

LA SEGUIDILLA BOLERA. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE SU APORTACIÓN A LA MÚSICA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XIX.

Javier CHAMIZO

“A mi entender, el Lied español nacerá el día en que los músicos españoles escriban acompañamientos de guitarra para poemas españoles”.⁴²

El poco valor concedido a la seguidilla bolera en la historiografía musical española del s.XIX, se refleja en las pocas referencias que podemos encontrar en algún diccionario, ensayos y alguna edición facsímil de tratados y publicaciones que se van recuperando, quizás más por su valor documental, que por el contenido de sus páginas.

El rechazo del casticismo musical, calificado como una cuestión más del españolismo superficial y caricaturesco, trajo consigo una burla y desprecio de una producción enorme de seguidillas, que no deberíamos subestimar, porque responden a un momento histórico en el que se consolidó como un modelo musical autóctono.

El estilo popularesco y sus letras de tono jocoso, sirvió para que se criticara, aún más, este género musical. Puede ser que este tipo de canción no contribuyera todo lo necesario para la creación del ansiado drama musical que frenara la invasión germana e italiana, pero, sin duda, este repertorio está considerado en la actualidad como una de las fuentes más importantes de la zarzuela.

⁴² MADARIAGA, S., Madrid, *El Sol*, 5 de diciembre, 1925.



Felipe Pedrell es uno de los primeros musicólogos que aboga por la recuperación de este género y su importancia, como inspiración de las nuevas generaciones de compositores. Distingue en su Diccionario, por una parte: seguidilla de bolero o boleras, y nos habla de las seguidillas manchegas, murcianas y sevillanas:

“Aire español de canto y baile, cuyo compás es de tres tiempos y de un movimiento muy animado, que empieza y acaba como estribillo. Tuvo su origen en la Mancha, en el s.XVI. Cervantes lo da a entender, diciendo en la segunda parte del Quijote: ¿Pues qué cuando se humillan a componer un género de verso que en Candaya se usaba entonces, a quien ellos llamaban seguidillas?

Poca diferencia existe, a no ser por la mayor ó menor rapidez, entre la seguidilla y el bolero, éste menos vivo que la seguidilla y de origen más moderno, pues, no se remonta más allá de la segunda mitad del s.XVIII”.⁴³

Cita Pedrell en su Diccionario, a un vindicador de la seguidilla y de los bailes populares como el Polo y las Tiranas, que fue D. Juan Antonio de Iza Zamácola, 1756-1826, alias “Don Preciso”, que publicó un libro con las letras más populares de las seguidillas, tiranas y polos.

En 1982, la Peña Flamenca de Jaén, en colaboración con el Ayuntamiento, editaron una versión actualizada del original.⁴⁴

Muy interesante esta publicación para los lingüistas y filólogos, que saben que la seguidilla es una composición métrica de cuatro versos. El cuarto ha de ser asonante del segundo, los cuales constan de cinco sílabas y el primero y el tercero de siete.

Fernando Sor, siguiendo esta forma tan española, le dedica numerosas páginas musicales. He aquí una de las letras que utilizó el compositor para una seguidilla bolera:

⁴³ PEDRELL, F. *Diccionario Técnico de la Música*, Torres Oriol, Barcelona, s.a. pág. 412

⁴⁴ D. PRECISO, *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Eusebio Álvarez, Madrid, 1802.

“Las mujeres y cuerdas de la guitarra, / es menester talento para templarlas. Flojas no suenan y suelen saltar muchas si las aprietan.”⁴⁵

Don Preciso, sensibilizado como Pedrell por la invasión de la música italiana, no muestra ningún reparo en su crítica abierta a la italianización de la música española y el desprecio por las seguidillas:

“Vamos ahora con vmds. Señores músicos. No hablo con aquellos profesores amantes de la gloria de su nación, sino con los de segunda clase, esto es, con los rutineros demasadamente adictos al gusto italiano. Muchos han sido los insultos y maldiciones con que vmds. se dignaron honrar el discurso del primer tomo de mi colección de seguidillas. Por todas partes no resonaban en mis oídos sino funestas chirimías que me anunciaban el sanguinario enojo de músicos antiespañoles, y desaforados berridos de copleros; que en mal acordados versos publicaban por esas calles y tiendas las cuitas y tristuras que me preparaban...”⁴⁶

Pienso que en ciertos pasajes del libro de Don Preciso, el alegato contra la música extranjera es desorbitado y lleno de rabia. Es cierto que cada pueblo tiene y debe cuidar su identidad, pero también nutrirse de nuevas tendencias. Aunque a veces sea necesario soslayar su influencia, el respeto y el análisis, son las mejores herramientas para encontrar el equilibrio.

Rafael Mitjana, musicólogo malagueño, abogado y diplomático, comenta en 1914 sobre las seguidillas boleras, la importancia de estas canciones de estilo popular y la gran cantidad de música existente, recomendando un estudio serio sobre esta literatura:

⁴⁵ Esta seguidilla bolera de F. Sor, se grabó en un disco compacto, el año 1996, patrocinado por el Vicerrectorado de Cultura de la U.M.A. y el Centro de Documentación Musical de la Junta de Andalucía. La partitura está editada por TECLA Ediciones, Londres, 1976, pág. 40. El título del disco es *Música para canto y guitarra del s.XIX*, y sus intérpretes son Javier Fdez. Chamizo y Francisco Heredia. La sra. María Victoria Seoane organizó tanto la grabación del C.D. como los cuatro conciertos que se ofrecieron, acompañados de una exposición de guitarras originales del s.XIX.

⁴⁶ D. PRECISO, *op. cit.* pág. 209.

