

LA TONADILLA *EL VALIENTE CAMPUZANO* Y *CATUJA DE RONDA* DE JACINTO VALLEDOR COMO PARODIA DE LAS COMEDIAS DE BANDOLEROS¹

Aurèlia Pesarrodona Pérez
Universitat Autònoma de Barcelona

1. Introducción

Los estudios sobre la tonadilla escénica del siglo XVIII están viviendo en la actualidad un notable esplendor, hecho debido al interés que se está mostrando no sólo desde el ámbito de la musicología, sino también desde la filología. Uno de los aspectos más notables de este renovado interés por la tonadilla escénica es la toma de conciencia de la necesidad de un diálogo entre ambas disciplinas para poder estudiar el tema desde la globalidad que requiere (Lolo, 2000; González Troyano, 1996; Amorós, 2003). El enfoque de las investigaciones que estoy llevando a cabo intenta ir por este camino, y es por esto por lo que he optado por proponer la presente comunicación sobre la tonadilla de Jacinto Valledor *El valiente Campuzano* y *Catuja de Ronda* como parodia de las comedias de bandoleros. En mis investigaciones sobre la tonadilla escénica en Barcelona y la actividad del compositor Jacinto Valledor he corroborado la importancia del elemento paródico entendido en su sentido más amplio —e incluso como algo consustancial— en el género de la tonadilla escénica. No obstante, me resultó especialmente chocante la existencia de una tonadilla realmente *paródica*, es decir, que hace una transformación de un texto concreto anterior para destacar sus rasgos más cómicos (Genette, 1982: 30-31; Íñiguez, 1995: 34). Este tipo de parodias tan evidentes no era algo demasiado habitual en el género, y aun menos tratando una temática como la presente: el teatro de bandoleros, contrabandistas y *guapos*, que fue especialmente popular en el siglo XVIII pero que no constituyó una destacada fuente de inspiración para los tonadilleros. Así pues, el propósito de esta comunicación es hacer una introducción a este aspecto tan poco conocido del género de la tonadilla escénica, mostrando así su permeabilidad y su capacidad para parodiar una

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias a la beca para Formación de Personal Investigador de la Generalitat de Catalunya dentro del proyecto coordinado del Ministerio de Ciencia y Tecnología BHA2002-04446-CO2-01 *La práctica musical en la antigua Corona de Aragón en los siglos XVII-XIX. Vías para la recuperación del patrimonio musical histórico. 01: Cataluña y Valencia* (Universitat Autònoma de Barcelona).

obra anterior, y a la vez intentar discernir la posible intencionalidad de tal parodia.

2. Fuentes y circunstancias de representación

En mis investigaciones he podido corroborar la importancia del cultivo de la tonadilla escénica en Barcelona y la fecundidad del compositor Jacinto Valledor mientras fue el primer músico de la compañía de cómicos españoles del Teatro de esta ciudad. Entre los libretos impresos objeto de mis investigaciones² figura uno con el título *El valiente Campuzano y Catuja de Ronda*³ al que, según su portada, le puso música Jacinto Valledor. La fecha del *imprimatur* es del 7 de diciembre de 1774, de modo que es muy posible que esta tonadilla se representara en el Teatro de Barcelona el día 9 de diciembre para celebrar la onomástica de la princesa María Luisa. Este libreto no está completo, pero pude conocer su texto entero y su música gracias a dos copias de la partitura existentes en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

3. Estructura y recursos paródicos de la tonadilla

El argumento de esta tonadilla refleja un episodio de una comedia del siglo XVII, concretamente de la *Segunda Jornada* de *El valiente Campuzano* (1649) de Fernando de Zárata⁴. En ella se muestran las peripecias de Pedro Campuzano por salvaguardar su propio honor y el de los más débiles, en concreto el de su hermana Leonor, que se ve obligada a casarse con un hombre al que no ama. Así, Pedro Campuzano, junto a su compañera la valiente Catuja y su cobarde criado Pimiento, se ven inmersos en una serie de aventuras en los límites de la ley pero supuestamente justificadas. La tonadilla de Valledor nos muestra una escena de esta comedia, pero convirtiéndola en una caricatura de las historias de *guapos* y contrabandistas exagerando sus rasgos más característicos: la bravuconería de los personajes, la fanfarronería de sus gestas imposibles e incluso la truculenta naturalidad de sus homicidios.

