



# Cartagena y el pasodoble

**Benito Martínez del Baño**  
Universidad Complutense de Madrid

**Enviado:** 13-12-2018  
**Aceptado:** 20-12-2018

## *Resumen*

El pasodoble es un tipo de composición musical menor con títulos de excepción, páginas musicales de gran factura melódica, fuerza expresiva y estructura perfecta. Muchas de sus composiciones han logrado inmortalizar el nombre de sus autores y el insuperable atractivo de dotar emoción nuestras fiestas, patronales y bravas. Podemos incluirlo como subgénero dentro de la composición zarzuelística, y encontrarlo de muy distintas maneras, como en tiempo de marchas aceleradas, alegres y bulliciosas pasadas del coro por la escena, breves y brillantes introducciones orquestales, también para bandas de música, y finales de cuadro o de acto, incluso con tintes flamencos. Asimismo títulos imprescindibles han sido compuestos en Cartagena y algunas de las más ilustres voces de esta tierra lo han cantado y otras aun lo incluyen en su repertorio.

*Palabras clave:* pasodoble, Cartagena, flamenco, música popular.

## *Abstract*

The pasodoble is a type of minor musical composition with exceptional titles, musical pages of great melodic design, expressive force and perfect structure. Many of his compositions have managed to immortalize the name of their authors and the insurmountable attraction of giving emotion to our festivities, patronal and brave. We can include it as a subgenre within the zarzuela composition, and find it in very different ways, such as in time of accelerated marches, happy and boisterous past of the choir for the scene, brief and brilliant orchestral introductions, also for bands, and end of picture or act, even with flamenco overtones. Also indispensable titles have been composed in Cartagena and some of the most illustrious voices of this land have sung it and others still include it in their repertoire.

## 1. Introducción

Surgido de las marchas militares, Sanz de Pedre define de este modo el pasodoble:

Tocata-baile español muy típico, en compás de dos por cuatro, con movimiento airosos, pero no muy precipitado. El pasodoble, generalmente, consta de una fase introductoria que, tanto melódica como armónicamente, gira casi siempre en torno al acorde dominante, o más científicamente, consiste en variaciones sobre la entonación melódica del segundo tetracordo descendente de modo menor, que constituye uno de los tipismos musicales más destacados de la música popular española. Sigue un periodo o primera parte en el tono principal; la segunda parte, llamada también trío, acostumbra a ésta en el tono de subdominante en los pasodobles en modo mayor, y en tono homónimo o relativo a los escritos en modo menor<sup>1</sup>.

En España, durante la segunda década del siglo XVII, llegan a introducirse las danzas de mayor popularidad de algunos países europeos, con los títulos más diversos y sustanciosos, por lo que el pasodoble no escapa a esta introducción. Este movimiento inicial no posee forma musical ni estilo definido en sus inicios y su patrón rítmico, en compás de dos por cuatro, no se asemeja al alegre y flexible pasodoble español actual, aunque indiscutiblemente aquél es su ascendiente más inmediato. Contrariamente al arraigo con que se asocia a la música urbana o popular, el pasodoble pertenece al género lírico, aunque haya degenerado en lo que hoy día conocemos, donde lo asociamos a la representación de la esencia pura del hispanismo.

La ópera nacional y también la extranjera, dentro de su encumbrado rango sinfónico, reservan un sitio distinguido al pasodoble, cuyo apogeo posee corta vida en Europa a nivel general, si bien sobre todo el pasodoble de temática torera goza de sus más populares composiciones en nuestro país. Por tanto el pasodoble forma parte de la historia de la música española y va tomando

---

<sup>1</sup> SANZ DE PEDRE, M. (1961). *El pasodoble español*. Prólogo de Guillermo Fernández Shaw. Epílogo de Victorino Echevarría. Madrid: José Luis Cosano. pp.89-90.



carácter en la escena cuando la tonadilla comienza a perder notoriedad. Y aunque no lo es, lo cierto es que el público, a nivel general, cree que se trata de un género netamente español.

## **2. El marco del pasodoble**

El pasodoble se incorpora al folclore casi a finales del siglo XIX, siendo las bandas militares las que se erigen pioneras en su interpretación, que al tener también contenidos de corte folclórico regional pasan al repertorio de orquestinas y a los organillos. El pasodoble tiene su origen como marcha militar, que por etimología se cree que deriva del francés “pas-redouble” (paso redoblado, en español). Se trata de una marcha rápida de infantería que regulaba y agilizaba el paso de los soldados (“a paso doble”, más rápido que a paso normal), y ya es tocado por bandas para marchas militares desde 1780. Puede ser considerado, en esencia el estandarte sonoro que identifica nuestra música. Se trata de un ritmo alegre, pleno de brío, castizo, flamenco unas veces, pero siempre reflejo del garbo y más genuino sabor español.

El pasodoble suele ser descrito por los diccionarios como una tocata, baile o danza de carácter marcial. Y puede ser de varios tipos: a) taurinos o toreros, b) militares, c) populares o regionales, d) para banda (de los que Cartagena es su máximo exponente).

### **2.1. Pasodobles taurinos**

Los pasodobles toreros o taurinos, por su parte, han supuesto valiosas aportaciones musicales sostenidas a través del tiempo por los compositores españoles, destinadas a describir y cantar la forma de expresión del toreo a pie, además de temas importantes ligados al toreo y al mundo del toro en general. Los compositores que más han contribuido al esplendor del pasodoble taurino o torero han sido, salvo alguna excepción, directores de conjuntos de

instrumentos de viento, también denominados estos conjuntos como “bandas de música”.

El maestro Francisco Asenjo Barbieri presenta el veintidós de diciembre de 1864 su zarzuela en tres actos, *Pan y toros*, con una partitura inspirada en su totalidad en los cantos y ritmos españoles. Uno de sus más brillantes números es el pasodoble acogido con clamor la noche del estreno, ya que desde entonces el pasodoble va cobrar prestigio como número alegre e inspirado, aun siendo género menor, y que en la actualidad se sigue ejecutando y actualizando con el mismo entusiasmo. Este pasodoble, *Pan y toros*, es también conocido actualmente como *Marcha española de la Manolería*.

