
BLAS DE LASERNA (1751-1816), UNA BIOGRAFÍA MARCADA POR EL TEATRO

BLAS DE LASERNA (1751-1816), A BIOGRAPHY SHAPED BY THEATRE

Andrés Gámez•

RESUMEN

Blas de Laserna (1751-1816) desarrolló su carrera vinculado por completo a los teatros de Madrid (el teatro de la Cruz y el del Príncipe), dedicado durante tres décadas a proveer la música que se utilizaba en las representaciones. Esta circunstancia le valió ser el compositor más prolífico de la Historia del teatro musical español de la Ilustración, y uno de los pilares del teatro musical de su época; pionero en géneros como el melólogo, constante compositor de tonadillas e introductor del oratorio en Madrid, Laserna es referente inexcusable en el repertorio escénico, por la cantidad y variedad de su obra.

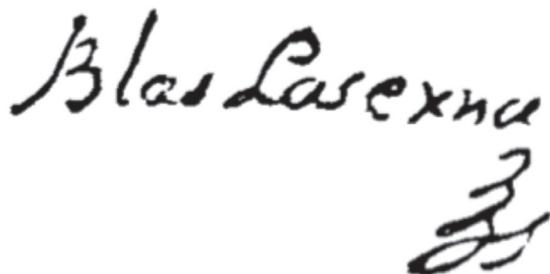
Palabras clave: Blas de Laserna, Siglo XVIII, Tonadillas, Corella, Teatro Musical, Francisco Comella, María Pulpillo.

ABSTRACT

Blas de Laserna (1751-1816) pursued a career as Composer at Madrid's theatres (those of El Príncipe y La Cruz), where he worked for three decades providing all kinds of music for the plays that were staged. This circumstance earned him being the most prolific composer in Spain's Enlightenment Theatre history, and one of the pillars of musical theatre at his time. He was a pioneer in genres such as the melologue, constantly composed tonadillas and introduced the oratorio in Madrid. Laserna is thus an outstanding composer in the scenic repertoire, both for the quantity and the variety of his oeuvre.

Key words: Blas de Laserna, XVIIIth century, Tonadillas, Corella, musical theatre, Francisco Comella, María Pulpillo.

• Andrés Gámez es titulado superior de música en la especialidad de trompa por el RCSMM. Su investigación se centra en el estudio del teatro musical del siglo XVIII y XIX desde la semiótica.

A handwritten signature in black ink that reads "Blas Laserna" in a cursive script. Below the name, there is a stylized flourish or monogram consisting of several loops and curves.

CRONOLOGÍA SUCINTA

- 1751: nace en Corella, Navarra, el 4 de febrero
- 1768: llega a Madrid, junto a su madre, donde desarrollará su carrera musical
- 1772: entra al servicio del Marqués de Mortara
- 1773: se casa con María Teresa Adán, con la que tendrá cuatro hijos: Micaela, Eugenio, Juan Paulino y María Faustina
- 1775: estrena sus primeras tonadillas: *El cuento del ratón* y *La sevillana*
- 1776: entra en la compañía de Eusebio Rivera como «músico»
- 1779: consigue el puesto de «compositor de compañía»
- 1784: la comedia *Los menestrales*, con texto de Cándido María Trigueros y música de Laserna, premiada por el Ayuntamiento de Madrid
- 1792-1797: compositor de las dos compañías de Madrid
- 1795: se casa con la tonadillera María Pulpillo y Barco
- 1797: Laserna trabaja en exclusiva para la compañía de Luis Navarro
- 1797: *concierto para dos trompas* (22 de marzo, concierto de cuaresma)
- 1800: el sueldo de Laserna alcanza los 12.000 reales al año
- 1804-1814: durante la guerra da clases y trabaja como copista de música
- 1816: muere en Madrid, en la calle Torrecilla de Leal, el 8 de julio

EL TEATRO EN MADRID

Nuestra historia comienza a principios del siglo XVIII, cuando los espacios que estaban destinados para la representación en el llamado Siglo de Oro, llamados corrales de comedias, en algunos casos desaparecerían y en otros se transformarían en grandes coliseos. En ellos la sociedad del XVIII vería multitud de representaciones teatrales a lo largo de décadas. En Madrid los corrales más importantes fueron el de la Cruz y el del Príncipe¹.

En el corral de la Cruz representaron autores tan importantes como Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca. Entre 1736 y 1740 el viejo corral se transformaría en un coliseo a la italiana, que pasó de tener una planta más o menos rectangular (como un patio descubierto) a una forma de herradura. En este nuevo coliseo estrenaron sus obras más importantes autores como Leandro Fernández de Moratín y José Zorrilla. Durante un periodo de tiempo este teatro fue conocido como «teatro de los chisperos»², aunque su nombre oficial según Pedro Felipe Monlau fue el de Teatro del Drama, pero este nombre le duraría poco puesto que el teatro se demolería en 1859 junto con el edificio anexo donde se ubicaba el archivo de la Junta de Teatros que dependía del Ayuntamiento.

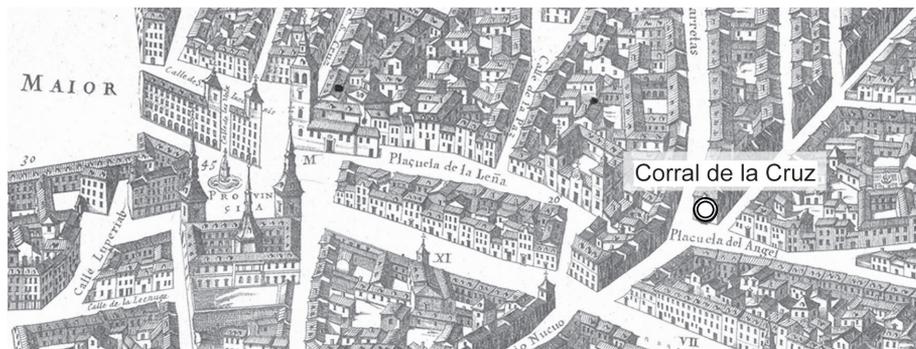


Figura 1. Plano de Pedro Texeira, hacia 1656.

El llamado corral del Príncipe era mucho más antiguo que el de la Cruz, ya que, fue inaugurado el 21 de septiembre de 1583. Con la fundación de la Cofradía de autores y representantes el 2 de abril de 1631 el corral viviría sus mejores años. En 1735 el corral se transformó en un coliseo a la italiana que fue destruido por un incendio el 11 de julio de 1802, teniendo que rehabilitarse. Posteriormente, en

¹ Gómez García, Manuel. *Diccionario del teatro* (Madrid: Ediciones Akal, 1997), 216.

² Andioc, René. *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII* (Madrid: Castalia, 1987), 10.

1849, el teatro del Príncipe se convertiría en el actual Teatro Español, siendo el único teatro de Madrid instalado en un antiguo corral de comedias.

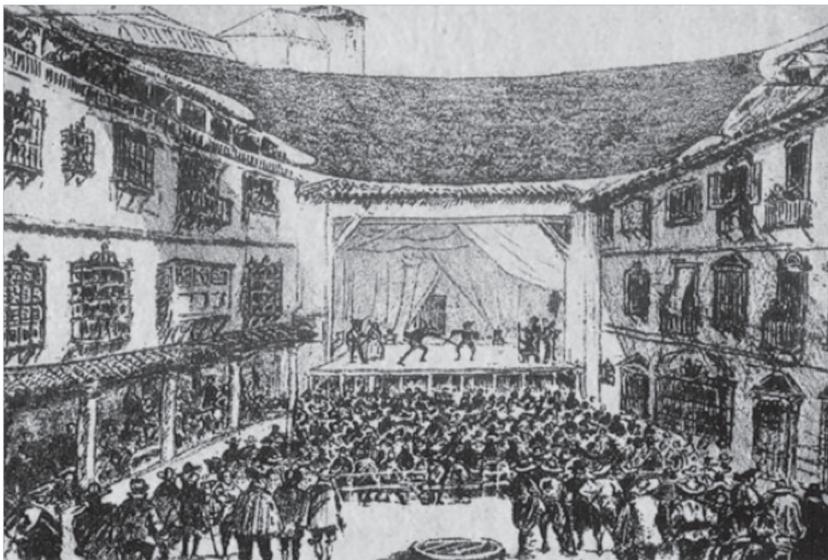


Figura 2. Corral del Príncipe³.