Para que la parodia sea bien entendida por el público es necesario que tenga la referencia o *hipotexto* bien presente. Sabemos que la comedia *El valiente Campuzano* debía ser sobradamente conocida por el público barcelonés, ya que consta que se representó al menos en los años 1774 y 1775 (Par, 1929: 335 y 337), y también existe un ejemplar de la comedia editado en Barcelona en 1769 (Zárata, 1769)⁵. Esto hace pensar que sólo el título debía

² Di noticia de ellos en la ponencia titulada "La tonadilla escénica en Barcelona: los años de Jacinto Valledor", presentada en el I Congreso de Doctorandos de Musicología del Estado Español (Valencia, 3-5 octubre 2003), cuyas actas están pendientes de publicación.

³ José Subirá lo dio a conocer en un artículo suyo (Subirá, 1965) donde muestra y comenta muy brevemente diversos libretos de tonadillas impresos en Barcelona y que formaban parte de su biblioteca particular. De hecho, se trata del ejemplar del que parten mis investigaciones, localizado en el Fondo Subirá del Centro de Documentación Musical de la Generalitat de Catalunya.

⁴ Éste es el nombre que aparece en las diversas ediciones impresas de la comedia, pero todo apunta a que se trata del seudónimo del escritor Antonio Enríquez Gómez (1600-1663). No obstante, Emilio Palacios indica que podría tratarse de Moreto (Palacios, 1998: 147).

⁵ Para todas estas citas usamos esta misma referencia pero con la normalización del texto.

abrir en el público un horizonte de expectativas muy concretas que se confirmaban al principio de la acción cuando los personajes y la situación son perfectamente identificables. Además, en la tonadilla se dan constantes referencias directas a la comedia parodiada, incluso con citas casi literales. No obstante, a medida que iba avanzando la representación, el público debió comprobar los desajustes entre el original y la parodia, basados sobre todo en exageraciones y deformaciones del original. También hay que decir que muchos de los cambios se deben a la adaptación del episodio de la comedia al género de la tonadilla, lo cual lleva a condensar los hechos con una notable economía de medios y con una forma adecuada a su nuevo discurso musical.

Los dardos de esta parodia se lanzan sobre todo contra la bravuconería de los personajes, hecho que se refleja tanto en su actitud como en las hazañas que ellos mismos cuentan. Esto puede observarse en el transcurso de los cinco números musicales de los que está formada la tonadilla:

1. *Allegretto*: después de una breve introducción instrumental, la pareja formada por Pedro Campuzano y Catuja junto con su criado Pimiento llegan a una venta. El ventero sabe que éstos están en búsqueda y captura por sus incontables crímenes, de modo que decide avisar al Alcalde —que en la comedia es el Juez— para darles su paradero, rompiendo así con el principio de hospitalidad⁶.
2. *Allegretto*: una vez el Alcalde llega de incógnito y secundado por una guardia de más de cien hombres, los tres forasteros sospechan que han sido traicionados.
3. *Coplas*: ante la traición del Ventero, los tres *guapos* hacen gala de su bravuconería y osadía hacia él y el Alcalde.
4. *Coplas*: cuando el Alcalde quiere detenerlos, explican sus proezas criminales haciendo especial hincapié en que están limpios de culpa. A todas estas hazañas, Campuzano añade la última: la muerte del Ventero. El Alcalde decide que, a pesar de todo, no les puede apresar porque siempre han actuado con valentía y nobleza.
5. *Seguidillas epilógicas*: La tonadilla acaba con unas seguidillas inmersas en la trama general, en las cuales Campuzano, Catuja y Pimiento siguen explicando historias truculentas explícitamente falsas.

