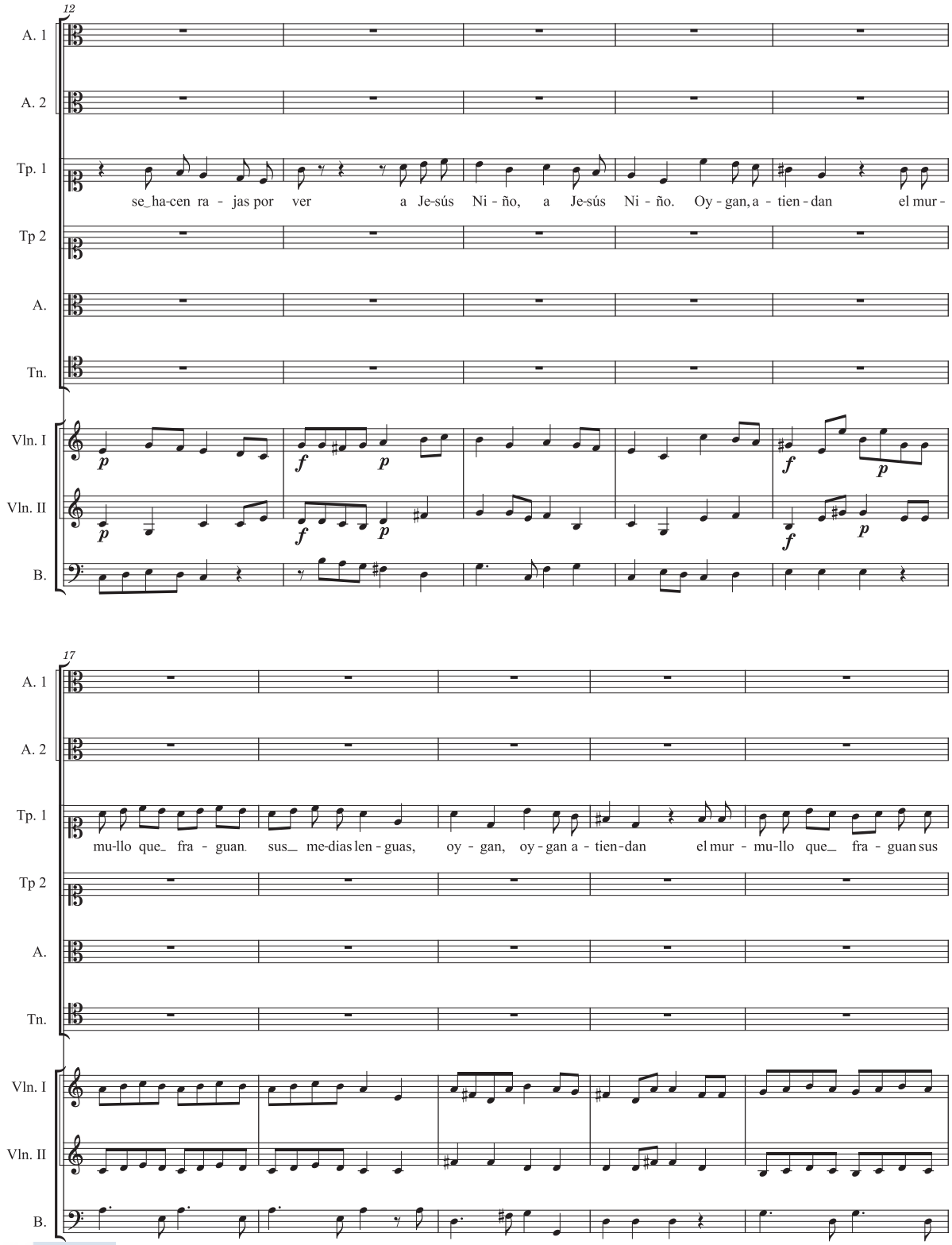
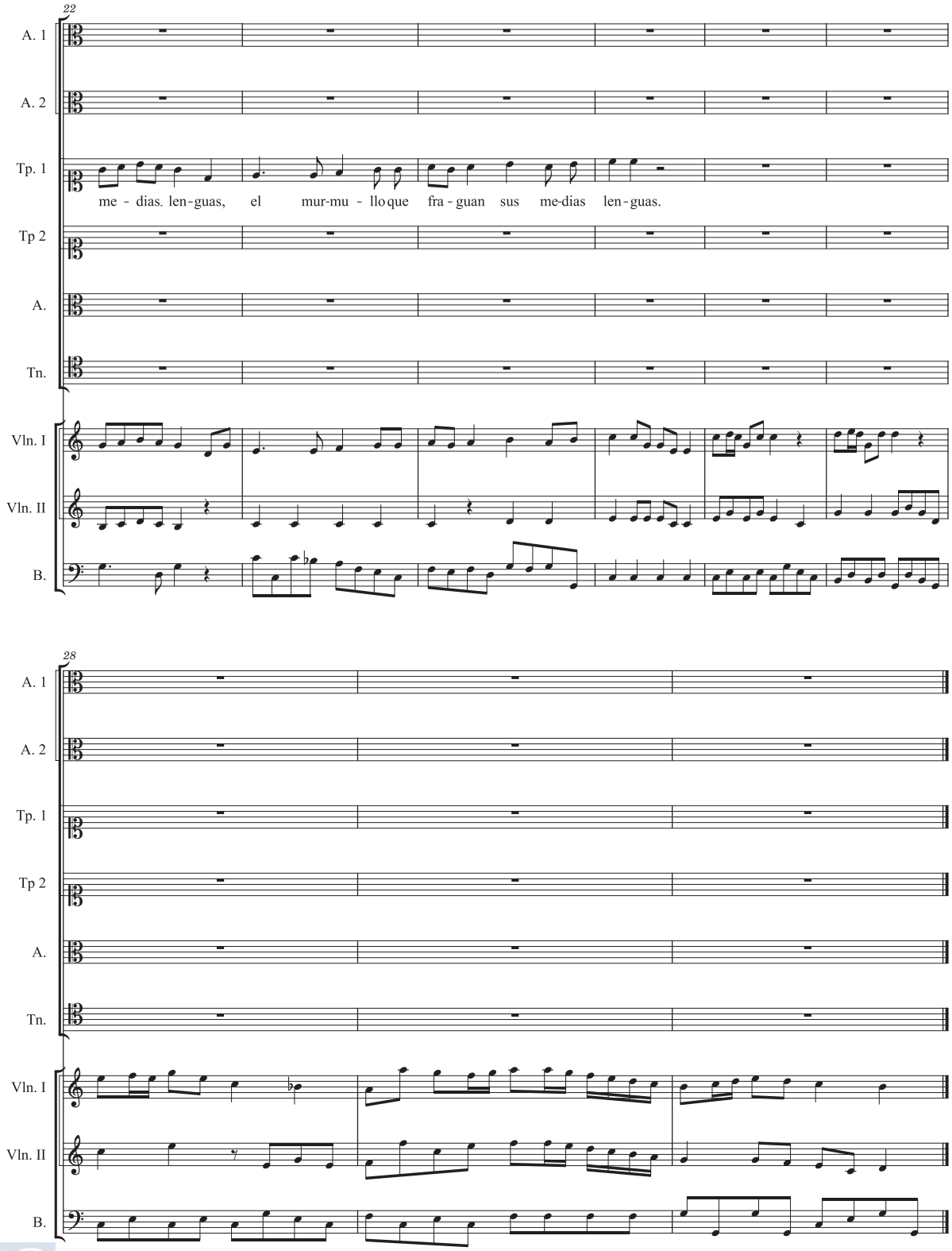
