Música y Toros

El pasodoble torero

Juan Silva Berdús

Autor
Juan Silva Berdús

Edición
Los Sabios del Toreo

Diseño y Maquetación
Imagen Beta, S. L.
Dayo 2000, S. L.
MonoComp, S. A.

Impresión
Edigrafos, S. A.
Volta, 2. Polígono Industrial San Marcos
28906 GETAFE (Madrid)

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad, ni parte de esta publicación puede reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, escaneado o grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito del editor.

Música y Toros. El pasodoble torero

© Fundación Escalera del Éxito
Avda. Filipinas, 50 - Esc. 2 - 1.º B
28003 Madrid - España
Tel.: 91 725 80 26 / Fax: 91 725 80 45
e-mail: **fundacion@escaleradelexito.com**
www.sabiosdeltoreo.com

© Juan Silva Berdús

Depósito legal: M-54707-2008

JUSTIFICACIÓN DE TIRADA

De esta edición de Música y Toros. El pasodoble torero, se han impreso QUINIENTOS EJEMPLARES, sobre papel estucado mate de 90 gramos.

450 Ejemplares nominados y numerados, para los **«amigos de la cultura».**
25 Ejemplares numerados en números romanos del **I al XXV**, **destinados al autor.**
15 Ejemplares numerados en números romanos del **XXVI al XL, destinados al editor.**
10 Ejemplares destinados a Organismos Oficiales y a la Biblioteca Nacional marcados B. N.

EJEMPLAR NÚMERO .....

De don .....

A mis nietos: Javier, María, Ana y Cristina,
a los que tanto quiero, y por los que siento el
mayor de los cariños.

Índice

Prólogo **9**
Introducción **11**
A ti, lector **13**
La música y los toros **15**
¡Música, maestro! **21**
El pasodoble: origen y evolución **25**
Clases de pasodobles **27**
Pasodoble regional 28
Pasodoble-marcha 31
Pasodoble-concierto 32
Pasodoble-canción 33
El pasodoble torero **47**
La mujer, la música y los toros **59**
Pequeñas historias de grandes pasodobles **67**
Pan y Toros 69
El Niño de Jerez 71
Pasodoble «Los Mantones de Manila» 72
Pasacalle «Los Chisperos» 73
Pasacalle «Los Nardos» 75

La Giralda 76
La Gracia de Dios 78
¡Viva el rumbo! 80
Suspiros de España 83
«Gallito» 85
El gato montés 89
«Lagartijilla» 90
Cielo andaluz 92
España cañí 95
La Entrada 97
Agüero 99
Domingo Ortega 101
Marcial, ¡eres el más grande! 103
«Manolete» 105
Club Carratalá 107
«Ragón Falez» 108
Amparito Roca 111
Pepita Greus 113
Churumbelerías 116
Joselito Bienvenida 119
«Cagancho» 122
La Puerta Grande 124
Feria de Manizales 126
«Los Sabios del Toreo» 128

Tres maestros del tercio de banderillas 131
Luis Francisco Esplá 132
Antonio Ferrera 134
David Fandila «El Fandi» 136

El repertorio torero mejicano 139

La música callada de los toros en la plaza de Las Ventas 149

Homenaje al pasodoble torero 153

Bibliografía consultada 155

Prólogo

Me pide mi entrañable y querido amigo Salvador Sánchez-Marruedo prologue, por mi condición de músico y compositor, el sexto volumen de la colección *«Los Sabios del Toreo»*, volumen que, con el título de **Música y Toros, *El pasodoble torero*,** ha escrito con su siempre acertada pluma músico-torera, otro no menos entrañable y querido amigo mío, Juan Silva Berdús, que cuenta, entre sus aficiones favoritas, comentar Conciertos de Música Taurina y, por ende, dejar constancia a través de ellos de los, diría yo, muchos conocimientos que posee y atesora acerca de esa música tan genuinamente española y tan nuestra como la taurina, evidentemente vinculada desde hace siglos a la fiesta de los toros.

Es muy posible, y seguro estoy de ello, que Salvador Sánchez-Marruedo, sabedor de la amistad que profeso a Juan Silva Berdús, haya considerado oportuno que mi modesta pluma preludie la obra en cuestión. Me enfrento, por primera vez en mi vida a la, para mí, ingente tarea de prologar un libro; tarea que, a decir verdad, me viene un tanto grande, pero que asumo con la mayor de las ilusiones, por cuanto me va a permitir ser el primero en felicitar al autor de la obra, que de manera sencilla y concisa nos permite conocer los posibles orígenes de esa pieza musical llamada pasodoble, a la vez que nos deja unas breves pinceladas acerca de las distintas clases de éste, haciendo especial insistencia en el pasodoble torero del que se permite ofrecer al lector una amplia muestra de los más conocidos por los aficionados e integrantes del repertorio torero.

Yo, como profesional de la música y como aficionado a nuestra apasionante fiesta de los toros, puedo asegurarte, lector amigo, que he disfrutado, y mucho, con la lectura de tan amena obra. Otro tanto espero te ocurra a ti.

Pasa página, lee con atención, y comprenderás que cuanto te digo es cierto. Es obra que todo aquel que se precie de buen aficionado a la fiesta y se considere amante de su incomparable música, debe leer, de manera muy especial esa treintena de *«pequeñas historias de grandes pasodobles»,* con las que el autor nos relata, *cómo, cuándo* y *porqué* sus autores los llevaron al papel pautado del pentagrama.

A mí, sólo me resta felicitar muy sinceramente a la Dirección de la Revista Cultural Taurina, *Los Sabios del Toreo,* por la edición y publicación de tan interesante y novedosa obra. A ti, querido amigo Juan, de extremeño a extremeño, unidos por las mismas pasiones, la de los toros y la música, hacerte llegar con un fuerte abrazo la mejor y más sincera de mis felicitaciones por tu excelente trabajo y tu incansable labor de divulgar la música de los toros.

LORENZO GALLEGO CASTUERA
Director de la Banda de Música
de la Plaza de Toros de Las Ventas (Madrid)

Introducción

La Revista Cultural Taurina, *Los Sabios del Toreo,* tras la publicación del quinto libro de su particular colección, ha considerado llegado el momento de editar su sexto texto, en esta ocasión dedicado a la música taurina.

Música genuinamente española, de cuya relación con la Fiesta de los Toros es mi intención dejarles unas primeras impresiones para, más tarde, desembocar en el pasodoble torero, de los que les comentaré los más clásicos del repertorio. Hablando de ellos, les haré llegar las circunstancias de sus orígenes y el por qué, cómo y cuándo surgieron de las líricas e inspiradas plumas de sus autores.

Compleja y delicada labor la que me propongo desarrollar, impulsado y estimulado por mi entrañable amigo Salvador Sánchez-Marruedo, director, propulsor, vida y esencia de tan Cultural Revista Taurina *Los Sabios del Toreo.*

Él, que sin duda valora en demasía mis modestos conocimientos acerca de la *música taurina,* me ha pedido, reiteradamente, escriba para su particular colección un texto en el que quede reflejado, lo más esquematizado posible, ese eterno entronque existente entre la Música y la Fiesta de los Toros, haciendo referencia, al propio tiempo, del origen del pasodoble, pieza musical tan genuinamente española y tan nuestra que, cuando adquiere tintes toreros, se convierte en pieza única e inigualable.

Enfrentarse a las blancas cuartillas con la sola compañía de un simple bolígrafo, con la intención de escribir alguna que otra cosa acerca de nuestra incomparable Fiesta de los Toros y de su inconfundible Música es, además de un emocionante reto, un deleite y un gozo que no todo el mundo tiene oportunidad de sentir.

Sin embargo, el tema que me ocupa adquiere unas proporciones diferentes por cuanto se trata de intentar escribir de y para un tema que, a decir verdad, me apasiona: «La Música y los Toros». Es el momento en el que yo diría que el deleite se troca en honor y el gozo en responsabilidad.

Antes de concluir esta «Introducción», quisiera dejar constancia de mi sincero agradecimiento a Salvador Sánchez-Marruedo, quien ha confiado en mí para esbozar y pergeñar estas cuartillas que, ¡ojalá!, permitan a cuantos las lean, descubrir, si es que no la conocen ya, la estrecha relación existente entre la Fiesta de los Toros y su particular e incomparable Música.

Si ello ocurriera, me daré por muy satisfecho.

¡Va por ustedes!

A ti, lector

A mí, como le ocurriera a Rubén Darío, y como, probablemente, te ocurra a ti, querido lector, *me encantan todos los preliminares de la lidia y me regocija lo pintoresco y musical del espectáculo.*

Por ello, hace años, sentí la necesidad de escudriñar en cuantos libros, tratados y artículos hicieran referencia al origen y evolución de algo tan nuestro como el pasodoble; y más concretamente, al pasodoble torero, pieza musical por la que, desde mi infancia, me sentí profundamente atraído.

Pronto, desde muy niño, me sentí fascinado por esa maravillosa sensación de sonidos modulados y el arte de bien combinarlos, que es, en definitiva, la música, al propio tiempo que, impulsado por mi padre, me aficionaba, apasionadamente, por nuestra incomparable Fiesta de los Toros.

Cabría decir que música y toros afloran a mi niñez por distintos caminos, pero lo hacen al unísono y perfectamente emparejados, siendo así, que pronto, a muy temprana edad, distingo perfectamente el sonido que diferencia a un fiscorno de una trompeta, al tiempo que sé apreciar la diferencia existente entre una verónica y un farol. Pronto, muy pronto, distingo con perfecta nitidez el sonido de una trompa del de un bombardino, o el de un dulce y melódico clarinete del más agudo de un requinto, al tiempo que sé diferenciar un par de banderillas al sesgo de otro de poder a poder; o, de qué distinta manera, se eje-

cutan el pase llamado del «Celeste Imperio», que tanto prodigara el genial Rafael «El Gallo», del pase llamado «de la firma», que ideara el infortunado Manuel Granero.

La música me atrae tanto, y de tal manera, que cada noche de ensayos acudo a presenciar y escuchar los de la Banda Municipal de mi Valencia de Alcántara natal. Poco a poco, noche a noche, me voy familiarizando con oberturas, rapsodias, mazurcas, preludios y romanzas de zarzuelas; con marchas militares y pasacalles; pero sobre todo, sobre todo, acabo familiarizándome, como no podía ser de otro modo, con el pasodoble torero. *Gallito, Dauder, Vito, Angelillo, La Giralda, La Gracia de Dios, ¡Viva el rumbo!, El Niño de Jerez, Peña Taurina Vitoriana, Agüero, Domingo Ortega, Marcial Lalanda* y otros más, pasan a formar parte de mi particular e infantil repertorio taurino.

Mi infancia, indudablemente, comienza a sentirse influenciada por dos de las más bellas artes —música y toros— que asidas de la mano, han caminado unidas durante siglos.

De esa estrecha y profunda relación; de ese eterno e indestructible maridaje sin fisuras y sin posibilidad de divorcio y disolución existente entre la música y los toros, quiero dejar constancia en este modesto y sencillo texto.

La música y los toros

«Requiere la Torería una música singular que, aderezando lo regional, nacional o folclórico, con sabor hispano al cien por cien, lo vincule a la bravura propia de la fiesta.» (F. Claramunt.)

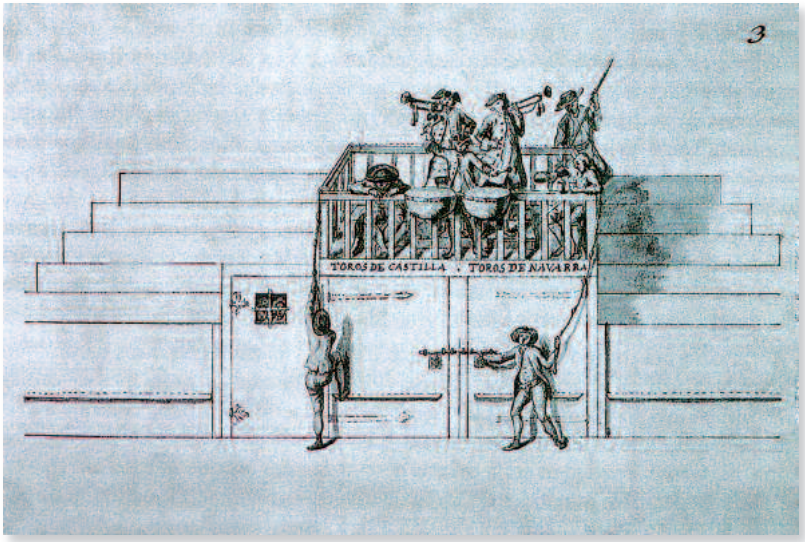
Poco, muy poco, se ha escrito acerca de esa íntima relación que desde épocas pretéritas vienen manteniendo la música y la incomparable fiesta de los toros. No mucho es lo escrito, pero eso sí, muy ilustrativo y documentado es lo publicado hasta la fecha acerca de tan significativa connotación; y así podemos apreciar, tras su lectura, cómo textos antiguos aseguran y afirman que, finalizando la segunda década del siglo XVII, por Real Orden del rey Felipe II, se organizaron en la Plaza Mayor de Madrid importantes festejos taurinos para divertimento de la sociedad, sin distinción de clases.

Festividades y recreos públicos consistentes en sensacionales y sorprendentes ejercicios de valor y destreza que a caballo ejecutaban jóvenes y aguerridos caballeros de la nobleza, alanceando toros hasta causarles la muerte. Caballeros alanceadores que contaban con grupos de servidores que a manera de fieles subalternos eran los encargados de llamar la atención de los cornúpetas para, mediante cites y quiebros, cambiarlos de terreno, o bien, alejarlos de las monturas de los señores a quienes servían.

La ejecución de tan caballerescos y diestros lances eran, por lo común, acompañados de originales toques o fanfarrias de caballería, ejecutados por conjuntos de clarines y atabales, más tarde sustituidos por trompetas y pífanos de distintas longitudes y afinaciones, encargados de interpretar durante los festejos variadas llamadas de atención o toques de ordenanzas con que se distinguía a las distintas casas solariegas de aquellos linajudos y bizarros caballeros intervinientes en tan significativos y llamativos festejos.

Es antecedente histórico plenamente comprobado, que los árabes a más de permanecer en nuestro solar patrio durante cerca de ocho centurias, y ser los primeros alanceadores de toros a caballo, fueron, a su vez, los primeros en hacer uso de chirimías y atabales como instrumentos musicales destinados a propagar durante los festejos las reglamentarias órdenes de la fiesta de los toros. Es por ello que no deben considerarse las citas anteriormente aludidas como las más antiguas de esa remota y lejana contribución de la música para con la fiesta de los toros.

Muchas y variadas son las alusiones que recogen esa íntima y estrecha relación que desde tiempos pretéritos vienen manteniendo la música y los toros. Atestiguan textos antiguos que en la castellana y monumental ciudad de Ávila, de acusada tradición taurina, afloran tras sus ciclópeas y universales murallas las primeras raíces de su taurinismo. Ocurre allá por el año 1067 con la celebración de festejos táuricos en cosos cerrados, llevándose a cabo una corrida de toros para conmemorar la real boda del infante Sancho Gracia con Doña Urraca Flores. Corrida de toros en la que ya la música hizo acto de presencia y estuvo ampliamente representada por la intervención de varios conjuntos de trompetas y atabales (timbales); hecho que se repite varias veces en el año 1100, y posteriormente, y durante varios días del mes de mayo de 1135, al celebrarse fiestas reales de toros en la riojana villa de Varea, con ocasión de la coronación del infantil monarca Alfonso VII.



Atabaleros y clarineros sobre la meseta de toriles, según dibujo del suizo Emmanuel Witz.

Caballero con dos lacayos o servidores, según dibujo del suizo Emmanuel Witz.

Asimismo, bueno será dejar constancia de las esplendorosas fiestas reales celebradas a finales del año 1418 en la Plaza Mayor de Medina del Campo, en las que la ostentación y la fastuosidad fueron la nota más destacada dentro de los festejos taurinos programados con ocasión de la boda del monarca Juan II con doña María de Aragón.

También hemos de destacar el fausto acontecimiento que en 1527 tuvo lugar en Valladolid al disponer el emperador Carlos V la celebración de una corrida de toros regia con la que conmemorar el nacimiento de su heredero, el rey Felipe II. Festejo en el que, al parecer, el propio Emperador mató un toro de certera lanzada.

Más cercana y próxima a nuestros tiempos aparece recogida la cita de un acontecimiento taurino de gran relieve, como fue, según detalla el profesor Mariano Sanz de Pedre en su libro «La Música en los Toros y la Música de los Toros», la corrida mixta celebrada en la Plaza Mayor de Madrid el 22 de junio de 1843, con ocasión del solemne juramento a la Constitución de la joven reina Isabel II; acontecimiento taurino en el que además de intervenir caballeros alanceadores, actuaron los diestros: «El Morenillo», José Redondo «El Chiclanero», Juan León y Francisco Montes «Paquiro». Festejo regio que se inició con un vistoso desfile de cuantos iban a intervenir en tan magna y suntuosa fiesta, y a cuya cabeza formaban los fornidos guardias del Real Cuerpo de Alabarderos con su Banda de Música; los cuales, una vez concluido tan vistoso y marcial desfile, se situaron ambos bajo el palco real, interpretando el conjunto instrumental palatino magistrales ejecuciones musicales que fueron celebradas de manera entusiasta por todos los asistentes al festejo.

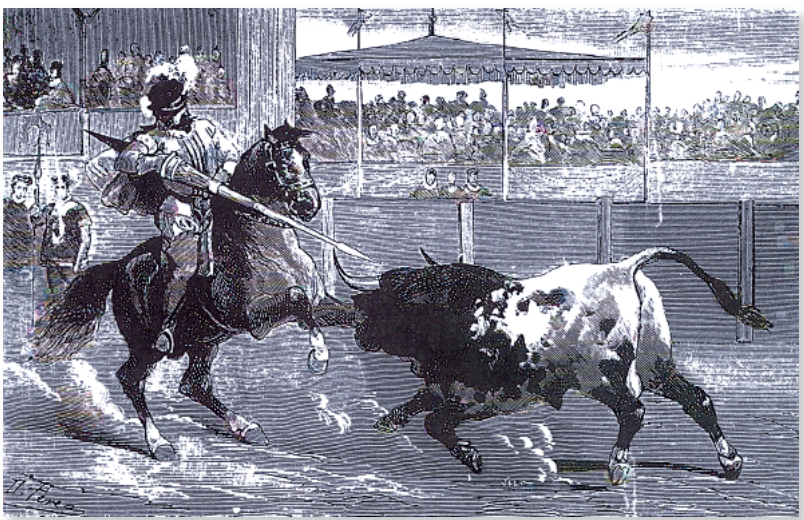
Son éstos algunos de los ejemplos de los muchos festejos reales en los que, junto al boato y la pomposidad propios de la realeza, aparece la sonora colaboración de trompetas y atabales de a caballo, entonces muy estimada y tradicionalmente conservada hasta la desaparición del toreo a la gineta.

Ocurre tan singular circunstancia durante el reinado de Felipe V. Los nobles pasaron de protagonistas a espectadores, alejándose, atraídos por el refinamiento de la Corte, de su diver-

sión favorita, *la fiesta de los toros,* que a partir de ese momento pasa a ser del total dominio del pueblo llano y sencillo. Es el origen del toreo a pie.

Será a partir de entonces cuando surjan los primeros contactos de ese profundo e indisoluble enraizamiento entre la música y los toros. Será a partir de entonces cuando la música dará sus primeros pasos a través de la fiesta de los toros hasta su total integración en el ritual taurino. A partir de ese instante, la música estará presente en el torero paseíllo de las cuadrillas; se dejará sentir en los obligados cambios de tercio, señalados mediante curiosos y variados toques de clarines y timbales; amenizará los intermedios de la corrida y las faenas más importantes; hecho este último que se da por vez primera en Barcelona el 13 de mayo de 1877, en la vieja y ya desaparecida plaza de La Barceloneta, para amenizar una magistral faena realizada por el diestro cordobés Rafael Molina «Lagartijo».

Podría decirse, pues, que la música a lo largo de la corrida adquiere tal importancia que acaba por transmitir al espectador



Caballero alanceando un toro, según dibujo de Daniel Perea.

gran parte de ese especial ambiente y colorido que envuelve a la fiesta. Una fiesta, la de los toros, que en palabras del doctor don Fernando Claramunt, *entra por los ojos, después de haber tocado el alma, y a continuación por los oídos, y allí se queda.*

Tal vez, tan singular prodigio ha permitido que la Fiesta de los Toros y la Música hayan permanecido durante siglos estrechamente unidas, y aún lo hacen para delectación de los aficionados a tan destacadas artes.

¡Música, maestro!

En todas las plazas de toros, desde comienzo del siglo XIX, es obligatoria la intervención de una Banda de Música o Agrupación Musical que haga las veces de aquélla, encargada de amenizar musicalmente el espectáculo; a veces, con un vistoso desfile por el ruedo —costumbre muy frecuente en la región levantina—; otras, como ocurriera en la ya desaparecida plaza de toros madrileña de la Carretera de Aragón durante la temporada de 1909, ofreciendo al público asistente al festejo un pequeño e interesante concierto desde el centro del ruedo. Costumbre, esta última, por desgracia ya desaparecida. En todos los casos, la finalidad de la Banda de Música no es otra que ofrecer a los espectadores la inequívoca muestra sonora de ese españolísimo ritmo musical del alegre a la vez que garboso pasodoble.

Las intervenciones de la Banda de Música durante el festejo no están reguladas en ningún reglamento taurino. Obedecen, como otros muchos aspectos de la fiesta, al arraigo de populares costumbres.

En la actualidad las intervenciones de la Banda de Música se limitan y concretan a los siguientes momentos: durante el solemne y vistoso paseíllo de las cuadrillas toreras; en los intermedios de la corrida y durante el arrastre de cada toro; en la ovacionada vuelta al ruedo del espada, y, por último, en la devolución a los corrales del toro defectuoso. Eventualmente, bien a petición del Presidente de la corrida, bien a petición del pú-

La Banda de Música, en este caso la de Almagro, desfila por el ruedo, haciendo llegar a los espectadores el garbo, la donosura y el empaque del pasodoble torero.

blico, o bien, porque lo considere oportuno el Director de la Banda, ésta puede amenizar las grandes faenas de muleta.

En determinadas plazas es costumbre que la Banda arranque a tocar cuando el matador toma las banderillas, e incluso, puede sonar el pasodoble en honor del toro que por su bra-vura y buen comportamiento durante la lidia, se haya hecho acreedor a ser premiado con la vuelta al ruedo.

De todos estos momentos, posiblemente, el más emotivo y vistoso por lo que conlleva de ceremonioso y solemne, sea el del paseíllo de las cuadrillas toreras desfilando al compás alegre y garboso del pasodoble.

Ese pasodoble que, cada tarde de corrida, a la hora del comienzo del festejo, está presto a sonar y es mudo testigo de esa rara y extraña sensación de desasosiego y nerviosismo que imagino deben sentir los toreros en ese inmenso portón de cuadrillas, mitad luces y mitad sombras. Esa enorme embocadura en la que al sonar clarines y timbales, luces y sombras se funden en estrecho abrazo con el olor de los miedos. Cercano, muy

cercano, está el momento en que las cuadrillas, con sus corazones latiendo arrítmicamente, van a iniciar tan solemne paseo a los compases del pasodoble torero.

La música a más de estar presente en la plaza, lo está igualmente fuera de ella. Está en la voz del pueblo llano y sencillo que canta y acompaña sus fiestas con música popular en la que la mayoría de las veces se alude al mundo de los toros. La música de los toros se asoma a escenarios de todos los niveles y categorías. Desde el café-concierto hasta la ópera y las orquestas sinfónicas, pasando por la zarzuela, la opereta y la revista, la música de los toros se asoma a ellos de la mano de relevantes y afamados compositores que, dando rienda suelta a su fantasía musical y dejándose llevar por su particular Euterpe, encuentra en el tema taurino motivo de inspiración.

Compositores tan ilustres como Francisco Asenjo Barbieri, Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Cristóbal Oudrid, Manuel Fernández Caballero, Jerónimo Jiménez, Pablo Luna, Federico Chue-

Cumpliendo con el ritual taurino, las cuadrillas se disponen a cruzar las arenas del redondel a los acordes del pasodoble torero.

ca y su colaborador Quinito Valverde, Eduardo López Juarranz, Cleto Zabala, Santiago Lope, Manuel Penella y otros muchos, no dudaron en cultivar el pasodoble y lo hicieron con tanto acierto y tanta fortuna, que muchas veces acabaron por elevarlo técnicamente a un rango casi sinfónico.

Pero, ¿cuál es el origen de esa genuina y españolísima pieza musical, llamada pasodoble? Veamos lo que al respecto nos dicen firmas tan autorizadas y competentes en la materia como las del profesor Mariano Sanz de Pedre, el musicólogo Manuel Delgado Iribarren, y el Director de la Banda de Música de la plaza de Las Ventas, mi entrañable amigo y paisano, Lorenzo Gallego Castuera.

El pasodoble: origen y evolución

Hablar del pasodoble es hacerlo del ritmo más genuino y representativo de la música española. El maestro don Lorenzo Gallego Castuera, cuando lo hace, y trata de buscar las raíces de su origen, nos remite a tres autorizadas opiniones, que detallo a continuación:

La que considera, en versión del musicólogo José Subirá, que el pasodoble procede de la tonadilla escénica; composición que hacia la primera mitad del siglo XVIII servía como conclusión de los entremeses y bailes escénicos. Tonadilla que, posteriormente, fue utilizada como intermedio musical entre los distintos actos de la comedia, evolucionando después hasta adquirir vida propia e independiente, para finalmente concluir en los diferentes tipos de pasodobles que han llegado hasta nosotros.