3.1. Presentación de los personajes

La presentación de los personajes se da sobre todo en los números primero —Ventero, Campuzano, Catuja y Pimiento— y segundo —Alcalde en la venta y toda su guardia afuera—. El momento en que los tres protagonistas se

⁶ De todos modos, el inicio de la tonadilla plantea un aspecto que no aparece explícitamente en la comedia: el momento en que los tres protagonistas llegan a la venta. Al comienzo de la Segunda Jornada de la obra de Zárate, Campuzano, Catuja y Pimiento ya están alojados en la venta y, en cambio, se presenta el momento cuando el ventero se dirige al Juez para informar de la presencia de Campuzano en su venta. A pesar de esto, el espectador asiduo al teatro y conocedor de la comedia de Zárate debía poder situar la acción de la tonadilla desde un principio y sin ningún problema.

dan a conocer en la venta resulta de especial interés porque pone de manifiesto el carácter de cada uno y algunas distorsiones, sobre todo en el caso de Pimiento. Los versos son los siguientes:

<i>Ventero</i>	<i>Entren a dentro [2]</i> mas su edad, nombre y patria saber, saber pretendo. [2]	<i>Ventero</i>	<i>es matar y echar hombres</i> ¿A dónde?
<i>Campuzano</i>	Soy Pedro Campuzano. [2] (Vase)	<i>Catuja</i>	A los infiernos. (Vase)
<i>Ventero</i>	De miedo tiemblo.	<i>Pimiento</i>	Y sepa usted, compadre, que soy Pimiento, que si me pican pico, (sino) sino soy bueno. (Vase)
<i>Catuja</i>	Y yo soy la Catuja cuyos progresos		

Como podemos observar, el propio nombre de Pedro Campuzano es suficiente como para el que Ventero sepa de quién se trata y se asuste. En cambio, Catuja y Pimiento necesitan una breve descripción. En ésta encontramos una temible Catuja, hecho que concuerda con la comedia parodiada, donde a veces parece más fiera que el propio Campuzano⁷. De hecho, en la comedia se da un fuerte contraste entre la valentía cruenta de Catuja y la cobardía cómica de Pimiento⁸. En cambio, el Pimiento de la tonadilla muestra ser tan valiente como sus amos, aunque también observamos una mayor dosis de humor en sus intervenciones.

Se trata de un momento muy interesante musicalmente por diversos recursos retóricos que Valledor usa para representar en música lo que sucede en escena. El uso de dos letras para la misma música no favorece en absoluto la aparición de recursos retóricos para ilustrar el texto. En cambio, Valledor hace

⁷ Como ejemplo podemos poner unos versos que dice la propia Catuja al final de la Segunda Jornada de la comedia, justo después del episodio explicado en la tonadilla. En estos, Catuja recuerda a Campuzano que ella le ha sacado de muchos apuros sin miramientos, pero el estilo de sus descripciones es bastante más truculento que el que, versos antes, ha utilizado su compañero para explicar sus hazañas.

¿No se acuerda, linda historia cuando yo marqué a la Chaves del cuño de esta manopla, y que al doblarle la vida doblaron en la parroquia? ¿Sabe que a Mellado un día sobre cierta peleona	porque me mostra dientes se los saqué de la boca? Sabe usted que soy Catuja y que tengo de memoria todo el libro de la muerte sin que se doble esta hoja?
---	--

⁸ Esto puede observarse en muchas ocasiones a lo largo de la comedia, por ejemplo más adelante, cuando Campuzano quiere vengar al Ventero por haberle traicionado:

<i>Pimiento</i>	Oyes Catuja, por Dios, que de aqueste laberinto me saques en paz.
<i>Catuja</i>	Cuidado, no temas. [...]
<i>Pimiento</i>	Estoy temblando.
<i>Catuja</i>	¿Qué dices?
<i>Pimiento</i>	Me ha dado un frío.