También destacamos en este apartado la más popular y descriptiva partitura, como es *El gato montés* del maestro Manuel Penella, estrenada en el Teatro Principal de Valencia el veintidós de febrero de 1917.

Un ejemplo más reciente y relacionado con Cartagena, es el de la admiración que Rocío Jurado profesaba por su segundo marido, el matador de toros José Ortega Cano, que se reflejaría en la letra de este pasodoble, *Va por usted* (Burgos - Porlan) y que sería incluida en la vuelta a sus orígenes flamencos en el disco producido por Jesús Bola, un larga duración grabado con la Orquesta Filarmónica de Londres, siendo uno de los temas emblemáticos del álbum. Dijo Rocío Jurado el veintiuno de abril de 1998 en la presentación de este disco titulado *Con mis cinco sentidos* (Sony Music, 1998), sobre este pasodoble: “José ya sabía que iba a incorporar la pieza en el disco después de cantarla durante más de tres años por los escenarios. Decidimos que tenía que grabarla con la Banda Municipal de Madrid para darle ese toque tan castizo y torero que el tema requiere”. Pero no olvidemos nosotros tampoco que Rocío grabó también *Viva el pasodoble* (Manuel Alejandro), un tema grabado y estrenado por la cantante Jeanette en su cuarto álbum, *Corazón de poeta* (RCA, 1981) con todos los temas compuestos por el compositor jerezano y producido



por él mismo, y el álbum más vendido de la carrera de la inglesa. Se trata de un tema que Rocío Jurado recuperó diez años después a ritmo de pasodoble y que incluyó junto a otros temas de este mismo álbum de Jeanette (por extraño que parezca), así como otras canciones inéditas de Manuel Alejandro, y que vieron la luz en su álbum *Sevilla* (CBS, 1991).

Como dato curioso, entre 1914 y 1916 surge la revelación del toreo como espectáculo taurino o manifestación de arte menor. Ya es llevado el humor a la plaza en forma de toreo cómico o bufo en el siglo XIX, en forma espontánea desde su origen, sin ceñirse a reglas o estilos. Son las denominadas *mojigangas* o *charlotadas* que dan lugar al toreo cómico-taurino. En la parte musical de dicho espectáculo menor solemos encontrar una banda de música que hace su presentación en el ruedo de la plaza por medio de un ordenado y marcial desfile, al compás de un garboso pasodoble mientras va recorriendo circularmente el redondel deteniéndose en el centro del mismo. A modo de exhibición interpretan alguna partitura conocida, normalmente de corte sinfónico y, en pocos compases se convierte en un espectáculo cómico que muestra situaciones jocosas y exageradas. Finaliza el concierto con la lidia de un becerro por parte del músico más capacitado de la banda para enfrentarse con el animal. El resto de la orquesta va rodeando al animal, sucediéndose así una pantomima que ofrece saltos y caídas fingidos, además de rápidas carreras que el público aplaude con deleite.

El primer espectáculo como tal de estas características del que se tiene conocimiento se realiza en Madrid el veintisiete de julio de 1916, capitaneado por Rafael Dutrús *Llapisera*, a quien se considera el creador de esta modalidad cómica, junto a José Colomer *El Botones* y Carmelo Tusquellas *Charlot*, ya que imitaba la forma de vestir, los gestos y la aptitudes de Charles Spencer Chaplin *Charlot*. El trío domina un estilo sorprendente para reproducir de manera cómica las siempre difíciles y arriesgadas suertes del toreo. También recordar que *Llapisera* es el descubridor de nuevos talentos para su espectáculo. El caso

más reseñable es el de Pablo Celis Cuevas, artista conocido como *El Bombero Torero* y creador de un personaje cómico-aurino así denominado. De hecho, en la actualidad casi han desaparecido este tipo de espectáculos que reciben el título de *El bombero torero*, resultando algunos son de dudoso gusto. La música española también se pone al servicio y colaboración de este moderno espectáculo aurino menor, manifestando sonora alegría en su expresión.

## 2.2. Pasodobles militares

También en compás de dos por cuatro, tienen como fin mostrar y acompañar la disciplina marcial de los ejércitos en sus desfiles.

Algunos títulos emblemáticos son *El Abanico* (1910) compuesto por Alfredo Javaloyes; *Soldadito español* (1927) de Jacinto Guerrero e incluido en la revista musical *La orgía dorada* (1928); *Los Nardos* (1931) de Francisco Alonso, su mayor éxito en el campo de la revista con *Las Leandras*, escrita especialmente para la vedette Celia Gámez.

## 2.3. Pasodobles populares y flamencos

Títulos emblemáticos son *Valencia* (1924), del maestro José Padilla Sánchez; *Mi jaca* (1933) de Perelló y Mostazo; *Islas Canarias* (1935), compuesto por Josep María Tarridas en colaboración con el maestro Juan Picó.

A principios de los años treinta del pasado siglo hay que destacar también al maestro Juan Quintero Muñoz, ya que es muy importante destacar su originalidad en la composición del pasodoble flamenco *En er mundo* (1930), considerado un alarde de inspiración del más puro y racial andalucismo.

## 2.4. Pasodobles para banda

Ha llegado hasta nuestros días *Paquito el Chocolatero* (1937), composición musical del valenciano Gustavo Pascual Falcó, y dedicada a su cuñado, Francisco Pérez Molina, conocido como Paquito 'El chocolatero'.



### 3. El pasodoble como música

Se trata de uno de nuestros ritmos más genuinos y representativos, ya que sus raíces nacen en nuestro mismo suelo. Puede ser considerado, en esencia el estandarte sonoro que distingue a la música española, junto a la jota, en todas partes del mundo. Se trata de un ritmo alegre, pleno de brío, castizo, flamenco unas veces, pero siempre reflejo del garbo y más genuino sabor español. Vale la pena, aunque solo sea por curiosidad, profundizar algo en la historia del pasodoble español, no solo para subrayar lo mucho y lo bueno que se ha escrito en torno a esta pieza musical, sino para que no se olvide el lugar que éste tiene reservado en la música española.