Estos nuevos coliseos como hemos dicho anteriormente eran teatros a la italiana, que se construyeron adaptándose al nuevo tipo de representación donde lo visual y espectacular adquirió una mayor importancia. En la *Historia del Teatro Breve en España* Fernando Doménech los describe así:

el teatro a la italiana y su sistema de caja escénica separada del público supone un cambio fundamental en la relación del actor con el espectador que se daba en los corrales de comedias. [...] Los teatros a la italiana y la exigencia de verosimilitud que poco a poco se va imponiendo en la escena a partir de los postulados neoclásicos e ilustrados, van cerrando esta comunicación para levantar esa «cuarta pared» que ya es patente en las obras de finales de siglo. Esta nueva concepción, sin embargo, se ve frenada, cuando no totalmente rota, en el teatro breve.

Las representaciones en estos teatros comerciales eran un espectáculo complejo puesto que estaban compuestas de diferentes obras. Así el espectáculo normalmente comenzaba con una loa para

³ Reconstrucción de J. Comba sobre un dibujo contemporáneo. Sepúlveda, Ricardo, *El corral de la Pacheca* (Madrid, 1921), 18-19. En Biblioteca Virtual Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com>.

seguir con la primera jornada, el entremés o sainete, la segunda jornada, el sainete o tonadilla, la tercera jornada y el fin de fiesta, que generalmente solía ser un baile.

En estos teatros actuaban las compañías, formadas cada una por unos veinte actores, distribuyéndose los puestos por el Autor, que era el empresario de la compañía y el director de la misma. Las categorías de actores eran las siguientes: Galanes, normalmente ocho, distribuidos de primero a octavo; nueve Damas, distribuidas igualmente; Graciosos, en general había dos graciosos; Barbas y vejetes hacían de personajes mayores; Partes iguales o partes de por medio, que eran los actores secundarios; y por último los Racionistas, los últimos de la compañía.

Según se recoge en la Cartelera teatral publicada por Andioc y Coulon⁴, estas compañías representaban durante la temporada entre setenta y ochenta comedias, de las cuales muchas de ella eran nuevas o no se habían representado en los años anteriores por la compañía.

Estas compañías de Madrid representaron formas de teatro breve novedosas en la segunda mitad del siglo XVIII, gracias a las nuevas condiciones escénicas que les permitían los nuevos coliseos. Formas como el nuevo sainete, el monólogo, la comedia y la tragedia en un acto serían presentadas con éxito, y en cuanto a las obras de teatro musical se representaron formas como la tonadilla escénica, el melólogo o la zarzuela en un acto. La música de estas nuevas formas estaría inspirada claramente por la italiana, aunque a finales de siglo se aprecia el influjo de la francesa.

El género que más se cultivó desde mediados del siglo XVIII hasta las primeras décadas del XIX sería la tonadilla escénica, en la que se presentaban escenas populares. Los compositores más importantes que cultivarían este género fueron Antonio Guerrero y Luis Misón por ser los iniciadores de la tonadilla, y Pablo Esteve y Blas de Laserna, sus más prolíficos cultivadores.

De estos compositores nos centraremos en Blas de Laserna, ya que fue el único que cultivó todos los géneros (tonadilla, loa, opera, etc.), y el que más obras escribió para el teatro (1324 catalogadas); además de su labor como compositor, emprendió diversas actividades relacionadas con la copia, la venta y la distribución de música⁵, fue director, maestro de cantantes, y un largo etcétera de actividades que realizaría hasta su muerte.

⁴ Andioc René y Coulon M. *Cartelera Teatral Madrileña Del Siglo XVIII (1708-1808)*. 2ª ed. corr. y aum (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008).

⁵ Gosálvez Lara, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936* (Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995).

DE CORELLA A MADRID

Para saber de Blas de Laserna hay que trasladarse a la Navarra del siglo XVIII, a un municipio situado en la Ribera de Navarra llamado Corella, donde nació un 4 de febrero de 1751.

El padre de nuestro compositor fue José Laserna y Usón, que se mudó a Corella a los 29 años al contraer matrimonio el 16 de noviembre de 1733 con Josefa Jiménez y Andués. Josefa pertenecía a una familia de Corella acomodada y José trabajó como Sustituto Fiscal para posteriormente conseguir la plaza de la fiscalía de Corella.

Pero este matrimonio duraría algo menos de catorce años, puesto que la muerte le llegó a Josefa un nueve de agosto de 1747 al dar a luz a su séptimo hijo, retoño que moriría cuatro días más tarde. De esta forma José se quedó viudo con solo tres hijos: José, Joaquín y Crisóstoma. El 18 de febrero de 1748, seis meses después del fallecimiento de Josefa, José se volvería a casar con Benita Nieva. Benita era hija de Juan Nieva y Magdalena del Río, familia humilde de artesanos que se trasladaron a Corella en un momento en que la ciudad estaba creciendo social y económicamente.

Tres años más tarde de esta boda nacería nuestro protagonista Blas de Laserna Nieva. Nació el día de San Blas de 1751, siendo bautizado al día siguiente, así en su partida de nacimiento reza lo siguiente:

En cuatro días del mes de Febrero del año mil setecientos cincuenta y uno. Yo Don Joseph López, vicario perpetuo de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. del Rosario; Bapticé a Blas María hijo legítimo de Josef Laserna y de Benita de Nieva conyuges y vecinos de esta Ciudad. Fueron sus abuelos paternos Marcos Laserna y Josefa Usón vecinos de la Ciudad de Cascante; y maternos Juan de Nieva vecino de esta Ciudad y Magdalena del Río natural de Fitero. Fueron sus padrinos Juan Antonio Baztán y Luisa Juárez; avisé a éstos el parentesco espiritual y sus obligaciones.-Dr. Joseph López⁶.

Con la llegada de Blas la situación familiar cambió por completo, y se trasladaron de la casa familiar que estaba en la calle San Roque a otra situada en el centro de la ciudad en el barrio de San Miguel. Este cambio de residencia hizo que José, padre de Blas, entrara como subarrendador del negocio de Joaquín Escudero (comerciante, hidalgo y político local). Socialmente se rodearon de grandes prohombres que ganaban mucho dinero con el comercio con Castilla, Francia y las Indias, y las aduanas de Navarra. Gracias a esta mejora en el estatus familiar los hermanos mayores de Blas, José y Joaquín, emigrarían a Buenos Aires por medio de una familia de comerciantes importantes, los Aguado. Crisóstoma también emigrará tras su matrimonio en busca de una mejor fortuna.

⁶ APC, Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, partida de bautismo de 4 de febrero de 1751 (hoy en AEPDT). Recogida por Arrese, J.L. de, *El músico Blas de Laserna* (Corella: Biblioteca de corellanos ilustres, 1952), 165.

Lo años que vinieron después del nacimiento de Blas no fueron muy buenos, ya que la economía familiar se resentiría con la muerte del padre el 1 de junio de 1766, dejando cuantiosas deudas. En el testamento que realizó José ante el notario Juan Renault, expondría sus preocupaciones, la más importante de las cuales era la situación en la que podrían quedarse su mujer y su hijo Blas tras su muerte, debido a que sus hijos de ultramar (José, Joaquín y Crisóstoma) reclamarían todos los bienes de su madre, la primera esposa de José, dejando a Benita y a Blas en una difícil situación económica.

Así sucedió; en 1767 se liquidaron todos los bienes familiares recibiendo Benita y Blas la parte proporcional de los inmuebles que les correspondían y la cuota de viudal, llevándose el resto de bienes los hermanos de Blas, a los que no volvería a ver más, puesto que regresarían definitivamente al otro lado del Atlántico.

Un año después de la liquidación de la herencia, en 1768, Blas y su madre Benita se marcharían de Corella con destino a Madrid, donde tenían parientes lejanos, con las pocas pertenencias que tenían. En el caso de Blas no solo llevaba su equipaje material, sino una amplia formación musical que sería la base de todo lo que sucedería después.

Para conocer los inicios musicales de Laserna hay que explorar en la Navarra del siglo XVIII, cuya actividad musical fue muy importante. Al frente de esta actividad destacaban las catedrales, colegiatas, parroquias, etc., que se extendían por toda la comarca, puesto que la música realizaba los actos litúrgicos según las diferentes festividades y parte de los fondos económicos de la iglesia irían destinados a ministriles, cantores, etc. Durante este siglo y en consonancia con esta alta actividad se produjo en los centros religiosos un aumento de órganos en toda Navarra. Incluso ermitas como Muskilda de Ochagavía o Nuestra Señora del Yugo de Arguedas⁷ dispondrían de un órgano con el que acompañar los actos litúrgicos. Dentro de esta actividad musical algunos de los centros importantes fueron la Catedral de Pamplona, la Colegiata-Catedral de Tudela y la Real Colegiata de Roncesvalles.