Para el musicólogo catalán, autor de «Historia de la música teatral de España», entre las más de dos mil tonadillas manuscritas existentes en las bibliotecas, en algunas de ellas se describen corridas de toros, bien sea en su parte central, bien sea en las seguidillas finales. Tal ocurre en las tonadillas de Pablo Esteve, *El torero, la maja y el petimetre* y en *La hortelana*. Asimismo, hay que decir que, al menos una quinta parte de ellas, en lo musical son anónimas, por aquello que sus autores se amparaban en el anonimato al ser considerada la tonadilla como composición menor, y que por añadidura estaba destinada al canto.

Para el profesor Mariano Sanz de Pedre, el origen del pasodoble posiblemente arranque de algunas de las danzas que se introdujeron en España en el siglo XVII, y que probablemente, entre las de carácter más alegre, se llegó a seleccionar alguna, que una vez transformada y acoplada a nuestro singularísimo temperamento, sería el antecedente inmediato del pasodoble español. Opinión ésta que corroboraría la existencia de una antigua danza española llamada «pasacalle», que alcanzó gran popularidad en el siglo XVI; modalidad de danza que ya se cita en el entremés de *La escuela de danzar*, de Navarrete y Ribera.

En opinión de Manuel Delgado-Iribarren, el pasodoble bien pudiera tener su origen en un tipo concreto de marcha militar de compás binario, que debió de generalizarse en España durante el siglo XVIII, adquiriendo su mayor popularidad y su carácter épico-militar durante la Guerra de la Independencia, siendo a lo largo del siglo XIX cuando ya, en boca del pueblo, trocaría su primitivo carácter patriótico, derivando hacia determinadas variantes lúdicas. Y así, el pasodoble acabaría por hacerse callejero, popular, castizo, retozón y danzarín. Y, cómo no, el pasodoble acabaría por hacerse torero.

En cualquiera de los casos, tanto si procede de la tonadilla escénica, como sustenta el musicólogo Subirá, como si su remoto origen se fundamenta en las antiguas danzas del siglo XVIII, como señala el profesor Mariano Sanz de Pedre; o si, por el contrario, proviene de un tipo concreto de marcha militar, como apunta Delgado-Iribarren, lo cierto es que los compositores de la época no olvidaron incluir pasodobles en sus obras, por lo que gran número de zarzuelas incluyen entre sus más destacados fragmentos, algún que otro pasodoble, tal como sucede en «Pan y Toros» y «El barberillo de Lavapiés», de Francisco Asenjo Barbieri; en «El molinero de Subiza», de Cristóbal Oudrid; o en «La Gran Vía», «Agua, azucarillos y aguardiente» y «El bateo», de Federico Chueca. Más tarde, en pleno siglo XX, ocurre otro tanto con «Don Manolito» y «La del manojo de rosas», de Pablo Sorozábal; «La Calesera», de Francisco Alonso, y «El niño judío», de Pablo Luna, cuyo pasodoble *De España vengo* pronto alcanzó notoria popularidad y fama.

Clases de pasodobles

Nuestro españolísimo e incomparable pasodoble no sólo se ha conformado con estar presente en el género lírico. Autores ha habido que aspiraron a más y lo trasplantaron, incluso, a la ópera. Así, vemos cómo el compositor galo George Bizet incluye la genuina pieza musical en su ópera *Carmen,* cuyo acto final, lleno de torería, acaba desarrollándose en la plaza de toros de la Real Maestranza de Sevilla. Otro tanto ocurre con la ópera *El Gato Montés,* del músico valenciano Manuel Penella, cuyo célebre pasodoble ha adquirido vitola de clásico dentro del amplio y vasto repertorio taurino.

Es evidente, como veremos más adelante, al referirnos al pasodoble torero, que no todos los pasodobles tienen ese talante, aunque gran número de ellos se adapten fácilmente al repertorio taurino y hayan conseguido, gracias a él, su mayor popularidad y fama.

Antes de entrar a considerar el pasodoble torero como tal, veamos las distintas variantes que nos ofrece tan preciada pieza musical. De su amplio muestrario entresacamos los siguientes: «pasodoble regional», «pasodoble-marcha», «pasodoble de concierto» y «pasodoble-canción». Veamos algunos ejemplos de ellos.

Pasodoble regional

España, tan rica y variada en matices musicales, a la vez que cuna de inspiradísimos músicos, encontró en el pasodoble, entre otras expresiones musicales, el exponente ideal para mostrarnos la especial idiosincrasia y el particularísimo carácter de sus pueblos. Nada mejor que la música para reflejar, con toda fidelidad, el comportamiento y la manera de ser de un pueblo o de una región; y dentro de ella, *El pasodoble regional.*

Por tanto, puede decirse, que hay tanta variedad de pasodobles regionales como regiones conforman nuestro solar patrio. Y así tenemos pasodobles con marcado «acento gallego», sobresaliendo entre ellos *Puenteareas,* considerado como el más universal de los pasodobles gallegos, y que dedicara a su ciudad natal el músico puentearesano Reveriano Soutullo. Otros pasan por dejarnos su «acento asturiano». Tal ocurre con el pasodoble que con el título de *Oviedo,* dedicara a la capital del Principado el compositor bilbilitano Pascual Marquina Narro.

«Acento de la montaña santanderina» es el que nos ofrece el precioso pasodoble *Santander,* que el maestro alicantino Ernesto Rosillo compusiera en homenaje a la capital cántabra. Por otra parte, los cantos destinados a ensalzar a la noble y bizarra región de Aragón, encuentran acomodo en la inspirada y versátil pluma de un músico de la tierra, tan cualificado y fecundo como lo fue Pascual Marquina Narro, quien escribe con encendida pasión a su tierra de nacencia, dejándonos muestra palpable de ello con las partituras de: *¡Viva Calatayud!, ¡Viva la Jota!,* y su postrero pasodoble *¡Viva Aragón, que es mi tierra!*

A Navarra y a su brava gente también se la distinguen con preciosos pasodobles, tales como: *No te vayas de Navarra,* que le escribe el buen músico linense Rafael Jaén y la partitura de *Honrando a Navarra,* que no es otra cosa que un homenaje musical a los sanfermines, surgida del músico-compositor Julio Nuel.

Continuando con el «pasodoble regional», habremos también de hacer mención al «pasodoble canario», del que su mayor ex-

ponente, tal vez sea el que el catalán José María Tarridas compusiese con el título de *Islas Canarias,* mundialmente conocido. Y con acento canario, el fecundo y siempre inspirado compositor José María Martín Domingo llevó a las cinco líneas del pentagrama la cadencia y el aire canario que imprimió a su delicioso pasodoble *Icod,* dedicado al pueblo canario de Icod de los Vinos. Pasodoble, posiblemente menos conocido que el primeramente citado, pero no por ello menos bello y original.

Asimismo, la versátil pluma musical del mahonés José María Martín Domingo, nos deja sobre el pentagrama, con su partitura *La kermés de Las Vistillas,* todo el sabor y tipismo de un Madrid castizo y verbenero, en tanto que otro prolífico músico, el maestro Manuel López-Quiroga nos transporta con su pasodoble-marcha *¡Viva el Madrid calesero!»,* a un Madrid de chisperos de Cuchilleros y Embajadores, al tiempo que nos trae la añoranza y el recuerdo de un Madrid de chulapas de abanico y de mantón, de ese Madrid que viera brillar la capa del torero Juan León, como atestigua la letra de tan castizo pasodoble.

Y puesto que de Madrid y del pasodoble con acento madrileño estamos hablando, bueno será traer a estas páginas el recuerdo, que a modo de sentido homenaje deseo rendir al compositor-pianista catalán Manuel Gracia Fuentes, quien canta a Madrid con el mayor de los entusiasmos y cariño. Lo hace con un ciclo de cinco pasodobles dedicados a otras tantas plazas y rincones del Madrid que le tocó vivir en su juventud. De su fecunda e inspirada pluma lírica surgieron: *Plaza de la Cruz Verde, Plaza de la Villa, ¡De la Casa de Campo, lilas!* (haciendo alusión al conocido pregón callejero de primavera que se escuchaba en Madrid), *El Rastro* y, por último, *La Puerta del Sol* (médula graciosa de España, epicentro histórico de algaradas, minutero de afanes ibéricos, a decir del autor).

Capítulo aparte merecen, por su elevado número, los pasodobles con «acento andaluz», así como los «festeros, falleros y valencianos». Entre los de acento andaluz, incluidos los llamados «pasodobles flamencos», cabe citar, entre otros: *Al son de mi pasodoble,* de Bolaños; *Cuna cañí,* de Ángel Ortiz de Villajos; *Brisas de Málaga, Cielo andaluz* y *Gitana del Albaicín,* de Pas-

El tipismo del Madrid castizo y verbenero, también fue recogido por el lápiz del madrileño Antonio Casero.

cual Marquina Narro; *Triana,* de Santiago Lope. Entre los pasodobles con aires flamencos y vitola de universales, citemos: *Nerva,* de Manuel Rojas; *En er mundo* y *Talento,* del asturiano Jesús Fernández Lorenzo y el ceutí Juan Quintero Muñoz.

Entre los denominados «pasodobles valencianos, falleros y festeros» destacan: *El Fallero,* de José Serrano, partitura de obligada interpretación en Valencia durante sus fiestas de Fallas; *L'entrá de la murta,* de Salvador Giner; *Lo cant del valenciá,* de Pedro Sosa, y el universal pasodoble *Valencia,* del almeriense José Padilla.

A lo largo y ancho del Levante español surge el pasodoble de estas características. Buenos ejemplos los tenemos con ese alicantino pasodoble de Luis Torregrosa, *Les Fogueres de San Chuam*; *Nou Alacant,* de Bernabé Sanchís Sanz, del que también recojo aquí su pasodoble de tiempo sentat, dedicado a la millor tierra del mon, *Alacant sempre,* fiel reflejo de los llamados pasodobles fogueriles tan consustanciales con aquellas tierras mediterráneas.

Tierras mediterráneas que en sus límites con la provincia de Castellón nos invitan a detenernos para escuchar esa deliciosa partitura de *Magdalena,* que a petición de la Comisión Gestora de tan populares fiestas castellonenses, compusiera el maestro Francisco Signes Castelló. Partitura plena de luminosidad, tanta como la de la tierra que la viera nacer, la capital de La Plana, donde los aficionados a la música de la tierra, vibran y se entusiasman como pocos al escuchar su tradicional pasodoble *Rotllos i canyas.*

Pasodoble-marcha

Asegura el maestro don Lorenzo Gallego Castuera, y no le falta razón, que en el pasodoble con aires de marcha, la función condiciona el estilo, por lo que su ritmo es más continuo y admite menos licencias. Los giros melódicos y armónicos han de ser, por tanto, más sencillos, toda vez que hay que facilitar su ejecución mientras se va desfilando. Son ejemplos conocidos de «pasodobles-marcha»: *Los Voluntarios,* del maestro Jerónimo Jiménez; *El Pasodoble de la Bandera,* de la revista «Las Corsarias» del granadino Francisco Alonso, de cuya siempre inspirada pluma aflora al pentagrama *El Pasodoble de los Quintos,* de la revista musical «La Bejarana». Por otra parte, el músico de Ajofrín (Toledo), el maestro Jacinto Guerrero, nos deja la muestra de dos pasodobles-marcha: *Soldadito español,* de la revista «La Orgía dorada», y la original partitura del pasodoble o pasacalle *Las Carabineras,* de la revista «El país de los tontos».

Un cierto paralelismo con el «pasodoble-marcha» ofrece el pasacalle; que no es marcha como aquél, sino marchoso, y, diría yo que callejero. Buena muestra de ello la tenemos con el pasacalle *Los Chisperos,* de la zarzuela «La Calesera», y el no menos célebre pasacalle *Los nardos,* de la revista «Las Leandras», ambos, del músico tildado por sus colegas y contemporáneos como «el rey del pasacalle», el maestro Francisco Alonso.

Pasodoble-concierto

El pasodoble-concierto aspira a ser más solemne y clásico, presentando una estructura musical que en modo alguno debe alterarse. Después de una breve introducción, dice el maestro don Lorenzo Gallego Castuera, se suceden una primera parte arrogante con una segunda, también llamada trío, que se caracteriza por su naturaleza melodiosa, obligando con ello al compositor a seleccionar temas más suaves acompañados de una instrumentación menos esplendorosa que en la primera parte. De auténticas joyas musicales puede decirse que está integrado el bien surtido y selecto repertorio de pasodobles-concierto.

De tan amplio y extenso repertorio cabría citar tal número de ellos que harían interminable nuestra relación. Limitémosno a citar alguno de los más conocidos entre los amantes del pasodoble. Citemos, entre otros a: *Suspiros de España,* de Antonio Álvarez Alonso; *Gerona, Valencia* y *Triana,* del preclaro músico de Ezcaray (La Rioja), el maestro Santiago Lope; *El Abanico,* del ilicitano Alfredo Javaloyes; *Certamen levantino, Solera fina, Cielo andaluz* y *Rubores,* cuarteto de excelsas partituras surgidas del siempre inspirado músico bilbilitano Pascual Marquina Narro.

Del buen hacer musical de Ignacio Hidalgo, bueno será recordar su pasodoble con intenso matiz madrileño, *De la Villa y Corte,* viéndome obligado a citar de nuevo *L'a entrá de la murta* y *Lo cant del valenciá,* citados anteriormente al hablar del «pasodoble valenciano».

Incluyamos también, entre los «pasodobles-concierto» dos preciosas y logradísimas partituras surgidas del siempre inspirado músico José María Martín Domingo: *Corazón gitano* y *Los dos Adolfos,* partitura esta última dedicada a los timbaleros —padre e hijo— de la Banda Municipal de Madrid de la que el autor fuese Director. Por su parte, Jaime Texidor aporta a este grupo de pasodobles su imperecedero e inmortal pasodoble *Sangre de artista,* a la vez que el castellonense Perfecto Artola nos deja el legado musical de otra no menos inmortal partitura, *Gloria al Pueblo,* que su autor dedicara a su pueblo natal de Benassal.

Pasodoble-canción

Pongamos el adecuado broche a las distintas clases de pasodobles vistos hasta aquí, y hagámoslo con el denominado «pasodoble-canción» para cuyo estudio en profundidad precisaríamos de bastantes páginas, no sólo por lo que a su elevado número y calidad de títulos se refiere, sino, también, por el buen número y calidad de sus intérpretes.

La canción española, y dentro de ella «el pasodoble-canción» surge al propio tiempo que comienza el declive del cuplé, y alcanza su mayor apogeo en las décadas de los años 50 y 60. Para la España de la posguerra, la de abundantes penurias y privaciones, la canción española fue la expresión musical por excelencia. La más apetecida y ansiada. Tanto que, podríamos decir se convirtió en apetecido alimento musical del pueblo llano y sencillo. Un pueblo, el español de la posguerra, que precisamente encuentra en la copla y sus más fieles intérpretes, el necesario alivio con que hacer frente a tantas estrecheces y carencias.

Muchos fueron los españoles que vieron en acción, bien sobre el escenario, bien escuchando a través de los medios a su alcance, a los mejores intérpretes del «pasodoble-canción», tanto masculinos como femeninos: Ángel Sampredro Montero «Angelillo», Miguel de Molina, Juanito Valderrama, Pepe Marchena, Pepe Blanco, Niño de Utrera, Antonio Molina y otros, entre los

primeros, y Concha Piquer, Imperio Argentina, Estrellita Castro, Juanita Reina, Paquita Rico, Lola Flores, Carmen Morell, Lolita Sevilla, Marifé de Triana, Rosita Ferrer, y un largo etcétera de intérpretes de la copla y el pasodoble, que hicieron llegar a los españoles canciones tan célebres y conocidas como: *En tierra extraña,* basada en el pasodoble «Suspiros de España»; *Chiclanera; Torero de España; Limonada de cariño; ¡Ay mi sombrero!; Toros y coplas; Lola Puñales; Mi jaca; La morena de la copla; Tengo miedo torero; Francisco Alegre; Capote de grana y oro; Cruz de mayo; Rosa de capuchinos; Con divisa verde y oro; Romance de valentía* y otros muchos más que harían prácticamente interminable la relación. Algunos de los pasodobles reseñados han sido incluidos por Directores de Bandas en su particular repertorio torero.

Hemos recogido aquí algunos de los más conocidos títulos e intérpretes del «pasodoble-canción», pero bueno será recordar a los más destacados compositores y letristas de tan conocidas partituras; y habremos de comenzar por ese trío de celebrados autores compuesto por el relevante músico Manuel López-Quiroga y los poetas Rafael de León y Antonio Quintero, al que habremos de añadir el formado por el maestro Juan Solano y los letristas José Antonio Ochaíta y Xandro Valerio, sin olvidarnos del dúo integrado por Juan Mostazo y Ramón Perelló. A destacar, igualmente, a los maestros Manuel Gordillo, Genaro Monreal, Legaza y Fernando Moraleda entre otros muchos, merecedores, asimismo, de figurar de manera destacada a la hora de hablar del «pasodoble-canción».

Como resumen final a este apartado dedicado al «pasodoble-canción» dejo al lector con ciertas curiosidades relacionadas con alguno de ellos y de sus intérpretes. Curiosidades y anécdotas recopiladas por el estudioso del pasodoble, el maestro don Lorenzo Gallego Castuera, en un trabajo llevado a cabo por él acerca de tan española pieza musical, y que, debidamente autorizado, traslado a estas páginas.

Concha Piquer, insuperable intérprete de la canción española.

Capote de grana y oro

Pasodoble compuesto por el maestro Manuel López-Quiroga con letra de sus dos asiduos colaboradores, Antonio Quintero y Rafael de León. Partitura que formaba parte del habitual repertorio de su más fiel intérprete, Juanita Reina, quien lo llevaba en su espectáculo del año 1947 «Solera de España, n.º 4», año en que muere Manuel Rodríguez «Manolete», a quien evoca sentidamente la cantante, sin citar su nombre, al interpretar *Capote de grana y oro*. Otra de sus creaciones, que interpretó como ninguna otra intérprete, fue su sentido *Francisco Alegre*, y el que en memoria del infortunado José Gómez Ortega «Joselito», interpretaba con el título de *Silencio por un torero*.

I

Que le pongan un crespón a la mezquita,
a la torre y sus campanas, a la reja y a la cruz,
y que vistan negro luto las mocitas
por la muerte de un torero caballero y andaluz.
De negro todos los cantes
y las mujeres flamencas con negras batas de cola,
de luto los maestrantes
y la moña deslumbrante de la guitarra española.

ESTRIBILLO
Capote de grana y oro,
alegre como una rosa,
que te abrías ante el toro
igual que una mariposa.
Capote de valentía
De su vergüenza torera
que a su cuerpo te ceñías
lo mismo que una bandera.
Como reliquia y tesoro
te llevo en el alma mía,
capote de grana y oro.

II

Que le pongan lazo negro a la Giralda
y a todos los minaretes de la Alhambra de Graná
y también a la bandera roja y gualda
y un silencio en los clarines de la fiesta nacioná.
Que lloren los bandoleros
en los picachos más altos de la sierra cordobesa,
que llore Madrid entero,
las majas y los chisperos, los reyes y las princesas.

Juanita Reina, voz inconfundible de la copla para cantar lo taurino.

Chiclanera

Pasodoble compuesto por Vega, Rafael Oropesa y Antonio Carmona, estrenado y popularizado por «Angelillo» en el año 1936. Ángel Sampedro Montero «Angelillo», ya era por aquella fecha ídolo en España, e incluso, su fama traspuso fronteras llegando hasta tierras hispanoamericanas, pues un año antes, en 1935, había grabado *Paco el minero,* el danzón *Radio Cuba,* y sobre todo la marcha de Camps, Torres y Montorio, *Soy un pobre presidiario,* grabando la película «La hija de Juan Simón», en la que canta la popular milonga que daba título al film.

I

Le dije a mi chiclanera
hasta mañana y me fui,
con la moza volandera
que en un colmao conocí.
Pero bien que he padecío
que he sido herío
por una traición,
que yo me la merecía
por las mentiras
de mi corazón.

ESTRIBILLO
A..., ay..., de Cádiz para Chiclana
camino sembrao de flores
encontré a mi chiclanera
cuando andaba mal de amores, chiclanera.
Yo que también he sufrío
por no ser querío
estoy a tu vera.
A..., ay..., para calmar tus dolores
aquí me tienes rendío
que ese amor que se te muere
otra vez ha florecío, chiclanera.

Porque estoy arrepentío
y tó el mundo es mío
teniéndote a ti.

II

Supliqué a mi chiclanera
que tuviera compasión,
y me contestó altanera
que no tenía perdón.
Por su amor fui peregrino
en el camino
de mi gran dolor,
los zarzales que me hirieron
al fin me dieron
su más bella flor.

Ángel Sampedro Montero «Angelillo», una de las voces más logradas, no sólo en el mundo de la copla, sino también del flamenco.

Mi Jaca

Hablar del pasodoble *Mi Jaca* es hablar de Estrellita Castro Navarrete, quien con quince años actuaba en una sala del Paralelo barcelonés, y con diecisiete años triunfa con un espectáculo de Quintero y Guillén: «La copla andaluza» compartido con «Angelillo». Su mayor éxito lo alcanza en 1931 con el estreno de *Mi Jaca,* musicada por Juan Mostazo, con letra de Ramón Perelló, quien se quedó sin comer el día del estreno tratando de conseguir una entrada que nadie le había proporcionado para el espectáculo a celebrar en el cine Coliseum de la Gran Vía madrileña. Luego tendría ocasión de escuchar muchas veces la letra que le proporcionó cuantiosos beneficios como derechos de autor, y que decía:

I

El tronío,
la guapeza,
la solera
y el embrujo de la noche sevillana
no lo cambio por la gracia cortijera
y el trapío de mi jaca jerezana.
A su grupa voy lo mismo que una reina
con espuelas de diamantes a los pies
que luciera, por corona y como peina,
que luciera, por corona y como peina,
la majeza del sombrero cordobés.

ESTRIBILLO
Mi jaca galopa y corta el viento
cuando pasa por el puerto
caminito de Jerez.
La quiero lo mismito que al gitano
que me está dando tormento
por culpita del querer.
Mi jaca galopa y corta el viento
cuando pasa por el puerto

caminito de Jerez.
La quiero lo mismito que al gitano
que me está dando tormento
por culpita del querer.
Mi jaca galopa y corta el viento
cuando pasa por el puerto
caminito de Jerez.

II

A la grupa de mi jaca jerezana
voy meciéndome altanera y orgullosa,
como mece el aire por mi ventana
los geranios, los claveles y las rosas.
A su paso con el polvo del sendero
cuando trota, para mí forma un altar
que ilumina el resplandor de los luceros,
que ilumina el resplandor de los luceros,
y que alfombra la emoción de mi cantar.

Así de guapa y artista posó Estrellita Castro en 1934, tres años después del éxito obtenido con su célebre «Jaca»... que iba caminito de Jerez.

Con divisa verde y oro

Pasodoble compuesto por el fecundo compositor Manuel López-Quiroga, al que pusieron letra Rafael de León y Antonio Quintero, resultando ser uno de los más resonantes éxitos de la cantante Rosita Ferrer.

Es creencia generalizada que tan precioso, y diría yo, que torero pasodoble, fue escrito por sus autores con el pensamiento puesto en unos amores imposibles y no correspondidos entre el torero Joaquín Rodríguez «Cagancho» y la guapa ganadera salmantina Pilarín Sánchez «Coquilla», no hace mucho fallecida e hija del que fuese famoso ganadero de Salamanca, don Francisco Sánchez «Coquilla».

I

Vino en un rayo de luna,
de luna del mes de enero;
era un chiquillo de Osuna
que quería ser torero.
—Ganadera salmantina,
yo la nombro por madrina,
que, el dinero y el cartel,
si algún día los consigo,
pongo al cielo por testigo
que me caso con usted.
Un ¡olé! en la tienta
por su valentía
y un duende en mis venas
que así me decía:

ESTRIBILLO
Ganadera con divisa verde y oro,
ten cuidado,
que el amor no te sorprenda como el toro
desmandado.
Por tu hacienda y tu apellío
se te guarda devoción
y un clavel en tu vestío

llamaría la atención.
En tus ojos se adivina
la locura de un «te adoro».
Has de ser como la encina,
Ganadera salmantina
con divisa verde y oro.

II

Ya es un torero de fama,
dinero y categoría;
ya es su pasión una llama
que me ronda noche y día.
Por tres veces me ha pedido
que lo tome por marido,
por tres veces dije ¡no!,
y la causa está en Osuna,
morenita de aceituna
que por mí se le olvidó.
Y son, en mis noches
de penas mortales,
cuchillos las coplas
de mis mayorales:

ESTRIBILLO

Ganadera con divisa verde y oro,
dueña mía,
cuánto diera por salvarte de este toro
de agonía.
Con tu hacienda y tu apellío
ya te sobra en qué pensar
y hasta el luto del vestido
te lo debes de quitar.
Porque así no se adivina
que enterraste un «te adoro»
bajo el tronco de una encina,
ganadera salmantina
con divisa verde y oro.