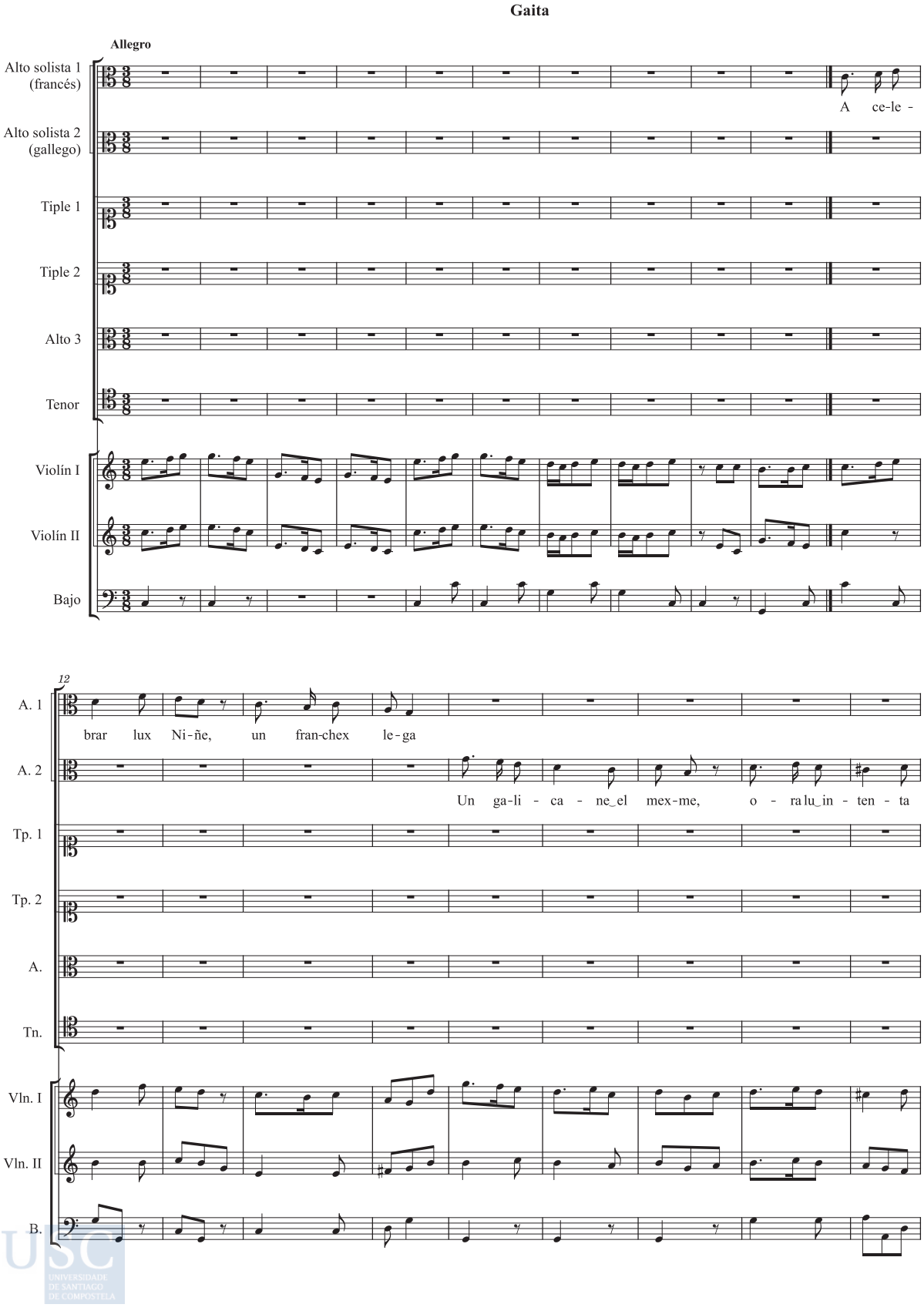
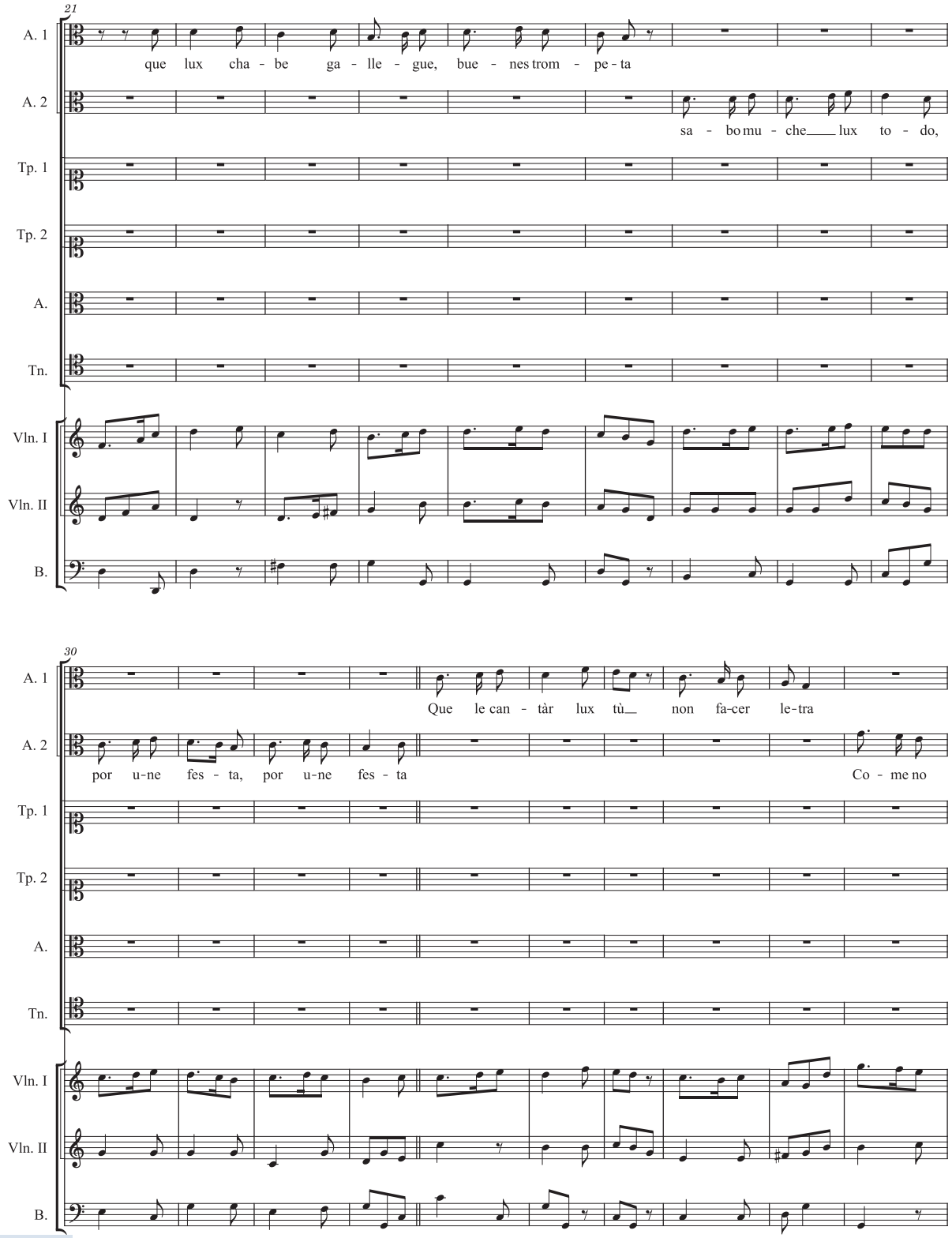