LA TONADILLA *EL VALIENTE CAMPUZANO Y CATUJA DE RONDA* DE JACINTO VALLEDOR COMO PARODIA DE LAS COMEDIAS DE BANDOLEROS
Aurèlia Pesarrodonà Pérez

encajar el texto de modo que los recursos retóricos válidos para la primera letra sirven también para la segunda. Así ocurre en los dos momentos más tensos de este número: la reacción del Ventero cuando Pedro Campuzano se da a conocer y el miedo que siente Pimiento ante la posibilidad de que la Justicia los encuentre. Ambas situaciones se ilustran musicalmente mediante silencios que rompen la frase justo en el tiempo fuerte del compás (cc. 58-59, véase la ilustración musical). Además, la palabra “*miedo*” incluye unos mordentes en cada una de las blancas que corresponden a las dos sílabas de la palabra. La efectividad semántica de estos compases es evidente y funciona tanto en el primer texto como en el segundo, cuando Pimiento dice: “*creo que me suceda / lo que al marrano*”. En este mismo número encontramos otra correspondencia entre música y texto en el momento en que el Ventero se da cuenta que delatando al Campuzano podrá llevarse una buena recompensa. Para ello Valledor opta por cambiar bruscamente el compás inicial C por un 3/8 más vivo que denota la alegría, la rapidez y el nerviosismo del personaje.

54

Oboes 1/2

Trompas 1/2

Violin 1

Violin 2

Voz

Contrabajo

za - no, soy Pe - dro Cam - pu - za - no Ventero: De mie - do tiem - plo.
ce - da, cre - o que me su - ce - da lo que al ma - rra - no.

rit.

Ilustr. musical: Recursos retóricos usados por Valledor en el primer número de *El valiente Campuzano y Catuja de Ronda* (cc. 54-61)

3.2. Actitud chulesca y desvergonzada

Una vez planteado el asunto en los dos primeros números, en los dos siguientes es donde más claramente se observan las citas y deformaciones entre la comedia y la tonadilla. El tercer número muestra el carácter chulesco y desvergonzado de los tres protagonistas ante la sospecha de que el Ventero les ha traicionado. Esto se ve, sobre todo, en frases dirigidas al Alcalde, que le sacan de quicio por su atrevimiento. En primer lugar, encontramos la siguiente osada respuesta de Campuzano:

Alcalde *Me importa saber quién son,*
 dónde van y a qué destino.
Campuzano *Pues si a usted importa el saberlo*
 a nosotros no decirlo.
Alcalde *¿Cómo hablan de aqueste modo,*
 de aqueste modo?

Pero Campuzano no es el único en mostrarse tan impertinente, ya que el Pimiento de la tonadilla —muy contrariamente al de la comedia— también se burla abiertamente del Alcalde:

<i>Pimient</i>	<i>Beba usted, seor ministro</i>	<i>Pimiento</i>	<i>A su salud, seor alcalde</i>
<i>o</i>	<i>y coma si es servido,</i>		<i>vuelvo a echar otro traguito.</i>
	<i>con eso podrá decir</i>		<i>¡Oh, cómo me corrobora</i>
	<i>que aquí no en balde ha venido.</i>		<i>y me hace gorgoritos!</i>
	<i>¡Cómo habla con mofa y risa</i>	<i>Alcalde</i>	<i>¡Vive Dios que si yo solo</i>
<i>Alcalde</i>	<i>el grandísimo bellaco!</i>		<i>la espada con furia saco...!</i>
	<i>[...]</i>	<i>Pimiento</i>	<i>Señor alcalde con flema, sí, con flema.</i>

Este número está estructurado a partir de cuatro coplas formadas por cuartetos octosílabos, seguidas de una quinta copla que termina con unos compases en que los tres protagonistas, a tres voces homófonas, piden al Alcalde que les deje explicar sus “*vidas y milagros*”. Esta estructura dificulta mucho la aparición de recursos retóricos musicales, pero favorece un transcurso ágil y muy regular de los hechos.