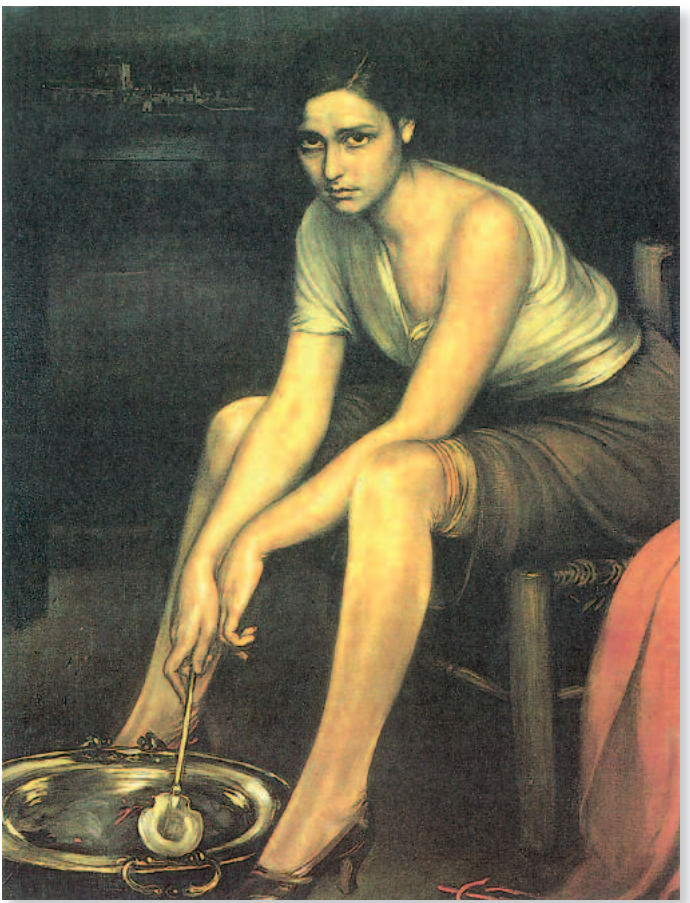
...era un chiquillo de Osuna que quería ser torero...

La morena de mi copla

El precioso y popular pasodoble de Gómez Castellanos y Jofre de Villegas aflora al pentagrama posiblemente inspirado en la bailarina sevillana Elisa Muñiz, conocida en el mundo del espectáculo por «Amarantina», que posó en muchas ocasiones como modelo para el pintor Julio Romero de Torres, quien a decir de la letra de tan preciada partitura:

«pintó a la mujer morena
con los ojos de misterio,
y el alma llena de pena»

Pese a que Elisa Muñiz, al parecer, fue «la mujer morena» que iluminó la musa de los autores, hay quien otorga tal condición a María Teresa López «La Chiquita Piconera» del genial pintor cordobés, que figurase en los ya desaparecidos billetes de 100 pesetas.



«La chiquita piconera», de Julio Romero de Torres, ¿fue motivo de inspiración del pasodoble *La morena de mi copla*?

El pasodoble torero

«Nótese, cómo un pasodoble brillante es más evocador de majezas taurinas, que puede serlo una página literaria, un cuadro o una escultura.»
(Jacinto Benavente.)

Creo sinceramente que la cita transcrita del dramaturgo don Jacinto Benavente recoge con total acierto y clarividencia la esencia del pasodoble torero.

Ya ha quedado dicho, al hablar del posible origen del pasodoble, cómo entre sus distintas variantes lúdicas, una de ellas era la torera; faceta a la que recurre nuestra incomparable Fiesta de los Toros para darle su impronta y transmitirle su particularísimo sello, apropiándoselo para su exclusivo uso y disfrute, hasta el punto, que no se concibe, salvo en determinados casos de tradición regional, como el de la jota de Aragón, Navarra y La Rioja, que la Banda interprete durante la corrida otro tipo de música que no sea la del pasodoble torero. Pasodoble siempre alegre y airoso; siempre vibrante y gallardo, dotado de gran empaque y desprendiendo, la más de las veces, aroma de torería; pero que a veces delata, en alguno de sus pasajes, cierta melancolía, como se desprende de las palabras de Manuel Machado cuando dice al poetizar sobre *La Giralda,* el famoso y popular pasodoble que compusiera Eduardo López Juarranz: «.... y una alegría rítmica en cantares, y una tristeza vaga y lujuriosa...». Alegría y melancolía a tener en cuenta, en opinión de algunos autores, a la hora de componer un buen pasodoble torero.

Profundizando más en esa estrecha relación existente entre la música y los toros, el excelente músico-compositor, don Lorenzo Gallego Castuera, que tantos pasodobles toreros ha compuesto y dirige durante cada temporada taurina en la monumental plaza de toros de Las Ventas, no duda en afirmar que en la estructura musical del pasodoble torero se cumplen las tres reglas básicas y fundamentales del toreo: *parar, templar* y *mandar.*

De tan reconocido músico y fecundo compositor, copio literalmente lo siguiente:

«El pasodoble torero es muy difícil de lograr, toda vez que ha de reunir tres condiciones indispensables: ha de ser popular; ha de atesorar cierto aire aflamencado, a la vez que cierta melancolía valiente; y, desde luego, ha de gozar de un garbo especial que transmita todo el espíritu torero de nuestra fiesta. Incluso —prosigue el músico—, *haciendo un ejercicio de imaginación, podemos comparar el pasodoble torero con el propio toreo. Así, los diferentes recursos armónicos utilizados por el compositor, pueden identificarse con otros tantos momentos interpretados por el torero. La semicadencia equivaldría a «parar»; la cadencia rota, sería «templar»; la cadencia plagal supondría «mandar»; y por último, la cadencia consonante o decisiva, que son los últimos acordes del pasodoble, podría traducirse por «la suerte suprema».*

Lógico es suponer que gran parte del repertorio taurino la integren pasodobles dedicados a toreros; a diestros que con mayor o menor fortuna y gloria torera han pasado a formar parte integrante de la monumental Historia de la Tauromaquia. Casi todos los toreros famosos, y los que no lo son tanto, han tenido y tienen dedicado algún pasodoble en su honor, aunque no siempre la fama del matador ha corrido pareja con la de su pasodoble, tal como ocurre con los pasodobles dedicados a «Gallito», «Dauder», «Vito» y «Angelillo». Pasodobles clásicos y famosísimos dentro del repertorio torero, cuyos destinatarios no fueron precisamente diestros con vitola de figuras. Por el contrario, partituras que no alcanzaron fama y popularidad fueron dedicadas a auténticas figuras del toreo. Son los casos de las dedicadas y escritas con los títulos de: *Lagartijo, Frascuelo, Mazzantini, El Espartero, Guerrita, Machaquito, El Chico de la blusa, El Papa Negro, Joselito, Belmonte, Victoriano de la Serna, Nicanor Villalta, Manolito Bienvenida* y otros muchos.

En cambio, sí ha habido pasodobles cuya fama y popularidad han corrido parejas con las de los espadas a que fueron dedicados. Son los casos de los pasodobles escritos y dedicados a *Marcial Lalanda, Domingo Ortega, Martín Agüero* y *Manuel Rodríguez «Manolete».*

En otros muchos casos, el pasodoble torero, lejos de ser dedicado a un determinado diestro, se le titula haciendo referencia a determinados elementos consustanciales con la propia fiesta. Así, los hay dedicados a determinadas prendas toreras: *Capote mágico* (Ricardo Vidal); *Capote bordado* (Cordoner); *Capote y espada* (M. Pérez); *Rojo capote* (Román-Segovia); *Monteras y capotes* (Taboada). Otros han sido titulados haciendo mención a los colores del traje de luces: *Seda y plata* (Amós Moya); *De caña y oro* y *Bordado en oro* (Lorenzo Gallego Castuera); *Plata y marfil* (Genaro Monreal); *Corinto y oro* (Enrique Bregel).

Entre los dedicados a las cuadrillas toreras, caben destacar: *Al salir las cuadrillas* (Gómez Villa); *El paseíllo* (Pedro Lerma) y *Paseíllo en la Maestranza* (Eloy García).

Entre los pasodobles recogidos en el repertorio torero, dedicados a críticos taurinos, podemos destacar: *Don Modesto* (López Montenegro); *Don Indalecio* (Miguel de la Fuente); *Corrochano* (Albuger); *Curro Meloja* (Genaro Monreal); *K-Hito* (Luis Martí); y, el tal vez más conocido y popular entre los aficionados, *El Tío Caniyitas*, dedicado al crítico taurino de Radio Córdoba, José María Gaona. Su autor, el músico compositor de grandes marchas militares, el coruñés Ricardo Dorado Janeiro.

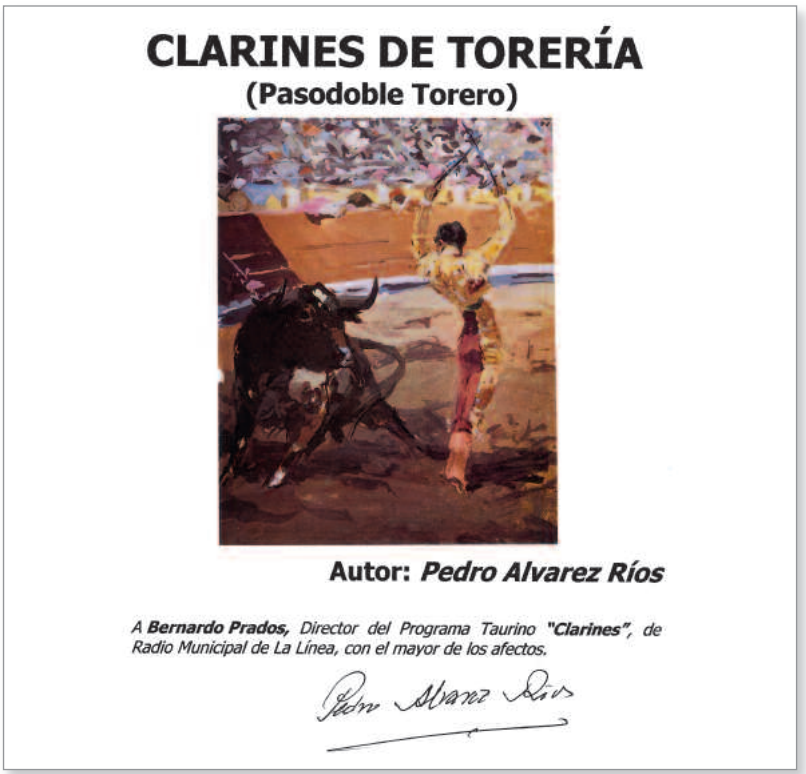
Profesionales de la información y de la radio también han sido distinguidos con la dedicatoria de algún pasodoble: *Matías Prats* y *Pepe Toscano* con sendas partituras escritas por el músico y letrista cordobés Antonio Rodríguez Salido; *Vicente Hipólito* de la cadena SER de Alicante, distinguido con una preciosa partitura escrita por Jesús Mula. El maestro Pedro Álvarez Ríos, por su parte, dedica un pasodoble a Ángel Guerra, Director de Radio Frontera en Valencia de Alcántara y a Bernardo Prados, del programa radiofónico «Clarines de Torería», de Radio La Línea.

El compositor cullerense Rafael Talens, por dos veces ganador del Premio Nacional de Pasodobles, ha compuesto un torero y original pasodoble que con el título de *Pepe Luis Benlloch* está dedicado al Director de la revista taurina «Aplausos», y *Rafael Campos de España,* periodista y escritor taurino, también cuenta con la dedicatoria de un pasodoble que le escribiera el Director de la Banda de Música de Las Ventas, don Lorenzo Gallego Cas-

tuera, pasodoble al que puso letra otro escritor taurino de gran renombre, el doctor don Fernando Claramunt López, quien, entre otros, le rimó estos versos:

¡Qué nombre para un cartel!,
un caballero español,
que reluce más que el sol
y se llama Rafael.
.....

Ganaderos, divisas y mayorales también tienen su apartado y


CLARINES DE TORERÍA
(Pasodoble Torero)

Autor: *Pedro Alvarez Ríos*

*A **Bernardo Prados,** Director del Programa Taurino **"Clarines"**, de Radio Municipal de La Línea, con el mayor de los afectos.*

Portada de la partitura *Clarines de Torería,* dedicada por el Maestro Pedro Álvarez Ríos a Bernardo Prados, Director del Programa de igual nombre de Radio Municipal de La Línea.

su dedicatoria de pasodobles: *Victorino Martín* (Abel Moreno); *Los Miuras* (Fernando Penella); *Antonio Gavira* y *Fernando Cuadri* (Pedro Álvarez Ríos); *El Ganadero* (A. Segovia-San Julián); *El Mayoral* (Lisart-Rodó); *Palmas al Mayoral* (Andrés Piquero).

Por otra parte, muchas han sido las Peñas, Clubes y Círculos Taurinos a los que se han distinguido con la dedicatoria de un pasodoble torero. Encabecemos nuestra relación con el, tal vez, más conocido y popular de todos, *Peña Taurina Vitoriana* (José María Martín Domingo); *Club Carratalá,* escrito para el conocido Club alicantino por el maestro Vicente Spiteri Martín; *Club Cocherito* (F. Sáez); *Círculo Taurino Coruñés* (Rodrigo A. de Santiago); *Club Taurino de Alcoy* (Eduardo Terol); *Club Taurino de Castellón* (R. Roca); *Tertulia Amigo de Nimes* (Lorenzo Gallego Castuera); *Club Taurino de Pinto* y *Club Taurino Trujillano* (Pedro Álvarez Ríos); *Peña Taurina Abulense* (Juan Carlos de la Fuente). La Peña Taurina de Cullera «Tercio de Quites», ha sido distinguida con la dedicatoria del famoso pasodoble que con su nombre le escribiera y dedicara el compositor cullerense Rafael Talens.

Plazas de Toros hay que han sido distinguidas musicalmente con un pasodoble torero. Veamos algunas de ellas: *Plaza de La Maestranza* (David Vela); *Plaza de Las Ventas* (Manuel Lillo); *La Monumental* (Lorenzo Gallego Castuera); *Maestranza de Sevilla* y *Malagueta* (José Manuel Rodríguez); *Paseíllo en La Maestranza* (Eloy García); *Plaza de Acho de Lima* (Moisés Ricardo Romero). Incluso hay pasodobles que hacen referencia a algunas de sus partes integrantes: *Por la Puerta Grande* (Ledesma y Oropesa); *La Puerta Grande* y *Las arenas de Nimes,* ambas partituras escritas por la compositora manchega, afincada en Barcelona, Elvira Checa. Los pasodobles *La Giralda* (Eduardo López Juarranz); *La Torre del Oro* (Ricardo Dorado Janeiro); *Plaza de la Corredera* (José Morales), podrían considerarse incluidos entre los dedicados a monumentos emblemáticos de destacado porte taurino.

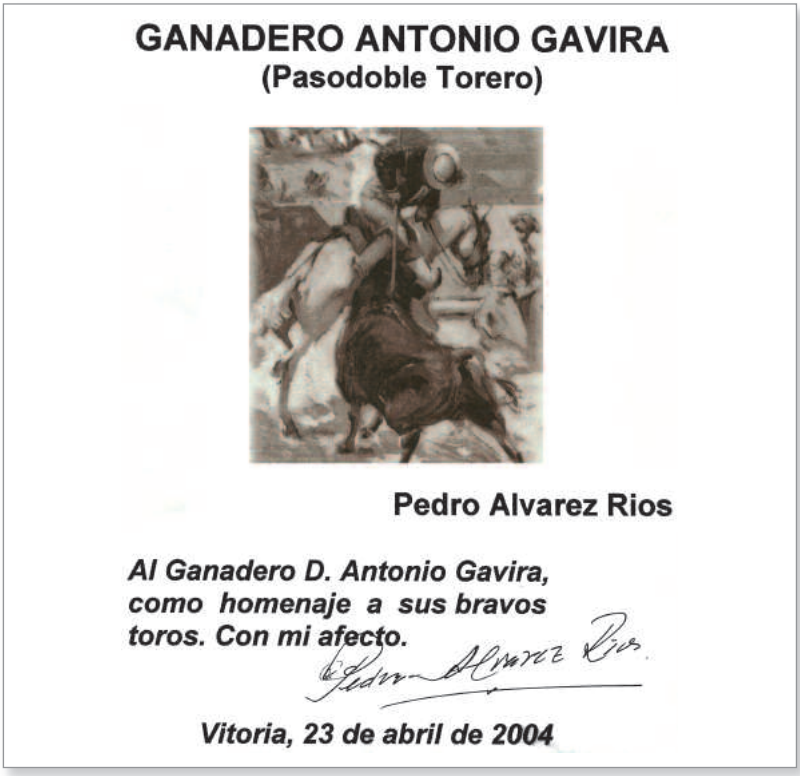
Otra clase de pasodobles toreros son los dedicados a distinguir las diversas suertes del toreo, entre los que podríamos destacar: *Verónicas y faroles* (Germán Lago); *Lance torero* (A. Cin-

tas); *La primera puya* (Francisco Andrés); *Las banderillas* (A. Cintas-F. Lopardi); *La última estocada* (Núñez Rodríguez); *Volapié* (Carlos Pintado).

La Fiesta de los Toros cuenta con una serie de personajes, alguno de los cuales han sido distinguidos con una partitura torera. Así, el maestro don Pedro Álvarez Ríos, que fuera fundador de la Banda «Ciudad de Burgos», compuso no hace mucho tiempo un pasodoble dedicado a todos los Usías de las plazas de toros, al que tituló *Presidente.* Algunos Cirujanos Jefe de Enfermerías, personajes imprescindibles dentro de la organización de una corrida de toros, también cuentan con la dedicatoria de un pasodoble, como el que escribiera y dedicara el maestro don Lorenzo Gallego Castuera al doctor Fernando Claramunt, durante bastantes años al frente de la enfermería de la plaza de toros de Alicante. El mismo compositor dedicó un precioso pasodoble torero al equipo médico de la plaza de Las Ventas con el original título *De verde y plata* por aquello del color de sus batas y el plateado instrumental médico utilizado. Otro destacado cirujano con dedicatoria de pasodoble es el Jefe de Enfermería de la Plaza de la Real Maestranza de Sevilla, a quien el maestro José Manuel Rodríguez le dedicó el pasodoble titulado *Ramón Vila.*

Los areneros, con su corazoncito torero, también son personajes integrantes del ritual de las corridas de toros. Cada tarde de corrida, y en perfecta formación, desfilan tras las cuadrillas toreras, y lo hacen con tanto o más garbo que muchos de los toreros. Para ellos tuvo un buen recuerdo musical ese infatigable compositor que es el maestro don Lorenzo Gallego Castuera, al componerles y dedicarles en el año 1994 el pasodoble titulado *Los Areneros,* partitura a la que puso letra Constantino Hiruelas Martín. Un año más tarde, en 1995, de nuevo el fecundo y prolífico músico compone un pasodoble con mucho sabor torero, esta vez dedicado a su entrañable amigo, el también arenero, y en este caso pintor taurino, César Palacios.

Otro grupo importante de pasodobles a tener en cuenta a la hora de hacer un estudio de tan española pieza musical, es el que engloba a los dedicados a pueblos y ciudades. Partituras, en


GANADERO ANTONIO GAVIRA
(Pasodoble Torero)

Pedro Alvarez Rios

Al Ganadero D. Antonio Gavira, como homenaje a sus bravos toros. Con mi afecto.

Vitoria, 23 de abril de 2004

Portada de la partitura *Ganadero Antonio Gavira,* escrita a mi petición por el maestro Pedro Álvarez Ríos, y dedicada al ganadero de Los Barrios, ya fallecido, Antonio Gavira.

su mayoría, no concebidas ni pensadas por sus autores para el siempre atractivo mundo de los toros, pero que, sin embargo, por su ritmo, donosura y gallardía, y a veces su flamenquería, se han adaptado perfectamente al repertorio torero y éste, a su vez, los ha acogido y adoptado como tales, de tal manera que su fama y popularidad bien puede decirse que les ha venido de la mano de la Fiesta de los Toros.

Dos ejemplos de cuanto digo los tenemos con los pasodobles *Nerva,* de Manuel Rojas, y *Ayamonte,* de J. Amador. Ambos han sido interpretados con harta frecuencia en la plaza de to-

ros de la Real Maestranza de Sevilla y siempre han sido recibidos entusiásticamente por el público, de manera muy especial *Nerva,* que por sus toreros compases iniciales y su pellizco flamenco se ha ganado el favor de todos los públicos, especialmente del sevillano.

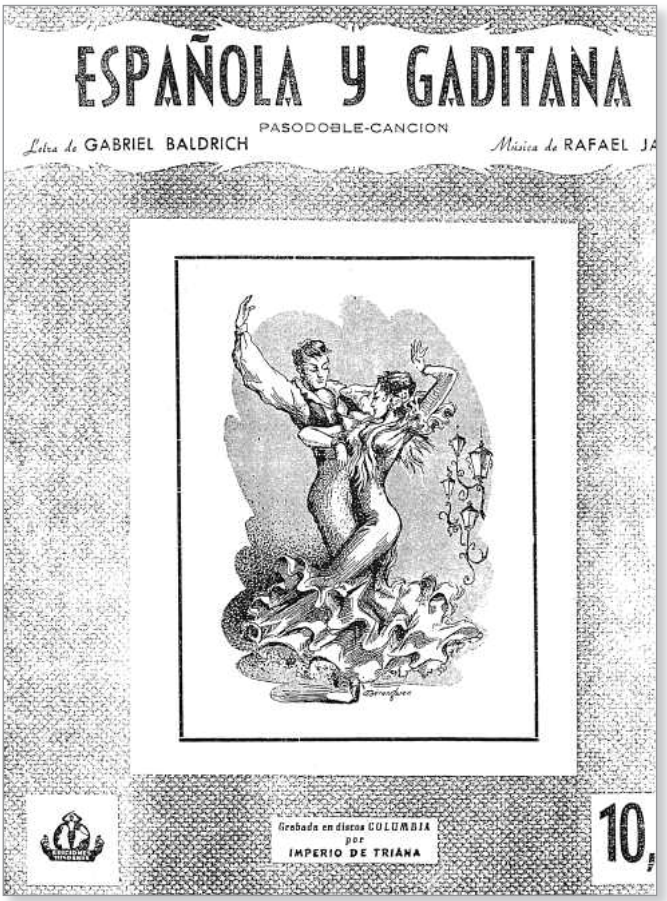
No le van a la zaga, en cuanto a flamenquería y torería, los pasodobles dedicados por el músico militar Abel Moreno a los pueblos onubenses de *Jabugo*, *Zalamea la Real* y el compuesto en honor de su pueblo natal de *Encinasola.* A *Galaroza* lo ensalza musicalmente Juan López, y otro tanto hace L. Miñana con *Andújar* al escribirle un pasodoble pleno de torería, y con torería, con mucha torería, el navarro Turrillas deja para la historia del pasodoble torero su *Pamplona, Feria del Toro. Alicante taurina,* es otro precioso pasodoble torero surgido del buen hacer musical de Luis Molina, al igual que ocurre con *Huelva,* de Francisco Barril y *Santo Domingo de la Calzada,* de Eugenio Arrios.

A dos preciosos pueblos de Extremadura, Jerez de los Caballeros y Fregenal de la Sierra los inmortaliza en el pentagrama el músico militar José Escobar Flores. Por otra parte, el rincón gaditano del Campo de Gibraltar hace buen acopio de pasodobles, y así, con el título de *Una novia del sol* le escriben un precioso pasodoble a la ciudad de Algeciras; a ese rinconcito ideal de la gracia y la sal; a esa novia guapa del sol, a decir de la letra, que se viste de espuma, mientras detrás del Peñón, desespera de celos la luna.

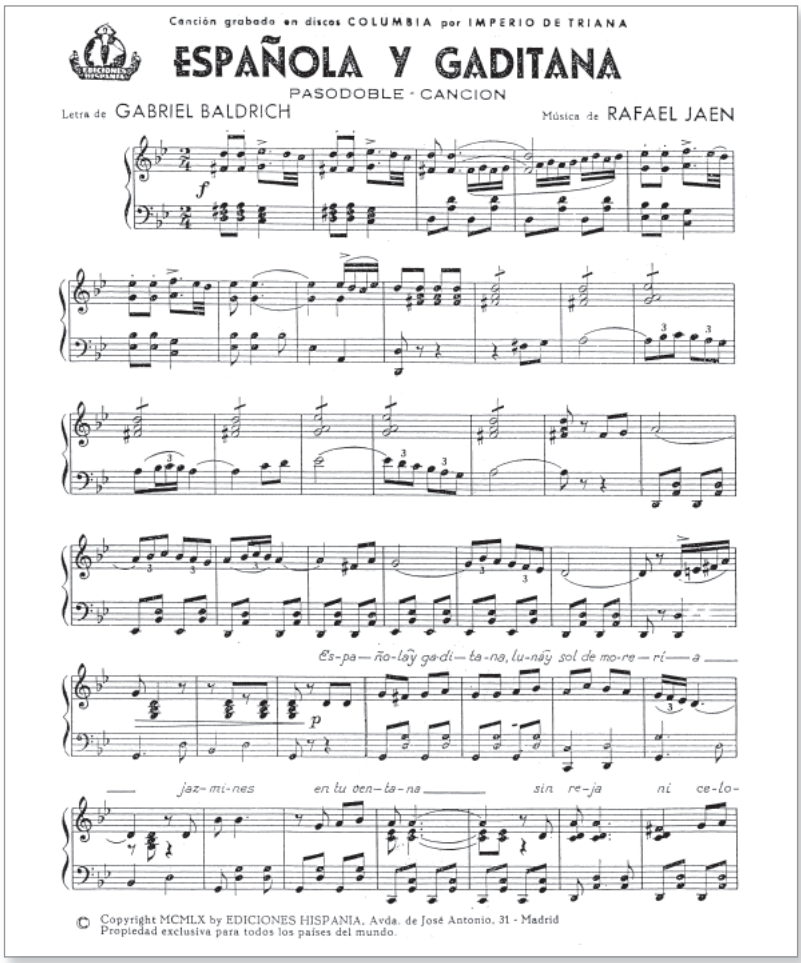
Por su parte, el maestro linense Rafael Jaén rinde culto de admiración a ese rincón gaditano existente entre Sierra Carbonera y el Peñón de Gibraltar, que es su pueblo natal de La Línea, y le compone con todo el entusiasmo del mundo, un precioso pasodoble al que titula, muy acertadamente, *Española y Gaditana.* Un pasodoble que no es otra cosa que un canto pleno de gracia y cariño a «ese trozo de suelo español asomado a la bahía, donde siempre luce el sol». Abel Moreno, a su paso por tan torero y luminoso rincón gaditano, le canta, muy bellamente por cierto, a la Villa de Los Barrios, la de la huerta frondosa; la de los toros bravíos.