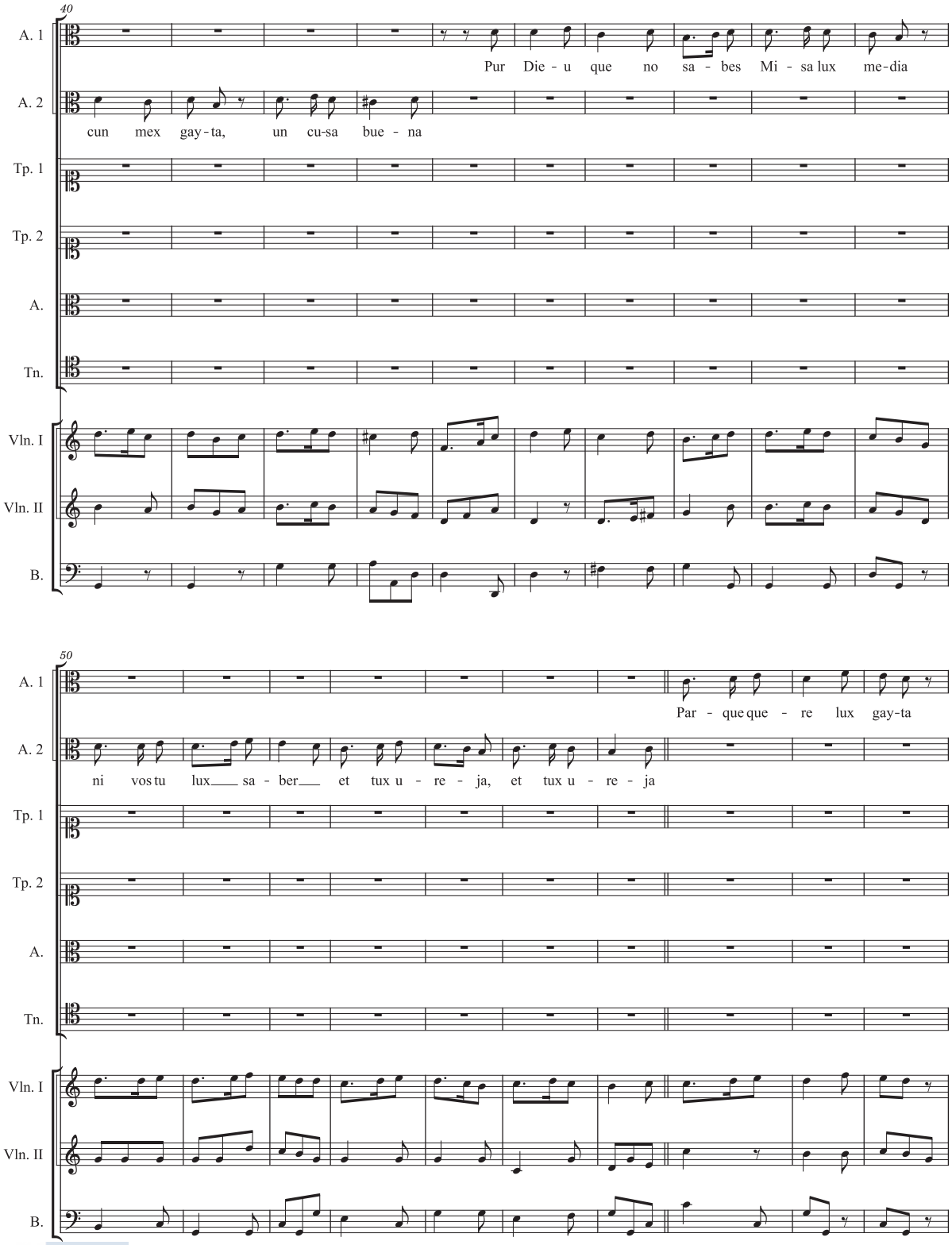
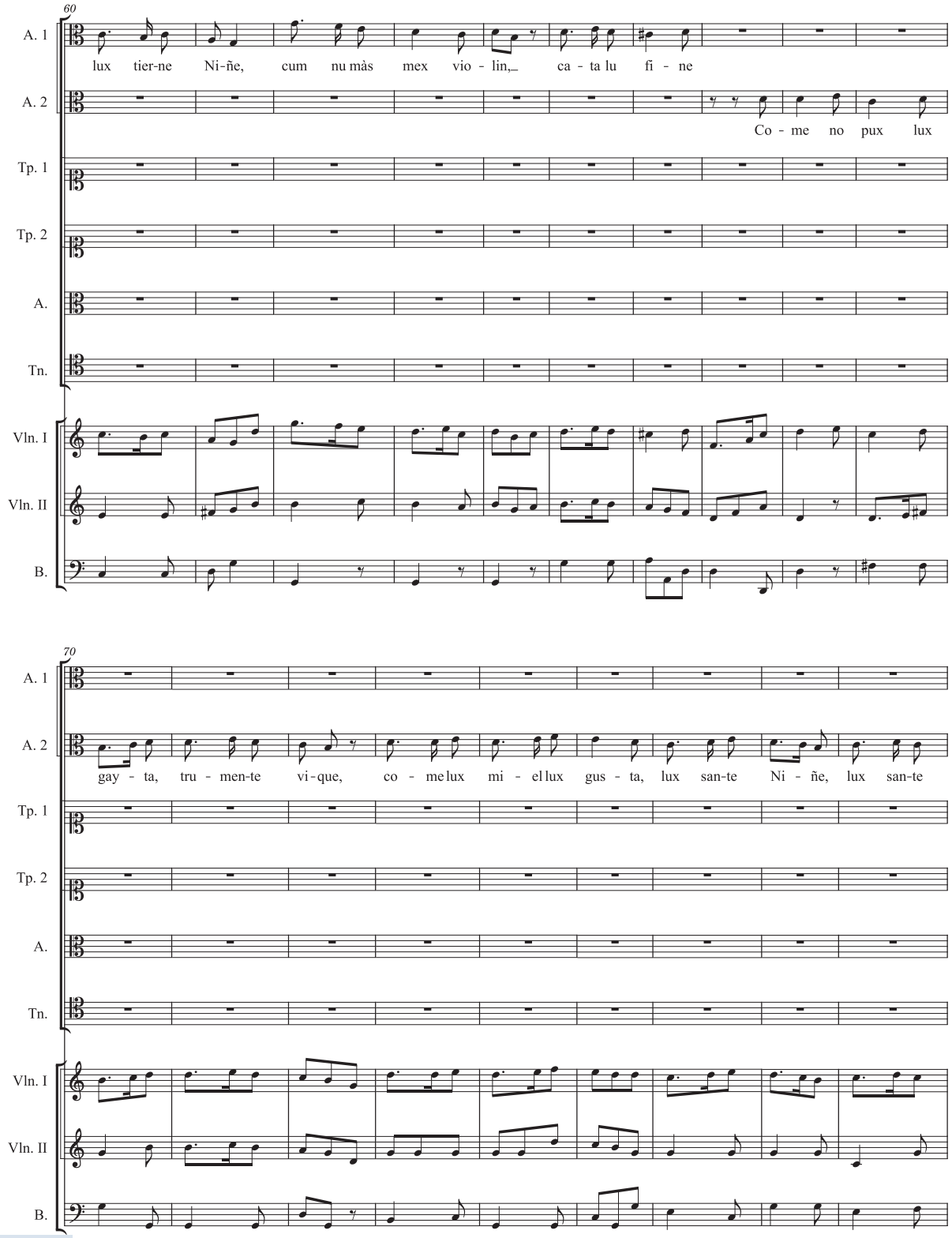
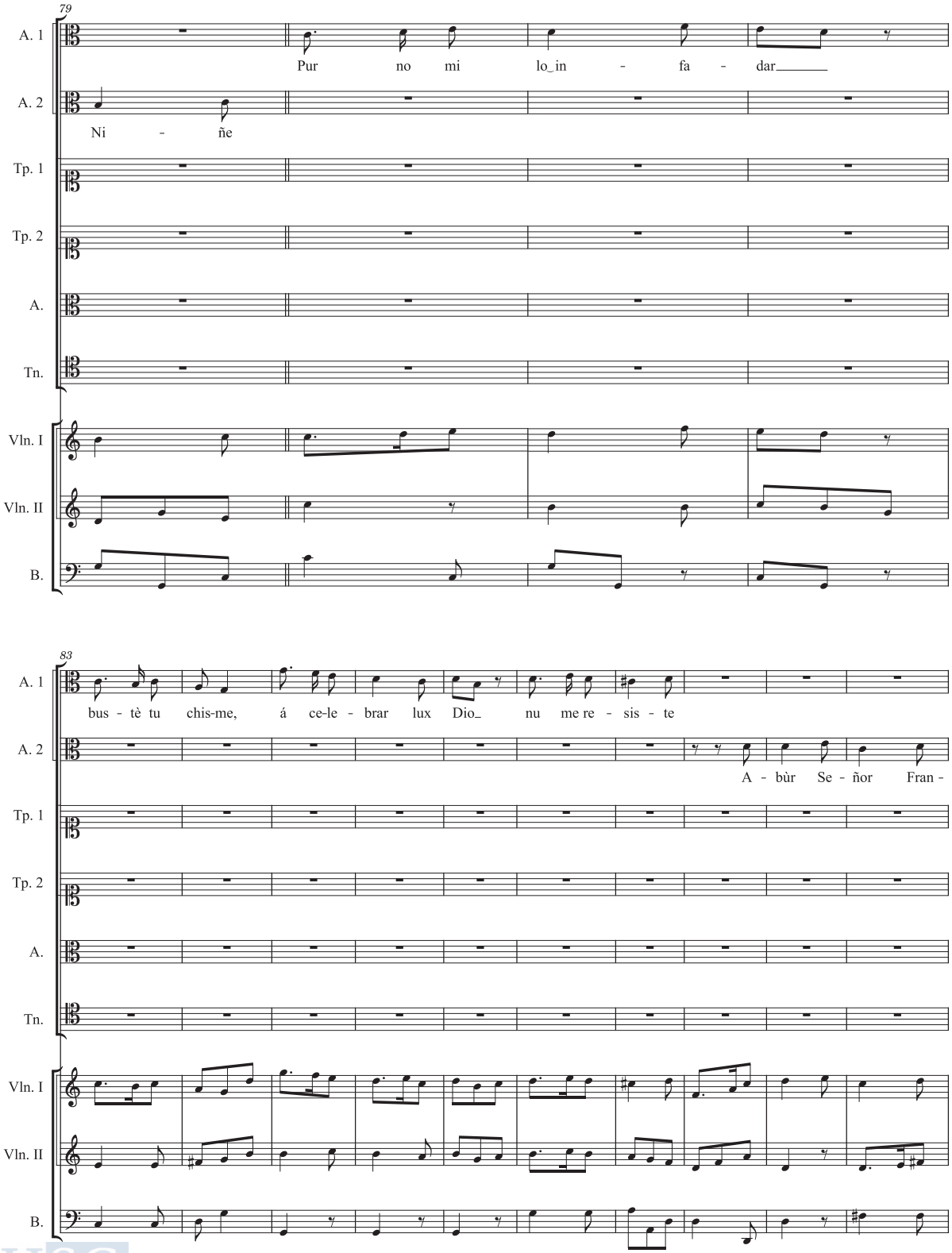