Por toda Navarra los centros religiosos se convirtieron en centros de transmisión de la música, por lo que Corella fue otra ciudad que durante el siglo XVIII tuvo una intensa vida musical. Laserna se formó en la capilla musical de Corella, donde algunos textos sitúan sus comienzos en el coro parroquial⁸ seguramente con el maestro Nicolás Domínguez. Aunque la persona con más influencia en el aspecto musical sobre Laserna sería el maestro Manuel Salcedo Alfaro, vecino de la familia⁹ y sochantre de la Parroquia del Rosario.

⁷ *Gran Enciclopedia de Navarra*. Recuperado de <<http://www.encyclopedianavarra.com>>.

⁸ Domínguez Cavero, Begoña. *El florecimiento musical de la ribera de Navarra (siglos XVIII y XIX): José Castel, Pablo Rubla, Blas de Laserna y otros compositores universales* (Ayuntamiento de Tudela, 2009).

⁹ García Domínguez, Ramón. *Antonio y Blas, dos artistas corellanos del siglo XVIII: biografía novelada para chicos y no tan chicos* (Ayuntamiento de Corella, 2016).

Durante los primeros años en Madrid, Laserna sobrevivió económicamente dando lecciones de música, asistiendo a academias en casas aristocráticas y tocando en diversas capillas musicales. En 1772 consigue su primer empleo importante trabajando en la casa del Marqués de Mortara, donde conocería a uno de sus colaboradores más importantes, el dramaturgo Luciano Francisco Comella.

Luciano Francisco Comella fue uno de los dramaturgos más prolíficos del siglo XVIII. Al quedar huérfano, el Marqués de Mortara le acogió en su casa debido a la relación de este último con el padre de Comella. Comella terminaría casándose con una de las damas de la marquesa, matrimonio del que nacerían cuatro hijos, entre ellos Joaquina, que le ayudaría más tarde en su tarea de libretista. Comella comenzaría su andadura en los teatros a finales de los años setenta del siglo XVIII escribiendo letras para las tonadillas que componían Pablo Esteve y Blas de Laserna. Como escribe María Angulo Egea en la *Historia del Teatro Breve en España*,

fue a finales de los ochenta y principios de los noventa cuando logró sus mayores éxitos. Al tiempo que triunfaba con sus comedias, recogería el testigo saineteril de don Ramón de la Cruz [...]. Como libretista de tonadillas colaboró asiduamente con el músico Blas de Laserna, a quien conoció en casa de los marqueses de Mortara, para quienes trabajaron ambos. [...]. Comella, desde su concepción del hecho teatral como espectáculo total, explotó y exploró las posibilidades de los escenarios, los decorados, la iluminación, la música, el vestuario, la interpretación actoral, la voz de los cantantes, su belleza o gracia.

Blas de Laserna y Comella colaboraron para la puesta en escena de un importante número de piezas. En al menos cinco melólogos (*Inés de Castro, Hércules y Deyanira, Los amantes de Teruel, Amelia e Idomeneo*), de los quince que escribió Comella, se ha podido comprobar que la música corresponde al corellano. Los melólogos de Comella y Laserna recogen la idiosincrasia del género y dan especial importancia a reflejar los estados de ánimo y la acción interior de los personajes. Las directrices actorales, gestuales, musicales y la expresión emotiva de los parlamentos, se complementan con una música descriptiva de las preocupaciones, congojas y altibajos emocionales de los protagonistas¹⁰.

¹⁰ Angulo Egea, María. «Los melólogos de Comella-Laserna en el ideal ilustrado de expresión teatral». *Ponencia en Teatro y Música en Madrid: Los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII* (Madrid: Universidad Autónoma, 2008), 425-438.

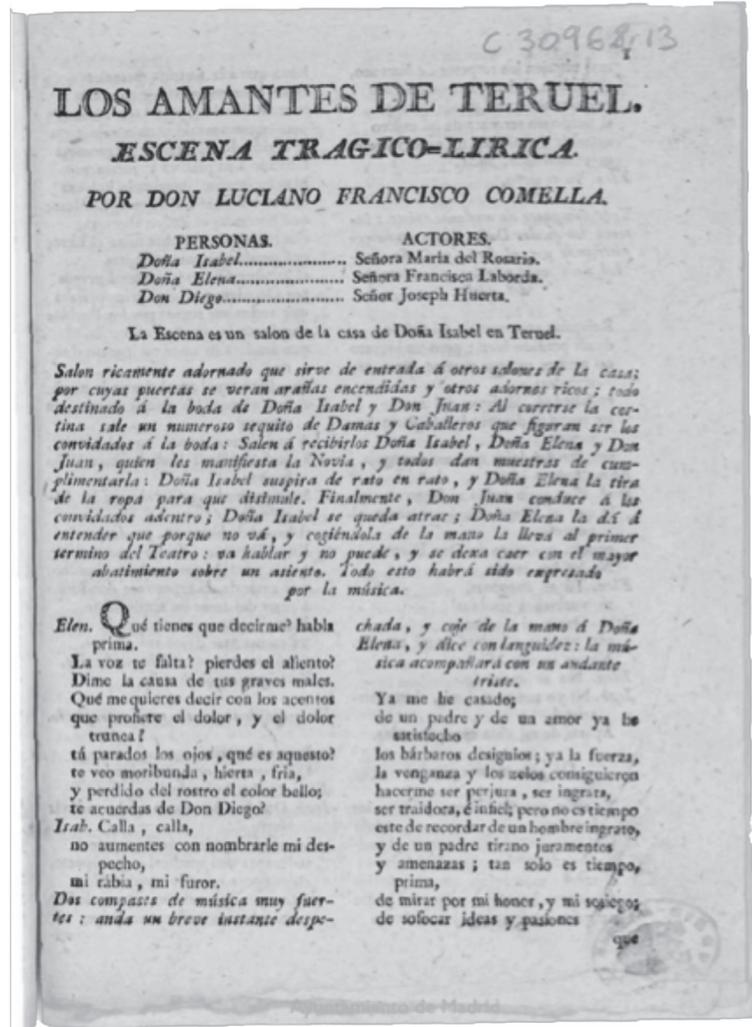


Figura 3. Libreto impreso de Los amantes de Teruel, melólogo con música de Laserna.

También colaborarían en dramas, tonadillas y comedias musicales, entre las que se encuentran *La Cecilia* y *Cecilia viuda* (1786), *La abuela y la nieta* (1792) o *Ino y Nífle* (1797), así como, en un drama sacro u oratorio, *El Sedecías* (o *Jerusalén destruida por Nabucodonosor*) (1805) y en una obra no clasificada, pero que se representó en temporada de cuaresma, *La Judit castellana*.

La interpretación de dramas sacros u oratorios, según apunta Carlos González¹¹, se llevaba a cabo en una línea operística, es decir, con escenografía, vestuario, papeles memorizados, etc.; este modo de presentar estas obras se hizo bastante común a partir de la segunda mitad del siglo XVIII¹², y en realidad estos oratorios no fueron otra cosa que óperas sacras sin ballets en los entreactos. Debemos matizar al respecto que tal vez fuera así durante un cierto tiempo o período, porque según hemos podido comprobar en un libreto impreso de la interpretación en 1810 en el teatro de La Scala de Milán de *Débora y Sísara*, se insertó en el entreacto el ballet pantomímico de Alessandro Fabris «Le due giornate ossia Il venditor d'acqua»¹³. Su introducción en los teatros públicos consideramos que se produce con la reapertura del teatro dedicado a la ópera italiana, el de los Caños del Peral, en las academias que se organizaban durante las cuatro primeras semanas de la Cuaresma, según el Reglamento para el mejor orden y policía del Teatro de la Opera [...] de 1786¹⁴. Pero estos oratorios se comenzaron interpretando en formato concierto, y la primera iniciativa que conozcamos para que fueran representados con escenario y vestuario fue la promovida en 1794, aunque parece ser que no se pudo llegar a realizar¹⁵.

En Madrid también conocería a Vicente Adán, compositor, teórico musical y organista, que vivía con su hermana María Teresa en el convento de los Desamparados. Laserna, que en el momento de conocer a Vicente necesitaba trabajo, frecuentó el trato de los dos hermanos. De esta relación con María Teresa nació el amor, y así Laserna contrajo matrimonio el 15 de agosto de 1773 con ella, aunque no se velaron¹⁶ hasta el 3 de febrero de 1777. El motivo principal para velarse cuatro años después fue que Laserna vivía con el Marqués de Mortara y ocultó su matrimonio para seguir viviendo en el palacete de éste y seguir recibiendo su manutención y ración diaria. En su expediente matrimonial se encuentra un documento en el que Laserna solicita que se le dispensen las amonestaciones, a causa de no querer que llegue su matrimonio a noticia de Marqués de Mortara:

Señor: Don Blas Laserna, vecino de esta corte, empleado en la facultad de la Música: expone a V. S. tiene tratado esponsales con D.^a María Theresa Adan los que no pueden efectuar por medios del matrimonio, por ignorarlo el exmo. Sr. Marqués de Mortara, de quien depende la manutención

¹¹ González Ludeña, Carlos. *El oratorio en los teatros madrileños a inicios del siglo XIX. Estudio y edición de «Las maravillas de Dios por el brazo de Josué» (1808) de Blas de Laserna*. TFM, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015.