Se conoce como pasodoble el baile originado en España hacia 1533 y 1538. Utilizado en varias regiones para la celebración de eventos, es, además, uno de los pocos bailes de pareja que siguen arraigados hoy en día; está presente en muchas fiestas y verbenas populares y sigue formando parte de la tradición de todas las regiones de España. También es un ritmo que también forma parte del repertorio de las bandas de música, y suele constar de introducción y dos partes principales, con ritmo aflamencado.

Pero, si nos atenemos a sus orígenes como marcha militar, supone una marcha ligera adoptada como paso reglamentario de la infantería, con la especial característica que hace que la tropa pueda llevar el paso ordinario. Incluso podríamos circunscribirlo como acompañamiento en los orígenes de la tonadilla escénica, composición que a mediados del siglo XVIII servía como conclusión de los entremeses teatrales y de los bailes escénicos y que, más adelante, comenzó a utilizarse como intermedio musical entre los actos de la comedias.

#### 4. El pasodoble como baile

El pasodoble es un baile muy sencillo, con figuras muy libres, por lo que resulta bastante fácil aprenderlo. La posición de la pareja; uno enfrente del otro y con los cuerpos pegados ligeramente desplazados hacia la izquierda. Su ritmo básico es muy simple: un paso por tiempo y se debe permanecer todo el tiempo con los cuerpos en paralelo y con la mano izquierda y derecha del hombre y la mujer, respectivamente, unidas. El pasodoble forma parte del repertorio de las bandas de música españolas y suele constar de introducción y dos partes principales, con un ritmo aflamencado. Como danza es semejante al *one-step*; se diferencia en el número de pasos que se dan al bailar y en sus respectivos nombres.

Su ritmo consiste en un paso por tiempo y se ha de permanecer todo el tiempo con los cuerpos en paralelo y con la mano izquierda y derecha del hombre y la mujer (por lo general, aunque en las verbenas de los pueblos lo suelen bailar dos mujeres), respectivamente, unidas.

En el baile, normalmente, la mujer ocupa el primer plano, si bien en el pasodoble, el hombre interpreta el papel de matador y es el foco de atención, quien marca el compás, más que en cualquier otro baile. La posición de la pareja ha de ser igual que la de los demás bailes, es decir, un bailarín frente a otro y con los cuerpo pegados (aunque no tanto como en el tango argentino), aunque ligeramente desplazados hacia la izquierda.

Como dato curioso, a principios del siglo pasado se relaciona el pasodoble con el garrotín, un baile de pareja gitano, bastante vivo y repetitivo.

#### 5. El compositor por excelencia del pasodoble: Antonio Álvarez

Antonio Álvarez Alonso nació en Martos (Jaén), el 11 de marzo de 1867, y falleció en Cartagena, el 22 de junio de 1903.



De Jaén a Cartagena. Aunque podríamos incluirlo en el apartado de pasodobles toreros, por la definición original de su composición para banda, *Suspiros de España* está considerado hasta la fecha como el mejor pasodoble de todos cuantos se han escrito. La composición del pasodoble original *Suspiros de España* surge de una conversación en el *Café España* en Cartagena en 1902, la cual deriva en la polémica sobre la inspiración de los artistas, ya que se llegar a pontificar que no es posible crear una obra en un lugar y momento indicados, que el artista no es como un funcionario y que la inspiración es la costumbre. El maestro Alonso lo interpreta como un reto y en cuestión de minutos ya tiene preparados los pentagramas. Luego lo interpreta ante sus desconfiados y asombrados contertulios y amigos. Pero su obra carece de título. Lo encuentra en el escaparate de una confitería, al ver en una especialidad de la casa, unos dulces de crema típicos del Levante español, que se denominan “suspiros de España”.

Su estreno se realiza en 1902 en la Plaza de San Sebastián de Cartagena (Murcia) en el marco de las fiestas del *Corpus Christi* y lo interpreta para la ocasión la Banda de Música del Regimiento de Infantería de Marina. Original y excelente composición menor en cuanto a su creación que no puede adscribirse a ningún tipo de pasodoble en concreto (p.e. pasodoble torero) sino que está considerado el rey de los pasodobles hispanos y es el más entusiasta propagador de un auténtico españolismo, que persiste a través del tiempo, por la arrolladora potencia de sus exquisitos giros melódicos y por la delicadeza de su peculiar estilo.

Este excepcional pasodoble es inmortalizado en disco por Estrellita Castro (1938) y es Conchita Piquer quien extrae un fragmento para su *En tierra extraña* (1927).

## 6. Otros compositores destacados

En cualquier caso, el pasodoble ha gozado de una extraordinaria fortuna en el teatro lírico, como se comprueba fácilmente al repasar el altísimo porcentaje de zarzuelas que lo incluyen para situar la acción de la obra en el mundo taurino. A continuación repasaremos algunos de los nombres de más destacados compositores clásicos y modernos de pasodobles, si bien no se han dedicado a cultivar únicamente este género, y nos ocupamos del problema de los autores a la hora de abordar la composición de los temas, con el fin de otorgar a la canción un particular sello español.

### 6.1. Barbieri. Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1823 - Madrid, 1894)

El maestro Barbieri, además de prestigioso musicólogo y una de las más exploradas figuras de la música española, es reconocido como compositor, escritor, polemista y académico de la Lengua y de las Bellas Artes de San Fernando, profesor de Historia de la Música y de Armonía en el Conservatorio de Madrid, institución a la que lega más tarde su importante biblioteca.