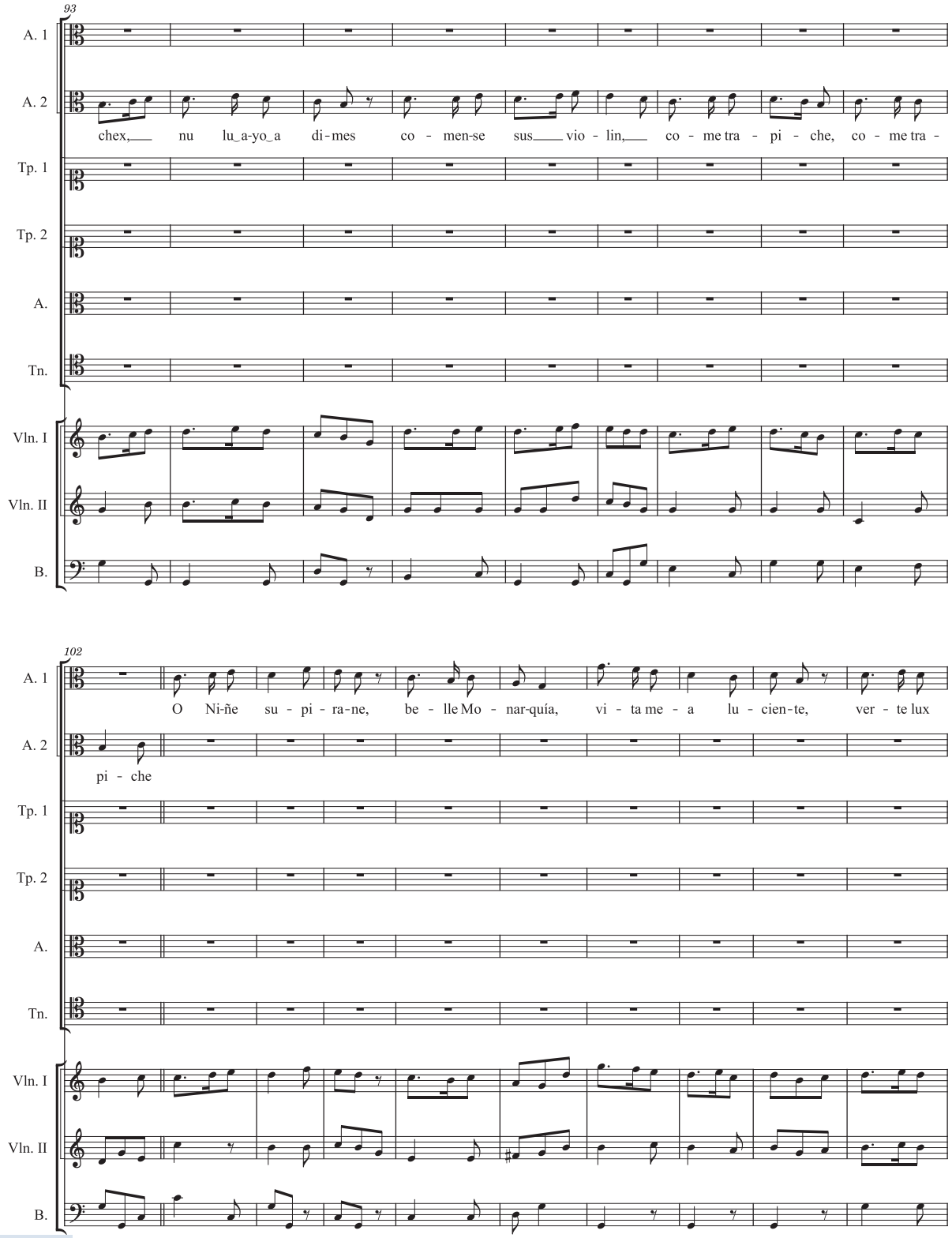
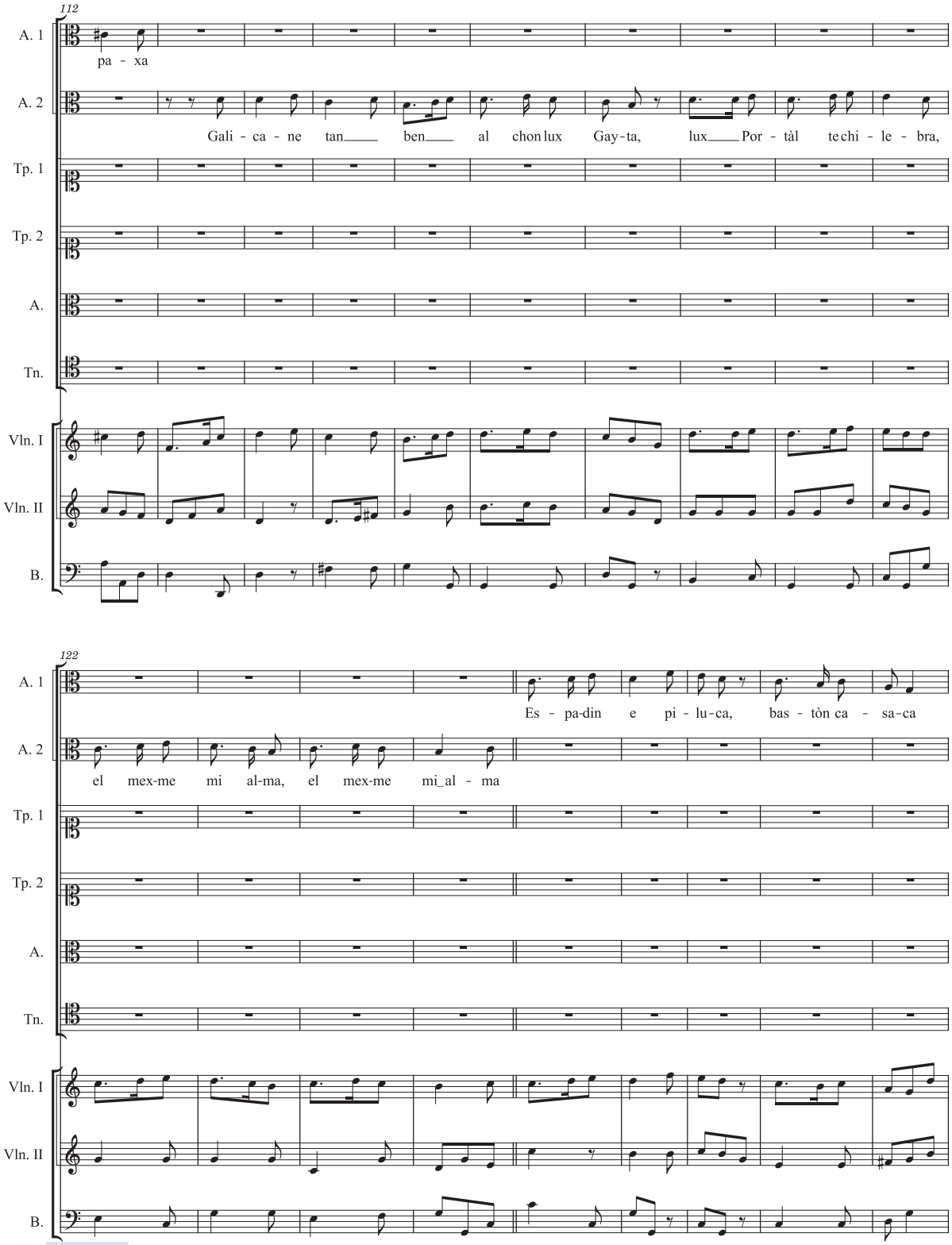