¹² Smither, Howard E. *A History of the Oratorio. The Oratorio in the Classical Era. Vol. III*, (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987).

¹³ [Carlo Sernicola]: *Debora e Sísara azione sacra per musica in due atti da rappresentarsi nel R.o Teatro Alla Scala la quadagesima dell' anno 1810* (Milano: Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani), 28-31.

¹⁴ Emilio Cotarelo y Mori. «Bibliografía sobre la licitud del teatro en España». *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, (Madrid: Est. Tip. 1904), 675. Ver Artículo XVIII de dicho reglamento.

¹⁵ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 17778. Ver en la carpeta que consta «El Duque de Aliaga, sobre que se permita la representación de algún oratorio sacro en el coliseo de los Caños del Peral».

¹⁶ Velarse: Ceremonia instituida por la Iglesia católica para dar solemnidad al matrimonio, y que consistía en cubrir con un velo a los cónyuges en la misa nupcial que se celebraba, por lo común, inmediatamente después del casamiento, y que tenía lugar durante todo el año, excepto en tiempo de Adviento y en el de la Cuaresma.

del suplicante y ración diaria que le tiene señalada, y si llega a su noticia no solo le despedirá de su casa, si también le imposibilitará a encontrar en otra y de s. ex^a. perderá otras conveniencias que espera; a que se llega concurrir el suplicante a la casa donde vive Doña Theresa frecuentemente por su ejercicio a dar lección y estar en ocasión próxima y no puede separarse de dicha casa, por lo reparable que sería dejar las discípulas que en ella tiene repentinamente por cuyas razones, y deseando evitar todo perjuicio y ruina que de dilatarse su pretendido matrimonio puede resultar ocurren a la piedad de V. S. Suplicándole que mediante hallarse uno y otro en plena libertad y sin impedimento para la contracción (sic) del matrimonio se digne darles la correspondiente licencia dispensándoles para su efectución por lo mismo las tres amonestaciones, como así lo espera de la piedad de V. S. a quien Dios prospere.—m.s a.s Madrid y Agosto 7 de 1773.— Blas Laserna¹⁷.

Con María Teresa tendría cuatro hijos¹⁸: Micaela, que nació el 21 de junio de 1774 y murió el 16 de enero de 1841; Eugenio, que nació el 15 de noviembre de 1775; Juan Paulino¹⁹ que nació el 22 de junio de 1781, siendo su madrina la Duquesa de Alba D^a María Teresa Álvarez de Toledo, y por último María Faustina, que nació el 6 de octubre de 1786. Eugenio y Paulino llegarían a ser oboístas de la Real Capilla y de los teatros de Madrid, y de Micaela se sabe que trabajó como acomodadora de las localidades situadas en la tertulia de mujeres en el teatro de la Cruz, en el que trabajaba como alcaide un tal José Barbieri. Esta relación laboral propició que José le propusiera a Micaela que fuera la cuidadora de su nieto cuando no estuviera en el teatro. Esta situación hizo posible que Micaela Laserna se convirtiera en madrina y protectora del nieto de José, que no sería otro que el compositor Francisco Asenjo Barbieri. Tan importante sería la relación con Francisco Asenjo Barbieri que incluso en el legado de este se encuentra documentación que Micaela fue guardando sobre su padre²⁰.

AL SERVICIO DE LOS TEATROS DE MADRID

Durante la segunda mitad del siglo XVIII la música dramática tendría un destacado éxito con la tonadilla. Por su parte, los actores y las actrices tuvieron que seguir las nuevas corrientes musicales que demandaba el público, algo que Laserna aprovecharía para ser el maestro de muchas de las grandes celebridades de los teatros. En este momento, y ante la gran demanda de un público deseoso por

¹⁷ Gómez, J. «Don Blas de Laserna: Un capítulo en la historia del teatro lírico español visto en la vida del último tonadillero». *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n. 7 (1925), 406-430; n. 8 (1925), 531-548; n. 9 (1926), 88-104.

¹⁸ Fernández García, Matías. *Parroquia madrileña de San Sebastián: algunos personajes de su archivo* (Madrid : Caparrós, 1995)

¹⁹ Partida de bautismo de Juan Paulino de Laserna Adán (Madrid, Parroquia de San Sebastián), Libro cuarenta y nueve de bautismos, fol. 189v.

²⁰ Testamento de Micaela de Laserna Adán, practicado el año 1831, en el Apéndice número 9. En Arrese, *El músico...*

escuchar nuevas composiciones y del deseo de los actores y actrices de lucimiento, Laserna empezaría a componer tonadillas para los teatros de Madrid.



Figura 4. Portada de la tonadilla a solo *El cuento del ratón*.

Así, en 1775 Laserna estrena sus primeras tonadillas a solo, *La sevillana* y *El cuento del ratón*, y al año siguiente obtendrá el cargo de «músico» en la compañía de Eusebio Rivera sucediendo a Antonio Guerrero, que había fallecido. En este puesto Laserna se ocuparía de enseñar a los cantantes, ensayar las obras y dirigir las representaciones por un salario de nueve reales diarios sin que se le señalase el acostumbrado partido. Esta situación le llevaría en 1777 a presentar su dimisión ante los comisarios de teatros, dimisión que no fue admitida.

En 1779 Laserna presentó un memorial a la Junta de formación de compañías en el que solicitaba la plaza de compositor en la compañía de Juan Ponce con las mismas obligaciones y emolumentos que Pablo Esteve cobraba en la de Manuel Martínez. Posteriormente y en el mismo año sus reclamaciones tendrán su recompensa obteniendo el puesto que solicitaba de «compositor de compañía», un cargo de nueva creación que fundía los antiguos de «músico mayor» y «copiante» (maestro de música). Trabajaría para la compañía de Juan Ponce con un salario de 30 reales diarios, y sus obligaciones comprenderían tocar el clave, dirigir los ensayos y las representaciones, escribir 62 tonadillas anuales y además componer toda la música que fuese necesaria para las representaciones. Durante este año estrenaría las tonadillas a dúo *El majo y la italiana fingida* y *El sochantre y su hija* en el Teatro de la Cruz.

Pasaron los años y Laserna intentaría mejorar sus condiciones laborales en los teatros sin mucho éxito. En 1781, y junto a todo el trabajo que tenía en los teatros, Laserna participó como maestro de clave en los conciertos que se celebraban en casa de la Duquesa de Osuna-Benavente, donde recibía una gratificación de 10 reales diarios. El repertorio era muy variado y se centraba en la música instrumental española, italiana y alemana.

El 1 de abril de 1783 Laserna vuelve a dirigir un memorial a la Junta en el que solicita un aumento de sueldo debido a que sólo le quedaban libres durante el año unos seis mil reales después de pagar las letras de las tonadillas, aumento que no se le concedió y al que la Junta contestó con contundencia: «quede esta parte en los mismo términos que el año pasado». En 1787, Laserna escribe otro memorial por el que consigue reducir el número de tonadillas a 40 anuales pero sin la subida de sueldo que demandaba.

En 1784 el Ayuntamiento de Madrid convocó un concurso para celebrar el feliz nacimiento de los gemelos de Carlos IV, los infantes Carlos y Felipe, así como la firma de la Paz con Inglaterra. Dos fueron las obras premiadas: *Las bodas de Camacho* de Meléndez Valdés con música de Pablo Esteve y *Los Menestrales* de Cándido María Trigueros, que contó con la participación de Blas de Laserna²¹.

Estos años en los que los compositores de los teatros tenían que escribir tanta música para su representación llevaron parejo un aumento de cantantes y del nivel técnico que estos tenían. Así, cantantes como Polonia Rochel, María Pulpillo, Joaquina Arteaga, Tadeo Palomino, José Ordóñez, Sebastián Briñoli, Paco García y tantos otros, hicieron posible que los compositores pudieran explayarse en sus obras puesto que tenían la seguridad de que estos no hallarían dificultad que no pudieran superar.



Figura 5. Retrato de la actriz y cantante Polonia Rochel, 1777²².

²¹ Lolo Herranz, Begoña. «Fiestas para la celebración del natalicio de los gemelos de Carlos IV (1784). Los Menestrales de Cándido María Trigueros con música de Blas de Laserna». *Revista de musicología*, vol. 28, n. 2, 1265-1280.

²² BNE. *Retrato de la actriz Polonia Rochel*. <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000183047>> .