Contribuye a crear un género autóctono de *ópera cómica* y es el primer compositor que presenta el *pasodoble* sobre un escenario. Compone el pasodoble *Pan y toros*, también conocido como *Marcha española de la Manolería*, pieza estrenada en Madrid el veintidós de diciembre de 1864. Se trata de una zarzuela en tres actos cuya partitura está inspirada en su totalidad en ritmos y cantos españoles, siendo uno de sus números dicho pasodoble. A Barbieri también debe el *pasodoble torero* su actual fisonomía artística como composición musical española.

El maestro Barbieri presenta en sucesivas aportaciones líricas una entusiasta inclinación a cantar y propagar los alicientes melódicos y el garbo del baile del *pasodoble*. Es un interés que mantiene a lo largo de casi toda su producción escénica llegando a crear setenta y siete zarzuelas, siendo ésta la parte más importante de su obra musical. En 1883, con dos nuevas zarzuelas,



Barbieri pone de manifiesto su buen cultivo del *pasodoble torero* o *taurino*, *Novillos en Polvoranca* y *Getafe al paraíso*. Realza con frecuencia el casticismo nacional frente a las tendencias italianizantes de otros músicos de la época.

## 6.2. Zabala. Cleto Zabala Arámbarri (Bilbao, 1851 - Madrid, 1912)

Compositor vasco que goza de una extensa producción musical, aunque prácticamente desconocida hoy día. Entre sus obras más importantes tenemos el *pasodoble* titulado *El niño de Jerez* (1895), perteneciente a la *zarzuela* en un acto de título homónimo estrenada en el Teatro Eslava de Madrid el dieciséis de diciembre de 1895. También *Viva el rumbo* (1897) que, junto al anterior, son dos *pasodobles toreros* de estilo y corte clásico, grandes y de concierto. *Varietés* (1899) es el título de otra de sus zarzuelas, en clara alusión por el título y el año a los ritmos en boga.

Existe como práctica habitual de los compositores, sobre todo a partir de la posguerra, la recurrencia a personajes de los ruedos ungidos por la leyenda para elaborar sus composiciones. No nos olvidemos tampoco que se produce el caso de contenidos de letras de *coplas* y *coplillas* que, ya bien entrados en el siglo XXI, pueden resultarnos incongruentes, al variar las costumbres de la sociedad del momento, aunque puedan ser igualmente testimonios de una época. Lo mismo sucede con los libretos de las *zarzuelas*. En el caso de la música culta, ésta resulta, en la mayoría de los casos, intemporal, al margen de otros ritmos que pudieran imponer las modas. Históricamente supone un punto de inflexión para la composición, cuando finaliza la Guerra Civil y las *variedades* sufren un duro revés. Al nuevo régimen no le parecen admisibles los desafueros a que se llegara en ciertos locales durante la II República y surge entonces una nueva forma de componer por obra y gracia de los autores Antonio Quintero y Rafael de León, letristas, y el compositor Manuel Quiroga, sevillanos los tres, avispados, comerciales, dinámicos. La referencia realizada a Quintero, León y Quiroga viene supeditada a su revelación como afirmadores de un género que

con ellos sienta sus bases en cuanto a estructura compositiva y representacional. Aunque sus composiciones más conocidas y que aún perviven en nuestros días son coplas y zambras, también componen pasodobles, y se hace necesaria la mención por ser el triunvirato más conocido y fecundo de la copla. El trío formado por Antonio Quintero Ramírez, Rafael de León y Arias de Saavedra y Manuel López-Quiroga Miguel. Ellos son quienes impulsan los espectáculos de estampa netamente española y castiza y quienes proporcionan las pautas a artistas de aquel momento en cuanto a “pasar” la copla por el escenario, normas que continúan hasta nuestros días. Si bien el trío no es inicialmente este, como veremos más adelante.

Comienzan sus creaciones en los años veinte, primero por separado y después en fecunda unión, y son el máximo exponente de una generación de artistas. Con el espectáculo *Ropa tendida* (1942) creado para Conchita Piquer comienzan realmente a trabajar en conjunto. Resultan en el contexto histórico, los grandes innovadores y primitivos renovadores de nuestra canción popular, a la hora de añadir a la composición la estructura de planteamiento, nudo y desenlace, por lo que sus composiciones gozan de mayor extensión estructural en cuanto a letra y música. Son los tres autores más importantes que ha dado la canción popular española. En un principio, colaborarían con el maestro Valverde en temas como *Que Dios te lo pague* y *Ya no te quiero*. Luego el trío que conocemos (sin Valverde) estrenaría entre 1933 y 1934 tres canciones conocidas como “Las tres Marías”: las zambras *María de la O* y *María Magdalena* y el pasodoble *Mari Cruz*.

### **6.3. Quintero. Antonio Quintero Ramírez (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1895 - Madrid, 1977)**

El maestro Quintero viene al mundo en la sevillana calle General Polavieja. Ostenta internamente en el trío la encomienda de escribir los argumentos para cada espectáculo, y los *sainetes* y *estampas* interpretados entre tema y tema en los números de variedades. Escribe poemas, sainetes y versos



de corte costumbrista, pero dentro del grupo se dedica fundamentalmente a escribir argumentos para espectáculos. Estrena su primera obra *Sevilla, ¡qué grande eres!* en 1923 y su primer éxito con mayúsculas le llega en 1928 en colaboración con Pascual Guillén, cuando estrenan el veintidós de diciembre de ese año el espectáculo *La copla andaluza*, sainetes costumbristas de ambiente andaluz entremezclados con coplas, donde también triunfan José Tejada Martín, más conocido como *Pepe Marchena* y el vallecano Ángel Sampedro Montero *Angelillo*. En este espectáculo, relatando siempre igual argumento, cada cierto tiempo se sustituye a unos artistas por otros. Luego, en 1929, viene la continuación del espectáculo con *El alma de la copla*, prolongación de la primera. En 1934 comienza a dedicarse por completo al mundo de la composición musical, resultando un autor muy prolífico.