Y con idéntica alegría y con la luminosidad propia de la tierra, también son distinguidas con la dedicatoria de un pasodoble de puro corte andaluz, las ciudades de Tarifa, San Roque y Castelar.

Y, ¿qué decir del pasodoble flamenco? Sencillamente, que su flamenquería, por la especial idiosincrasia del pueblo español, le va muy bien a la fiesta de los toros, habiendo sido muy bien



Carátula del pasodoble *Española y Gaditana,* del maestro Rafael Jaén; letra de Gabriel Baldrich.



Partitura del pasodoble *Española y Gaditana* editado por Ediciones Hispania y grabado en disco Columbia por Imperio de Triana.

acogido en el repertorio torero. Y es, sin duda, por aquello de la flamenquería, la gracia y la sal que derrama en abundancia el pueblo andaluz, haciendo ostentación de ello cada tarde de corrida, que en las plazas del sur de España se interpreten y escuchen con frecuencia pasodobles con fandanguillos flamen-

cos. Fandanguillos con tal alarde de flamenquería que entusiasman de tal manera al público asistente al espectáculo, que acaban por enardecerlo.

Es frecuente, y a menudo se escuchan por los cosos sureños, garbosos pasodobles que con cierto embrujo gitano, airean y dejan sentir sus flamencos compases. Tal ocurre con pasodobles tan universales y famosos como: *En er mundo* y *Talento,* ambos de Fernández Lorenzo y Quintero Muñoz; *Aroche,* de Manuel Rojas, que si se siente flamenco al componer *Nerva* no menos flamenco se siente al llevar al pentagrama a su vecino pueblo de la serranía de Huelva. A. Urmeneta se recrea al componer su pasodoble *Paso al fandanguillo,* al igual que Jaime Texidor al componer su bella partitura *Fiesta en La Caleta.* Luis Araque, a más de su toreros pasodobles de *Tauromaquia* y *Sangre torera* compone con flamenquería su famosa *Ópera flamenca.*

Pienso que de continuar enumerando pasodobles flamencos, mi relación sería tan variada como extensa, pero no quiero dejar de citar aquí, en el apartado de esta clase de pasodobles, a esa *Concha flamenca* que en la década de los años cincuenta compusiera el músico de Benassal, Perfecto Artola; ni quisiera dejar en el olvido a esa partitura de *España canta,* de Miguel de la Fuente; *Flamenco,* de Vicente Muñoz, y *Agárrate saxo,* de Montañés.

Llegado es el momento de saltar de página, y si se me permite hacer uso de la terminología taurina, llegado es el momento de «cambiar de tercio», para hablar de «la mujer» y su importante papel en la música y los toros.

La mujer, la música y los toros

La presencia de la mujer en los toros está bellamente plasmada en este primoroso cartel de José Puente.

Convendrás conmigo, querido y amable lector, a poco que hayas profundizado en la lectura de la Historia de la Tauromaquia y de la Música, que en ese indisoluble e imperecedero binomio que desde sus orígenes han conformado la música y los toros o, si lo prefieres, los toros y su genuina música, no podía faltar criatura tan atractiva y bella como resulta ser la mujer.

Es de sobra conocida la presencia de tan hermosa criatura en los entresijos de la música y los toros. La mujer española ha sido infinidad de veces musa de inspiración de celebrados autores, quienes se han servido de ella para transportar al pentagrama con la mayor de las sutilezas, la hermosura, el garbo y la gracia de la que es depositaria la mayoría de las veces, logrando con ello bellísimas partituras a ella dedicadas.

La Fiesta de los Toros tampoco escapa a ese influjo femenino. Sin la presencia de la mujer en los tendidos, los aficionados nos veríamos privados de poder admirar ese incomparable marco multicolor que es la plaza en tarde de toros. «Sin su belleza presidiendo la corrida, no merecería la pena vestirse de luces, y yo, hace años me habría cortado la coleta», llegó a decir en cierta ocasión el más grande los toreros, José Gómez Ortega «Joselito».

La mujer española, garbosa y plena de gracia, a más de bella, se basta por sí sola para hermosear una plaza de toros. Mucho más, cuando su hermosura y belleza se complementan con el empleo del siempre bien bordado y castizo mantón o el de la españolísima mantilla de encajes y blondas, haciéndose acompañar en muchas ocasiones del refrescante y llamativo abanico. Prendas aquellas que no pasaron desapercibidas a compositores de la talla y relevancia del gallego de Puenteareas, Reveriano Sotullo, y del valenciano, de Carcagente, Juan Bautista Vert, a la hora de componer la inspirada partitura del pasacalle *Las mantillas,* de la zarzuela «El último romántico»; ni a un músico como el tembleño Andrés Piquero, quien compone un pasodoble con el título de *El abanico torero.* Artilugio éste de bien labradas y trabajadas varillas vestidas con finas y ricas sedas en las que, alguna que otra vez, estampa su firma alguna figura del toreo, al propio tiempo que ha servido a la mujer para mitigar los calores y sofocos agosteños en tarde de toros.

Pero la mujer no sólo irrumpe en el mundo de los toros para acomodarse en el tendido; proporcionar colorido al espectáculo y de paso vivir intensamente la corrida, sino que a veces participa directamente de él, mostrando su innegable valentía en el ruedo vestida de finas sedas y oropeles. En este caso, a veces, se le escribe y dedica alguna partitura torera, como hiciera el maestro Rafael Oropesa con la torera «Juanita Cruz». Igual hiciera el maestro Pascual Marquina, al escribirle en el año 1932 una partitura plena de torería a «Las Hermanas Palmeño». A «la diosa rubia del toreo», la rejoneadora «Conchita Cintrón» le dedica un pasodoble en el año 1950 el músico chapianeco Abel Domínguez; y otro tanto ocurre con «Cristina Sánchez» a quien el maestro don Lorenzo Gallego Castuera dedica en el año 1993 un precioso pasodoble al que pone letra Juan José Rodríguez de la Fuente.

Resulta paradójico que estos pasodobles, escritos para homenajear a mujeres que tuvieron el arrojo de ponerse frente al toro, prácticamente sean desconocidos para el aficionado, permaneciendo varados en ese inmenso repertorio torero, y en cambio, otros como *Amparito Roca, Pepita Greus, Ragón Falez* (Rafaela González), *Dora* y *Candela,* dedicados por sus autores a mujeres en nada relacionadas con la fiesta de los toros, acabaron por adquirir fama y popularidad gracias a ella. A mí me cabe la satisfacción de que mi nieta Cristina Villalobos Silva figure en tan singular repertorio con un precioso pasodoble torero con matices levantinos, que con el título de *Cristina Villalobos*, le escribiese en el año 2002 mi entrañable amigo Bernabé Sanchís Sanz, a la sazón Director de la Banda Sinfónica Municipal de Alicante.

La belleza, el encanto femenino y el especial colorido del mantón, no sólo se dan cita en la plaza, sino que han sido recogidos infinidad de veces en la ilustración del cartel taurino, tal y como puede apreciarse en la presente reproducción, donde aparece una «manola» tocada con sombrero cordobés y ataviada con mantilla y mantón.

CRISTINA VILLALOBOS
(Pasodoble Torero)

Compositor: ***Bernabé Sanchís Sanz***

Portada del pasodoble torero *«Cristina Villalobos»,* que el maestro Bernabé Sanchís Sanz compusiera y dedicara a mi nieta Cristina.

Es muy posible que el Levante español, tan pródigo y generoso a la hora de alumbrar músicos de reconocida nombradía y celebridad universal, sea una de las regiones en la que mayor número de pasodobles se han compuesto y dedicado a cantarle a la mujer, por aquello de homenajearla en su condición de reinas y damas de Las Fallas; damas de la Fiesta del Foc y damas de honor de las Fogueres. Pasodobles, como puede suponerse, de marcado matiz levantino, pero no por ello faltos, en la mayoría de los casos, de cierto aire de torería. Pasodobles al-

gunos que bien pudieran formar parte del repertorio taurino, o, en su caso, servir de fondo musical a brillantes faenas toreras recogidas en películas y vídeos. Ejemplos de ello podrían ser los pasodobles: *María Esparza* y *María de Carlet,* ambos de Benjamín Esparza; *Nuria Terol* y *Lola Peña,* de Francisco Grau Vegara; *Fina Blasco, Yolanda Sánchez* y *Dunia Piris,* del compositor de Cullera, Rafael Talens Pelló, y el precioso pasodoble *Estíbaliz,* compuesto por el maestro Bernabé Sanchís Sanz en honor de su hija.

Para finalizar estos sencillos apuntes acerca del origen del pasodoble, digamos que hay algunas partituras como *¡Viva el rumbo!, Churumbelerías, Ragón Falez* e incluso *España cañí,* de tanto porte torero, y algún otro que no fueron transportados al pentagrama por sus autores como tales pasodobles toreros, ni pudieron suponer que la popularidad y fama de sus pasodobles les llegaría a través de la fiesta de los toros. ¿Acaso pasó por la imaginación del maestro villenense Quintín Esquembre, que el sencillo pasodoble de *La Entrada* que compusiera para la Banda Juvenil de su Villena natal, se haría famoso y universalmente conocido gracias a la fiesta de los toros? Supongo que no. Supongo que el maestro Quintín Esquembre jamás pudo imaginar que su festera partitura, compuesta para rememorar «la entrada» de moros y cristianos en la ciudad de Villena, se interpretaría muchas más veces camino de una plaza de toros y en la plaza misma, que su pasodoble torero *Fausto Barajas* que compusiera y dedicara al malogrado diestro madrileño.

Hasta aquí, querido y amable lector, no he pretendido otra cosa que acercarte, como quedó dicho en la «Introducción» de estos apuntes, a esa fiesta tan española y tan nuestra como es la Fiesta de los Toros y a la genuina Música que la rodea.

«Esa música, ese canto,
ese melodioso eco,
que escuchamos con los ojos
y con los oídos vemos...»

Es «La Música callada del Toreo» que nos ha dejado como legado especial, José Bergamín.

Cumplidos mis deseos, y concluida esta primera parte de mi trabajo, bueno será dejar constancia de «historias» un tanto anecdóticas, acerca del cómo y por qué fueron escritos y llevados a las cinco líneas del pentagrama algunos de los más populares y conocidos pasodobles; unos toreros, por antonomasia; otros no tanto; pero todos ellos formando parte del vasto y amplio repertorio taurino.

Pequeñas historias de grandes pasodobles

He considerado conveniente poner fin a este trabajo sobre esa especial connotación existente entre música y toros, complementándolo con unos someros y sencillos comentarios acerca de las distintas circunstancias que motivaron a los compositores a la hora de escribir y componer determinados pasodobles.

Cabría titular a este nuevo apartado con el distingo de «Pequeñas Historias de Grandes Pasodobles». Pequeñas y curiosas historias relativas, en primer lugar, a pasodobles entresacados de un género musical tan español como la zarzuela, la revista o la comedia musical, e incluso, entresacaremos uno de la ópera.

En otro subapartado hablaremos de pasodobles escritos y dedicados a toreros. Unos con vitola de figuras, otros más modestos, pero no por ello menos dignos de figurar en la Historia de la Tauromaquia, y, por supuesto, en la Historia de la Música Taurina. Pasodobles, muchos de ellos, que han acabado por convertirse en «clásicos» dentro del amplio repertorio torero.

Tampoco faltarán comentarios acerca de pasodobles que, con marchamo de «pasodoble de concierto», figuran incluidos en la discografía de pasodobles toreros, así como otros considerados atípicos dentro del repertorio, que han acabado popularizándose a través de nuestra incomparable Fiesta, figurando incluidos en la mayoría de los repertorios de las más brillantes Bandas de Música españolas.

Para poder llevar a cabo esta interesante, a la vez que compleja labor, trataré de valerme de una serie de guiones de los que he hecho uso al comentar un buen número de Conciertos de Música Taurina. Conciertos muy del gusto de los públicos ante los que he actuado, por cuanto a través de mis comentarios supieron «cómo», «cuándo» y el «por qué» de su aflorar al mundo de la música. Los aficionados de Alicante, Burgos, Ávila, Algeciras, Aranjuez, La Línea, Los Barrios, Trujillo, Valencia de Alcántara, Bargas, Pinto, Alcázar de San Juan, Tomelloso, Villanueva de la Sagra, Hellín, Valladolid, y por último Castellón, pueden dar fe de ello.

Si hemos de seguir un cierto orden cronológico de antigüedad, lo más ajustado a la realidad, habremos de comenzar es-

tas «pequeñas historias» por el pasacalle de *Pan y Toros* de la zarzuela de igual nombre, y considerado punto de partida del pasodoble como género musical con caracteres propios.

Pan y Toros y otros pasodobles extraídos de la zarzuela

Plaza de la Real Maestranza de Sevilla en 1855.

Antes de pasar a comentar el pasodoble *Pan y Toros,* bueno será recordar que ya quedó dicho que esa genuina y sin par música española —la taurina— acabó haciendo acto de presencia en muy variados escenarios y formó parte de géneros musicales tan diversos como la zarzuela, la ópera, la opereta y la comedia musical.

Precisamente, a ese incomparable género lírico de la zarzuela pertenece el pasodoble que con el título de *Pan y Toros* surgiera de la inspiración del músico madrileño Francisco Asenjo Barbieri.

Sería durante el reinado de Isabel II, en el escenario de un Madrid goyesco un tanto destartalado a la vez que romántico, lindante por un extremo con el Paseo del Prado, y por el otro, con la ribera del Manzanares, donde transcurre la acción de la zarzuela «Pan y Toros», a la que Francisco Asenjo Barbieri logró dar vida allá por el año 1864, dejándonos en herencia, para nuestro gozo y deleite, este legado lírico que nos permite, al escucharlo, retrotraernos en el tiempo y revivir pasajes de un Madrid castizo, chulapo y retrechero, hoy, por desgracia, olvidado y desaparecido.

Tan destacado y torero pasodoble de *Pan y Toros* que por fortuna para los aficionados a la fiesta aún hoy continúa escuchándose en bastantes plazas de toros de nuestra geografía, se estrenó en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, el 22 de diciembre de 1864.

Pasodoble correspondiente al primer acto de la citada obra, es conocido como «marcha de la manolería», y ha sido considerado por buen número de estudiosos del pasodoble como punto de partida y origen del mismo, basado en la tonadilla escénica.

No es en su origen un pasodoble torero, aunque bien pudiera parecerlo. Más bien cabría decir que se trata de una pieza musical de carácter épico-patriótico con un acusado acento popular, tal y como se desprende del texto de la obra.

Es, por tanto, pasodoble torero por adopción, aceptado y divulgado por el repertorio taurino, ya que desde la fecha de su estreno hasta nuestros días, se ha venido interpretando como símbolo inequívoco de nuestra incomparable fiesta en buena parte de los cosos españoles, siendo el valenciano de la calle Játiva y el de la manchega ciudad de Albacete, donde por tradición es interpretado al iniciarse, cada tarde de corrida, el paseíllo de las toreras cuadrillas.

Y, puesto que estamos asomados al escenario de la zarzuela, bueno será dejarte, querido lector, unos brevísimos apuntes acerca de otros dos pasodobles y dos pasacalles igualmente surgidos de tan lírico género, como son: *El Niño de Jerez,* de la zarzuela de igual nombre; el pasodoble *Los mantones de Manila,*

de «Agua, azucarillos y aguardiente»; el pasacalle *Los Chisperos,* entresacado de la zarzuela «La Calesera»; y, por último, el popular y archiconocido pasacalle *Los Nardos,* de la comedia musical «Las Leandras».

El Niño de Jerez

Este pasodoble con acusadas raíces toreras que yo escuchaba siendo un niño a la Banda Municipal de mi querida y añorada Valencia de Alcántara, surge del buen hacer del músico bilbaíno Cleto Zabala Arambarri, autor, asimismo, del pasodoble *¡Viva el rumbo!,* que comentaré más adelante.

El pasodoble *El Niño de Jerez,* con más de 110 años a sus espaldas, continúa vigente y escuchándose con sumo agrado. Su genuina música torera aún conserva, pese al paso de los años, la frescura, la lozanía y el buen aire torero que Cleto Zabala le imprimió al componerlo.

Sus garbosos y toreros compases sonaron por vez primera en el Teatro Eslava de Madrid, la noche del 16 de diciembre de 1895, al estrenarse, muy exitosamente, por cierto, la zarzuela de igual nombre, destacando de entre sus números musicales, su célebre pasodoble que, aún hoy, continúa interpretándose por las más afamadas Bandas de Música, no sólo españolas, sino extranjeras.

Pasodoble *Los mantones de Manila*

Si yo fuese Director de la Banda de Música de una determinada plaza de toros, para amenizar el siempre vistoso, a la vez que ceremonioso paseíllo torero, no dudaría en recurrir y hacer uso del pasodoble *Los mantones de Manila* de la zarzuela «Agua, azucarillos y aguardiente», que con gracia y chispa madrileña sin igual escribiese Federico Chueca, estrenándose la noche del 23 de junio de 1897 en el Teatro Apolo, de Madrid.

Federico Chueca supo transmitir a este pasodoble todo el tipismo de su música, logrando con ello componer el pasodoble más madrileño, chulón y castizo jamás escrito; tanto que la noche de su estreno, tras el simpático y agraciado dúo de Pepa y Manuela, al sonar los primeros compases de tan madrileñísimo pasodoble, el público, puesto en pie, ovacionó al autor de tan lograda partitura con auténtico entusiasmo, a la vez que lanzaba vítores a la música de Madrid.

Pasacalle *Los Chisperos*

Varias han sido las veces en las que, en los Conciertos de Música Taurina que he venido comentando a lo largo de estos últimos años, he recurrido a la zarzuela para seleccionar y programar algún que otro pasodoble, en especial aquellos que tuvieran alguna relación con nuestra incomparable fiesta de los toros.

En alguna ocasión lo he hecho recurriendo a la zarzuela «La Calesera», entresacando de ella su precioso y torerísimo pasacalle *Los Chisperos,* universalmente conocido, compuesto por Francisco Alonso, un músico al que los pasacalles se le daban tan bien, que sus colegas y contemporáneos acabaron por tildarle de «rey del pasacalle». El de *Los Chisperos* se escuchó por vez primera el 12 de diciembre de 1925 en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid.

Pasacalle este de *Los Chisperos* tan logrado en lo musical, que todo aquel que lo escucha no puede por menos que imaginar los encantos y los hechizos de un Madrid tan castizo como pinturero. Un Madrid y una época en la que la calle, en tarde de toros, adquiere una especial policromía y animación con el pulular y bullir de chulapos y manolas, y con el ir y venir de jardineras, simones y caleseras. Es el Madrid en el que la calle, rebosante de luz y color, es un primor a la entrada y salida de los toros. Como diría el poeta:

«La calle rubia del sol,
se incendia con el sahumerio
de las mantillas de blondas,
de los mantones de flecos,
de las peinetas cautivas
de los peinados goyescos…»

La música, que todo lo puede, nos permite imaginar con ese fragmento de tan popular zarzuela, el ambiente torero del Madrid de Goya y Lucientes. Del Madrid de majos y de chisperos. Del Madrid de La Cayetana, Pedro Romero y Pepe-Illo, e incluso, nos hará imaginar ese ambiente madrileño de hermosas mujeres envueltas y arrebujadas en la típica mantilla; de chulapo-

nas graciosamente cortejadas por chulapos y manolos, luciendo y paseando con gracia y casticismo sin igual su juncal palmito arrebujadas en floridos y llamativos mantones de flecos y cármenes de seda.

Un inspirado músico granadino, Francisco Alonso López, allá por el año 1925, iluminado por su particular musa Euterpe, dando rienda suelta a su fantasía musical, logró dar vida a tan toreras y castizas escenas, y nos dejó para nuestro gozo y delectación este legado lírico que nos permite, aún hoy día, al escucharlo, idealizar pasajes de un Madrid chulapo y sumamente castizo que poco a poco ha ido diluyéndose en el recuerdo y hoy, prácticamente, ha desaparecido.

Pasacalle *Los Nardos*

Celia Gámez, la más genuina intérprete del pasacalle *Los Nardos*.

Esta vez no es a la zarzuela, sino a la revista musical, a la que recurro para plasmar mi comentario acerca de un pasodoble pleno de madrileñismo, garbo y casticismo, amén de torería; tanta como la que atesora esa *Calle de Alcalá,* por la que, ateniéndonos al libreto de la obra, «la florista viene y va con la falda "almidoná" y los nardos "apoyaos" en la cadera».

Esos *Nardos* que, recogidos en uno de los más castizos y universales pasacalles de la música española inspirasen al maestro Francisco Alonso al escribir la partitura de la revista musical «Las Leandras», estrenada en el Teatro Pavón, de Madrid, el día 12 de noviembre de 1931.

Con tan chispeante y garbosa partitura de *Los Nardos* surge de nuevo la capacidad creadora del músico granadino, quien con tan conseguida composición encuentra motivo para cantar a una calle tan castiza, madrileña y torera, como la de Alcalá, a la vez que le canta a una flor de intenso aroma y mucha fragancia —el nardo— que la florista sonriente y «descará» ofrece al caballero que transita por la acera de tan madrileña calle.

Una calle, la de Alcalá, a la que ya cantara «Angelillo» con sus conocidos y populares caracoles. Esos que dicen:

«¡Cómo reluce..., cómo reluce
la gran calle de Alcalá,
cuando suben y bajan los andaluces...!

La Giralda

Sorprende, y mucho, el hecho de que uno de los pasodobles toreros más españoles que se han transcrito al pentagrama, uno de los pasodobles más gallardos y airosos del repertorio taurino, no sonase por vez primera en nuestra patria, y sí, en cambio, lo hiciese más allá de nuestras fronteras; en la vecina Francia. Sus toreras notas, por una de esas raras veleidades del destino, no sonaron a la vera de la famosa y monumental torre sevillana que le diera nombre. La sultana torre, grácil, esbelta y torera, como pocas, hubo de conformarse, al

igual que las aguas del torero río Guadalquivir, con escucharlo tras de su estreno en París.

Sería en la capital parisina donde por primera vez sonasen los vibrantes y toreros compases del pasodoble *La Giralda.* Y sonarían, precisamente, a la vera de otra no menos célebre y universal torre, la Eiffel, de París. Allí, al ritmo alegre de sus toreros compases, las aguas de otro río, el parisino Sena, intentaron, sin conseguirlo, discurrir en torero paseíllo con el estreno de tan inmortal pasodoble.

La popular «marcha andaluza», como definió su autor al pasodoble *La Giralda,* surge con motivo de la Exposición Universal celebrada en París en el mes de mayo de 1889. Sus organi-

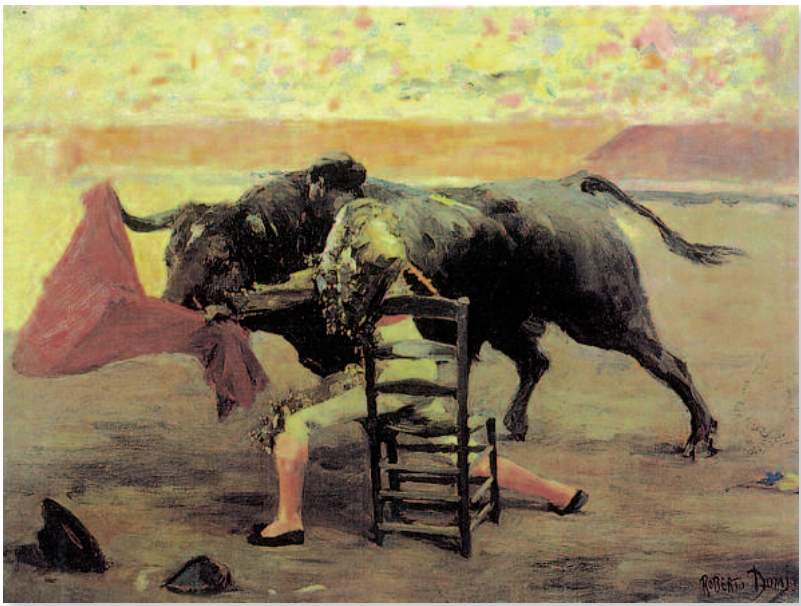
zadores quisieron ofrecer a sus visitantes la oportunidad de conocer el más universal de los espectáculos españoles: una corrida de toros; aunque mejor cabría decir, un simulacro de corrida, toda vez que, pese a contar con todos los elementos necesarios e imprescindibles para su montaje, faltaba el más esencial de todos: el toro.