"Son tan abundantes que sin duda es del mayor interés, tanto en el aspecto artístico como para el conocimiento de los usos y costumbres de la sociedad española, pues esta moda fue enorme".⁴⁷

Según el musicólogo Carlos Gómez Amat, el origen de la canción con acompañamiento, está en la tonadilla escénica, con una gran influencia de la música popular.⁴⁸ Al final del s.XVII se produce la decadencia de la tonadilla escénica y concretamente, las seguidillas y tiranas, se independizan del teatro para ir penetrando en ambientes aristocráticos, junto con la moda de bailar estas canciones.

Los ilustrados observan con indiferencia el declive de la tonadilla, que coincide con el intento de reforma del teatro. Moratín será uno de los mayores impulsores de este cambio. Jovellanos también detestaba la tonadilla escénica, argumentando dos razones:

"No es lo suficiente patética, El delincuente honrado", y por su carácter urbano, picaresco y grotesco a veces".⁴⁹

Como alternativa propuso los bailes populares de su tierra, el País Vasco.

A pesar del rechazo de la seguidilla como canción popular entre algunos intelectuales, estas canciones se convierten en una pura representación del "majismo", de las clases medias en las ciudades, formando parte de las "Coplas o Cuentos de ciego"⁵⁰, en las calles, y sobre todo en los tablaos y tabernas donde se reúne y divierte el pueblo.

Fernando Sor compuso, entre los años 1798 y 1813, un gran número de seguidillas boleras⁵¹. Canciones que fueron elogiadas en las salas de

47 MITJANA, R. *Historia de la Música, s.XIX: España, Enciclopedia de la música y Diccionario del Conservatorio*, París, 1914, pág. 2237. Versión en castellano de D. Antonio Álvarez Cañibano, musicólogo, director del Centro de Documentación Musical de Madrid, I.N.A.E.M., 1993.

48 GÓMEZ AMAT, C., *op. cit.* pág. 94.

49 MENÉNDEZ PIDAL, R. *Historia de España*, XXXI, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pág. 604.

50 El Prof. Francisco J. Palomo Díaz, con fecha 9-III-2001, nos hizo unos interesantes comentarios sobre los *Cuentos de ciego*.

51 Sor publicó un artículo sobre "El bolero" en la *Enciclopedia Pintoresca de la Música* Ledhuy, A., Bertini, París, 1835.

conciertos, interpretadas junto a las seguidillas de Manuel García⁵² o Sebastián Iradier.⁵³

Un comentarista de la época, Antonia Peña y Goñi⁵⁴, hizo el siguiente comentario:

"Por mi parte, he oído varias canciones españolas, originales de Sor, cantadas por Pagans en París y puedo asegurar que la originalidad y frescura de la melodía, el interés armónico y la viveza del ritmo aventajan con mucho a las de Manuel García e Iradier. Débense sobre todo a Sor algunos boleros que son verdaderas joyas".

En las notas al programa del disco *Música para Canto y guitarra en el s.XIX*, y a modo de conclusión de este apartado, voy a citar unos párrafos que resumen la importancia de las seguidillas boleras influyendo posteriormente el estilo guitarrístico en compositores como Albéniz y Granados, en sus obras para piano, consideradas como del más puro estilo español:

"La mayoría de las seguidillas, en el transcurso de los siglos XVII y XVIII, por lo general circulaban en ediciones manuscritas con el acompañamiento de guitarra y a veces para piano, pero la guitarra, por su carácter portátil y sus cualidades armónicas, fue el instrumento que más se utilizó como acompañamiento de estas canciones, con voces no muy grandes. Acompañamiento generalmente improvisado, pero sobre bases teóricas, que los tratados de guitarra barroca, guitarra de cinco órdenes, reflejan en sus páginas, como los de Gaspar Sanz y Santiago de Murcia. En la segunda mitad del siglo XVIII se producen los cambios que nos llevan a la guitarra moderna de seis órdenes y se anuncian un gran número de seguidillas boleras acompañadas de guitarra en estilo de guitarra punteada, no rasgueada, con la realiza-

52 Manuel del Popolo Vicente, nació en Sevilla el 22 de enero de 1775 y murió en París el 9 de Junio de 1832. Gran tenor y compositor de óperas, admirado por Rossini, que contó con García para el papel de Conde de Almaviva en la primera representación del *Barbero de Sevilla*, el 20 de febrero de 1816. Una de las salas del *Auditorium* de la Real Maestranza de Sevilla, lleva su nombre en reconocimiento a este gran músico.

53 Sebastián Iradier, nació en Lanciego, Álava el 20 de enero de 1809, y murió en Vitoria el 6 de diciembre de 1865. Profesor de solfeo del Conservatorio de Madrid y de la Emperatriz Eugenia en París. Rossini Merimée y otras grandes figuras de la música fueron grandes amigos de este compositor español.

54 PEÑA Y GOÑI, A., *La ópera española y la música dramática en España en el s.XIX*, Oriol, Madrid, 1881, pág. 131-132.

ción para guitarra de los propios compositores, que así evitaban el acompañamiento libre y arbitrario de los guitarristas⁵⁵

*Exc 7.
Seguidillas Boleras.*

p - 250

5^a Corde en Sol
6^a en Re¹

*Pero presumo
Que por mas que lo escape
No suca-ximo.*

Yo no se lo que tie
Yo no se lo que tie

ne madre el tio Die... go
ne madre el tio Die... go

madre el tio Die
madre el tio Die

yo yo no se lo que tie ne madre el tio
go que siempre que me mi. ra se escape el

Die... go yo no se lo que tie... ne madre el tio Die... go
de... do que se

⁵⁵ CHAMIZO, J., *Música para canto y guitarra en el s.XIX*, U.M.A. y C.D.M.A., Fonoruz, Málaga 1996, pág. 2.