La colaboración profesional de Antonio Quintero con León y Quiroga perdura hasta mediada la década de los setenta, época en que los espectáculos folclóricos van perdiendo auge a la par que las casas discográficas disminuyen de forma paulatina la producción de grabaciones de *copla*, decantándose por nuevos estilos.

#### **6.4. León. Rafael de León y Arias de Saavedra (Sevilla, 1908 - Madrid, 1982)**

Su llegada al mundo se produce en el número catorce de la calle San Pedro Mártir de Sevilla, la misma rúa donde en 1862 ve la luz por primera vez el poeta Manuel Machado. Es el primogénito de diez hermanos, hijos todos de los condes de Gómara, título que le viene por parte de su abuelo materno, siendo, además, marqués del Valle de la Reina. En su infancia es un niño retraído y con pocos amigos.

Es a finales de los años veinte cuando realiza su primera composición, el cuplé titulado *El saca y mete*, tema ambientado en los cafés cantantes de la Sevilla de la época. Él es quien escribe la totalidad de las estrofas de las canciones y *coplas* dentro del famoso trío de ases, y está considerado el letrista

por excelencia de la *canción popular española*. Consigue lo que otros colegas suyos no pueden lograr: que sus versos y las estrofas de sus *coplas* lleguen al pueblo y permanezcan en el recuerdo aún en nuestros días.

En 1922 ya colabora con el maestro Mostazo, escribiendo sus primeras canciones para Estrellita Castro. Los títulos son *Romería del Quintillo*, el pasodoble *Coplas*, *Venta de Antequera* y *María del Valle*.

Se traslada a Madrid en 1932 tras conocer al maestro Quiroga y comienza a trabajar junto con éste en su academia de la calle Concepción Jerónima. Lo primero que componen conjuntamente es el pasodoble *Manolo Reyes*, y su primer gran éxito se traduce en el pasodoble *Rocío*, que todos conocemos en las voces de las inolvidables Imperio Argentina y Rocío Jurado, y que supone un éxito incontestable durante la II República, la cual continúa cantándose durante la Guerra Civil en los dos bandos.

Años más tarde realiza colaboraciones con otros compositores, destacando especialmente la efectuada junto a Salvador Valverde. Juntos planean varias colaboraciones literarias, una de las cuales es *María de la O*, estrenada en 1935 por la compañía de María Fernanda Ladrón de Guevara, tratándose de un melodrama andaluz llevado al cine un año después de su exitoso periplo teatral. Durante la Guerra Civil, Rafael de León se encuentra en Barcelona, donde conoce a Xandro Valerio.

La pareja artística que León conforma con Juan Solano, años más tarde, produce nuevos frutos firmando algunas de las canciones más importantes de la primera época de Rocío Jurado e Isabel Pantoja.

#### **6.5. Quiroga. Manuel López-Quiroga Miguel (Sevilla, 1899 - Madrid, 1988)**

El maestro Quiroga no compone letras, si no que es el encargado de musicar las letras que compone Rafael de León, alcanzado el número de aproximadamente cinco mil sus composiciones musicales.



Estudiante de música, la afición se le despierta a la edad temprana de ocho años, cuando ya toca sevillanas de oído. En 1929 resuelve instalarse en Madrid donde toca en algunos de los pocos cafés cantantes que ya quedan en la época. En uno de estos cafés cantantes conoce al letrista Ramiro Ruiz *Raffles*, con quien colabora en algunos *cuplés* de corte pícaro. Después monta su propia academia de artistas en la madrileña calle Leganitos y pasa a ser director de varios espectáculos de Conchita Piquer, quien para entonces ya ha regresado a España para establecer su residencia.

En suma, compone a lo largo de su vida profesional unas cinco mil canciones, obras de concierto, zarzuelas, revistas musicales, cuatro bandas sonoras de películas y, en total, ochenta y nueve espectáculos teatrales.

#### **6.6. Penella. Manuel Penella Moreno (Valencia, 1880 - Cuernavaca, México, 1939)**

Manuel Penella es hijo del también compositor Manuel Penella Raga, director del Conservatorio de Valencia, y director y creador de la primera Escuela Municipal de Música para Niños de Valencia. A su vez es padre de las actrices Emma Penella, Terele Pávez y Elisa Montes.

Estudia música con su padre y más tarde composición con Salvador Giner. Su primera intención es convertirse en intérprete de violín, aunque a causa de un accidente que le inutiliza la mano izquierda abandona el instrumento y empieza a componer.

Es el primer maestro que cree en las posibilidades artísticas de Conchita Piquer, siendo ésta aún una niña que no se ha iniciado en el mundo del espectáculo. El hecho del descubrimiento artístico de Conchita Piquer es de gran importancia en su trayectoria, a quien conoce a los trece años cuando ésta no sabe aún leer ni escribir y solo habla valenciano. En esta época el maestro Penella representa *El gato montés*, su obra maestra y éxito inmortal desde 1916. Así, pide permiso a la madre de la artista para que permita a la niña embarcarse

en una nueva gira por América, con la intención de hacerla debutar en México ese mismo año 1922. La respuesta resulta ser afirmativa, la madre acompaña a la hija, y el debut se adelanta a Nueva York. El éxito perdura casi un lustro en Estados Unidos, cantando en Broadway y en diversos teatros. Después, y reflejando sus vivencias en la ciudad de los rascacielos cuando celebran la primera Nochebuena que la niña pasa sola sin su madre en Nueva York, ya que ésta regresa a España primero, y Conchita lo hace en 1926, compone el maestro Penella *En tierra extraña*, su otra obra cumbre y estrenada en 1927, en cuya parte final introduce unos compases del *pasodoble* del maestro de Cartagena, Antonio Álvarez Alonso, *Suspiros de España*.

De sólida trayectoria musical, mientras compone se dedica a organizar también espectáculos que triunfan dentro y fuera de España.