Se contrataron a tres famosos espadas de la época con sus correspondientes cuadrillas de picadores y banderilleros; alguacilillos, monosabios, areneros, etc.; y para que nada faltase, los organizadores contrataron en España a la Banda de Música que por aquel entonces gozaba de mayor prestigio, la del Regimiento de Ingenieros, de Madrid, a la sazón dirigida por el distinguido director y compositor madrileño don Eduardo López Juarranz, encargándole, de paso, la composición de un pasodoble para ser estrenado con ocasión de tan señalado y emotivo evento.

El insigne músico puso manos a la obra y emprendió la labor que le fue encomendada, a la que puso fin en pocas fechas. De esta manera surgió *La Giralda,* un pasodoble que en los Campos Elíseos de París rasgó el aire con la gracia y la españolería que tan preclaro músico le infundió. Un pasodoble, es cierto, nacido en París, pero que, en palabras del profesor don Mariano Sanz de Pedre, «como los hijos de españoles nacidos fuera de la patria de sus padres, salió más español que nadie».

La Gracia de Dios

Rafael pide una silla.
¿Silla? ¿Una silla? De paja.
Ya han encontrado la alhaja.
Ya se sienta en su Sevilla.
¡Cálculo de maravilla!
Tres, de maestro, le ha dado:
alto, de pecho, ayudado.
En trono de querubines
y cantando por bajines.
Todos de pie. Y él sentado.



Rafael Gómez «El Gallo» pasando de muleta al toro de Gregorio Campos que brindara a la actriz María Guerrero. (Óleo de Roberto Domingo.)

Podría decirse que el pasodoble *La Gracia de Dios* es consecuencia del pasodoble *La Giralda,* ya comentado.

Al maestro Eduardo López Juarranz, autor de este último pasodoble, y al maestro Ramón Roig, les unía una entrañable y sincera amistad. Músicos militares ambos, dominaban cuantos secretos encierra la difícil disciplina de la armonía y la composición.

No obstante, y pese a su leal y sincera amistad, existía entre ellos una tan noble como adicta rivalidad que les apremiaba a intentar superarse mutuamente, sin que faltasen, en algún que otro caso, cordiales porfías surgidas de la pluralidad de criterios mantenidos por ambos músicos en cuanto a su siempre buena función creadora, pese a lo cual, su sincera y profunda amistad se mantenía inquebrantable.

Al maestro Eduardo López Juarranz, tras el éxito alcanzado por su pasodoble *La Giralda,* no se le ocurrió otra cosa que remitir a su amigo y colega la partitura de su pasodoble, con la siguiente dedicatoria: *«Para Ramón Roig, con la completa seguridad de que se dará perfecta cuenta de cómo se escribe un pasodoble.»*

El maestro Ramón Roig acusó de inmediato la «provocadora dedicatoria», y recogiendo «el guante» del desafiador reto, se puso a trabajar, y a los pocos días de recibir la misiva de su colega, le hizo llegar a aquél la partitura del pasodoble *La Gracia de Dios* con la siguiente dedicatoria: *«A Eduardito López Juarranz, para que compruebe, al leer la presente partitura de* La Gracia de Dios*, que se trata de un auténtico pasodoble. Desde luego, mucho mejor que el suyo.»*

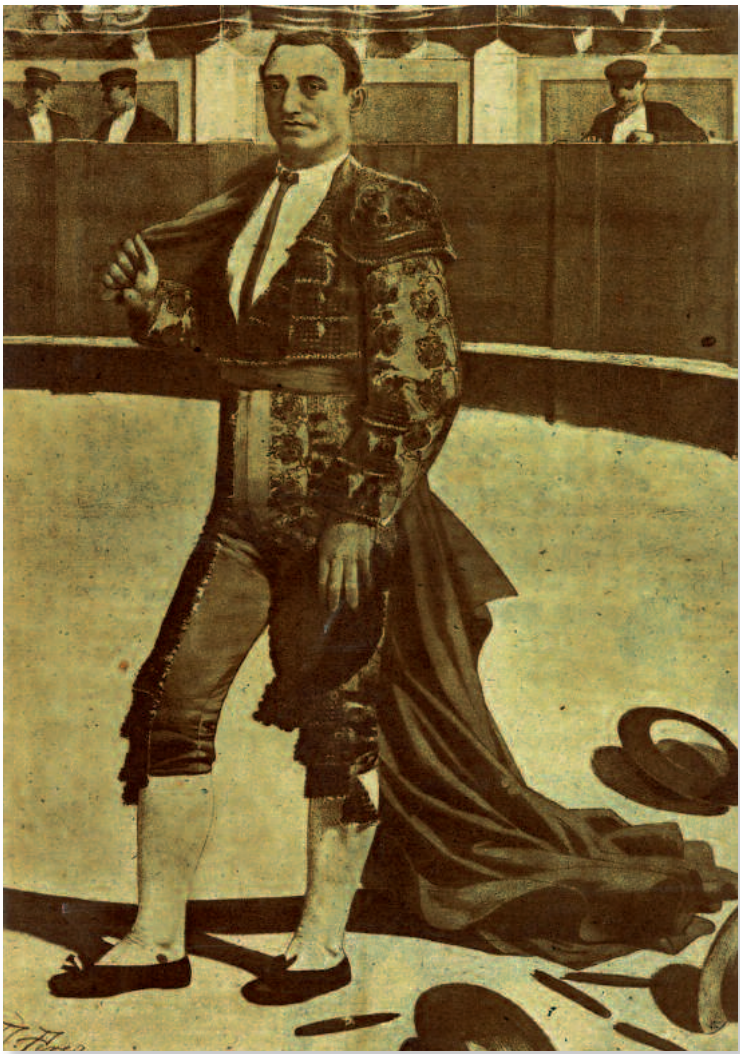
A mí, personalmente, sólo me queda por decir que ambos pasodobles son extraordinarios; que los dos son dos auténticas reliquias del repertorio torero; y como dijera el profesor don Mariano Sanz de Pedre: *«¡Dios bendiga esa clase de competencias y enfados entre hombres devotos de su arte, al que se entregan en cuerpo y alma para deleite propio y de cuantos les rodean!».*

¡Viva el rumbo!

He aquí un pasodoble atípico entre los pasodobles toreros, y que, sin embargo, ha brillado y brilla con luz propia en el repertorio taurino, al que debe, en gran medida, parte de su popularidad y fama.

Un pasodoble, cuyo autor, el bilbaíno Cleto Zabala, no compuso y dedicó a nada ni a nadie relacionado con el variopinto mundo de los toros, pero que jamás ha faltado en el repertorio de las más afamadas Bandas de Música.

El pasodoble *¡Viva el rumbo!* no fue concebido por su autor para dedicarlo a astro alguno del firmamento taurino, aunque por su majeza y desenvoltura bien pudiera parecerlo. Tal vez por ello, en Bilbao, patria chica del autor, se creyó durante algún tiempo que tan original partitura había sido dedicada al genial torero cordobés, Rafael Molina «Lagartijo».



Rafael Molina «Lagartijo», visto por el dibujante Daniel Perea.

Rafael, como buen cordobés y hombre del toro, gustaba del cante y del baile flamenco, y, por supuesto, no le desagradaba beberse alguna que otra copita en compañía de los muchos y buenos amigos y admiradores con que contaba en Bilbao, por lo que siempre que actuaba en la capital bilbaína, organizaba concurridas reuniones, cuyos gastos corrían siempre de su cuenta.

Parece ser que algún contertulio, desconocedor del altruismo de «Lagartijo», al tener conocimiento de ello, no se le ocurrió otra cosa que decir: ¡Viva el rumbo!, dando ocasión con ello a la supuesta creencia de que la aludida frase fuese el origen de tan bello pasodoble. Sin embargo, la historia de tan sugestivo título, es muy otra.

El maestro Cleto Zabala, emparentado con don Mauricio Arambarri, padre del que años más tarde fuese Director de la Banda Municipal de Madrid —Jesús Arambarri—, era cliente fijo en la pensión que su primo don Mauricio poseía y regentaba en la capital vizcaína.

Era el buen músico persona un tanto desordenada, y como buen artista, un tanto bohemio, y por ende, de tan escasos y exiguos recursos económicos, que el pago de su hospedaje era por lo común satisfecho con algún que otro retraso. A veces tanto, que cuando el músico trataba de disculparse ante su pariente, éste, que sentía por aquél una gran admiración y un profundo cariño, limitábase a decirle: «¡no te apures, hombre!»..., «¡no te apures!»..., «¡ya me pagarás cuando buenamente puedas!»...

Y, efectivamente, el momento de pagar llegó y Cleto Zabala saldó la deuda contraída. ¡Y de qué manera más original lo hizo! El músico, como casi siempre, falto de medios económicos, no encontró mejor solución para finiquitar su débito, que dedicarle a su primo el pasodoble en cuestión. Pasodoble que en poco tiempo alcanzaría justa fama y popularidad, y al que su autor puso por título: *¡Viva el rumbo!*

Con la sencilla dedicatoria de: «A mi primo Mauricio Arambarri. Cleto Zabala» el genial e inspirado autor correspondió a la generosidad que en todo momento le había dispensado don Mauricio.

Suspiros de España

Suspiros de España, parece evocar este «Palco de las Presidentas», de Ignacio Zuloaga.

He aquí un pasodoble considerado como el mejor dentro de su género y difícilmente superable. No se trata de un pasodoble torero por antonomasia, aunque sus compases hayan sonado muchas veces en una plaza de toros, e incluso, hayan festoneado alguna que otra faena torera recogida en cine y vídeo. Por muchos profesionales de la música ha sido considerado como único e inimitable por la exquisitez de sus melódicos giros y por la delicadeza de su peculiar estilo.

Veamos cómo surgió y afloró al pentagrama tan conocido pasodoble, años más tarde dedicado por su autor al Excelentísimo Ayuntamiento de Cartagena.

Corre el año 1897, cuando el maestro Álvarez Alonso llega a Cartagena al frente de una compañía de zarzuelas, en la que se representaban sus propias obras. Compañía que cinco años más tarde se disuelve, decidiendo el músico afincarse definitivamente en aquella ciudad, donde cada noche actúa en el café España, interpretando al piano escogidos conciertos que son del total agrado de los asistentes, con los que mantiene animadas tertulias durante los descansos de sus actuaciones.

Corre el año 1902. Una noche se suscita la polémica acerca de «la inspiración artística». Y, claro está, hay comentarios para todos los gustos, hasta que uno de los contertulios llegó a opinar que resultaría imposible a cualquier compositor crear una obra en el tiempo y lugar que él designara; concretamente, en el citado café antes mencionado y aquella misma noche.

El maestro Álvarez Alonso dándose por aludido, recogió el reto que le lanzaban y se comprometió a escribir y estrenar una partitura musical al final del concierto, para lo cual le bastaría con los dos intermedios de quince minutos cada uno, de que disponía cada noche. Media hora, en total.

Y así lo hizo. Sentado ante un velador empezó a escribir sobre el papel pautado ajeno a todo cuanto le rodeaba y alejado de sus contertulios. Operación que repetiría durante su segundo y último intermedio. Cuando se levantó para dar comienzo a la tercera parte del concierto, al pasar por delante de los contertulios que constituían lo que pudiéramos llamar «tribunal examinador», esgrimió en alto el papel pautado, anunciándoles: *«Señores, tengo la satisfacción de enseñarles el pasodoble prometido, totalmente terminado. Pasodoble que me complaceré en interpretar al final de mi actuación.»*

Y así, entre el asombro y la admiración de todos los asistentes, surgieron las señoriales y garbosas notas de un pasodoble que, como todo recién nacido, afloraba al mundo de la música, sin nombre.

Sería aquella misma noche, cuando el compositor, acompañado de sus incondicionales amigos, al pasar frente a una confitería y detenerse ante el escaparate, fijó su mirada en una bien surtida bandeja de una especie de bartolillos rellenos de crema, especialidad de la casa, cuyo letrero indicador del precio y nombre de la golosina, los anunciaba al público con el muy sugerente y evocador nombre de *Suspiros de España*. El maestro Álvarez Alonso, dando prueba una vez más de su ingenio y espontaneidad, dijo resueltamente a sus amigos: «¡Ya está...!; ¡Ya lo tengo!... El pasodoble lo titularé *Suspiros de España*.»

El compositor de Martos (Jaén), vio estrenada oficialmente su obra el día de Hábeas Christi del año 1902, cuando en la Plaza de San Sebastián, de Cartagena, sonaron los compases de su pasodoble interpretado por la Banda de Música del Regimiento de Infantería de Marina, a la sazón dirigida por otro no menos célebre compositor, el maestro Ramón Roig, autor del célebre pasodoble *La Gracia de Dios*, ya comentado.

Digamos finalmente que el maestro valenciano Manuel Penella rindió sentido homenaje al llorado compositor Álvarez Alonso años después de su fallecimiento, cuando compuso para la inolvidable Concha Piquer el pasodoble titulado *En tierra extraña,* basado en el *leit-motiv* de *Suspiros de España*.

Gallito

De los cuatro pasodobles que compusiera el maestro Santiago Lope Gonzalo para la corrida de la Asociación de la Prensa de Valencia del año 1904, el de mayor popularidad alcanzada ha sido, sin duda, su inmortal *Gallito,* considerado por gran número de profesionales de la música y aficionados, paradigma del pasodoble torero.

Un pasodoble, *Gallito,* que no fue dedicado por su autor, contra lo que muchos aficionados pudieran creer y algún crítico taurino ha dejado escrito en la prensa, al mayor de «Los Gallos», al genial Rafael; ni como cabría suponer, a «Joselito», muy niño aún en la fecha en que fue escrito. Lo fue a Fernando Gó-

Si el pasodoble *Gallito* fue escrito y dedicado a Fernando Gómez Ortega, sirva para ilustrar su comentario este natural de su hermano José, surgido de los pinceles de Roberto Domingo.

mez Ortega, hermano de ambos y segundo hijo varón del señor Fernando «El Gallo». Modesto novillero con alternativa tomada en Méjico, no confirmada en Madrid, y que acabaría siendo un eficaz banderillero en las cuadrillas de sus hermanos.

Un pasodoble, *Gallito,* que muy pronto alcanzaría notoria celebridad y renombre, a lo que, sin duda contribuye, aparte la torería de sus alegres y garbosos compases, el hecho de que tan bella partitura estuviese dedicada a uno de los componentes de una de las dinastías más toreras, si no la más, del mundo de los toros, la de «Los Gallos».

¿Cómo fue que el maestro Santiago Lope Gonzalo compusiera y dedicara tan precioso pasodoble al torero menos destacado de la dinastía de «Los Gallos»? ¿Por qué a un novillero de tan escasas glorias toreras?

Sucedió que en el año 1904, el 29 de junio, la Asociación de la Prensa de Valencia organizó, para beneficio propio, una novillada tan modesta como modestos eran los cuatro diestros que componían el cartel: Fernando Gómez Ortega «Gallito Chico»; el valenciano, Agustín Dauder Borras y, los sevillanos, Manuel Pérez Gómez «Vito» y Ángel González Mazón «Angelillo».

Sus organizadores, a falta de un cartel más atractivo, pretendieron darle mayor esplendor y lucimiento a la novillada en cuestión con el estreno de cuatro pasodobles dedicados a los cuatro novilleros participantes en tan modesto festejo taurino.

Tan comprometida como trabajosa labor le fue encomendada al entonces Director de la Banda Municipal de Valencia, el maestro Santiago Lope Gonzalo, quien sumamente inspirado, compuso en pocas fechas las cuatro partituras que le fueron solicitadas, siendo la de *Gallito,* tras su estreno, la que mayor éxito alcanzara con el transcurrir del tiempo.

De la popularidad alcanzada por tan toreras e inmortales partituras, y de la veneración que el pueblo de Valencia sentía por su autor, dan idea los siguientes hechos:

Cuatro años después de componer tan toreros pasodobles, el músico riojano de Ezcaray fallecía a la edad de 38 años en el pueblo valenciano de Burjasot, a donde había acudido al reclamo de sus aguas para tratar de aliviar, en lo posible, una grave dolencia estomacal que padecía, y que, a la postre, sería causa de su prematura muerte.

Cuando el pueblo de Valencia conoce tan lamentable y funesta noticia, se lanza a la calle para despedirlo y darle su último y postrero adiós, en tanto su querida Banda Municipal de Valencia, sin la experta batuta que la dirigiera durante cinco años, luciendo lazos negros en los uniformes, interpreta la marcha fúnebre de «El ocaso de los dioses», de Richard Wagner. Pero el mu-

cho público congregado no quiso despedir a su querido y admirado músico, en mañana gris y desapacible, con marcha tan patética, y sí, en cambio, quiso darle su postrero adiós escuchando uno de los pasodobles por él compuestos. El elegido, como no podía ser de otro modo, fue su célebre y universal *Gallito.*

Y puestos a contar curiosidades acerca de tan celebrada partitura, dejemos constancia de un hecho que roza la leyenda y la fantasía.

Se cuenta que los admiradores y amigos del llorado maestro Santiago Lope sostenían, y vinieron propagando durante algún tiempo, que los días de corrida en la plaza de toros de Valencia, retirando el marco del cristal que cubría la lápida del panteón donde reposaban los restos del músico, y aplicando el oído contra el mármol, se podía escuchar con claridad, aunque tenuemente, la melodía del famoso pasodoble, y que el fervor popular decía ser interpretada por no se sabía qué raros músicos espirituales.

Verídico o no, verdadero o inventado, lo cierto es que este rumor, con más tintes de fantasía que de realidad, ha venido a engrandecer mucho más la fama y popularidad de que goza tan bella partitura, elevándola a la consideración, me atrevería a decir, de mítica y legendaria.

Por último, y como curiosidad a tener en cuenta, digamos que las cuatro partituras a que nos hemos referido se estrenaron en la ya mencionada corrida de la Asociación de la Prensa y fueron interpretadas durante el tercio de banderillas por las siguientes Bandas de Música: La de la Beneficencia, la de Veteranos, las de los vecinos pueblos de Catarroja y Torrente, la del Regimiento de Mallorca, y, por supuesto, la Municipal de Valencia, dirigida en tan señalada fecha por el autor de los cuatro pasodobles, el maestro Santiago Lope Gonzalo.

El éxito alcanzado fue tal y gustaron tanto las cuatro piezas musicales, que hubieron de repetirse pasados unos días, interpretadas por la última de las Bandas citadas, en un Concierto celebrado en La Glorieta de la capital del Turia.

El gato montés

Si con anterioridad, y en otro pasaje de este libro, hemos recurrido al género de la zarzuela para entresacar algún que otro pasodoble en ella incluidos, ahora recurriremos a la ópera para comentar el pasodoble *El gato montés,* partitura integrante de la ópera en tres actos de igual título, escrita por el músico valenciano Manuel Penella Moreno.

Estrenada en Valencia el 23 de febrero de 1916 en función organizada para recaudar fondos destinados a erigir un monumento al insigne músico Salvador Giner, que fuera profesor de Penella, y autor, entre otras composiciones, del famoso y conocido pasodoble de concierto *L'a entrá de la murta*, constituyó desde la noche de su estreno un auténtico y clamoroso éxito, hasta el punto que el maestro Penella fue entusiásticamente vitoreado e izado a hombros hasta su domicilio, seguido de una cohorte de admiradores que no cesaron de tararear durante el trayecto la melodía del pasodoble del segundo acto, que desde aquella noche se convirtió en una de las páginas musicales taurinas más populares y conocida.

El éxito se repetiría de nuevo en el estreno llevado a cabo en Madrid el día 1 de julio de 1917, y en América, cuando fue estrenada en el neoyorkino Park Theatre el 13 de septiembre de 1922, en cuya representación intervinieron Pastora Imperio y una jovencísima Conchita Piquer, descubierta artísticamente por el maestro Penella, quien más tarde la llevaría a Méjico para estrenar en la capital azteca la citada ópera.

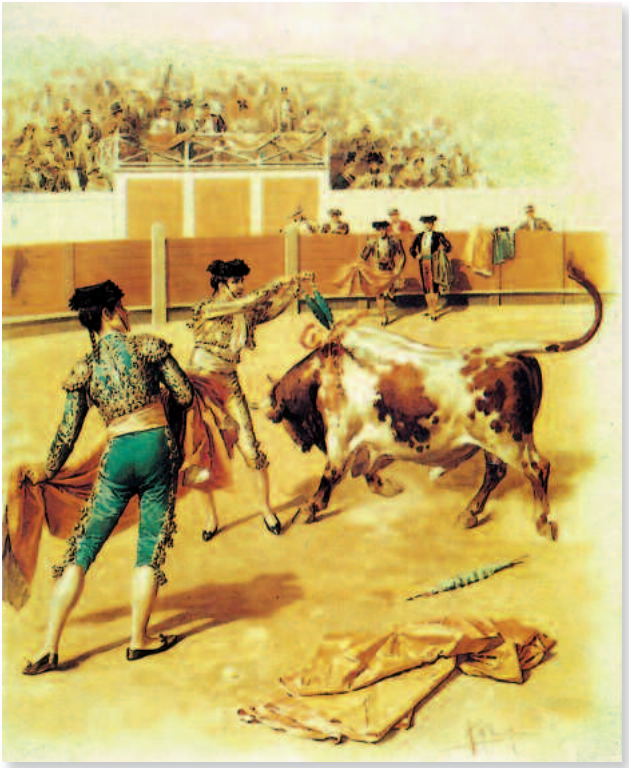
Obra de ambiente andaluz, torero y gitano, cuya acción transcurre en un cortijo de Andalucía, en el patio de caballos de la Real Maestranza de Sevilla, y, finalmente, en una cueva en lo más alto y escarpado de la serranía, donde se esconde el bandolero «Juanillo», conocido por *«El gato montés»*.

Hoy, de tan preciada obra, sólo continúa vigente su popular y torero pasodoble, tantas veces interpretado, no sólo en todos los cosos españoles, sino también en la mayoría de los mejicanos.

Lagartijilla

Pasodoble cuyo estreno estuvo marcado por esos inevitables tintes trágicos y dramáticos que, alguna que otra vez, asoman y giran alrededor de nuestra incomparable Fiesta de los Toros.

De extraordinario por su originalidad, arrogancia y buen desarrollo técnico puede tildarse —en opinión del profesor don Mariano Sanz de Pedre— el pasodoble que el maestro José Ma-



ría Martín Domingo compusiera y dedicara al modesto subalterno y banderillero, Fernando Romero «Lagartijilla».

Estrenado por la Banda Juvenil del Colegio de San Fernando, fue escuchado en público por vez primera el día 25 de abril de 1909, con ocasión de la corrida celebrada en la vieja y ya desaparecida plaza de toros de la Carretera de Aragón, de Madrid, en la que habrían de intervenir los diestros: Vicente Pastor, Rafael Gómez «El Gallo» y el mejicano Rodolfo Gaona, encargados de estoquear una muy seria corrida de Concha y Sierra, legendaria divisa de cuyos toros llegó a decir el diestro Juan León, *«que eran la mismísima ira de Dios contenida en un pellejo»*.

El estreno de tan precioso pasodoble está salpicado de tristeza y dramatismo. Tiene un sorprendente y trágico final. Fer-

nando Romero «Lagartijilla», al intentar clavar el primer par de banderillas al sexto toro de la tarde, de nombre «Merino», parécese que se quedó en la suerte y al pretender salir de ella, tropezó y cayó al suelo, incorporándose tan rápido como le fue posible, momento en que «Merino» le asestó una horrible cornada en el cuello, volteándole a continuación y despidiéndolo a varios metros de distancia.

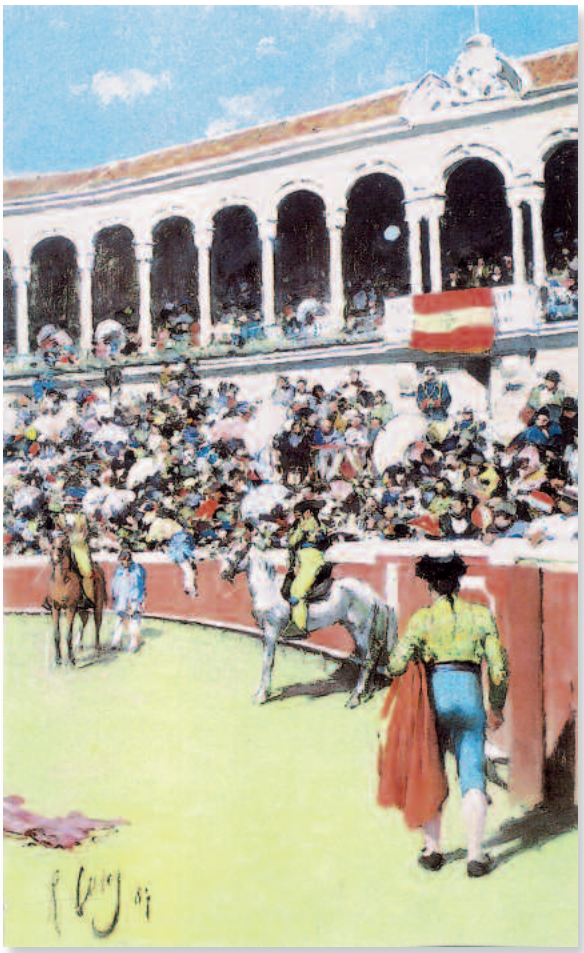
Una violenta y patética convulsión evidenció los momentos finales del joven e infortunado rehiletero que, desde San Fernando (Cádiz), había acudido a Madrid para su fatal cita con la «parca». ¿Acaso tenía razón el diestro Juan León cuando dijo que *«los toros de Concha y Sierra llevaban en su interior la ira incontenida de Dios»?* El sexto de la tarde, el que hubo de banderillear el modesto «Lagartijilla», parece ser que sí.