3.3. Catálogo de crímenes

Las coplas siguientes son una excelente parodia del gusto por lo exageradamente truculento propio de la literatura y del teatro populares basados en las historias de contrabandistas y bandoleros. Están inspiradas en un largo monólogo que Campuzano recita en la comedia donde explica al Juez su origen y su vida para justificar su actitud y mostrar su honradez. Pero en la tonadilla este momento se convierte en un ágil catálogo de las —dudosas— proezas de los tres *guapos*. De entrada, resulta significativa la gradación de las aventuras explicadas, pasando de referencias casi literales a exageraciones notables de la obra parodiada, y acabando con un desfile de gestas truculentas “de nueva creación”. Esta macabra lista está estructurada a partir de cuartetos hexasílabos que terminan con una expresión casi calcada de la comedia, “*Dios le dé la gloria*”. En la obra de Zárate Campuzano añade un “*Téngalo Dios en la gloria*” al final de cada asesinato para mostrar que se debió a las circunstancias. En cambio, en la tonadilla esta expresión parece más bien una burla debido a su reiteración excesiva, junto con la recreación y exageración de los hechos. Veámoslo con el cuadro siguiente:

LA TONADILLA *EL VALIENTE CAMPUZANO* Y *CATUJA DE RONDA* DE JACINTO VALLEDOR COMO PARODIA DE LAS COMEDIAS DE BANDOLEROS
Aurèlia Pesarrodonna Pérez

Tonadilla	Comedia	Explicación
<i>Campuzano</i> Yo soy de Granada, ciudad tan famosa que es trono del mundo y solio de Europa.	<i>Campuzano</i> Yo, señor, soy de Granada, ciudad ilustre y famosa, invicto trono del mundo, segundo solio de Europa, primera esfera de Marte, y de los astros corona.	Cita casi literal
<i>Campuzano</i> A cinco di muerte una noche sola por guardar mi honor <i>Los tres</i> Dios les dé la gloria.	<i>Campuzano</i> Veintidós años tendría, cuando a la orilla famosa de Genil vi que a una dama, de muy razonable estofa, maltrataba un hombre, a quien cuatro cobardes de escolta apadrinaban la acción; [...] me embistieron todos cinco, y en menos de un cuarto de hora, al primero, le di muerte, al segundo, vida corta, al tercero, muerte larga, el cuarto, murió con honra, el quinto se me escapó. Téngale Dios en la gloria.	Resumen de los hechos.
<i>Campuzano</i> Yo con una peña de noventa arrobas maté cien corchetes Dios les dé la gloria.	<i>Campuzano</i> Arranqué valiente un peñón de diez arrobas, y tirándolo, por Dios, como si fuera una onza, (cosa increíble parece) desde una parte a la otra, le ajusté la sepultura a un enemigo [...] Téngale Dios en la gloria.	Resumen y exageración
<i>Catuja</i> Yo con estas uñas, como una leona, maté dos docenas. Dios les dé la gloria.		No aparece en la comedia.
<i>Pimiento</i> Yo maté tres dueñas, de las tres dos cojas y la otra era tuerta Dios les dé la gloria.		No aparece en la comedia.
<i>Catuja</i> A un soldado un día por guardar mi honra le arrojé a un tejado Dios le dé la gloria.		No aparece en la comedia.

<p><i>Campuzano</i> A seis di de palos. <i>Pimiento</i> Yo a toda una ronda. <i>Campuzano</i> Maté tres. <i>Catuja</i> Yo cuatro Dios los tenga en la gloria.</p>	<p><i>Campuzano</i> A tres he dado la muerte, a quatro palos de ronda, a cinco saqué las lenguas, y a seis les crucé las gorgas.</p>	<p>Asesinatos <i>in crescendo</i>.</p>
---	---	--

Como podemos observar, el relato de Campuzano en la comedia es utilizado para citarlo, exagerarlo y para inspirar las supuestas gestas de sus compañeros Catuja y Pimiento —quien, además, contrasta humorísticamente con los otros por el poco mérito de sus hazañas—. También podemos observar la adaptación a las necesidades de un género tan ágil como la tonadilla utilizando una gran economía de medios y una estructura muy regular, tal y como pide la forma de las coplas.

A continuación encontramos un cambio radical en el tono —no en la música, que sigue siendo la misma de las coplas— en la quarteta siguiente, ya que los tres guapos intentan mostrar que, a pesar de todo, son inocentes y honrados.