Cuando esta generación de cantantes empezó a desaparecer, tras la muerte de algunos y la jubilación de otros, Laserna vio la oportunidad para lograr uno de sus grandes objetivos: la creación de una academia de canto español que pudiera formar a jóvenes de ambos sexos de forma gratuita. Esta academia de canto español sería sostenida económicamente por el Municipio de Madrid y según Laserna, «[...] todos los educandos, en cuanto tuviesen aprendidas algunas tonadillas, habían de cantarlas en funciones públicas para que así se habituasen al teatro»²³.

Esto haría posible que los nuevos alumnos formados pudieran ir sustituyendo a los cantantes que habían estado durante años en los diferentes coliseos, mejorando de esta forma la calidad de los espectáculos.

El 17 de marzo de 1790 Laserna escribe un memorial al corregidor proponiendo la formación de una escuela de canto de tonadillas. Hasta el 4 de abril de 1805, quince años después, no se le asignaría un sueldo anual, de 3000 reales, para que pudiera enseñar entre cuatro y seis jóvenes de ambos sexos. Este trabajo era una de las cosas más importantes que Laserna hizo en su vida; así se explica que tomara más alumnos de los que se le tenía estipulado, a lo que hay que sumar que el sueldo siempre le llegaba tarde. Esto hizo que Laserna planteara otra nueva queja mediante un memorial del 25 de febrero de 1808, reclamando 1500 reales que se le adeudaban por este trabajo.

Hacia el año 1792 las tonadillas habían sufrido una evolución, siendo ya notablemente más largas que las primeras que se representaron en los teatros. Esto hizo que el tiempo que Laserna dedicaba a componer tonadillas aumentara, en detrimento del que dedicaba a otras actividades. Por este motivo acudió nuevamente ante la Junta de formación de compañías con un memorial en el que solicitaba un aumento de sueldo debido a que su dedicación a la composición también había aumentado; asimismo solicitó la reducción del número de tonadillas que debía componer, puesto que ya no le era posible asistir a academias, lecciones y capillas provocando que su economía se resintiera, al tener que renunciar a estos ingresos.

Pero todo no eran malas noticias para Laserna, puesto que en este año sus condiciones laborales mejorarían. En 1790 se jubilaría Pablo Esteve, dejando vacante la plaza de compositor de la compañía de Manuel Martínez. Esta plaza se le asignó a Pablo del Moral, quien solo la desempeñó en la temporada de 1791, puesto que debido a problemas de salud presentaría su dimisión en marzo de 1792. La plaza se la asignarían entonces a Laserna, que así llegó a ser el compositor de las dos compañías de los teatros de Madrid (la de Eusebio Rivera y la de Manuel Martínez). Esta circunstancia se mantuvo hasta abril de 1797, momento en el que Pablo del Moral volvió a ser nombrado compositor de una de las compañías. Ante esta situación Laserna vuelve a presentar un memorial exponiendo los perjuicios que con ello se le causaban, aunque finalmente se quedaría únicamente cobrando el sueldo de la compañía de Eusebio Rivera, que ahora era dirigida por Luis Navarro.

²³ Arrese, *El músico...*, 140.

MARÍA PULPILLO Y LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL COMPOSITOR

No solo sería una época convulsa socialmente para nuestro protagonista, Blas de Laserna, sino también personalmente, puesto que, el 21 de enero de 1795 fallece su mujer María Teresa Adán²⁴ a la edad de 38 años. En su testamento nombraba por herederos a sus tres hijos Eugenio, Juan y Micaela, y a los que pudieran nacer después de 1785, en que hizo su testamento. Se la enterró en la capilla de Ntra. Sra. de la Novena, por ser su marido miembro de la Congregación²⁵.

Un año más tarde Laserna se casaría de nuevo; así, el 26 de enero de 1796 contraería matrimonio con la tonadillera María Pulpillo y Barco,

En veintisiete de Enero de mil setecientos noventa y seis años: con mandamiento del Señor Doctor Don Francisco Ramiro, Teniente Vicario de esta Villa de Madrid y su partido, ante Diego Alonso Martín, Notario, su fecha de veinte y seis de dicho mes y año: habiendo hecho constar estos interesados tener los debidos consentimientos y precedidas las tres amonestaciones que el Santo Concilio manda y no resultando impedimento alguno: Yo Don Joaquín Boquete, Presbitero, con licencia del Señor Doctor Don Antonio Frutos Seseña, Cura propio de la Iglesia Parroquial, de San Sebastian de esta Corte, despues de haberles examinado y hallandoles capaces en la doctrina cristiana, Desposé por palabras de presente que hacen verdadero y legítimo Matrimonio teniendo su mutuo consentimiento y velé infacie Ecclesie a Don Blas Laserna natural de la Ciudad de Corella, viudo de Teresa Adan, con Doña Maria Pulpillo, natural de la Ciudad de Granada, hija de Mateo y de Nicolasa del Barco; fueron testigos Manuel Padilla, Manuel Tapia y Dionisio Francisco Perez y lo firmé.—Doctor Don Antonio Frutos Seseña. —Joaquin Francisco Boquete. —Conforme con el original²⁶.

María Pulpillo, actriz y cantante, fue alumna de la academia que Laserna tenía en Madrid y debutó en 1780 con una tonadilla compuesta por Laserna, *Di por qué mudable suerte*. En la temporada siguiente ascendería a cuarta dama, y Laserna, viendo la posibilidades técnicas que le ofrecía La Pulpillo, le escribiría la famosa tonadilla *Los deseos de la Pulpillo*. También le dedicaría en 1781 la tonadilla *El desengaño de la Pulpillo*, una de sus obras más populares, *La Fuga de la Pulpillo* en 1784 y *La enborabuena de la Pulpillo* en 1785. María Pulpillo estrenó la ópera en tres actos *La Frascatana* de Paisiello, el 21 de febrero de 1783, junto a las cantantes La Tordesilla, La Polonia, Mayorito, Briñoli, Tadeo, etc., obra que fue dirigida por Laserna.

²⁴ Partida de defunción de doña Teresa Adán (Madrid: Parroquia de nuestra Señora de la Novena, Libro XXXVII de difuntos), fol.374v.

²⁵ Fernández García, Matías. *Parroquia madrileña de San Sebastián: algunos personajes de su archivo* (Madrid: Caparrós, 1995), 328.

²⁶ Gómez, J. «Don Blas de Laserna...», 432.

El 14 de Marzo de 1794, a la edad de 31 años, siendo dama de cantado de la compañía de Eusebio Ribera, María Pulpillo pedía su jubilación. La tonadillera solicitaba el retiro basándose en el tiempo que llevaba representando en los teatros, casi 15 años, desde que llegó a la corte procedente de Cádiz en la temporada de verano de 1779. Añadía que dicho traslado le supuso la pérdida de 7 pesos que allí le daban por cada día de representación. La actriz también aludía al cansancio que tanto trabajo le había provocado, y a «que era repugnante este oficio a su modo de pensar». Por otro lado, ya no se consideraba adecuada por su edad, para representar los papeles de jovencita que le asignaban. Y por último sumaba a esta serie de inconvenientes la poca novedad de su persona para el público. Un año después, el 23 de Marzo de 1795, se le concedía la mitad de la jubilación, sin perjuicio del montepío, por recomendación del conde Cañada²⁷.

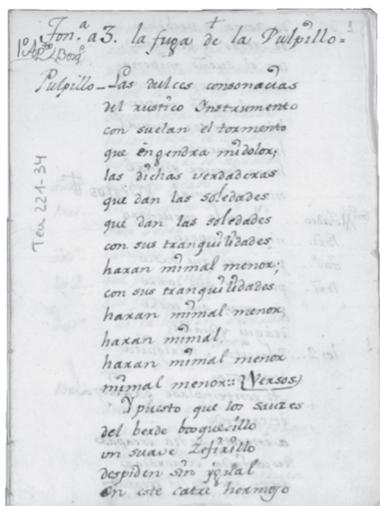


Figura 6. Primera página del libreto de la tonadilla La fuga de la Pulpillo.

Estas segundas nupcias no mejoraron la situación económica para Laserna, que volvería a ser precaria; aun así el 22 de marzo de 1797 estrenaría un concierto para dos trompas en el Teatro de la Cruz, interpretado por los profesores D. José Trota y D. Francisco Isabella.