El maestro Martín Domingo, profundamente impresionado y afectado por la muerte del entusiasta diestro y amigo, como homenaje a su persona, decidió retirar del repertorio musical el pasodoble tan trágicamente estrenado, y a no autorizar su interpretación durante algún tiempo. Y así, el pasodoble *Lagartijilla* permaneció oculto en casa del autor durante más de tres años, para ser reestrenado el 25 de julio de 1912, cuando a instancia de varios compañeros fue de nuevo interpretado en el Parque de El Retiro madrileño por la Banda Municipal de Madrid, dirigida por el maestro don Ricardo Villa.

Cielo andaluz

Con el sugerente y evocador título de *Cielo andaluz,* figuran en el repertorio de pasodobles dos bellísimas partituras. Una surgida de la inspirada pluma lírica de Rafael Gascón Aquilue; la otra, surgida de otra no menos inspirada pluma como ha resultado ser siempre la del fecundo compositor bilbilitano, Pascual Marquina.

En primer lugar dejaré constancia del comentario acerca de ese *Cielo andaluz* totalmente integrado en el repertorio taurino mejicano y cuya paternidad corresponde a Rafael Gascón Aqui-



Luz y sol en el luminoso cielo andaluz, en tarde de toros en la Real Maestranza de Sevilla.

lue, músico nacido en Calatorao (Zaragoza) y emigrado a Méjico en el año 1895, donde fija su residencia, ejerciendo como director de orquesta de una Compañía Infantil de Zarzuelas, «La Aurora Infantil», pasando poco después a dirigir la Orquesta del Teatro Principal de la capital azteca.

Como compositor, su obra es extensa y no está limitada a la sola composición de obras de zarzuela, sino que fue, igualmente, autor de buen número de piezas para Bandas, distinguiéndose en la composición de varios pasodobles toreros como: *Sangre torera* y *Fuentes* (1900); *Alma gitana* (1905); *Blanquito* (1907); *Machaquito* (1908), y el que, sin duda, sería su mayor logro dentro de su particular repertorio taurino, el precioso y torero pasodoble titulado *Cielo andaluz,* que compusiera en 1912.

Tan bello pasodoble ha sido adoptado por la afición mejicana como «himno» tradicional en el despeje torero, y no hay tarde de corrida en que las toreras cuadrillas hagan el solemne y vistoso paseíllo en la monumental plaza de toros de Méjico a los sones de tan universal como conocido pasodoble, dedicado por su autor a la mejicana Banda de Música de la Policía y a su ilustre director, el maestro Velino Preza.

Y si en Méjico surge ese *Cielo andaluz* españolísimo y torero que acabo de comentar, en España, como no podía ser de otro modo, surge este otro *Cielo andaluz* con más aires de pasodoble de concierto que de pasodoble torero, aunque no falten aromas de torería en determinados pasajes de la partitura. Un *Cielo andaluz* que no es otra cosa que un canto a Andalucía surgido de la inspiración del maestro Pascual Marquina Narro.

¿En qué y en quién pensó el siempre preclaro músico bilbilitano cuando compuso su precioso pasodoble *Cielo andaluz* pleno de olor y sabor a la tierra de María Santísima?

Con certeza no lo sé. Pienso que Marquina antes de plasmarlo en el papel pautado del pentagrama pensara en Sevilla y su impoluto e inmaculado cielo. Seguro que sí. Como seguro estoy, que en determinados pasajes de su pasodoble debió imaginar a la Real Maestranza sevillana en tarde de toros, cuando las toreras cuadrillas, arrebujadas en sus llamativos y bien bordados capotes de paseo, echan a andar bajo el azul infinito de ese «cielo andaluz» que sirviera para titular a su pasodoble. Y para completar su onírica fantasía musical, Marquina tal vez imaginó más esbelta y torera que nunca a la emblemática Giralda «madre de artistas y molde de fundir toreros», en palabras de Fernando Villalón.

Es muy posible que en todo ello pensara el maestro Pascual Marquina Narro que, si siente encendida pasión por su tierra de Aragón, no es menor la que siente por la de Andalucía al escribirle bellísimas partituras como ese *Cielo andaluz* que nos ocupa, y a la que yo añadiría las de *Gitanazo, Brisas de Málaga, Solera fina, Gitana de Albaicín, Claveles de Granada* y ese bellísimo pasodoble al que tituló *Rubores,* que no es otra cosa que un canto a la embrujada ciudad de Granada.

Así de versátil es la música de Pascual Marquina Narro, cuyos sones de sus pasodobles acarician los aires de España con el contrapunto de la recia y vibrante jota, cuando los escribe para su noble tierra de Aragón; y con el contrapunto de aromas de torería, cuando los escribe y piensa para Andalucía.

España cañí

Este famoso y popular pasodoble, un clásico del repertorio torero, dista mucho de estar relacionado en su origen con la fiesta de los toros, y, sin embargo, es a ella a quien debe su notoria fama y popularidad. Tanto es así, que rara será la plaza de toros en la que no hayan sonado sus vivaces y alegres compases.

Veamos cómo se gestó y afloró al mundo de la música española el pasodoble *España cañí.*

El maestro don Pascual Marquina Narro, su autor, contaba con un ferviente admirador de su música en la localidad albaceteña de Almansa, don José López de Osa, industrial del calzado en dicha población manchega. Era tanta la admiración que sentía por el músico, que una de sus mayores ilusiones era que el compositor bilbilitano le escribiese un pasodoble a él dedicado.

La Banda de Ingenieros de Madrid dirigida por tan insigne músico actuaba todos los años, a petición municipal, en las fiestas de mayo de Almansa, y aquel florido mayo de 1925 no podía ser diferente. No podía acudir a tan popular ciudad manchega otra Banda que no fuese la acostumbrada Banda de Ingenieros con su director Pascual Marquina al frente.

Marquina, que había prometido a su admirador don José López de Osa la dedicatoria de su ansiado pasodoble, cayó en la cuenta de su pasajero olvido el día anterior de su marcha a Almansa. El compositor, fiel a su promesa, púsose manos a la obra en tan señalada víspera, y en pocas horas compuso, con la colaboración de su hijo Mariano, el pasodoble, al que tituló *El patronista cañí.*

Sin tiempo para ensayarlo, su autor lo dirigió por vez primera en el propio tren que había de conducir a los músicos a Almansa, y en la ciudad manchega entraron interpretándolo con gran contento y regocijo, no sólo del «patronista», sino del propio pueblo que sabía de la promesa hecha por Marquina.

En Madrid se estrenó un año después, oyéndose por primera vez en la capital de España el 9 de mayo de 1926, en un Concierto ofrecido en el Paseo de El Retiro por la Banda Municipal, a la sazón dirigida por el maestro don Ricardo Villa, el mismo

que lo dirigiera el día 17 de junio de 1931 al iniciarse el primer paseíllo torero en la recién estrenada plaza de toros de Las Ventas.

A estas alturas de mi relato, tal vez te preguntes querido lector, ¿qué tiene que ver *El patronista cañí* con esa *España cañí* que todos, o casi todos los españoles conocemos? Tiene que ver, y mucho, ya que se trata del mismo pasodoble. Veamos.

La gran bailadora Encarnación López «La Argentinita», quiso incluir la partitura en un espectáculo que estaba montando para su presentación en Nueva York, pero cuando conoció el título de la misma, dirigiéndose a Marquina, le dijo: *«Maestro..., mi querido y admirado don Pascual, tiene usted que cambiarle el título a su precioso pasodoble. Compréndalo usted. Con ese título de* El patronista cañí, *los americanos no me dejan salir al escenario. ¿Por qué no lo titula usted* España cañí? *Se me antoja que con tan gitano título, el pasodoble se nos ofrece más español..., más nuestro... y adquiere un cierto matiz de gitanería, resultando, incluso, más torero... porque su pasodoble, maestro, desprende un aroma de torería como pocos.»*

Y así fue cómo recibió el título definitivo uno de los pasodobles más famosos de todos los tiempos. Uno de los pasodobles más interpretados no sólo en nuestro solar patrio, sino en el extranjero.

La Entrada

Henos aquí ante otro pasodoble, *La Entrada,* que siendo atípico dentro del grupo de pasodobles toreros, es la fiesta de los toros la que lo ha divulgado hasta el punto que pocos, muy pocos, serán los aficionados que no lo hayan escuchado alguna que otra vez en un festejo taurino.

Cuesta creer y uno no llega a comprender que un pasodoble, en principio pensado por su autor para conmemorar cierto pasaje de las fiestas de «moros y cristianos» de su ciudad natal, acabe adaptándose al repertorio torero con envidiable aire de torería; figure en el de la mayoría de las Bandas de Música

Aunque parezca extraño, un pasodoble festero de «moros y cristianos», *La Entrada,* también está integrado en el repertorio torero.

españolas y de fuera de nuestras fronteras; y se haya escuchado y continúe escuchándose fuera y dentro de las plazas de toros.

Raro enigma éste que atañe a la fiesta de los toros y su genuina música, que aun siendo relativamente frecuente, uno no sabe cómo explicar, pero sí puedo dejar constancia de cómo surge y aflora al pentagrama el sencillo, a la vez que precioso pasodoble, *La Entrada.*

Corre el año 1925, cuando el director de la Banda Juvenil de Música de la localidad alicantina de Villena, patria chica del

autor, el buen músico Quintín Esquembre, dirigiéndose a éste le rogó compusiese un pasodoble con destino a tan joven Agrupación musical. Una partitura, que a más de sencilla, fuese de fácil ejecución, toda vez que había de ser ejecutada por jóvenes educandos no profesionales.

Guitarrista, violonchelista y buen compositor de música camerística y sinfónica, Quintín Esquembre, un enamorado de su Villena natal y de sus populares fiestas de «moros y cristianos», por una vez cambia de hábito musical con tal de satisfacer la petición de su colega y paisano y de seguida púsose manos a la obra y en pocas fechas daba por concluida la obra que le fue solicitada, a la que tituló *La Entrada,* evocando con ello «el día de la entrada» de las tropas cristianas encargadas de liberar a la ciudad de Villena del asedio de las tropas moras.

Tal vez lo que nunca imaginara el músico villenense, es que a su sencillo pasodoble le llegase la fama y popularidad de la mano de la fiesta de los toros, dándose la curiosa paradoja que el pasodoble que escribiera y dedicara al infortunado diestro madrileño Fausto Barajas, precioso y muy torero, por cierto, nunca alcanzase la popularidad que con el paso del tiempo llegase a alcanzar su partitura de *La Entrada,* cuyo estreno tuvo lugar en Villena el día 5 de septiembre de 1925.

Agüero

Una preciosa y muy bella plaza de toros, hoy ya desaparecida, «la de La Manzanera», de Logroño, fue mudo testigo de un especial brindis torero que, a la postre, sería causa y origen de la composición del pasodoble torero *Agüero.*

Logroño, capital de La Rioja, celebra tradicionalmente con grandes corridas de toros la festividad de su Santo Patrón San Mateo. Transcurre el año 1925, y en uno de sus festejos taurinos está anunciado el valiente espada bilbaíno Martín Agüero.

La Banda de Música encargada de amenizar las corridas de ese año no es otra que la Municipal de Bilbao, con su director don José Franco Rivate al frente.

Martín Agüero en sus primeros años de matador de toros.

Martín Agüero, sabedor de que sus paisanos integraban la Banda de Música encargada de amenizar los festejos con los mejores pasodobles toreros de su repertorio, una vez hecho el preceptivo saludo a la presidencia, se encaminó al tendido que ocupaban los músicos, a quienes, en el más correcto vascuence, brindó la faena que habría de realizar a continuación. Faena que resultó ser una de las más completas que el diestro bilbaíno realizara en el coso de La Manzanera, y que remató con un soberbio volapié.

Cuando Martín Agüero, con la oreja de su enemigo en la mano se dirigió a saludar a sus paisanos músicos, éstos, con el azoramiento y la turbación del momento no supieron cómo corresponder al brindis de su paisano. Tan solo el maestro Franco Ri-

vate, su director, pareció tener la suficiente serenidad y aplomo para solucionar tan apurada situación de la manera más airosa y elegante posible. Y así, dirigiéndose al diestro y devolviéndole la montera, le anunció en correctísimo vascuence, que en recuerdo de su brindis y de su memorable faena, se comprometía, públicamente, a escribirle un pasodoble a él dedicado.

Así fue cómo surgió y afloró al repertorio uno de los pasodobles más bellos, más torero y mejor compuesto de cuantos se han escrito.

Domingo Ortega

El diestro de Borox, caricaturizado por Dávila.

Ciertamente, pocos, muy pocos, son los pasodobles toreros cuya fama y popularidad han corrido pareja con las del diestro a los que fueron dedicados. De entre esos escasos pasodobles, cabe destacar el de *Domingo Ortega*.

Conocida por la mayoría de los aficionados es esta torera partitura que los maestros Rafael Oropesa y Florencio Ledesma compusieran y dedicaran al diestro de Borox; partitura que, pese a sus muchos años de existencia, no ha perdido frescura ni un ápice de su aroma taurino.

No había alcanzado el pináculo de la fama Domingo Ortega, cuando en el año 1931, justamente el año en que se doctora matador de toros en Barcelona, los maestros Oropesa y Ledesma, a instancia del apoderado de aquél —Domingo González «Dominguín»— compusieron tan popular pasodoble al diestro toledano dedicado.

Salvador Mauri compuso la letra, cuyo estribillo, me atrevería a asegurar, han canturreado por lo bajinis todos los aficionados. Muchas habrán sido las ocasiones en las que han acompañado a la música de su pegadizo estribillo con la conocida estrofa de:

«¡Ortega!, ¡Domingo Ortega!
torero de maravilla,
tu estilo divino ciega
igual que el sol de Castilla...»

Su estreno tuvo lugar una noche del ya lejano año 1931 en el café de Atocha, a cargo de la Banda que el propio maestro Oropesa dirigía en el ya desaparecido y popular establecimiento madrileño. Aquella noche, con un incontable auditorio, entre el que se encontraba el propio Domingo Ortega, su apoderado Domingo González «Dominguín», y un nutrido grupo de devotos seguidores del diestro, sonó por primera vez el torero pasodoble que fue acogido clamorosamente, obligando el público asistente a interpretar de nuevo tan torera e inspirada partitura, que a partir de aquella noche gozó de tanta popularidad y fama como la que consiguiera el propio matador al que fue dedicada.

No fue el único pasodoble que contabilizó en su haber el diestro de Borox a él dedicado. Los autores A. Colorado, Abad, A. Valero y F. Gavira le compusieron uno en su honor, y la original compositora Rosario Cárceles le compuso otro con el emotivo título de *¡Viva Borox, que es su tierra!* Por su parte, el músico toledano Emilio Cebrián Ruiz, le dedicó el titulado, *El brillante de Borox.*

Marcial, ¡eres el más grande!

El diestro de Vaciamadrid, visto por el caricaturista Dávila.

Si en páginas anteriores, al comentar el pasodoble *Lagartijilla,* dejé constancia de su autor, el maestro don José María Martín Domingo, de nuevo he de hacer mención de tan fecundo e inspirado músico como autor del, tal vez, más popular y conocido de sus pasodobles: *Marcial, ¡eres el más grande!*

Del que fuera trompeta solista de la Banda de Alabarderos, y años más tarde subdirector de la Banda Municipal de Madrid, he considerado oportuno incluir entre estas «pequeñas historias de grandes pasodobles» la del que el músico mahonés escribiera y dedicara al diestro de Vaciamadrid, Marcial Lalanda del Pino.

Afortunado título el de este pasodoble, convertido en frase proverbial, que tal vez coadyuvase a un gran torero como Marcial Lalanda a alcanzar la categoría de figura mítica del toreo, incluso para aquellos que nunca le vieron torear.

El pasodoble *Marcial, ¡eres el más grande!* surge de manera espontánea durante una de las acostumbradas sobremesas que, cada tarde, el maestro Martín Domingo mantiene con su esposa doña Josefina Porras, y lógico es suponer que tan bien avenido matrimonio en el transcurso de aquéllas, se distrajera saboreando una bienoliente y humeante taza de café, al tiempo que comentar los últimos estrenos teatrales; los conciertos del Real; las noticias y aconteceres diarios de aquel maravilloso Madrid de su tiempo; y, cómo no, los dimes y diretes concernientes a la fiesta de los toros, de la que doña Josefina se mostraba como una entusiasta e inteligente aficionada.

Corre el año 1932, cuando una tarde, en una de aquellas acostumbradas e íntimas sobremesas, doña Josefina, dirigiéndose a su esposo, le dice: *«José María, ¿por qué, tú, autor de tantos pasodobles tan bien acogidos por el público, no escribes uno dedicado al diestro Marcial Lalanda, por el que sabes, siento verdadero entusiasmo y simpatía?»*

El maestro José María Martín Domingo, un tanto sorprendido por la inesperada petición de su esposa, tardó unos instantes en reaccionar, y cuando al fin lo hizo, respondióle: *«Acepto tu interesante petición, y me comprometo a componer un pasodoble dedicado al matador de toros Marcial Lalanda, siempre y*

cuando, tú, mi querida esposa, estés dispuesta a escribir la letra de la partitura que me solicitas.»

Doña Josefina no lo dudó un instante e hizo frente al reto de su marido. Puso letra a tan torerísimo pasodoble; y de esta manera tan sencilla como original, surgió el más tarde popularísimo *Marcial, ¡eres el más grande!*

Un «Marcial Lalanda» que para doña Josefina era «el más grande», a más de madrileño y rival de Belmonte, José, «Machaquito», Pastor y «El Algabeño», tal como reza el estribillo de tan popular y torero pasodoble.

Manolete

El III Califa de la tauromaquia cordobesa, Manuel Rodríguez «Manolete», visto por el caricaturista Dávila.

Otro pasodoble, que al igual que el de *Domingo Ortega*, adquirió pronta fama y popularidad fue el que los maestros Orozco y Ramos escribieran y dedicaran con el título de *Manolete* al diestro cordobés Manuel Rodríguez Sánchez.

Varios han sido los pasodobles dedicados al III Califa de la particular tauromaquia cordobesa. Ahí están para atestiguarlo los llevados al pentagrama con los títulos de: *Manolete el magnífico,* estrenado en el Parque de El Retiro en el año 1945, y surgido de la inspiración del maestro Manuel Gracia Fuentes en colaboración con Rafael Franco, hijo. *A la muerte de Manolete,* compuesto por el maestro Jacinto Guerrero tras la mortal cogida del diestro cordobés en Linares. *Manolete, ¡ay, Manuel Rodríguez!* escrito por ese incomparable trío de músico y letristas que fueron Quintero, León y Quiroga.

Los compositores mejicanos también rindieron pleitesía musical a la figura del diestro de Córdoba. Hasta cuatro partituras tengo registradas en el haber del III Califa: *Manolete,* del mejicano Paco Treviño, grabado en su parte cantada por el tenor Nicolás Urcelay. En el año 1943 el compositor José María Lezaga, con letra de Jerónimo Cruz, le compone el también titulado *Manolete.*

Tras la muerte del espada cordobés, el maestro José María Palomo y el letrista Valverde y Kola, le escribieron y dedicaron el titulado, *Adiós a Manolete.* En 1947, tras su muerte y desde San Salvador, el buen saxofonista de Veracruz, José Reyna, le compone una partitura, igualmente titulada *Manolete.*

Pero de todos estos pasodobles, sólo uno ha perdurado a través de los tiempos íntimamente unido al nombre del afamado espada de Córdoba: el que en generosa ofrenda musical le compusieran y dedicaran el músico extremeño nacido en la Granja de Torrehermosa, afincado en Córdoba, Pedro Orozco González y el músico valenciano José Ramos Celares. Un pasodoble que con el título de *Manolete* amenizó las grandes faenas de Manuel Rodríguez Sánchez y que le acompañó hasta la trágica tarde de Linares.

Su estreno tuvo lugar el 19 de marzo de 1939, unos meses antes de que «Manolete» fuese doctorado matador de toros en Se-

villa de manos del pinturero Manuel Jiménez «Chicuelo», en presencia de Rafael de la Vega «Gitanillo de Triana».

Interpretado por la Banda Municipal de Córdoba, sus garbosos y toreros compases se escucharon por vez primera en dicha fecha y en la ya desaparecida plaza de toros cordobesa de Los Tejares, con ocasión de una novillada celebrada a beneficio de la construcción de un trono procesional para Nuestro Señor de la Caridad, en la que intervinieron, además del diestro cordobés, el sevillano Rafael Ortega Gómez «Gallito» y el bilbaíno Luis Díez.

Club Carratalá

Pasodoble escrito y dedicado por el maestro Vicente Spiteri Martín al Club nominado con el apellido del novillero alicantino Ángel Celdrán Carratalá. Pasodoble que bien pudiera etiquetarse de «clásico y tradicional» en Alicante, por cuanto es partitura de obligada interpretación durante el paseíllo de las toreras cuadrillas cada tarde de corrida en la «Mezquita Taurina», como algún cronista de la época llamó a la plaza de toros de la bella ciudad mediterránea.

Antes que el maestro Vicente Spiteri Martín compusiese tan precioso y torero pasodoble, otro músico alicantino, Oscar Esplá, declinó la amable invitación de que fue objeto por parte de varios amigos y admiradores del diestro Ángel Celdrán Carratalá, para que compusiera un pasodoble dedicado al fino y valiente

novillero, aduciendo el músico que tras haberse compuesto el pasodoble *Gallito,* difícilmente podría componerse otro que igualase en donosura y empaque torero a tan bella como conocida partitura.

No debió pensar lo mismo el maestro Spiteri Martín, que poco tiempo después púsose manos a la obra y trasladó al papel pautado del pentagrama los brillantes y toreros compases de un pasodoble, al que titularía *Club Carratalá,* con el que no sólo cumplía con su compromiso de dedicar a tan taurino Club una partitura musical, sino que, al propio tiempo, homenajeaba y recordaba al buen torero de Alicante, víctima con el tiempo de su arrojada valentía. Un prometedor novillero cuya corta carrera taurina, más pródiga en infortunios que en glorias toreras, fue truncada en la modesta plaza de toros de Inca (Baleares), donde la tarde del 28 de julio de 1929, el novillo de nombre «Saltador» —nombre con visos de fatalidad en la historia de la tauromaquia—, le infirió una mortal cornada, tal como hicieran otros tantos toros, igualmente, por mal nombre «Saltador», con el mejicano Miguel Freg; el cordobés, cogido y muerto en Valencia, Manuel Ballesteros «El Meco», y el cartagenero Enrique Cano «Gavira».

En el Concierto de Música Taurina organizado por la «Tertulia Amigos de Nimes», celebrado en Alicante el 4 de marzo del año 2001, que me cupo el honor y satisfacción de comentar, los asistentes al mismo pudieron gozar con la interpretación de tan torera partitura a cargo de la Banda Sinfónica Municipal de Alicante dirigida por don Vicente Spiteri Galiano, hijo del autor, quien a sus 81 años, dirigió por vez primera, y de forma magistral, el pasodoble que muchos años antes compusiera su padre don Vicente Spiteri Martín.

Ragón Falez

Del fecundo y siempre inspirado músico toledano, Emilio Cebrián Ruiz, he considerado oportuno seleccionar para este apartado de «Pequeñas historias de grandes pasodobles», la de

una pieza musical que, pese a su título, un tanto raro y extraño, a la vez que poco torero, no ha faltado nunca en el repertorio de las mejores Bandas de Música y se ha escuchado infinidad de veces, y aún continúa escuchándose, en buen número de plazas de toros de nuestra geografía taurina.

Del admirado compositor de *Acuarela campesina, Churumbelerías, Candelas* y del torerísimo pasodoble que dedicara al diestro sevillano Manolo Martín Vázquez, he creído conveniente traer a estas páginas dedicadas al pasodoble torero, a su conocidísimo y primoroso *Ragón Falez.* Un pasodoble tan agradable de escuchar como sorprendente resulta su enigmático título. Una partitura cuya popularidad y justa fama se deben, muy especialmente, a la fiesta de los toros, aunque su dedicatoria no tuviese que ver con nada ni nadie relacionado con tan española fiesta.

Un pasodoble, *Ragón Falez,* del que algún que otro comentarista taurino, adentrándose en el complicado mundo de la música de los toros, han llegado a decir que se trataba de una adaptación de una marcha de húsares. Nada más lejos de la realidad, como veremos a continuación.

¿Qué significado, pues, tiene tan extraño como raro título de *Ragón Falez?* Sencillamente responde a una hábil combinación de las primeras sílabas de un nombre y un apellido con la segunda y tercera de dicho nombre propio: «Rafaela González». Una jovencita, hija de un íntimo y querido amigo del músico, don Vicente González, Concejal de la Corporación Municipal del Excelentísimo Ayuntamiento de Jaén, localidad donde el toledano Emilio Cebrián Ruiz residió durante algún tiempo como director de la Banda Municipal de Música.

¿Quién fue el autor de la genial ocurrencia de recurrir a esa ingeniosa combinación silábica que, a la postre, acabaría propiciando el originalísimo título con el que se conoce a tan popular pasodoble? No fue el autor del mismo, sino otro gran músico, el maestro don Ricardo Villa, admirador del buen músico toledano, quien conocedor de la partitura, no dudó en incorporarla a su repertorio musical; si bien, no siendo partidario de que en el mismo figurasen piezas musicales con nombre propio,

propuso al autor esa rarísima y original combinación silábica, y con el título de *Ragón Falez* fue estrenado en Salamanca por la Banda Municipal de Madrid, a la sazón dirigida por el maestro Villa, con ocasión de un homenaje que se rindió en la capital charra a don Miguel de Unamuno.