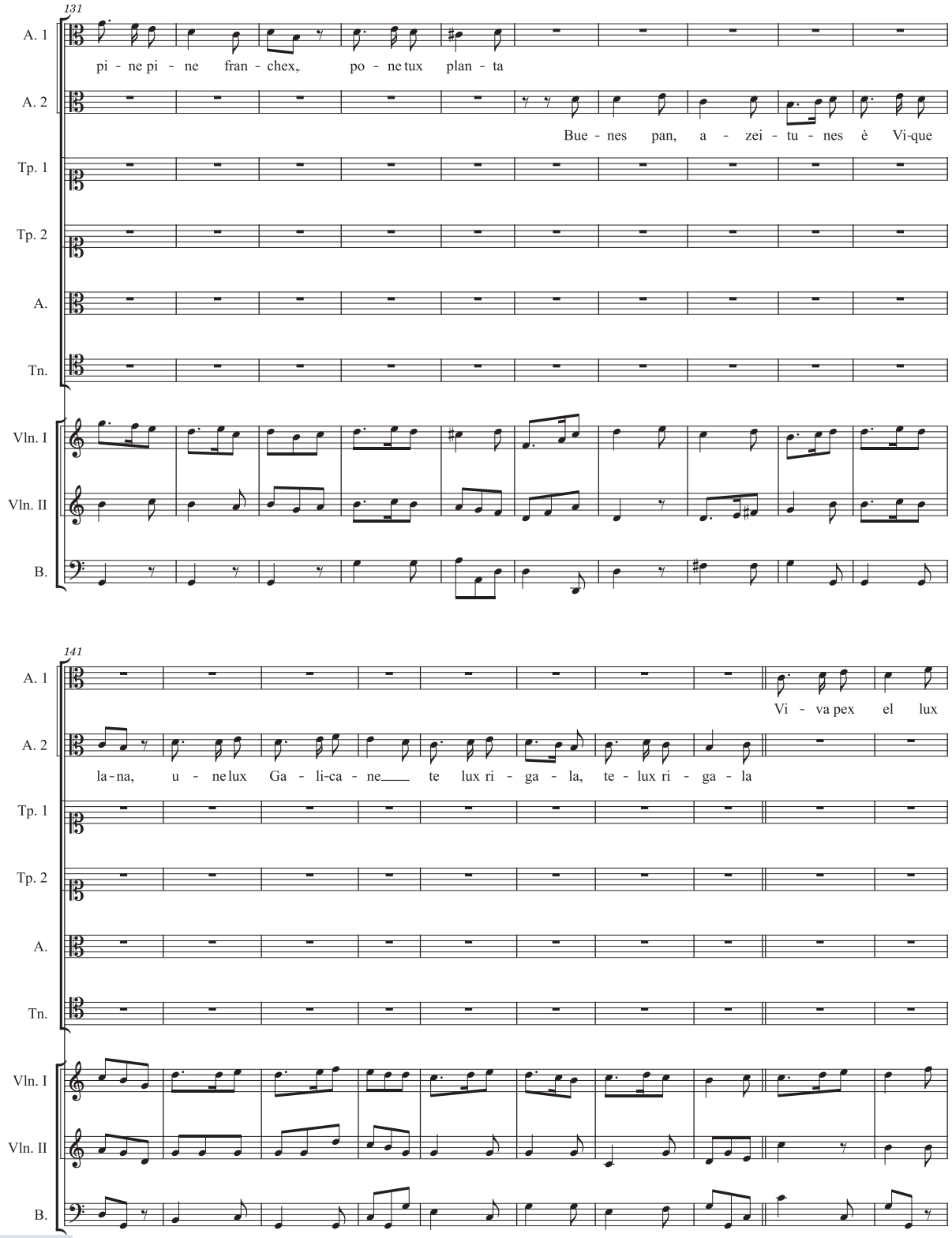
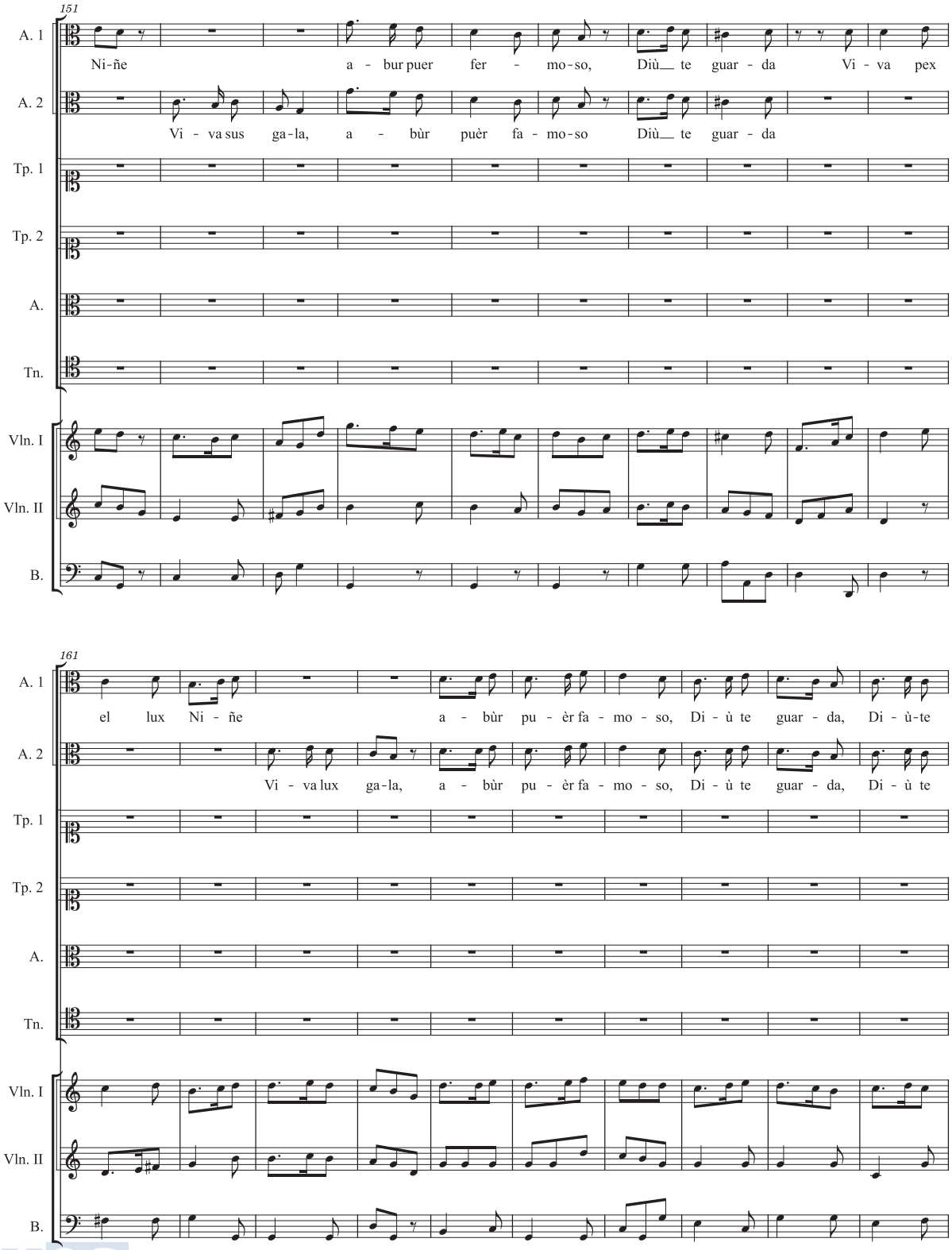