#### **6.7. Valverde. Salvador Valverde López (Buenos Aires, Argentina, 1895 - Buenos Aires, Argentina, 1975)**

Hijo de padres andaluces emigrantes a Argentina quienes regresan a Sevilla cuando el niño cuenta siete años de edad, los comienzos profesionales de Valverde lo sitúan ejerciendo el periodismo. Estrena comedias y zarzuelas, también escribe versos y publica algunas novelas.

Admirador de Rubén Darío, su estreno como letrista le viene de la mano de la cancionista italiana Olimpia D'Avigny, artista del denominado *género ínfimo*, quien le proporciona en 1921 su primer gran éxito con el tema *Cruz de Mayo*, tema en el que colabora Font y Anta, que además cantan Pastora Imperio, Amalia Molina, Aurora Mañanós Jauffret *La Goya* y, entre otras, Lucrecia Bori (diva de la ópera del Metropolitan House y quien la registra en disco).

Y aquí viene el inciso en cuanto a Quintero, León y Quiroga. El trío inicial, aunque pocos los sepan, es Valverde-León-Solano. A finales de 1930, un día en la academia de Quiroga, se encuentran Valverde, León y el propio Quiroga, quien se muestra encantado con los dos letristas y les propone formar un trío en



exclusividad, aceptando los tres. Entre otras muchas composiciones dan rienda suelta a su creatividad con temas como *Ojos verdes* y dos de las “tres Marías”: *María de la O* y *María Magdalena*.

El maestro Valverde se exilia en 1939 a Buenos Aires, donde se instala definitivamente hasta su muerte. Su nombre es censurado en España en diversas ocasiones, pero no su obra. En la tierra que le ve nacer continúa su labor compositora y allí crea el tema *Si vas a Calatayud*, motivo por el cual, además de por ser la tercera arista del trío inicial más fecundo de la copla en España, su figura merece una revisión.

#### **6.8. Padilla. José Padilla Sánchez (Almería, 1889 / Madrid, 1960)**

El maestro Padilla es el compositor almeriense más internacional, y, además de pianista, con amplia actividad creativa a sus espaldas como director de la orquesta del Teatro de la Zarzuela. Comienza como pianista en los cafés cantantes y poco a poco se va dedicando a la composición de canciones y piezas cortas. Alcanza gran popularidad en el género español componiendo gran cantidad de *cuplés* y *pasodobles*, algunos de ellos muy conocidos. Dentro del musical, compone las partituras de varias zarzuelas, entre las que merecen mención *La bien amada* (1924) que incluye el pasodoble *Valencia*, y *La mayorala*.

La obra del maestro Padilla es declarada de Interés Universal por la Unesco en 1989. Aun desconociendo su nombre, todos conocemos sus canciones. Además, y lo más importante para nosotros en este punto, es que es el compositor de *El relicario* (1914) con letra de Armando Oliveros y José María Castellví. Este pasodoble se estrena en el Teatro Eldorado de Barcelona y es interpretado por primera vez por Mary Focela, aunque sin éxito. En 1918, se reestrena de nuevo en el mismo teatro, en la voz de Raquel Meller. Otra de sus

intérpretes son la hoy olvidada Conchita Supervía. Incluso hay una primitiva versión masculina cantada por el barítono italiano Titta Ruffo<sup>2</sup>.

Durante su estancia en París como director de la orquesta del casino de la capital francesa también compone el cuplé titulado *La violetera* (1914), con letra de Eduardo Montesinos y música del maestro Padilla, tema interpretado y popularizado a nivel mundial por Raquel Meller. Entre Focela y Meller, *La violetera* es interpretado por otras cupletistas como *La Chelito* y Carmen Flores, con escasa repercusión.

## 7. El pasodoble y sus intérpretes

### 7.1. Pastora Imperio. Pastora Rojas Monje (Sevilla, 1885 - Madrid, 1979)

Nacida en el barrio de la Alfalfa, aunque es una de las pioneras en la *Belle Époque* del cuplé, hoy en día se la continúa recordando por su dedicación a la *copla* a flamencada. Cantante y actriz, pero sobre todo, bailaora. Vive la Monarquía, la II República y el Franquismo. Sobre las tres etapas de nuestro país supo vivir con el garbo realista de una superviviente.

Entre 1912 y 1926 actúa intermitentemente en el Teatro Romea, el Teatro Maravillas, el Madrid Cinema y el Teatro La Latina, todos ellos ubicados en Madrid. Después se embarca en sucesivas giras por España que la llevan sobre todo a Sevilla (Salón Imperial) y Barcelona (Eldorado, La Rosaleda y el Circo Barcelonés). Sus actuaciones son siempre cotizadísimas.

Tras una breve retirada entre 1928 y 1934, reaparece en este último año en el Coliseum de Madrid interpretando el pasodoble autobiográfico *Retrato lírico* (Retana - Casanova).

---

<sup>2</sup> Ruffo Cafiero Titta es el nombre de pila del artista de ópera italiano Titta Ruffo (Pisa, Italia, 1877 - Florencia, Italia, 1953). Históricamente se considera el trío integrado por el tenor Enrico Caruso, el bajo Feodor Chaliapin y el barítono Titta Ruffo, los tres nombres más importantes del *bel canto*.



### **7.2. Raquel Meller. Francisca Marqués López (Tarazona de Aragón, Zaragoza, 1888 - Barcelona, 1962)**

Debuta en 1911 en el Teatro Arnau de Barcelona, siendo sus inicios conocida como *La Bella Raquel*. Con quince años comienza a trabajar como modista en un taller de costura, lugar donde suele cantar a sus compañeras, hasta que una cupletista profesional hoy olvidada, Marta Oliver, es quien realmente la descubre, anima e incluso tutela para que comience su carrera como artista. La Meller llega a ser una nueva *canzonetista* o *cancionista* que revoluciona el mundo del *cuplé*, interpretando cada número como si se tratase de una actriz de la canción. Sus interpretaciones otorgan al *cuplé* un aceptable nivel social y lo alejan del género *ínfimo*.