Amparito Roca

Estaría por asegurar que cuando el músico catalán Jaime Texidor Dalmau compuso el pasodoble de su autoría, *Amparito Roca,* jamás pudo imaginar que tan lograda pieza musical acabaría, con el paso del tiempo, dando la vuelta al mundo, escuchándose en sus más alejados confines.

Pasodoble, como otros muchos, atípico del repertorio torero, pero que, sin embargo, es a la fiesta de los toros a quien debe parte de su notoria popularidad, habiendo sido interpretado por grandes Bandas de Música y otras de menor entidad, tanto nacionales como extranjeras; por Orquestas Sinfónicas, Orquestinas y charangas pueblerinas encargadas de amenizar sus fiestas patronales.

Su autor, Jaime Texidor Dalmau, músico militar nacido en Barcelona, instrumentista de clarinete, acaba estudiando composición, armonía y dirección, siendo destinado a Melilla, donde, con la graduación de Brigada, asume la dirección de la Banda de Música del Regimiento número 68, de guarnición en aquella plaza africana, de donde, pasado un tiempo, y renunciando a su carrera militar de más de 30 años, regresa a la Península para hacerse cargo de la dirección de la Banda de Música «La Primitiva», de Carlet, pueblo valenciano donde fija su residencia.

Sería en Carlet donde el músico crease una academia en la que, con la ayuda de su hija María Texidor Tico, impartía clases de piano y violín. Y sería en este Centro docente donde conociese a una jovencita carletense a la que poco tiempo después le dispensaría la dedicatoria de un pasodoble, Amparo Roca Ibáñez, que pronto intimida amistad con la hija del compositor, que acaba por escribirle un pasodoble al que titula *Amparito Roca,* cuyo estreno tuvo lugar en el Teatro «El Siglo», de Carlet, en septiembre de 1925, cuando la jovencísima Amparo cuenta 13 años de edad.

Autor de pasodobles tan logrados como *Fiesta en La Caleta, Carrascosa, Sangre de artista* y *Gloria al trabajo,* Jaime Texidor Dalmau, tras dirigir la Banda de Música de Manises en 1926 y un año más tarde la del Círculo Instructivo Unión Musical, de Valencia, oposita y consigue la plaza de director de la Banda Mu-

nicipal de Baracaldo en 1928, al frente de la cual permanece durante diez años.

Ingresado en el Hospital Militar de Bilbao en 1957, fallece a la edad de 72 años, pero antes de que esto ocurriese, el veleidoso destino quiso que su música le acompañase hasta el último de sus suspiros, cuando un antiguo alumno suyo le dedicó un pasodoble a través de la emisora de Radio Juventud que se escuchaba muy tenuemente por los altavoces de la sala donde el músico se encontraba postrado, despertando momentáneamente del estado de coma en que se encontraba al escuchar y reconocer los primeros compases de la melodía. Eran los de su *Amparito Roca*. Instantes después expiró.

Treinta y seis años después, en 1993, y a la edad de 81 años, fallece en Carlet Amparo Roca Ibáñez, a quien distinguiera el maestro Texidor con la dedicatoria del pasodoble *Amparito Roca*. Un pasodoble del que el pueblo de Carlet se siente tan orgulloso que el Ayuntamiento carletense, en Sesión Plenaria Municipal de fecha 31 de julio del año 2003, acordó cambiar el nombre de la calle donde naciera Amparo —calle Españoleto— por el de calle «del Pasodoble de Amparito Roca».

Pepita Greus

Tras comentar el pasodoble de *Amparito Roca,* he de hacer lo propio con otro no menos conocido pasodoble, igualmente dedicado a una mujer, y que como aquél, se ha adaptado al repertorio torero y en él ha permanecido y permanece con el mayor de los honores. Se trata del pasodoble que con el título de *Pepita Greus* compusiera y dedicara el músico Pascual Pérez Choví a la joven poetisa de Alginet, Ángela Josefa Greus Sáez.

Y resulta curiosa la coincidencia del espacio geográfico donde se compusieron ambos pasodobles. *Amparito Roca,* en Carlet, patria chica de Pérez Choví, y *Pepita Greus,* en Alginet, en el año 1926.

Respecto a este último pasodoble existe una leyenda, no se sabe si cierta o inventada, según la cual, tan preciosa y lograda

La banda cómica de «El Empastre» hizo del pasodoble *Pepita Greus* su particular santo y seña por todos los ruedos de España.

partitura surge a consecuencia de los desventurados amores habidos entre el músico y la poetisa. Leyenda, como todas las leyendas, nimbada de una cierta aureola de fantasía y, en este caso, de cierto romanticismo, que hermosean más, si cabe, la belleza de tan lograda pieza musical.

Se cuenta que Pascual Pérez Choví al no ser correspondido en sus pretensiones amorosas, para mitigar un tanto el dolor y la amargura que ello le produce, decide componer en honor de

su amada Ángela Josefa una pequeña obra maestra dentro del género del pasodoble que con el paso del tiempo adquiere justa fama y reconocida popularidad.

Un pasodoble al que titula, como no podía ser de otro modo, *Pepita Greus.* Y si hemos de admitir como cierta la leyenda en cuestión, lo que en realidad hizo el buen músico de Carlet al componer su pequeña obra maestra, no fue otra cosa que tratar de imitar al francés Gounod, al recoger en una de sus óperas los amores imposibles de Romeo y Julieta; o al salmantino Tomás Bretón al plasmar en el pentagrama su ópera «Los amantes de Teruel», basada en los desventurados amores de Isabel de Segura y Diego de Marcilla.

Leyenda aparte, lo cierto es que Pascual Pérez Choví, compuso un precioso pasodoble de marcado acento levantino, no exento de cierta torería en algunos pasajes, al que la fiesta de los toros coadyuvó a difundirlo entre los más conocidos de su repertorio. Y digo esto porque, ¿quién no ha escuchado, alguna que otra vez, el pasodoble *Pepita Greus* en una plaza de toros? ¿Qué aficionado no se ha emocionado cuando ha visto desfilar a las toreras cuadrillas a los compases del pasodoble *Pepita Greus*? Es, por tanto, pasodoble torero por adopción, al que una Banda de Música —la de «El Empastre»— popularizó al máximo, haciendo de tan bella partitura su particular santo y seña.

Todos, grandes y pequeños, disfrutamos allá por la década de principio de los cuarenta y finales de los cincuenta con la interpretación de tan deliciosa partitura, siempre felizmente ejecutada por tan disciplinada Agrupación musical, surgida en el valenciano pueblo de Catarroja en el año 1915, y desaparecida no hace mucho tiempo.

Atrás quedaron inmortalizados con el paso del tiempo su primer director, Filiberto Rodrigo, al que siguieron: «Llapisera», «El Tío Nicolás», «Don Canuto» y «El Gran Kiki», sin olvidar a su último director, Juan Mari Asín, autor del precioso pasodoble titulado *Feria de Manizales,* del que hablaré más adelante.

Yo aún recuerdo a aquellos músicos perfectamente uniformados con pantalón blanco marfil, ajustadas chaquetillas de igual color con llamativas solapas de color verde y tocados con

canotiers dando la vuelta al ruedo con un hierático y pomposo director al frente, embutido en elegante frac y tocado con llamativa chistera, mientras tan significativa Agrupación musical desfilaba por el ruedo a los compases del pasodoble *Valencia,* de Padilla, para a continuación sentarse en semicírculo y deleitarnos con la interpretación de su sempiterno pasodoble *Pepita Greus.*

Churumbelerías

Humana flor de la Alhambra,
sultana al par que zahorí,
con el ritmo de la zambra
y el espíritu cañí.

Bajo el nítido alquicel
que forma Sierra Nevada,
es el alma de Granada,
la que ha esbozado el pincel.

Fernan-Cler

El pasodoble *Churumbelerías* ha sido partitura de obligada progamación en casi todos los Conciertos de Música Taurina Comentada que he llevado a cabo, y siempre fue, y sigue siendo muy bien acogido por los aficionados a la fiesta de los toros, y por consiguiente, a su genuina música.

Siento por esta pequeña obra maestra del género del pasodoble y por su autor, Emilio Cebrián Ruiz, auténtica y verdadera admiración.

El pasodoble *Churumbelerías* tiene una curiosa anécdota que roza en la profecía. Corre el año 1934 cuando el director de la Banda Republicana, antes de Alabarderos, don Emilio Vega, se muestra un tanto molesto al tener conocimiento de que su alumno, Emilio Cebrián Ruiz ha compuesto y dedicado un pasodoble a un amigo suyo. Enterado el joven músico toledano del pasajero enfado y malestar de su superior, dirigiéndose a éste, y para contentarlo, le dice: *«No se preocupe, don Emilio, porque estoy componiendo otro pasodoble que va a quedar en el repertorio para toda la vida, y que, con mucho gusto voy a dedicarle a usted.»* El pasodoble no era otro que su célebre *Churumbelerías.* Un pasodoble, que como profetizó su autor, ha quedado en el repertorio para toda la vida.

¿Dónde surgen esas preciosas «Churumbelerías», de Cebrián? Surgen a la vera de una ciudad con tanto embrujo y encanto como Granada. ¿Qué raro hechizo gitano posee la ciudad de La Alhambra para que un músico castellano-manchego, nacido en

las pardas tierras de Toledo, se inspire en uno de sus barrios y nos deje como preciado legado musical tan precioso pasodoble?

Muchos y muy atrayentes son los barrios y rincones que Granada puede mostrar al visitante. ¿Pero cuál de ellos pudo avivar a la musa del maestro Emilio Cebrián Ruiz para que brotase de su lírica y versátil pluma musical tan lograda partitura? Desde ese embrujado barrio del Albaicín, pasando por los floridos jardines del Generalife, hasta el arabesco remate de esa joya de la arquitectura nazarí que es la sultana Alhambra, cualquier rincón granadino pudo servirle de inspiración. Pero no serían ni ésta ni aquéllos los que avivasen la musa del músico toledano, sino el especial ambiente del más gitano de los barrios de Granada: «El Sacromonte».

En el especial ambiente gitano de sus cuevas fundamentó Emilio Cebrián Ruiz su pasodoble tanguillo *Churumbelerías,* al que puso letra Federico de Mendizábal para hablarnos de zambra, buenaventura y ambiente gitano y cañí que ya se intuye desde los primeros compases de la partitura, y se acentúa, aún más, si cabe, en su, me atrevería a decir, lorquiano estribillo, en el que, al escucharlo, uno puede imaginar a churumbeles, gitanillos y faraones calés de ojos negros, tez morena verde aceituno y cintura de junco nuevo, danzando a los compases remarcados con la percusión de la caja china.

Recurso instrumental muy del gusto del músico de Toledo, que asimismo utiliza al componer sus pasodobles de *Ragón Falez, Candela* y el dedicado al diestro sevillano *Manolo Martín Vázquez.*

Como final les dejo un comentario acerca de esas gitanas *Churumbelerías,* que a buen seguro, muy pocos conocen. Un comentario que me llegó a través de doña María Luz Cebrián Ruiz, hermana del autor.

Parécese que la madre del músico, con buenas dotes para el canto, al escuchar tan precioso pasodoble interpretado al piano por su hijo Emilio, de inmediato púsose a tararear su melodía, quedando tan impresionada por la originalidad de la genial partitura que, pasado un tiempo, rogó a su otro hijo, Francisco,

años más tarde director de las Bandas de Música de Cáceres, Murcia y Liria, que cuando ella falleciese, y en el traslado de su difunto cuerpo, fuese interpretado tan precioso pasodoble, a manera de réquiem.

Réquiem, en este caso con aires gitanos, que el menor de sus hijos, a la sazón director de una Banda de Música de un pueblo cercano a Madrid, no se atrevió a dirigir en tan luctuosa ocasión.

Los hermanos «Bienvenida» en la Maestranza de Sevilla. Óleo pintado por Roberto Domingo, por encargo del Papa Negro.

Joselito Bienvenida

Ya quedó dicho en estas páginas, al hablar del pasodoble torero, que la mayoría de los diestros que han destacado en el mundo de los toros han sido distinguidos con la dedicatoria de un pasodoble. Algunos, incluso, con más de una partitura torera.

Asimismo, los componentes de las más reconocidas dinastías toreras también han gozado de ese privilegio, tal como sucede con la de «Los Gallo», «Los Litri», «Los Dominguín» y la de «Los Ordóñez». Pero sobre todas ellas, destaca sobremanera, la dinastía de «Los Bienvenida», que dado el número de sus componentes, cuenta con la dedicatoria de doce pasodobles, que yo sepa y conozca.

Con el título de *El Papa Negro,* el maestro Dionisio Méndez compone y dedica un pasodoble a Manuel Mejías Rápela «Bienvenida III», que ve aumentado su haber musical con la partitura titulada *Bienvenida* que le escribieran Manuel Gironda y Alfredo Corral.

El maestro Jacinto Guerrero dedicó un pasodoble al IV Bienvenida, con el título de *Manolito Bienvenida.* Antonio Mejías Jiménez «Bienvenida VI», fue distinguido con la dedicatoria de un pasodoble escrito en Méjico por el maestro José María Legaza, con letra de Jerónimo Cruz, autores mejicanos que compusieron otro, esta vez dedicado a Ángel Luis Mejías Jiménez «Bienvenida VIII», que haría doblete musical con el que le escribieran Rafael Franco y Ramón Sarachaga. Al benjamín de la dinastía, Juan Mejías Jiménez «Bienvenida IX» le escribe un pasodoble el músico catalán José Laca con letra de Jaime Seijas.

Otros pasodobles dedicados a tan torera familia son: *Los chicos de Bienvenida,* de Ángel Abad Alday; *Los niños de Bienvenida,* de Skrienty; y, *Torean los Bienvenida,* de Rodrigo A. de Santiago. Pasodoble este último estrenado el 30 de junio de 1946 en la plaza de toros de Valencia de Don Juan (León), al brindar Antonio Mejías Jiménez un portentoso par de banderillas a la Banda de Música de la mencionada localidad leonesa, dirigida en aquella ocasión por el autor del pasodoble. La ejecución de tan sorprendente como magistral par de banderillas, de poder a poder, fue amenizado por el pasodoble *Torean los Bienvenida,* y desde aquella tarde tan soberbio par de banderillas fue bautizado por los aficionados leoneses con el sobrenombre de «el par de la música».

Por último, la compositora Elvira Checa le ha compuesto y dedicado la partitura titulada *Dinastía Bienvenida,* cuyo estreno tuvo lugar en la localidad madrileña de Pinto el día 7 de ju-

lio de 2004, interpretada por la Banda Municipal de dicha localidad, dirigida por el maestro José Antonio Blasco Lambíes.

Pero resulta curioso que de las doce partituras dedicadas a tan admirable y reconocida dinastía, solamente supervive y continúa escuchándose por todas las plazas de toros la conocida con el título de *Joselito Bienvenida,* que el maestro don Pascual Marquina Narro compusiera y dedicara en el año 1931 a José Mejías Jiménez, quinto eslabón de tan preciada familia torera.

Pasodoble escrito con muy buena técnica, propio de un maestro como Marquina, al que dotó de garboso ritmo y tanta donosura y empaque torero como aglutinaba el diestro madrileño a la hora de desarrollar ese tercio de banderillas del que era un consumado maestro. Diría yo que el maestro Marquina le compuso un pasodoble hecho a la medida del excelente matador-banderillero. Cuando lo escucho y recuerdo aquellos portentosos pares de banderillas de Pepe Bienvenida, de inmediato acuden a mi memoria unos versos que escribiera el poeta granadino Manuel Benítez Carrasco que, igualmente, pareciesen escritos a su medida:

¿Que tú me vas a matar,
porque en tus pitones tengas
dos muertes sin estrenar...?
¡Venga, venga...!
¡Prueba a ver si lo consigues!
Yo, en cambio, si me persigues,
para que veas la nobleza
con que juegan a la muerte los señores,
antes de darte la muerte
te voy a tirar dos flores.

Y José Mejías Jiménez «Bienvenida V», a qué dudarlo, a su paso por los ruedos de España, retó una y otra vez a los toros con arrojo y valentía; jugó con ellos, como juegan los señores, con nobleza, y antes de darles muerte, altaneramente y con gallardía, les tiraba dos tallos, dos adornadas flores en forma de banderillas, a los compases de ese *Joselito Bienvenida* que tan

guapamente le compusiera y dedicara un maestro de la cate-

goría de don Pascual Marquina Narro.

Cagancho

Es muy posible, querido lector, que no hayas escuchado este pasodoble ni supieras de su existencia, toda vez que se trata de un pasodoble de nuevo cuño y reciente creación, no editado discográficamente en España, sino en Francia. Pasodoble surgi-

do de una bien inspirada pluma lírica y torera como es la del Teniente Coronel Abel Moreno Gómez, que a petición de una editorial francesa, escribió y dedicó un original pasodoble torero al caballo de rejoneo «Cagancho». Ese caballo que todos los aficionados a la fiesta de los toros hemos visto cabalgar a dos pistas al abrigo de las tablas, esquivando con suma torería las aviesas intenciones del toro.

Que yo sepa, si exceptuamos a «Cagancho», ningún caballo de rejoneo fue y ha sido distinguido con la dedicatoria de un pasodoble torero. Ni tan siquiera caballos tan célebres y reconocidos en la Historia del Rejoneo como la famosa jaca de don Antonio Cañero, «La Bordó»; la yegua «Espléndida», de don Álvaro Domecq; «Pezaña» y «J.B.», de Vidrié; «Detalle», de Samuel Lupi; o, incluso, «Ferroio», «Danubio» y «Café» del también cavalleiro portugués Joao Moura. Tampoco mereció el honor de la dedicatoria de un pasodoble el torerísimo «Opus», que triunfase por todos los ruedos de España montado por Alvaro Domecq Romero, ni ese siempre alegre y torero caballo, que con el nombre de «Desplante» montase su sobrino Antonio, haciendo las delicias de los buenos aficionados. Ni, incluso, «Chicuelo» y «Mazzantini», compañeros de fatigas toreras junto a «Cagancho» han gozado del privilegio de la dedicatoria de un pasodoble. Privilegio, sin duda, más que merecido por sus muchas bellas páginas del toreo a caballo escritas y recogidas en la Historia de la Tauromaquia. Pero lo cierto es que ningún compositor se acordó de ellos, ni se sintió inspirado para escribirles una sencilla partitura torera.

En cambio, «Cagancho», ese caballo negro, cuatralbo, de no muy bella estampa equina, a mi modesto entender; pero eso sí, valiente, arrojado, provocador, torero y espectacular como pocos a la hora de fintar y quebrar por los terrenos de adentro, tuvo la suerte de que un gran músico, un gran compositor, maestro de maestros a la hora de componer pasodobles toreros —Abel Moreno Gómez—, le escribiera y dedicara un precioso pasodoble.

Partitura, la de *Cagancho,* muy original en su introducción, en la que unos solemnes y ceremoniosos toques de trompetería parecen querer anunciar al oyente la inminente aparición en el rue-

do de tan celebrado caballo. Luego, unos logradísimos toques de fanfarrias, arreciando el metal, se transforman en un obligado saludo de escuadrón de caballería, dándole a la partitura un singular toque de originalidad con la que el compositor pareciera querer rendir pleitesía musical a tan mítico caballo.

Su parte central recrea al oyente con unos inconfundibles aires navarros, posiblemente alusivos a Estella, cuna de su dueño y amo, el rejoneador Pablo Hermoso de Mendoza.

La grabación discográfica de tan original pasodoble la llevó a cabo la Banda del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey número 1, dirigida por el autor, y lo fue por encargo de la Editorial Musical Agorila, de Francia, donde se ha comercializado.

Por último, decirte querido lector, que el caballo «Cagancho», igualmente ha sido distinguido y homenajeado con la dedicatoria de otro pasodoble, en esta ocasión escrito por mi buen amigo y paisano, don Lorenzo Gallego Castuera, director de la Banda de Música de la plaza de toros de Las Ventas, de Madrid.

La Puerta Grande

¡Qué título más torero para un pasodoble torero! ¡La Puerta Grande! Esa puerta tan deseada por las figuras del torero y por los que no lo son tanto. Especialmente esa «Puerta Grande» de la plaza de toros de Las Ventas; la puerta grande por la que los hombres vestidos de luces están dispuestos a dejarse la vida en los buidos pitones de un toro con tal de traspasarla a hombros.

No pudo encontrar su autora un título más apropiado para su precioso y bien compuesto pasodoble *La Puerta Grande;* emblemática portada por la que ella ha salido triunfalmente tras haberlo compuesto. La compositora de tan conocido y precioso pasodoble, Elvira Checa, cantautora manchega afincada en Barcelona, se integra en el repertorio torero allá por el año 1983, cuando compone y dedica un pasodoble torero al espada Emilio Muñoz; pasodoble al que titula *Duende de Triana*. Le inspira a ello una memorable faena que el diestro trianero realiza en la

La ansiada «Puerta Grande» de la madrileña plaza de toros de Las Ventas.

monumental plaza de Barcelona a un toro de Baltasar Iban.

A éste le sucederán: *Sueño de las marismas,* que su autora dedica al salunqueño Paco Ojeda; más tarde amplía su repertorio torero con el pasodoble titulado *Casta torera*, que Elvira Checa escribe en recuerdo del infortunado José Cubero «Yiyo», y *Junco carabanchelero,* escrito y pensado para distinguir toreramente al madrileño Lucio Sandín; y *Sol del Mediterráneo*, dedicado al diestro alicantino Luis Francisco Esplá, diestro por el que la autora siente ferviente admiración.

Su repertorio lo amplía con dos bellos pasodobles dedicados a otras tantas plazas de toros. Uno al coso francés de Nimes, inmortalizado musicalmente con el título de *Arenas de Nimes*;

el otro escrito y pensado para homenajear a la *Monumental Plaza de Barcelona,* pasodoble en el que la autora intercala en su parte central unos compases de la danza más popular de Cataluña: la sardana. Compases que le imprimen un acento muy original.

Pero sin duda, su pasodoble más conocido, el que le ha proporcionado más fama y ha calado más hondo en los aficionados, ha sido su famoso pasodoble *La Puerta Grande,* posiblemente por ser la sintonía musical de la primera cadena de Televisión Española, cuando de retransmitir una corrida de toros se trata. Sintonía que no es otra que la versión realizada por la Orquesta Sinfónica Nacional de Londres, bajo la dirección de Enric Colomer.

La popularidad alcanzada por tan precioso y torero pasodoble es tal, que hoy prácticamente figura en el repertorio de las más afamadas Bandas de Música de España.

Feria de Manizales

Si alguna feria taurina merecía inmortalizarse y recordarse a través de un pasodoble torero, esa no era otra que la colombiana Feria de Manizales, impulsora de la mayoría de las ferias taurinas de Colombia y Venezuela.

Es de tal proyección la fama que tan taurina Feria adquiere allá por la década de los años cincuenta, que sus organizadores creyeron conveniente propagarla a través de la música taurina. Había que componer un pasodoble torero a ella dedicado.

¿Y a qué mejor compositor recurrir para tal fin que al mejicano Agustín Lara? En el haber musical de tan reconocido y afamado músico se encontraba contabilizado un precioso y torero pasodoble dedicado a su compatriota, el diestro Silverio Pérez; pasodoble inspirado en la torerísima faena que el «Faraón de Texcoco» realizara al toro «Tanguito», de Pestejé, en enero de 1943. Y a mayor abundamiento, Agustín Lara, era autor, además, de otro pasodoble, en esta ocasión dedicado a la bravura y nobleza del toro «Gitanillo», al que inmortalizara el diestro re-

Sirva la reproducción de este óleo de Antonio Casero, pleno de colorido y torería, para ilustrar mi comentario del pasodoble *Feria de Manizales.*

giomontano Lorenzo Garza, para quien compone otra deliciosa partitura «El Flaco de Oro», como cariñosamente motejaban sus compatriotas al músico mejicano.

Agustín Lara llega invitado a Manizales con la sola intención de escribir y componer tan ansiado y deseado pasodoble, pero pronto se desvanecen sus buenas intenciones. Pronto, muy pron-

to, el músico mejicano se inclina más hacia las fiestas, la francachela y la diversión que a cumplir con el compromiso que le ha llevado hasta Manizales. Comienzan a esfumarse, pues, las ilusiones de poder componer el pasodoble que le ha sido encargado, del que apenas si ha dejado escrito sobre el pentagrama algunos compases, dejándolo inconcluso antes de regresar a su Méjico querido.