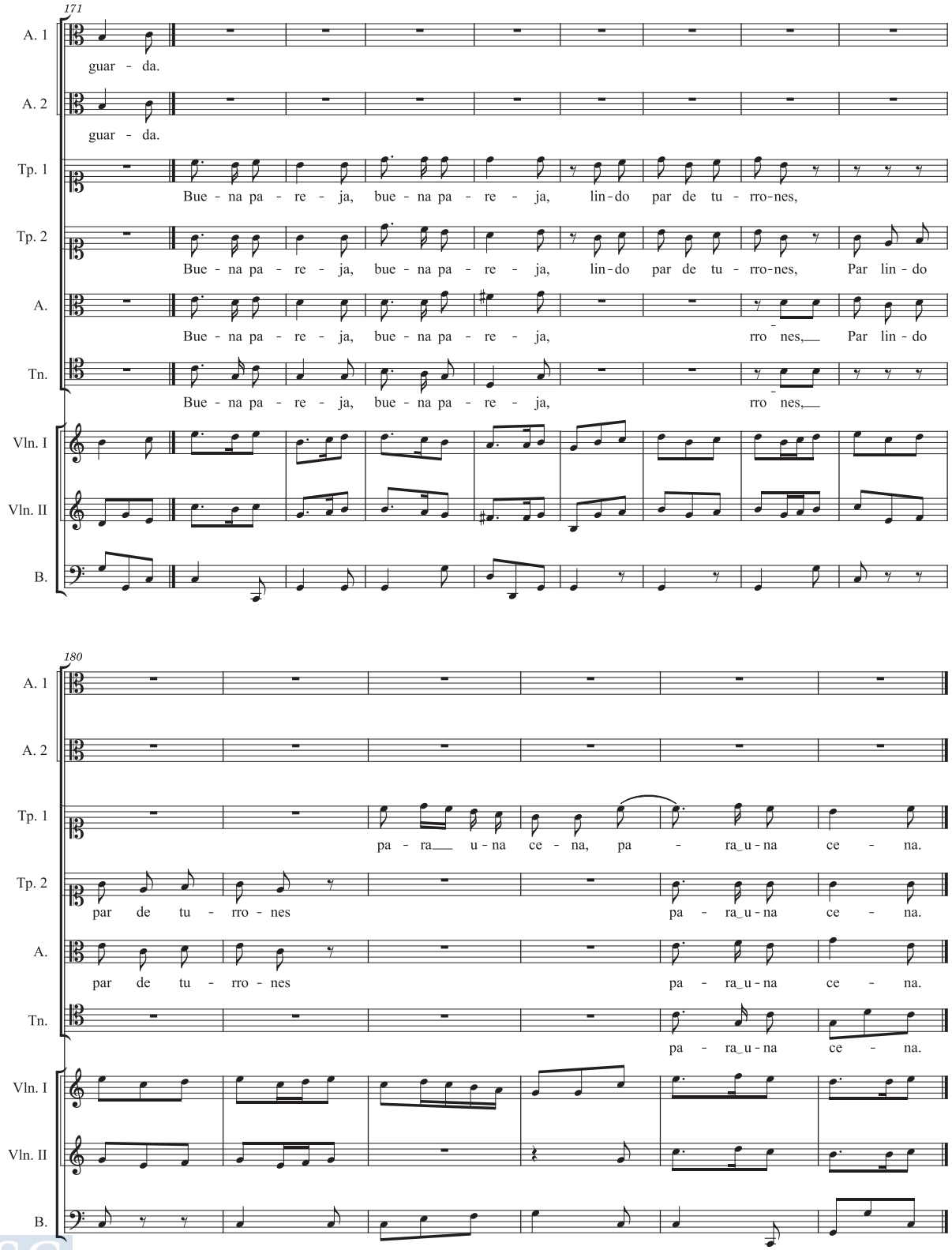
Antonio Guerrero (1709-1776)
Editor: Javier Gándara Feijóo