Los grandes éxitos de la Meller son *El relicario* (1918), con letra de Oliveros y Castellví, y música de Padilla, que supone un *pasodoble* estrenado por Mary Focela y reestrenado en 1918 por Raquel Meller, y *La violetera* (1930), compuesta la letra por Montesinos y la música por el maestro de Almería, José Padilla Sánchez. Estos dos magníficos ejemplos de canción no son estrenados por la Meller, si no que es ella quien los populariza en nuestro país, además de París y otras capitales europeas, como también en Nueva York. También estrena el *pasodoble-marcha Tengo miedo, torero* con música de Augusto Algueró *senior* y con letra de un austríaco afincado en España, Arthur Kaps, que Meller graba en 1946.

### **7.3. Amalia Molina. Amalia Molina Pérez (Sevilla, 1890 - Barcelona, 1956)**

Desde su sevillano barrio de La Macarena da el salto al café Novedades de la capital hispalense a los trece años, donde estrena *El Morrongo*, tema cuajado de dobles sentidos en su letra, conocido inicialmente como *Tango del Morrongo* y perteneciente a la zarzuela *Enseñanza Libre*.

Amalia Molina interpreta toda clase de canciones folclóricas y en sus viajes por toda España se interesa por los diferentes cantes regionales. En sus

actuaciones suele salir al escenario vestida con chaquetilla torera para cantar el pasodoble. Además de poseer un indudable arte para cantar y bailar, añade a su cante y baile el arte de tocar los palillos o castañuelas, y va con ello cobrando más notoriedad como cantaora, creando un estilo de sevillanas con orquesta y canciones de corte andaluz más cerca del cuplé que de la canción española.

#### **7.4. Conchita Piquer. Concepción Piquer López (Valencia, 1906 - Madrid, 1990)**

La figura de Conchita Piquer posee, entre otros méritos, ser la artista nacional que más discos vende en su época. Con once años se presenta ante un empresario del Teatro Apolo, obteniendo su primer contrato y cobrando cinco pesetas al día. El repertorio de Conchita adolescente, elaborado por Manuel Penella de acuerdo con los años veinte es de entretenida diversidad: un charlestón, una canción oriental, una evocación de *La Revoltosa* –se refiere a la canción *Mari Pepa*–, otra de Dulcinea y un *pasodoble*, en el que figuran unos compases de *Suspiros de España*, que es el primer número bomba de la novel estrella. Aunque su mímica es muy deficiente, su belleza, su juventud y su simpatía le consiguen rápidamente el puesto ambicionado por su lanzador.

#### **7.5. Raquel Rodrigo. Raquel Rodríguez López (La Habana, Cuba, 1918 - Madrid, 2004)**

*Jueves Santo Madrileño*, es el título de un inconfundible pasacalle que combina en el ritmo de pasodoble con la liturgia de las procesiones, logrando un efecto muy original. Este tema pertenece a la opereta *Doña Mariquita de mi Corazón* (1942), cuyo libreto es obra de José Muñoz Roman y la música corre a cargo del maestro Francisco Alonso, a su vez compositor del famoso chotis *El Pichi*.

#### **7.6. Estrellita Castro. Estrella Castro Navarrete (Sevilla, 1908 - Madrid, 1983)**

Ella artista porque es la primera en presentarnos el mito de las folclóricas tal y como ha llegado a nuestros días. Nace en el seno de una familia humilde y



desde los ocho años canta en su patio de vecindad, en la calle, en bautizos y fiestas familiares, y en los cafés cantantes.

Y al igual que Imperio Argentina y otras actrices, también algunos actores, viaja a Alemania durante la Guerra. Castro debuta en el cine atípicamente, con el cortometraje *Patio andaluz* (1933), dirigido por Jacques Loeser y Jules Zeisler, donde interpreta el pasodoble taurino *Manolo Bienvenida* (Jiménez - Codoñer - Moreno - Grasés), dedicado a este diestro cuyo nombre de pila era Manuel Mejías Bienvenida.

## 8. El pasodoble y las voces de Cartagena

### 8.1. Finita Imperio. Josefa Cánovas Hoyos (Cartagena, 1928 - Lisboa (Portugal), 2013)

Debuta en los escenarios con tan sólo siete años de edad y se consagra en Barcelona y Valencia con solo dieciséis años. Graba sus discos en los célebres sellos Columbia, Emi y La Voz de su Amo, algunos junto a Conchita Piquer, Lola Flores, Rafael Farina, Marifé de Triana, Imperio Argentina y Pepe Blanco. Pero no solo graba copla, también cantes flamencos como serranas, alegrías, fandangos, bulerías, farruca y granaínas, siempre acompañada por su marido, el tocaor murciano Eduardo Martínez Alfonso, alias "Joroco". Este tocaor, nacido en el barrio de San Juan, estuvo vinculado a la casa Odeón y acompaña en su momento a Antonio Molina y Enrique Castellón Vargas *El Príncipe Gitano*, entre otros.

A finales de los años cuarenta ya posee su propio espectáculo, denominado *Sol español*, junto al *Niño de Carthago*, *Niño de Segura* e Isabel Díaz *La Levantina*. También cantaría pasodobles como *Emperatriz de la copla* y el pasodoble con aires de samba *Brasil y Andalucía* (Molina - Escolés).

Actúa también por toda Sudamérica y Europa consiguiendo grandes triunfos.

## 8.2. María José Lorente. María José Lorente García (Cartagena, 1976)

Ella es el máximo exponente del pasodoble en la actualidad. Se considera así misma, en este orden: mujer, madre y artista. Es la mayor de dos hermanos y tiene dos niñas. Lleva cantando desde los nueve años y “siento cada aplauso como el primero”. Con tan sólo catorce años realiza su puesta de largo en televisión, en el programa *El Salero* (TVE).

Ha grabado cinco discos de estudio y su padre, Leonardo Lorente, y Juan Luis Cabello son sus compositores fetiche, y ha compartido escenario, entre otros, con Antonio Cortés *Chiquetete*, Marifé de Triana, Francisco, Valderrama, Los del Río, *Dyango* y Carmen Flores.