En 1800 se hizo desaparecer la consideración de «partido de galán» (esto es, lo que le correspondía a un actor) que tenía la remuneración de Laserna, lo que hizo que la Junta de formación acordara darle el sueldo de 12.000 reales al año. Laserna se conformó con la nueva situación, pero

²⁷ Emilio Cotarelo y Mori. *Don Ramón de la Cruz y sus obras: ensayo biográfico y bibliográfico* (Madrid, José Perales y Martínez, 1889), 573.

solicitó que se le pagaran las letras de las tonadillas, pues al tener que hacerlo él de su sueldo este se mermaba mucho. La Junta de formación debió de acoger su ruego, puesto que hay recibos firmados por Laserna de letras de tonadillas, que no solo encargaba a algún dramaturgo, sino que él mismo también escribía.

En este mismo año se nombraría a Bernardo Álvarez Acero «maestro de tonadillas» de los intérpretes de ambos coliseos, con una asignación de 22 reales diarios. Al año siguiente ya aparecería con la asignación de 12.000 reales, que era la que estaba estipulada para Laserna y para Pablo del Moral, los compositores de ambas compañías. Desde entonces Laserna solamente se dedicaría a la composición, quedando los ensayos y otras funciones propias del concertador para Acero.

Poco a poco la presencia de Laserna iría siendo menos notoria en los teatros; a partir de la temporada 1807-1808, en la lista de la compañía del Teatro del Príncipe figura como compositor Laserna en las mismas condiciones, pero desde este momento las noticias sobre él irían disminuyendo, comenzando así el ocaso del músico corellano.

El 2 de octubre de 1809 moriría María Pulpillo a la edad de 46 años, dejando de nuevo viudo a Blas de Laserna, al que nombró heredero junto a su hermano Joaquín Pulpillo. Fue enterrada de limosna en el cementerio de extramuros de la Puerta de Fuencarral, tal y como consta en su partida de defunción²⁸.

La invasión francesa y la guerra que le siguió desde 1808 trajo consigo la disminución de la vida cultural de la ciudad y por ello el descenso de las representaciones de los teatros. Una de las pocas noticias que se tiene sobre Laserna en esta época es por el *Diario de Madrid* en 1810. En ella se ve cómo Laserna busca su sustento lejos del teatro, ya que anuncia que «da clases particulares, copia música y hace arreglos para piano y guitarra de todas las operetas que se han escuchado en esta corte», como se puede leer en el siguiente anuncio, tomado del *Diario*.

²⁸ Partida de defunción de María Pulpillo Barco, 2 de octubre de 1809 (Madrid: Parroquia de San Sebastián, Libro VI de difuntos pobres), fol. 32v.

D. Blas de Laserna , compositor de música en esta corte , participa al público como se ha mudado á la calle del Príncipe , casa número 8 , quarto baxo á mano derecha , enfrente de un guarnicionero , en donde continúa dando lecciones de música á niños y á niñas á los cómodos precios de un real de vn. á los que solo aprendan la música , y de 2 á los que se dediquen á tocar el forte-piano y estudiar para cantar en el teatro ; bien entendido que los niños darán leccion separados de las niñas , ó se les señalarán horas distintas para evitar la mezcla de los dos sexos. Con este motivo avisa igualmente á todos los aficionados á la música y comisionados para enviarla fuera de Madrid , que continúa en dicha su casa despachando , bien copiada y con la mayor equidad , toda clase de música , como son solfeos de Rodolfe , los de Italia por Leo , Hasse , Durante , Scarláti , Porpora , Mozani , Caffaro &c. : sonatas , conciertos y sinfonías de piano , todo de los mejores autores : arias , duos , y polcas con toda orquesta : canciones para piano y guitarra de todas las operetas que se han executado en esta corte : tonadillas ; tiranas , boleras , óperas , operetas , los duos de Ásioli ; y música para flauta , viola y clarinete.

Figura 7. Diario de Madrid, Martes 29 de mayo de 1810²⁹.

Esta sería una de las últimas noticias que se tendrían sobre uno de los grandes compositores de esta época, puesto que Laserna fallecería el 8 de agosto de 1816 a la una de la tarde en la calle Torrecilla del Leal, esquina con la calle del Olmo. Del mismo modo que su esposa, hizo declaración de pobre poco antes de morir, y fue enterrado en el camposanto de extramuros de la Puerta de Toledo, como se indica en su partida de defunción.

Don Blas Laserna, de edad de unos sesenta y cinco años, natural de la Ciudad de Corella en Navarra, hijo legítimo de Don Josef de Laserna, y Doña Benita Nieva difuntos: vivía calle Torrecilla del Leal de esta feligresía, recibió los Santos Sacramentos y murió en ocho de Agosto de mil ochocientos diez y seis, a la una de su tarde bajo declaración de pobre que otorgó en treinta de Julio de dicho año ante Don Antonio Bázquez Escribano de S. M. y del Colegio de esta corte; por lo cual consta que era viudo en primeras nupcias de Doña Teresa Adan y en segundas de Doña María Pulpillo, declaró ser pobre y por si en algún tiempo le tocaren o perteneciesen algunos bienes, nombró por sus únicos y universales herederos a Doña Micaela, Don Eugenio y Don Juan Serna y Adan, sus tres hijos habidos en el Matrimonio con la citada Doña Teresa Adan; se le depositó con licencia del Vicario, en la Bóveda de esta Iglesia (Parroquial) de San Lorenzo se le hizo el funeral de secreto y enterró su cadáver en el campo Santo extramuros de la Puerta de Toledo; dieron de Fabrica dos ducados y como Teniente Mayor lo firmé. —Don Matheo Castellano³⁰.

²⁹ Biblioteca Digital Memoria de Madrid. *Diario de Madrid del martes 29 de Mayo de 1810*. <<http://www.memoriademadrid.es/>>.

³⁰ Partida de defunción de don Blas de Laserna y Nieva, 8 de agosto de 1816 (Madrid, Parroquia de san Lorenzo), Libro III, fol 186v.



Figura 8. *El Madrid de Blas de Laserna.*
*Mapa elaborado por el Departamento de Música, Fundación Juan March (adaptación)*³¹.

CLAVE:

- 1 Puerta del Sol
2. Calle Carretas. En la librería de Gómez Fuentenebra se vendían obras de Laserna (1803)
3. Teatro de la Cruz
4. Calle del Príncipe nº 6 y nº 8, donde vendía partituras y daba clase Laserna (1807-1810)
5. Teatro del Príncipe
6. Carrera de San Jerónimo, donde estuvo una de las librerías que vendía música de Laserna (1805)
7. Calle de Santa María, nº 8, residencia de Laserna (1795-1809)
8. Calle Torrecilla del Leal, esquina con la calle del Olmo, donde falleció Laserna (1816)

³¹ Fundación Juan March, *El Madrid de Blas de Laserna*. <<https://recursos.march.es/web/musica/pdf/mapa-historico-madrid-blas-de-laserna.pdf>. 04/05/2019>.

Como compositor, su producción destacaba por su facilidad melódica, el carácter español de su inspiración, su gran técnica, la naturalidad, el fiel retrato de las costumbres y la gracia sin rebuscamiento, aunque se le ha criticado que en ocasiones «observaba cierto desaliño» en el lenguaje o una versificación incorrecta propia del excesivo número de tonadillas que estaba obligado a componer, ya que éstas solían permanecer muy poco tiempo en cartelera. Problema al que se sumaba el hecho de que los compositores eran muy superiores en calidad y número a los libretistas³².

EL ESTUDIO DE LA OBRA DE LASERNA

Como hemos señalado en la biografía, Blas de Laserna, tuvo muchas ocupaciones en el día a día de los teatros, pero probablemente la que le llevó más tiempo fue su faceta compositiva. Como compositor se dedicó casi en exclusivo a la música escénica y más concretamente a la tonadilla, siendo el autor más fructífero en este género con unas 800 obras (292 a solo, 178 a dúo, 190 a tres, 60 a cuatro, 70 general y 10 sin clasificar). Compuso además del género tonadillesco, un concierto para dos trompas estrenado el 22 de marzo de 1797 (desaparecido), la música para 76 sainetes (muchos de ellos con libreto de D. Ramón de la Cruz), loas, pantomimas, melólogos, comedias (106, entre ellas algunas de santos o dramas sacros)³³, y también «arregló» o añadió números a diversas óperas adaptadas como zarzuelas, como era costumbre entonces.

Según apunta José Subirá en su *Historia de la música teatral en España*, Laserna fue además el principal compositor de pantomimas musicales o scenas mudas, donde los intérpretes salían al tablado sin declamar o cantar, pero acomodando sus movimientos y acciones a la música orquestal³⁴.