BHMM, Mus 24-4

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.6. PASTORAL EN *LA ISABELA*: música incidental para comedia

BHMM, Mus 14-13 (ca. 1794) Blas de Laserna (1751-1816)
Editor: Javier Gándara Feijóo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.7. *UN FRANCÉS Y UN GALLEGO*: villancico guatemalteco

CIRMA, 02-020 (1779) Rafael Antonio Castellanos (1725-1791)
Editor: Javier Gándara Feijóo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

5. PUBLICACIONES REPRODUCIDAS EN LA TESIS

GÁNDARA FEIJÓO, J. (2023): "*Los gustos estragados*: una tonadilla compostelana de 1799", *Resonancias: revista de investigación musical*, n. 53, artículo aceptado tras superar la evaluación por pares ciegos, en prensa. ISSN: 0719-5702.

Revista Q3 (2022). Métricas en: SJR-SCImago Journal & Country Rank, Scopus Sources. ICDS (2021): 10.9. Indizada en: Arts and Humanities Citation Index, Scopus, Music Index, RILM Abstracts of Music Literature. Evaluada en: LATINDEX-Catálogo v1.0 (2002 - 2017).

GÁNDARA FEIJÓO, J. (2022): "Disputas sobre el teatro musical en Galicia a finales de la Edad Moderna", en *Musicología en transición*, Javier Marín-López, Ascensión Mazuela-Anguita y Juan José Pastor-Comín (eds.), Madrid, Sociedad Española de Musicología, pp. 257-271. ISBN: 978-84-86878-95-5.

Volumen llevado a cabo por el sello editorial de la SEdeM (Sociedad Española de Musicología). El mismo se encuentra dentro del SPI (Scholarly Publishers Indicators) de España en su última edición de 2022, ocupando la posición 84 en el ranquin general, la 31 en el sector Historia y la 22 en el sector Bellas Artes.

GÁNDARA FEIJÓO, J. (2022): "Entre autóctono y foráneo: el personaje gallego en la tonadilla", *Revista de Musicología*, vol. 45, n. 1-2, pp. 123-148. DOI: https://doi.org/10.2307/27204756 ISSN: 0210-1459.

Revista Q4 (2022). Métricas en: SJR-SCImago Journal & Country Rank, Scopus Sources. ICDS (2021): 10.0. Indizada en: Emerging Sources Citation Index, Scopus, Periodicals Index Online, DIALNET, Index Islamicus, Music Index, Music Periodicals Database, RILM Abstracts of Music Literature, MLA-Modern Language Association Database. Evaluada en: CARHUS Plus+2018, Sello de calidad FECYT, LATINDEX- Catálogo v1.0 (2002 - 2017).

GÁNDARA FEIJÓO, J. (2022): "Música boccheriniana en la Catedral de Santiago: la *Scena dell'Ines di Castro", Estudios musicales del Clasicismo 6: en homenaje a Yves Gérard*, Germán Labrador (coord.), Madrid y Sant Cugat, Editorial Arpegio y Asociación Luigi Boccherini, pp. 43-54. ISBN: 978-84-15798-60-6.

Volumen llevado a cabo por la Editorial Arpegio bajo la coordinación de Germán Labrador (Universidad Autónoma de Madrid), contando con un comité consultivo constituido por Antonio Gallego (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Germán Labrador (Universidad Autónoma de Madrid), Elisabeth Le Guin (University of California Los Angeles), Begoña Lolo (Universidad Autónoma de Madrid y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Jaime Tortella (Doctor por la Universitat Autònoma de Barcelona) y Marco Mangani (Università de Firenze y Sociedad Italiana de Musicología).