Tonadilla		Comedia		Explicación
<p><i>Campuzano</i> <i>Catuja</i> <i>Pimiento</i> <i>Campuzano</i></p>	<p>A nadie he robado. Yo vivo con honra. Yo respeto al rey. Defiendo señoras.</p>	<p><i>Campuzano</i></p>	<p>Yo he defendido el honor, de las mujeres con honra; [...] hasta ahora en mi vida robé a nadie, ni dije mal de persona: por dinero a nadie he muerto.</p>	<p>CAMBIO DE LAS VIRTUDES</p>

Acto seguido se produce el clímax macabro de esta tonadilla con el asesinato a sangre fría del Ventero por parte de Campuzano. En este episodio se da la mayor economía de medios de toda la tonadilla, ya que gracias a ella se consigue evitar toda una escena en que Campuzano, Catuja y Pimiento juzgan por su cuenta al ventero y lo mata fuera del escenario. Así, el texto de la tonadilla consigue fundir en una escena el juicio con esta última y, a la vez, dota a la escena de una mayor truculencia y morbosidad por el hecho de verse el asesinato en el escenario. Hay que decir, además, que resulta muy excepcional ver una muerte en una tonadilla.

3.4. Contando mentiras en seguidillas

Finalmente, en las seguidillas epilógicas se da la culminación de toda la tonadilla como parodia y ridiculización. De hecho, lo que son propiamente las seguidillas corresponde a los elementos de carácter metateatral donde se pide atención al público —“*Oigan, mosqueteritos, / en seguidillas / cómo cuentan los majos / sus valentías*”— o donde se pone de manifiesto el engaño de sus

hazañas, mientras que el resto pierde totalmente el aire seguidillesco para pasar del *Allegro* en 3/4 propio de las seguidillas a un *Andante* en 2/4 con una melodía más sencilla y adecuada para la narración de las “*valentías*”.

Lo interesante de estas seguidillas es que los propios personajes reconocen que todo lo que cuentan es mentira. Esto puede observarse en las dos versiones de la letra de estas seguidillas: la que aparece en ambas partituras y la del libreto, que coincide con una versión musical tachada y rectificada en Mus. 177-3.

Mus 177-3 (tachado) y libreto impreso		Mus 187-14 y Mus 177-3 (rectificado)	
<i>Catuja</i>	Todo un regimiento a mí me seguía, y con un balazo quitó a todos vida.	<i>Catuja</i>	Yo con una daga maté el otro día a siete ministros todos con golilla
<i>Pimiento</i>	¡Jesús, y qué bola! ¡Jesús, qué mentira! [2]	<i>Pimiento</i>	¡Jesús, y qué bola! ¡Jesús, qué mentira! [2]
<i>Los dos</i>	Qué bien las urdo / urdes. Qué bien se / las hilan, merezo / mereces ser la madre de la mentira.	<i>Los tres</i>	Siga, siga la broma la broma siga y escuchad que prosiguen otras mentiras.

Como puede verse, una versión se centra en las mentiras de *Catuja*, aunque éstas son extensibles a todo este tipo de personajes, tal y como puede observarse en la otra versión del texto.

4. Conclusiones: posible intención moralizante

Así pues, resulta evidente que esta tonadilla es una verdadera parodia de la comedia de Zárate. No obstante, cabría intentar entender qué se pretendía como una tonadilla como ésta. El hecho mismo que sea una parodia tan directa y corrosiva puede explicar una posible intención moralizante, ya que se trata de una crítica incisiva a un tipo de teatro y de literatura que gozaban de un notable favor entre el público pero que no era nada bien visto por la intelectualidad y autoridades ilustradas por inspirarse más en la morbosidad gratuita que en una verdadera moralidad educadora. Por tanto, podría decirse que se parte de un género popular como es el de la tonadilla para criticar a otro género de notable aceptación popular —la comedia de Zárate y, por extensión, toda la literatura de bandoleros— coincidiendo, consciente o inconscientemente, con los postulados ilustrados.

BIBLIOGRAFÍA

[s.a.] (1774): *El valiente Campuzano y Catuja de Ronda*, Barcelona: Imprenta de Pau Campins, Centro de Documentación Musical de la Generalitat, Fondo Subirá, Caja 6.1.5.