Respecto a las comedias de santos, según apunta en su trabajo final de grado Ana Ruiz Rodríguez³⁵, a partir de la temporada 1800-1801, Laserna se convierte en un habitual en cuanto al estreno y representación de sus obras en el periodo de cuaresma, siendo suyas la mayoría de las obras representadas, a modo de oratorio. Según los datos que aportan Andioc y Coulon³⁶, las obras con música de Laserna que se representaron durante la Cuaresma en los teatros madrileños entre las temporadas 1797-1798 y 1807-1808 fueron: *Los trabajos de Job*, *Los trabajos de Tobías*, *El Sedecías (o Jerusalén destruida por Nabucodonosor)*, *Elías y Acab*, *El lucero de Madrid: San Isidro Labrador*, *Las plagas del faraón* y *Las*

³² Domínguez Cavero, Begoña. *El florecimiento musical de la ribera de Navarra (siglos XVIII y XIX): José Castel, Pablo Rubla, Blas de Laserna y otros compositores universales* (Ayuntamiento de Tudela, 2009)

³³ Cabañas Alamán, Fernando J. «Laserna Nieva, Blas de». En Casares Rodicio, Emilio. *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 2000), 776-779.

³⁴ Subirá, José. *Historia de la música teatral en España* (Editorial Labor, 1945), 158.

³⁵ Ruiz Rodríguez, Ana. *La música para comedias de Blas de Laserna: El arca de Noé. Estudio sobre la tipología de música representada en los teatros madrileños durante la Cuaresma alrededor de 1800*. TFG, Madrid: Universidad Autónoma, 2015.

³⁶ Andioc, René y Coulon, Mireille. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808) II* (Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1996).

maravillas de Dios por el brazo de Josué. Así durante la temporada de 1803-1804 llegó a tener en la cartelera cuatro de sus obras a lo largo de una temporada, tres en el Teatro de la Cruz y una en el del Príncipe. De estas cuatro, tres ya habían sido estrenadas, por lo que se deduce que su repetición se debió al éxito de la temporada anterior.

De la abundante obra tonadillesca de Laserna, aún poco estudiada, pueden destacarse algunos títulos, cuyo interés no solo es musical, sino también sociológico, al ser verdaderos cuadros de costumbres musicados: *El majo y la italiana fingida*, *La cita al ensayo*, *La lección de música y bolero*, *Las murmuraciones del Prado*, *La España antigua*, *La España moderna*, *Inés de Castro*, *El triunfo de las mujeres*, *La Tirana del Trípili*, *El robo de Elena*, *El sochantre y su hija*.

Otra obra interesante es *La gitanilla fingida*, en torno a la que hay toda una confusión terminológica, puesto que está considerada como *ópera*, *opereta* y hasta *zarzuela*. Respecto a este problema Judith Ortega propone que la obra puede responder a distintos géneros en función de dónde y cuándo se representa³⁷. Así, en su estreno el 25 de noviembre de 1799 en el teatro de la Cruz se presenta como opereta, cambiando de terminología a ópera en un acto en su representación en el Coliseo del 18 de febrero de 1806, pasando posteriormente a ópera, opereta, opereta en un acto, divertida opereta española en un acto, opereta antigua, ópera, jocosa opereta en un acto y ópera nacional. Cabe recordar que en su representación del 14 de febrero de 1843 actuó un jovencísimo Barbieri, quien comentó: «De esta función no puedo acordarme sin reírme a carcajadas, al pensar en lo interesante que yo estaba, haciendo el galancete en la opereta y el papel de amolador francés en el sainete [...]»³⁸.

Para conocer todas las obras de Laserna habría que visitar varios fondos documentales. El más importante por número de obras y lugar de procedencia es la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (BHMM). Sus obras provienen de los archivos de los antiguos teatros de La Cruz y del Príncipe, y también del teatro de los Caños del Peral a partir de 1785³⁹. Esto fue posible porque los teatros, por una regulación municipal, estaban obligados a conservar una copia de todo lo que se representara bajo la custodia del archivero de la Junta de Teatros. Una vez recopilados y clasificados todos los legajos de los tres coliseos la colección pasaría sucesivamente desde el Archivo de la Villa a la sede de la Biblioteca Municipal, ubicada en el antiguo Hospicio de la calle de Fuencarral, donde compartía edificio con el Museo Histórico Municipal, y de ahí, a la Biblioteca Histórica actual, alojada en el antiguo Cuartel de

³⁷ Ortega Rodríguez, Judith. «La gitanilla fingida de Blas de Laserna (1799), ¿ópera, opereta o zarzuela?». En *La zarzuela y sus caminos, del siglo XVII a la actualidad*, ed. Tobias Brandenberger, Antje Dreyer. Lit Ibericas, vol. 8, 71-96.

³⁸ Ortega Rodríguez, Judith. *La gitanilla...*, 88.

³⁹ Aguerrri Martínez, Ascensión. «La colección de música y teatro en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: Apuntes para su estudio». En *Paisajes sonoros en el Madrid en el Madrid del s. VXIII: La tonadilla escénica* (Madrid: Museo de San Isidro, 2003), 94.

Conde Duque⁴⁰. Actualmente se encuentran catalogadas 1324 obras de Laserna en esta biblioteca, de las cuales están digitalizadas 299.

A continuación, la colección más importante sería el de la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Madrid (BRCSMM) cuyos fondos se perdieron en 1867 por un incendio y gracias a la gestión realizada por Emilio Arrieta, director del conservatorio, se consiguió que el Rey Amadeo I de Saboya realizara una donación de parte de la colección de música de la Biblioteca del Palacio Real. Como apunta Felipe López, la colección de la Biblioteca de Palacio nació

en algún momento durante el reinado de Carlos III, palacio requiere a la Junta de Teatros la elaboración de copias tanto de obras en verso—entremeses, comedias, sainetes, etc.— como de obras de música, tales como las tonadillas, para así poder ser representadas también en los teatros de los Reales Sitios. [...]. Por otra parte, no se copiaría todo el repertorio almacenado en los archivos de la Junta de Teatro de Madrid, sino aquellas obras —y nos referimos especialmente a las tonadillas— que hubiesen tenido una buena acogida por parte del público, tanto por su calidad como por su atractivo musical.

Por lo tanto las tonadillas del Conservatorio son segundas copias de las conservadas en la Biblioteca Histórica y, dado su excelente estado de conservación y el hecho de que todas sus partes de orquesta estén encuadradas, se puede proponer que no fueron utilizadas para las representaciones. De estas tonadillas se conservan 193 que no existen en la Biblioteca Histórica, y por lo tanto son únicas⁴¹.

Y por último, existen otras colecciones menores como la de Biblioteca Nacional de España (BNE), centrada en el legado Barbieri, las de la Biblioteca del Palacio Real —cuyo contenido lo constituyen posiblemente aquellas que se extraviaron en su traslado al Conservatorio y se quedaron en Palacio— y algunas más en otras instituciones y bibliotecas, como detalla exhaustivamente Begoña Lolo en su trabajo *La Tonadilla escénica, ese género maldito*⁴².

Respecto a la colección de la BNE, lo peculiar de este fondo es que se conservan 160 tonadillas compuestas entre los años 1779 y 1786 que pertenecen al legado Barbieri, en formato de partitura, lo que es extremadamente raro en el repertorio teatral de la época. Estas copias se realizaron a partir de los materiales del Conservatorio, donde parece ser que Barbieri tuvo mucho más libertad de acceso y manejo que en el Archivo de la Villa, y se realizaron entre los años 1874 y 1878, por Ramón Vernardo, copista habitual de Barbieri, y también por otros copistas que trabajaban para el almacén de música

⁴⁰ López Pérez, Felipe. «Las fuentes manuscritas de tonadillas en Madrid: Un estudio de transmisión textual». En *Estudios Musicales Del Clasicismo*; 3. Coord. Germán Labrador López De Azcona (Madrid: Sant Cugat [del Vallés]: Asociación Luigi Boccherini; Arpeggio, 2016) 40.

⁴¹ López Pérez, Felipe. «Las fuentes manuscritas...», 41.

⁴² Lolo, Begoña. «La Tonadilla escénica, ese género maldito». *Revista de Musicología*. Vol. 25, No. 2, 439-469.

Antonio Romero Andía. Estas partituras están en formato de partitura general de orquesta de la obra de Laserna⁴³.

Para conocer todas las obras que compuso Blas de Laserna se pueden consultar, a día de hoy, tres catálogos. Uno de ellos es el de José Subirá, incluido en su libro *La Tonadilla Escénica. Concepto, Fuentes y Juicios. Origen e Historia. Tomo Primero*, en las páginas 352-362 aunque al final del mismo nos advierte de lo siguiente:

difiere en algo del publicado por don Julio Gómez, porque dicho musicólogo tuvo en cuenta las producciones existentes en la Biblioteca Nacional y la del Conservatorio, además de la Municipal. Hemos de señalar, entre otras divergencias, las referentes a la paternidad de ciertos títulos. Da el señor Gómez como producidas por Laserna varias obras que en la Biblioteca Municipal figuran como anónimas (ejemplos: La instrucción del poeta, Los embusteros y Los maestros de la Raboso) o aparecen atribuidas a otro autor (ejemplos: a Esteve, El enredo de Tadeo y Los serranos inocentes; a Castel, La novia burlada).