GÁNDARA FEIJÓO, J. (2022): "*Representación a San Roque*: teatro bilingüe y música incidental en el Ourense del siglo XVIII", *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, n. 21, pp. 1-19. DOI: https://doi.org/10.15304/quintana.21.7538 ISSN: 1579-7414.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Revista Q3 (2022). Métricas en: SJR-SCImago Journal & Country Rank, Scopus Sources. ICDS (2021): 9.8. Indizada en: Emerging Sources Citation Index, Scopus, Fuente Academica Plus, DIALNET, Index Islamicus, RILM Abstracts of Music Literature. Evaluada en: CARHUS Plus+2018, LATINDEX. Catálogo v2.0 (2018-), ERIHPlus, LATINDEX-Catálogo v1.0 (2002-2017), REDIB-Red Iberoamericana de Innovación y conocimiento científico.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

INSTITUTO DE MÚSICA
FACULTAD DE ARTES

CERTIFICADO DE AUTORIZACIÓN
Resonancias
Revista de investigación musical

Santiago de Chile, 11 de julio de 2023

Por medio de la presente carta el Equipo Editorial de la revista *Resonancias* del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile autoriza a **Javier Gándara Feijóo** a incluir parcialmente en su tesis para optar al grado académico de Doctor el texto de su autoría titulado "*Los gustos estragados*: una tonadilla compostelana de 1799", el cual ha sido evaluado y será publicado en el número 53 (diciembre 2023) de esta revista. El autor se compromete a especificar que dicha la información incluida en el trabajo de grado aparece ampliada en el artículo que será publicado por *Resonancias*.

Resonancias (ISSN 0719 - 5702 en línea; ISSN 0717 - 3474 impresa) está indexada en Web of Science: Arts & Humanities Citation Index (AHCI) y Current Contents - Arts & Humanities; Scopus; ERIH PLUS; Latindex – Catálogo; RILM – Répertoire International de Littérature Musicale; RILM – Abstracts of Music Literature with Full Text (RAFT); y EBSCOhost.

Se extiende este certificado para los fines que el académico estime conveniente. En representación del Comité Editorial, se despiden atentamente,

Francisca Meza
Editora

Alejandro Vera
Director

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGIA

Torres Miranda, 18. Local.
28045 - Madrid
Tel. 91.523.17.12
Correo e.: sedem@sedem.es

Dña. María Ascensión Mazuela Anguita, con DNI 75133952J, como Secretaria de la Junta de Gobierno de la Sociedad Española de Musicología, domiciliada en Madrid, C/ Torres Miranda, 18. Local bajo, con CIF G28680759

CERTIFICO:

Que D. Javier Gándara Feijóo, con NIF 44655377A, tiene autorización para incluir en su tesis doctoral una parte de la información reflejada en el capítulo elaborado para el libro digital *Musicología en transición* editado por la SEdeM en 2022, con ISBN 978-84-86878-95-5 y titulado ***Disputas sobre el teatro musical en Galicia a finales de la Edad Moderna***, siempre y cuando cite adecuadamente su procedencia.

Y para que conste, firmo la presente certificación en Madrid, a 12 de julio de 2023.

MAZUELA ANGUITA MARIA ASCENSION - 75133952J

Firmado digitalmente por MAZUELA ANGUITA MARIA ASCENSION - 75133952J
Fecha: 2023.07.13 07:53:14 +02'00'

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGIA
C.I.F.: G -28680759
C/ Torres Miranda, 18 Local
28045 MADRID

Fdo.
María Ascensión Mazuela Anguita
Secretaria de la SEdeM.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE MUSICOLOGIA

Torres Miranda, 18. Local.
28045 - Madrid
Tel. 91.523.17.12
Correo e.: sedem@sedem.es

Dña. María Ascensión Mazuela Anguita, con DNI 75133952J, como Secretaria de la Junta de Gobierno de la Sociedad Española de Musicología, domiciliada en Madrid, C/ Torres Miranda, 18. Local bajo, con CIF G28680759

AUTORIZA:

A D. JAVIER GÁNDARA FEIJÓO la reproducción parcial del texto «Entre autóctono y foráneo: el personaje gallego en la tonadilla», publicado en *Revista de Musicología*, 45/1-2 (2022), pp. 123-148, a efectos de su inclusión en la tesis doctoral de su autoría.

Y para que conste y surta los efectos oportunos se expide la presente autorización a petición del interesado en Madrid a 3 de mayo de 2023.

MAZUELA ANGUITA MARIA ASCENSION - 75133952J

Firmado digitalmente por MAZUELA ANGUITA MARIA ASCENSION - 75133952J
Fecha: 2023.05.03 15:57:14 +02'00'

Fdo. María Ascensión Mazuela Anguita
Secretaria de la SEdeM

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Valldoreix, 9 de Mayo, 2023

El abajo firmante, JAIME TORTELLA CASARES, en su calidad de gerente de EDITORIAL ARPEGIO, S. L., autoriza a D. JAVIER GÁNDARA FEIJÓO, autor del ensayo titulado

"Música boccheriniana en la Catedral de Santiago: la *Scena dell'Ines di Castro*",

publicado en el número 6 de la colección de *Estudios Musicales del Clasicismo* (2022), para que haga uso del mencionado ensayo en modo y manera que considere necesario, indicando la procedencia bibliográfica, sin más requisito.

Fdo. Jaime Tortella Casares
Gerente

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

info@editorialarpegio.com
www.editorialarpegio.com
T.: 687-76-79-74

Paseo Mas Roig, 30
08197 Valldoreix (Barcelona)
NIF. B65350068

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

EDICIÓNS USC
Universidade de Santiago de Compostela
Campus Vida
E-15782 Santiago de Compostela

Juan L. Blanco Valdés, director do Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela,

AUTORIZO

A D JAVIER GÁNDARA FEIJOO, con DNI 44655377A, a incorporar na súa tese de doutoramento, que defenderá na Universidade de Santiago de Compostela, unha adaptación parcial do artigo da súa autoría «Representación a San Roque: teatro bilingüe y música incidental en el Ourense del siglo XVIII», orixinalmente publicado no volume 21 (2022) de *Quintana. Revista del Departamento de Historia del Arte*, ISSN-e 1579-7414, editada por Edicións USC no Portal Dixital de Revistas da USC (https://revistas.usc.gal).

O que autorizo por pedimento do interesado, en Santiago de Compostela.

BLANCO VALDES JUAN LUIS - 35438110D

Firmado digitalmente por BLANCO VALDES JUAN LUIS - 35438110D
Fecha: 2023.05.10 09:47:02 +02'00'

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

La presente tesis se centra en la interrelación de sucesos escénicos e identitarios a finales del Antiguo Régimen, prestando atención al papel ambivalente de lo gallego. Para lograrlo, se analizan desde una perspectiva interdisciplinar y etnosimbolista algunos géneros como la tonadilla madrileña o el entremés lisboeta, además de la propia actividad teatral que entonces se desarrolló en el noroeste peninsular ibérico. Con este fin, fueron consultadas fuentes primarias conservadas en más de 35 archivos y bibliotecas de ciudades como Madrid, Lisboa, Coímbra, Porto, Santiago de Compostela o A Coruña, entre otras. A partir de la investigación, se concluye que el teatro musical no solamente reflejó variadas identidades colectivas a finales del Antiguo Régimen, sino que también influyó en la conformación de las mismas.