Es la única artista conocida de Cartagena en la actualidad que continúa deslumbrando con el pasodoble en su repertorio habitual, donde destacan especialmente las creaciones *Noches bonitas de España* (Román), compuesta inicialmente para Miguel de los Reyes, y *Pastora Imperio* (León - Solano), compuesta inicialmente para la chipionera Rocío Jurado. Composiciones creadas especialmente para su voz cuajada de melismas de la ciudad portuaria son las tituladas *Capitana y marinera* (Lorente) y *España es* (Lorente), temas imprescindibles en el repertorio de la más reconocida artista cartagenera actualmente en la música en general y en la copla y el pasodoble en particular.

## 9. El pasodoble en el cine

El pasodoble no se ha prodigado especialmente en lo que a la pantalla grande se refiere. De la zarzuela *La niña Pancha* (1886), juguete cómico-lírico en un acto y en verso, con libreto de Constantino Gil y música de Julián Romea y Joaquín Valverde Durán, estrenada el trece de abril de 1886 en el Teatro Lara de Madrid, encontramos, evidentemente en formato de cortometraje, una pieza *cantable* filmada, y catalogada como *Pasacalle de la niña Pancha* (1896), aunque también este es citado como *Pasodoble de la niña Pancha* o *Pasacalle de la negra*



*Pancha*, produciéndose la coexistencia de varios títulos siendo la misma obra, siendo presentada en su tiempo con sincronización de sonido en sala de exhibición.

En cuanto al formato de largometraje, reseñamos *La bejarana* (1926), dirigida por Eusebio Fernández Ardavín. Aunque se trata de la adaptación cinematográfica de una zarzuela estrenada dos años antes, el filme pretende una estética más acorde con la comercialidad imperante en la época. La pieza de zarzuela es compuesta en 1924, con letra de Luis Fernández Ardavín, hermano del director del filme y la música corre a cargo de los maestros Serrano y Alonso. De esta zarzuela, el pasodoble *Los Quintos*, compuesto por el maestro Francisco Alonso, es adoptado como marcha militar, aunque la pieza sea conocida, popularmente, como *La Bejarana*.

Y casi a finales del pasado siglo encontramos como curiosidad el filme *Pasodoble* (1988), dirigido por José Luis García Sánchez y con guión de éste y Rafael Azcona, en el que interviene, entre otros muchos nombre conocidos y reconocidos en la escena española, la cantante y actriz Antoñita Colomé.

## 10. Conclusiones

El pasodoble supone un elemento más de la construcción de la identidad de nuestra canción popular.

En el pasodoble es evidente el uso normal del idioma que prefiere el querer y el cariño al amor como unidades léxicas utilizadas.

En cualquier caso, el pasodoble ha gozado de una extraordinaria fortuna en el teatro lírico, como se comprueba fácilmente al repasar el altísimo porcentaje de zarzuelas que lo incluyen para situar la acción de la obra en el mundo taurino.

El mundo de los toros no solo está presente en el género lírico o en el pasodoble; también llega a la ópera con la *Canción del Toreador* de Carmen (1845) de George Bizet.

Actualmente, además de de las bandas de música, son las tunas y las agrupaciones musicales universitarias, provenientes del siglo XII, quienes mantienen vivo el pasodoble. Hoy en día, uno de los elementos característicos de los pasodobles interpretados por las tunas es su vistosidad ya que, además, se acompañan con ciertas piruetas: “de pandereta” (tocar el instrumento con distintas parte del cuerpo, sin perder el ritmo), “baile de bandera” (mover el estandarte de la Tuna al ritmo de la canción), el “baile de capa” (agitar la capa emulando el movimiento de los toreros). Muchas tunas tienen un pasodoble creado por ellos mismos.

Gracias, en buena parte a Cartagena, sus bandas de música y cantantes como María José Lorente, el pasodoble se asegura su permanencia en la escena festiva y musical.

## 11. Bibliografía

- BLAS VEGA, J; RÍOS RUIZ, M. (1988). *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*. Madrid: Ediciones Cinterco.
- GARCÍA MATOS, M. (1987). *Sobre el flamenco*. Madrid: Editorial Cinterco.
- LAFUENTE Y ALCÁNTARA, E. (1865). *Cancionero popular*. Tomo I. Carlos Madrid: Bailly-Bailliere.
- PINEDA NOVO, D. (1991). *Las folklóricas y el cine*. Huelva: Festival de Cine Iberoamericano de Huelva.
- ROMÁN, I. (2006). *Crónicas de la copla*. Madrid: Fundación Autor.
- ROMÁN, M. (1994). *Canciones de nuestra vida*. Madrid: Alianza Editorial.
- ROMÁN, M. (2000). *La copla: la canción tradicional española, la tonadilla, sus orígenes populares, los mejores intérpretes*. Madrid: Acento Editorial.
- ROMÁN, M. (2007). *La copla y los toros*. Madrid: Rama Lama Music.
- ROMÁN, M. (1993). *Memoria de la copla. La canción española de Conchita Piquer a Isabel Pantoja*. Madrid: Alianza Editorial. Madrid.



SALA NOGUER, R. (1990). *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Bilbao: Ediciones Mensajero.

SANZ DE PEDRE, M. (1961). *El pasodoble español*. Prólogo de Guillermo Fernández Shaw. Epílogo de Victorino Echevarría. Madrid: José Luis Cosano.

SANZ DE PEDRE, M. (1981). *La música en los toros y la música de los toros: estudio técnico biográfico*. Madrid: Edición de autor.

SERRANO, A. (1925). *Las películas españolas. Estudio crítico-analítico de desarrollo de la producción cinematográfica en España. Su pasado, su presente y su provenir*. Barcelona: Autor.

VÁZQUEZ DE LAS HERAS, M. (2002). *Bailando el pasodoble*. Madrid: Tikal Ediciones.