Como indica Subirá, su trabajo se centra en los fondos de la BHMM, mientras que el catálogo que Julio Gómez incluyó en su tesis doctoral, publicada después con el título *El Músico Blas de Laserna* es mucho más completo puesto que incluye además de los fondos de la Biblioteca Histórica Municipal, los del Conservatorio y los de la Biblioteca Nacional. Al final del catálogo especifica que incluye 868 tonadillas.

Y por último, en el libro de Begoña Domínguez Cavero *El florecimiento musical de la ribera de Navarra (siglos XVIII y XIX): José Castel, Pablo Rubla, Blas de Laserna y otros compositores universales*, en las páginas 271-297 presenta un catálogo de las obras de Laserna basado en el publicado por José Luis Arrese.

⁴³ Pérez López, Felipe. «Las fuentes manuscritas...», 46.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía sobre Blas de Laserna no es muy extensa pero sí muy diversa, puesto que hay diferentes trabajos que tratan sobre diversos aspectos de su música. Destaca por encima de todas la única biografía íntegra del compositor que fue la tesis doctoral que escribió Julio Gómez en 1916 en la Universidad Complutense de Madrid.

ANGULO EGEA, María. «Los melólogos de Comella-Laserna en el ideal ilustrado de expresión teatral». Ponencia en *Teatro y Música en Madrid: Los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Universidad Autónoma, 2008, 425-438.

—, «Una tonadilla escénica. La Anita de Joaquina Comella, con música de Blas de Laserna», *Salina: Revista de lletres*, n. 12 (1998), 76-90.

ARRESE, J. L. *El músico Blas de Laserna*. Corella: Biblioteca de corellanos ilustres, 1952.

CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J. «Laserna Nieva, Blas de». En Casares Rodicio, Emilio. *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 2000), 776-779.

CAPELÁN, Montserrat. «La tonadilla escénica en Venezuela o el proceso de criollización de un género hispano». *Anuario Musical*, N° 72 (2017), 137-152.

DOMÍNGUEZ CAVERO, Begoña. *El florecimiento musical de la ribera de Navarra (siglos XVIII y XIX): José Castel, Pablo Rubla, Blas de Laserna y otros compositores universales*. Ayuntamiento de Tudela, 2009.

FERNÁNDEZ-CORTÉS, Juan Pablo. «Sonsonetes y cumbés: aproximación a las relaciones de la tonadilla escénica con el Nuevo Mundo a partir de algunas obras de Luis Misón (ca. 1720-1766) y Blas de Laserna (1751-1816)», en *La música y el Atlántico: relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada: Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, 2007, 437-454.

GARCÍA GARROSA, María Jesús. «Joaquina Comella, autora desconocida de los libretos para siete tonadillas de Blas de Laserna» *Cuadernos Dieciochistas*, N°. 16, 2015, 125-163.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón. *Antonio y Blas, dos artistas corellanos del siglo XVIII: biografía novelada para chicos y no tan chicos*. Ayuntamiento de Corella. 2016.

GÓMEZ GARCÍA, J., *Un capítulo de la historia del teatro lírico español visto en la vida del último tonadillero: Blas de Laserna*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. 1916. Tesis doctoral.

- , «Don Blas de Laserna: «Un capítulo en la historia del teatro lírico español visto en la vida del último tonadillero» En *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n. 7 (1925), 406-430; n. 8 (1925), 531-548; n. 9 (1926), 88-104.
- GONZÁLEZ LUDENA, Carlos. *El oratorio en los teatros madrileños a inicios del siglo XIX. Estudio y edición de «Las maravillas de Dios por el brazo de Josué» (1808) de Blas de Laserna*. TFM, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- LABRADOR, Germán. «Momentos musicales en los melólogos de Laserna-Comella. Música, texto y pantomima en la escena madrileña de finales del siglo XVIII», ponencia en *Teatro y Música en Madrid: Los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Universidad Autónoma, 2008, 439-458.
- LE GUIN, Elisabeth. *The Tonadilla in Performance: Lyric Comedy in Enlightenment Spain*. Berkeley: University of California Press. 2013.
- LOLO HERRANZ, Begoña. «Fiestas para la celebración del natalicio de los gemelos de Carlos IV (1784). Los Menestrales de Cándido María Trigueros con música de Blas de Laserna», en *Revista de musicología*, vol. 28, n. 2, 1265-1280.
- LÓPEZ PÉREZ, Felipe. «Las fuentes manuscritas de tonadillas en Madrid: Un estudio de transmisión textual». En *Estudios Musicales Del Clasicismo; 3*. Coord. Germán Labrador López De Azcona. Madrid: Sant Cugat [del Vallés]: Asociación Luigi Boccherini- Arpegio, 2016, 37-70.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Ana. *La música para comedias de Blas de Laserna: El arca de Noé. Estudio sobre la tipología de música representada en los teatros madrileños durante la Cuaresma alrededor de 1800*. TFG, Madrid: Universidad Autónoma, 2015.

ANEXO I: EDICIONES MUSICALES

- El majo y la italiana fingida*, tonadilla a dúo, ed. J. Subirá. Madrid: UME, 1970.
- Las murmuraciones del Prado*, tonadilla a sólo. Madrid: UME, 1971.
- La beata* (La vieja y el viejo), tonadilla a dúo, ed. J. Subirá, Madrid, UME, 1973.
- Tirana del Trípoli*, para voz y piano. Música Española del siglo XVIII. Madrid: Real Musical, 1988.
- Lección de música y bolero*, en J. Suárez-Pajares: Tonadillas (1). Madrid: ICCMU, 1998.

ANEXO II: DISCOGRAFÍA

Respecto a la discografía de Laserna, la mayor parte está constituida por canciones o partes de tonadillas, y es raro encontrar tonadillas completas. La mayoría se encuentra en la aplicación multiplataforma empleada para la reproducción de música vía streaming Spotify. El disco que contiene más obras de Laserna es *Blas de Laserna: Música En Los Salones Y Teatros Del Madrid Del Siglo XVIII*, con 18 canciones. En algunos casos se pueden encontrar transcripciones modernas, repertorio éste que excluimos.

Five Centuries of Spanish Song. Victoria De Los Angeles. Capitol Records, G-7155, 1959. Contiene «Los amantes chasqueados», «Jilguerillo con pico de oro».

Música en Tiempos de Goya. Glossa, GCD 920303, 1996. Contiene «El Meloncillo», «Contradanza del aire», «Quando Bastiana», «Piensa la Nobia el Nobio», «Porfía por porfía», «Contradanza del avestruz» y «Ay, Cupidillo».

El maestro de baile y otras tonadillas: la musique dans les théâtres de Madrid au XVIII siècle. Harmonia Mundi, K617: K617151, HM90, 2003. Contiene «Ya que mi mala fortuna».

Colección de Tonadillas, del Siglo XVIII a Enrique Granados. Ángeles López Artiga. Clásica, M 44402-2006. Contiene «Seguidillas majas».

Dedicate Alle Dame by Capella de Ministrers. Carles Magraner & Raquel Lojendio. Licanus, V-561-2006. Contiene «Las murmuraciones del Prado».

La Tirana contra Mambrú. Glossa, GCD920309, 2009. Contiene «La Tirana del Trípoli», «El desengañado», «No aparece la Tirana» y «La Tirana se despide».

Blas de Laserna, El Mundo al Revés. Erika Escribá-Astaburuaga, La Dispersione, Joan B. Boils. Enchiriadis, EN 2026, 2009. Contiene «Si no teneis silencio», «La gacetilla», «El mundo al revés».

Tonades dels Segles XVII I XVIII. Mac McClure & Nancy Fabiola Herrera. Columna Música, 1CM0249, 2010. Contiene «El cordero perdido»; «Los serranos inocentes».

Oda a Jovellanos: cantata. Andante Producciones Culturales, M 10673-2012. Contiene «Iba un triste calesero».

Blas de Laserna: Música en los Salones y Teatros del Madrid del Siglo XVIII. Ingartze Astuy. Lindoro LN-3034, 2017. Contiene «Agitada me siento» (seguidillas), «Ay infelice de mi» (tirana), «El garbo y el manejo» (seguidillas), «El tiempo y el amor» (canción), «La mujer sensible» (canción), «La soledad del campo» (canción), «La tirana se ha ausentado» (tirana), «Me preguntaron los guardas» (tirana), «Mi corazón señores» (seguidillas), «Un amante que se hallaba» (tirana).