Habrá de ser un músico español, por más señas, del valenciano pueblo de Catarroja, Juan Mari Asins, Presidente de la Agrupación Musical de «El Empastre», que por aquellas fechas se encuentra actuando en Manizales, quien se comprometa a componer el pasodoble en cuestión, al que titula *Feria de Manizales,* al que puso letra el poeta colombiano Guillermo González Ospina, de cuyos versos nació, en palabras de Gabriel Cuartas, ese pasodoble con piel de enero, caracol de oro de la música torera que es *Feria de Manizales.*

Según confesión del autor del pasodoble a quien esto suscribe, pocos motivos de inspiración pudo ofrecer, por aquellas fechas, la ciudad de Manizales al mejicano Agustín Lara. A él, en cambio, bastóle con recordar a la Maestranza sevillana en tarde de toros y dos soberbios lances del rondeño Antonio Ordóñez, meciendo con mimo el capote, que celosamente guardaba en su memoria, para que le brotase la inspiración y surgiera bello y esplendoroso el pasodoble *Feria de Manizales.*

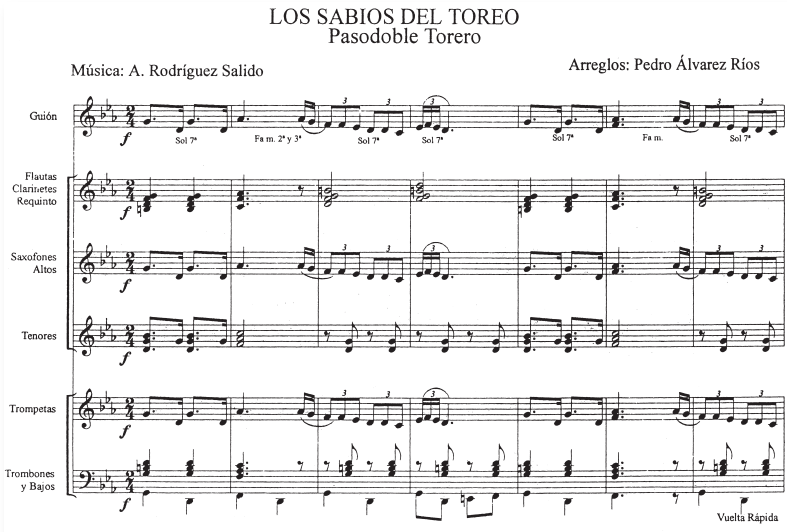
Los Sabios del Toreo ya tiene su pasodoble

Antes de proceder a comentar lo más sobresaliente y destacado del Repertorio Torero Mejicano, y como digno remate a esa «pequeñas historias de grandes pasodobles» que hasta ahora he venido comentando, quiero hacerte llegar mi querido lector la del pasodoble *Los Sabios del Toreo* que el buen músico y letrista cordobés Antonio Rodríguez Salido, con arreglos del también músico Pedro Álvarez Ríos, compuso y dedicó a la Revista Cultural Taurina de igual nombre. Publicación cuya finalidad no es otra que la de divulgar y difundir la amplia cultura tauri-

na en sus más variadas manifestaciones. A ello contribuyen asiduos colaboradores bajo la, nunca mejor dicho, «sabia» y acertada dirección de Salvador Sánchez-Marruedo.

He aquí, querido lector, la «pequeña historia» de un gran pasodoble, *Los Sabios del Toreo.* Un pasodoble que asoma al pentagrama en el mes de febrero del año 2002. Y quiere el caprichoso destino que tan torera partitura nazca y crezca musicalmente a la sombra de la mezquita cordobesa, y sea Córdoba quien asuma el advenimiento de tan preciada partitura musical. Y en Córdoba, cristiana y mora, vienen al mundo el padre de «la criatura» —Antonio Rodríguez Salido—, y quien ha de apadrinarla y tutelarla con el mayor de los cariños —Salvador Sánchez-Marruedo.

Precisamente, una de las mayores ilusiones de Salvador era que la Cultural y Torera Revista que con tanto esmero y cariño dirige, contase con la dedicatoria de una pieza musical; una pieza con música tan genuinamente española como la del pasodoble torero. Y será un paisano suyo, Antonio Rodríguez Salido, quien convierta en auténtica realidad tan ilusionante anhelo.



Será en el verano del año 2002 cuando tan ansiada partitura con la instrumentación completa para Banda, llegue a su destinatario y de inmediato se programa todo lo necesario para ser estrenada, ni más ni menos, que en la plaza de toros de Las Ventas, donde por gentileza del maestro don Lorenzo Gallego Castuera, director de la Banda de Música del coso madrileño, sus toreros compases suenan por vez primera en la corrida de la «Feria de Otoño», celebrada el 5 de octubre del año 2002.

El pasodoble *Los Sabios del Toreo* sonaría por segunda vez en tan monumental plaza de toros madrileña el día 27 de mayo de 2003, con ocasión de celebrarse en dicha fecha la corrida de la Prensa, y sus toreros compases, por mor de su programación, no sonaron esta vez en uno de los intermedios de la corrida, sino para acompañar, en su devolución a los corrales, a «Rondeño», toro de la ganadería de Alcurrucén.

Yo, en uno de mis Conciertos de Música Taurina comentada lo programo en Algeciras, y hago lo propio en un posterior Concierto de igual naturaleza celebrado en la ciudad extremeña de Trujillo. En ambos certámenes fue muy bien acogida la torería y el empaque de sus garbosos y toreros compases y hoy, tan torera partitura figura incluida en los repertorios de Bandas de Música tan cualificadas como la Sinfónica Municipal de Alicante; la Sociedad Cultural «La Filarmónica», de Olivenza (Badajoz); las Bandas de Música «Ciudad de Ávila» y «Ciudad de Burgos»; las Municipales de Los Barrios y Algeciras (Cádiz), y las Municipales de Castellón y Trujillo (Cáceres).

Pocas son las Revistas de esta naturaleza —tal vez ninguna— distinguidas y honradas con la dedicatoria de un pasodoble torero, si exceptuamos a la de *Los Sabios del Toreo,* de la que me honro ser uno de sus asiduos colaboradores y a la que quiero agradecer, en la persona de su director, Salvador Sánchez-Marruedo, el apoyo y la colaboración, que sin límite alguno, me ha prestado para que este modesto libro **«Música y Toros. *El pasodoble torero*»** haya podido publicarse y hoy se encuentre en tus manos, lector amigo.

Tres maestros del tercio de banderillas

SUS PASODOBLES

Si yo fuera torero,
torillo mío...;
si tú fueras el claro
toro del río...;
¡qué banderillas
de plata iba a clavarte
por las orillas!

(Benítez Carrasco)

En este capítulo, breve y conciso, al que he titulado «Tres maestros del tercio de banderillas», quiero dejar constancia de tres pasodobles escritos y dedicados a tres destacados intérpretes de tan vistoso y alegre tercio —Luis Francisco Esplá, Antonio Ferrera y David Fandila «Fandi»— a los que su torero destino reunió en un mismo cartel la tarde del 17 de mayo de 2002 en la plaza de toros de Las Ventas.

Fue la tarde triunfal del diestro Antonio Ferrera con el toro «Expósito», de la vacada de Carriquiri, y la de la confirmación de alternativa del diestro granadino David Fandila «Fandi».

A más de presenciar tan exitosa corrida, tuve y he tenido la suerte de escuchar, en otros tantos Conciertos de Música Tauri-

na Comentada los tres pasodobles toreros dedicados a tan destacados espadas. Tres partituras toreras llevadas al pentagrama por tres consagrados músicos-compositores a la vez que distinguidos directores de Bandas, a los que me une una sincera y entrañable amistad, y a los que quiero honrar con los comentarios de sus respectivos pasodobles.

Luis Francisco Esplá

Tres son los pasodobles dedicados al diestro alicantino Luis Francisco Esplá, pero quien esto comenta, solamente conoce y ha escuchado dos. Uno, el que con el sugerente título de *Sol del Mediterráneo,* le ha escrito y dedicado la compositora manchega, afincada en Barcelona, Elvira Checa, autora del popular y conocido pasodoble *La Puerta Grande,* tantas veces escucha-

do como sintonía de la primera cadena de RTV, cuando de retransmitir una corrida se trata.

Pasodoble, *Sol del Mediterráneo,* con buen aire torero y tanta luminosidad mediterránea como la que arroja la tierra que viera nacer a tan afamado diestro. En la discografía de música taurina figura grabado por The National Symphonic Orchestra, de Londres, dirigida por Enric Colomer.

El segundo pasodoble dedicado al torero de Alicante con el título de *Luis Francisco Esplá,* surge de dos muy cualificadas plumas líricas, como son la del músico valenciano de Alacuás, mi querido y entrañable amigo Bernabé Sanchís Sanz, y la del villenense Antonio Ferriz, director y subdirector, respectivamente, de la Banda Sinfónica Municipal de Alicante, en la fecha en que fue llevada al pentagrama tan torera partitura.

Quiso, el a veces sorprendente y antojadizo destino, que la partitura, en un principio pensada para homenajear a un distinguido personaje alicantino, acabase recalando en el amplio y bien surtido repertorio torero, al decidir los autores, tras la renuncia de aquél, dedicarla al torero de la tierra Luis Francisco Esplá. Bastó a la pareja de buenos músicos recurrir a la versatilidad de su música para, dando un nuevo giro a lo ya compuesto, convertir a la primitiva partitura, por obra y milagro de su buena técnica de la composición, en una partitura plena de torería y tan toreros detalles como los que el buen diestro alicantino ha dejado tras de sí, a su paso por los ruedos españoles.

Tanta torería y luminosidad de la tierra imprimieron Bernabé Sanchís y Antonio Ferriz a su pasodoble, que en la mañana de su estreno en la explanada del Paseo Marítimo alicantino un sol radiante de luz y un cielo azul inmaculado quisieron sumarse a tan matinal estreno como homenaje a los músicos y el torero.

Aquél, acicalado con el más brillante oropel de la mañana, y éste, luciendo su más inmaculado y torero terno azul-purísima. Diría yo que, de esta guisa torera, sol y cielo, cielo y sol, dirigieron sus pasos hacia la Explanada, en tanto, en la cercana playa del Postiguet, la brisa fresca de la mañana, luciendo su terno espuma-mar se embriagaba de torería a los compases de

tan lograda partitura; la que con tanto acierto y cariño, los maestros Sanchís y Ferriz habían dedicado al torero de la tierra, Luis Francisco Esplá.

Discográficamente ha sido grabado en un cd por la Banda Sinfónica Municipal de Alicante, y yo lo programo en sendos Conciertos de Pasodobles Toreros celebrados en Alicante, Aranjuez y Trujillo.

Antonio Ferrera

Cuando el maestro y compositor, Antonio Cotolí Ortiz, con quien me une una entrañable amistad, decide escribirle y dedicarle un pasodoble torero al entonces incipiente novillero José Antonio Ferrera Sanmarcos, el joven diestro ibicenco de nacimiento y pacense de adopción, ya contaba con la dedicatoria de una partitura torera; la que cariñosamente le había compuesto otro entrañable amigo mío, el músico de Villanueva del Fresno (Badajoz), Pedro Álvarez Ríos, años antes, fundador y director de la Banda de Música «Ciudad de Burgos», de tan conocida ciudad castellana.

Sería en los primeros años de la década de los noventa cuando en la preciosa y bien cuidada plaza de toros extremeña de Olivenza, Antonio Cotolí Ortiz, por aquellas fechas director de la Banda de Música de la Sociedad Cultural «La Filarmónica de Olivenza», viendo torear al entonces jovencísimo novillero Antonio Ferrera, decida componerle y dedicarle un pasodoble, el que una vez llevado al pentagrama, titula *Antoñito Ferrera,* por aquello de que con tan cariñoso y a la vez diminutivo apelativo se conoce al torero en el entorno familiar.

En pocas fechas, el músico del valenciano pueblo de Buñol afincado en Badajoz, concluye tan torera como garbosa partitura y no transcurrirá mucho tiempo hasta estrenarla en la misma plaza de toros donde surgió la idea de componerla. Y es en tan precioso coso oliventino donde suenen por vez primera los toreros compases de *Antoñito Ferrera,* encargados, en esta ocasión, de amenizar el valiente y vistoso tercio de banderillas que lle-

va a cabo el joven espada-banderillero que, por cierto, no sabe que el pasodoble que suena en su honor está a él dedi-cado.

Pasodoble muy bien compuesto y construido musicalmente. Pasodoble pleno de torería y, por supuesto, de donosura, garbosidad y empaque. Pasodoble, me atrevería a decir, con tanta valentía y enjundia torera como la que, cada tarde, Antonio Ferrera ha ido mostrando a los aficionados a su paso por los ruedos españoles y franceses. Pasodoble al que la versátil pluma lírica del músico valenciano, para hermosearlo aún más, le imprimió cierta flamenquería en su parte central, que la trompeta tan arrogante como torera y flamenca deja escapar para que el oyente vibre y se deleite con el fandanguillo; el que, sin duda, soplóle al oído su particular musa, consiguiendo con ello que el pasodoble *Antoñito Ferrera* ganase en belleza y torería.

Ha de transcurrir un tiempo hasta que yo lo escuche en Alicante con ocasión de su programación en el II Concierto de Pasodobles Toreros que comento en tan bella ciudad mediterránea el 4 de abril del año 2002 acompañado por la Banda Sinfónica Municipal de Alicante, que lo interpreta bajo la dirección del propio autor.

Y será, precisamente, escuchando la grabación de *Antoñito Ferrera* de este Concierto, cuando el torero escuche por vez primera su pasodoble. Le gusta tanto y tanto agradece su dedicatoria, que corresponde a la cortesía del músico regalándole el capote de brega con el que toreó de capa al primero de «los vitorinos» que ha lidiado a lo largo de su ya dilatada carrera taurina. Preciada prenda que a manera de reliquia torera conserva y custodia el músico con el mayor de los celos.

El pasodoble *Antoñito Ferrera* ha sido grabado por la Banda Sinfónica Municipal de Alicante y posteriormente, programado en dos ocasiones, en sendos Conciertos de Música Taurina celebrados en la ciudad extremeña de Trujillo y la manchega de Tomelloso.

David Fandila «El Fandi»

Cinco meses antes que David Fandila «El Fandi» confirmase su alternativa en Madrid, el joven diestro granadino ya contaba con la dedicatoria de un pasodoble que le había compuesto en enero del año 2002 mi entrañable amigo y paisano, el maestro Francisco Higuero Rosado, poniendo letra a tan torera partitura Guillermo Sena Medina.

Extremeño de nacimiento y granadino de adopción, el maestro Francisco Higuero Rosado siente un profundo cariño por Granada y su gente. Tanto es así, que no duda en componerle un pasodoble torero al joven David, último eslabón, por ahora, de esa dinastía torera de los Fandila que fundara su bisabuelo Rafael Fandila Ciríaco, camarero de Priego de Córdoba, que un día recalara en Granada y pasara a prestar servicios en el Hotel París de la ciudad de la Alhambra.

Atrás quedan las hazañas toreras de los tíos abuelos de David: Rafael, Jesús, un segundo Rafael y Juan Fandila García, su abuelo; hazañas toreras ampliamente superadas por el jovencísimo David, ¡estirpe viva de su paisano de Churriana, el gran Frascuelo!, tal como reza la letra del pasodoble.

Pasodoble, por cierto, con marcado acento torero que ya se aprecia desde los primeros compases. Pasodoble con tanto aroma de torería como la que aglutina el joven diestro granadino, especialmente cuando de manejar las banderillas se trata.

Tras su introducción, el maestro Francisco Higuero Rosado nos conduce a su parte melódica, y lo hace con tal sutileza, a la vez que empaque torero, que pareciese querer embriagar al oyente con la fragancia de esos perfumados amaneceres granadinos que acaban por desperezarse con el arrullo de las cristalinas aguas del Genil y el Darro.

A su parte central, el músico ha sabido imprimirle un sutil y preciado matiz de melancolía torera; esa a la que aluden los estudiosos del pasodoble y que, a su juicio, no debe faltar en todo buen pasodoble torero; y el pasodoble *Fandila, Fandi,* del maestro Higuero Rosado, lo es.

Orgulloso, muy orgulloso y satisfecho puede y debe sentirse David Fandila «El Fandi» de haber sido distinguido con la de-

dicatoria de tan precioso y torero pasodoble, que para él ha venido a ser especie de mágico talismán o amuleto de la suerte, toda vez que, nada más aflorar al pentagrama, el diestro granadino comenzó su progresiva escalada de triunfos como profetizara el letrista Guillermo Sena Medina, cuando al rimar su primera estrofa, dice:

«Desde la Alhambra al azul del mar
Granada entera canta a un torero
que a toda España va a deslumbrar
¡estirpe viva del gran Frascuelo!»

Grabado por la Banda Municipal de Granada, me cupo la satisfacción de comentarlo en sendos conciertos de Música Taurina comentada celebrados en las ciudades gaditanas de Los Barrios y La Línea, programado en ambos casos a instancia de don Tomás Infantes Román, director de la Banda Municipal de la primera de las ciudades citadas.

El repertorio torero mejicano

Roberto Domingo plasmó de tan torera manera al diestro Juan Silveti, toreando con el «sarape» durante una tienta en la Hacienda mejicana de La Laguna.

Llegado es el turno de abrir nueva página músico-torera, esta vez con comentarios orientados y dirigidos hacia la Hispanoamérica táurica. Más concretamente, dirigidos hacia tierras mejicanas, en cuyo repertorio torero se detendrá mi osada pluma para tratar de contarte, querido lector, parte de su interesante historia.

En palabras del doctor Adrián Martín-Albo, con El Descubrimiento, España cobró su auténtica dimensión histórica. Nuestra Patria aceptó el envite, se ató los machos, se lio el capote, plantó cara, tragó saliva santiguándose, y dijo: ¡allá voy! ¡Que Dios reparta suerte! Y allá que fueron los españolitos en una suerte de paseíllo telúrico, tan atroz como conmovedor. En su sucinto hatillo de maletillas sin fortuna portaban la lengua, su religión, su cultura y sus aficiones; entre ellas, la taurina.

De tan acertadas palabras del doctor Martín-Albo, cabe deducir que en ese tan ligero y liviano hatillo también debieron portar algo tan maravilloso y tan español como la música de los toros. Música de pasodoble, taurina por excelencia y española de nacimiento; más tarde mejicana por naturalización.

Muchos son los pasodobles toreros surgidos en España que han sonado y continúan sonando por todos los ruedos aztecas; bastantes los músicos que han dedicado alguna que otra partitura a las figuras de la torería mejicana; y, bastantes, los músicos mejicanos, que en justa reciprocidad, han escrito bellísimos pasodobles toreros dedicados a destacados diestros de nuestra particular e interesante tauromaquia, y, por supuesto, a los más sobresalientes de su tierra.

Parece ser que el primer pasodoble torero surgido en Méjico fue el titulado *Minuto,* compuesto por el pianista Luis Jordá en honor al diestro sevillano Enrique Vargas «Minuto».

El notable músico de Huichapán, Abundio Martínez Magos, compuso el pasodoble *Gallito,* en este caso dedicado al genial Rafael Gómez Ortega «El Gallo». Partitura dada a conocer por la Gran Banda de Zapadores, y que en nada está relacionada con la de nuestro famosísimo y mítico pasodoble *Gallito*, que compusiera y estrenara en 1904 el maestro Santiago Lope Gonzalo, en este caso dedicado a Fernando Gómez Ortega, hermano de Rafael y de «Joselito», del que ya se hizo el oportuno comentario.

Y tras el buen músico y compositor huichapanés, autor del también pasodoble *El Hidalguense,* le siguen en orden cronológico, Alfredo Núñez de Borbón, compositor de temas románticos que un día irrumpe en el repertorio torero con un precioso pasodoble: *La Oreja de Oro,* en tanto el maestro michocano, Miguel Prado, que probara suerte como novillero en su juventud, le compone un precioso y flamenco pasodoble al diestro de Mixcoac, Luis Castro, con el título de *El Soldado.*

Un gran maestro e investigador de la historia de la música popular mejicana, Juan Sebastián Garrido, cuenta en su haber musical con los pasodobles toreros: *Balderas, Calesero, poeta y torero, Jorge Aguilar «El Ranchero»* y *Cañitas,* una de sus partituras más logradas.

Dejemos también constancia del buen saxofonista y director de orquesta veracruzano, Rodolfo Reyna, autor de un pasodoble dedicado a «Manolete» tras su trágica muerte en Linares, así como los titulados: *Joselito Huerta, Capetillo* y otro con el genérico título de *Toreros mexicanos.*

Ahora, amigo lector, permíteme te hable del tal vez más carismático de los músicos mejicanos, Agustín Lara, y de su primoroso pasodoble, *Silverio Pérez.* Un músico, Agustín Lara, de sobra conocido en España, donde nos dejó, para el recuerdo un pasodoble torero lleno de brío, *Navarra;* un chotis de lo más castizo *«Madrid»,* y una obra inolvidable como *«Granada».*

Su pasodoble, *Silverio Pérez,* posiblemente el más veces interpretado dentro y fuera de Méjico, e, indudablemente, el mejor compuesto por Agustín Lara, surge cuando el músico mejicano presencia la memorable y tantas veces cantada faena que el «Faraón de Texcoco» realizara al toro «Tanguito», de la vacada de Pestejé, el 31 de enero de 1943 en la plaza de «El Toreo» de la capital azteca.

Un pasodoble tan bello como original, con acusado aire tapatío y tanto aroma de torería como el que desprendía el toreo de *El Compadre.* Un pasodoble que encierra un secreto que no muchos conocen y que mi pluma, siempre desprendida y generosa, quiere desvelar en esta ocasión.

La introducción la compuso e instrumentó el conocido trompeta «Chino» Ibarra; la letra corrió a cargo de Rodolfo «Chamaco» Sandoval, y la melodía la instrumentó y armonizó, como no podía ser de otro modo, Agustín Lara. De tan extraña y curiosa combinación surgió tan torero pasodoble, del que se han hecho gran número de versiones y arreglos musicales.

La letra de tan torera partitura hace alusión a un joven Silverio Pérez con el calificativo de «tormento de las mujeres». Adjetivación que años más tarde daría ocasión a una simpática anécdota que no me resisto a contar:

Cuando «Manolete» se presentó en Méjico, al encontrarse con Silverio en la puerta de cuadrillas, éste, un tanto irónico, le saludó con un «intencionado»: «Qué hay, monstruo», en alusión al calificativo con que tiempo atrás le había bautizado el crítico Ricardo García «K-Hito»; saludo al que el diestro cordobés, con un senequismo propio de su Córdoba natal, correspondió con un lacónico: «Hola, "tormento"».

Silverio Pérez «El Faraón de Texcoco», visto por Ruano Llopis.

De nuevo traigo a estas páginas al compositor Agustín Lara y la pequeña historia, en este caso, de su pasodoble *Gitanillo.* Un toro de tal bravura y nobleza al que el músico mejicano inmortalizó musicalmente, en tanto el diestro regiomontano, Lorenzo Garza, encargado de su lidia y muerte, lo inmortalizaba toreramente.

Y, a propósito de Lorenzo Garza, digamos que el diestro de Monterrey fue distinguido con la dedicatoria de un pasodoble que le escribieron Chema Dávila y Adolfo Girón. Posteriormente, en 1936, los maestros Alfonso Esparza y Raúl Castell le escriben y dedican sendos pasodobles, en tanto Benjamín Sánchez Mita, recoge su marcha de los toros en un sentido pasodoble, al que titula: *Adiós a Lorenzo Garza.*

Otro diestro regiomontano, Luis Briones, también mereció los honores de un pasodoble que le escribe el maestro Jesús «Chucho» Elizarrás con el título de *Luis de Seda y Oro.*

Logradísima caricatura del músico mejicano Agustín Lara.

Ahora veamos cómo surgió el pasodoble *Gitanillo.* Si a Agustín Lara le motiva e inspira la faena que Silverio Pérez realiza a «Tanguito», otro tanto le ocurre con la que Lorenzo Garza lleva a cabo con el toro «Gitanillo», modelo de bravura y nobleza, ante las que el músico creyóse obligado a componerle un pasodoble. La gran faena que ante tan bravo animal llevara a cabo Lorenzo «El Magnífico», como apodaron toreramente sus paisanos al torero regiomontano, coadyuvó al músico a la composición de tan torera partitura.

Si «Gitanillo» mereció los honores de un pasodoble torero, también se hicieron acreedores a ello y fueron distinguidos con la dedicatoria de un pasodoble los toros «Brillantino», «Cantaclaro», «Sacavueltas», «Clavelero» y «El dos negro».

Ahora, es mi deseo continuar esta página *por tapatías,* que es el título que Miguel Martín Domínguez aplicó a un pasodoble por él compuesto. Con él me llega el recuerdo del buen torero mejicano Pepe Ortiz, creador de gran número de suertes y quites toreros, entre ellos el llamado «quite de oro», y su no menos célebre quite «por tapatías». Variedad de suertes capoteras que le valieron el sobrenombre de «El Orfebre Tapatío», pues tapatíos llaman en Méjico a los naturales de Guadalajara, en el estado de Jalisco, de donde era oriundo tan celebrado diestro.

Pepe Ortiz interpretando una «orticina», según un apunte de Flores.

Al diestro Luis Procuna, motejado cariñosamente por sus paisanos como «El Berrendito de San Juan» por aquello del mechón blanco que lucía sobre la frente, le escribió Alberto Domínguez una garbosa partitura torera a la que tituló *Tardes de Procuna*. Por su parte, el músico español Rafael Oropesa, autor del conocido pasodoble *Domingo Ortega,* le compone, con letra de Fernando Sainz de Aja, el pasodoble titulado *Luis Procuna*; y en 1948, Armando Herrera, con arreglos instrumentistas de Rafael de Paz, le escribe y dedica el pasodoble *El Berrendito de San Juan.*

«La Diosa Rubia del Toreo», como se conoció en Méjico a la rejoneadora Conchita Cintrón, que uniera a su belleza la gracia torera de sus actuaciones, recibió, como muchos toreros aztecas, la ofrenda generosa de la dedicatoria de un precioso pasodoble que en el año 1950 le compusiera y dedicara el músico chapianeco, Abel Domínguez.

Luis Procuna «El Berrrendito de San Juan», toreando por faroles, según Reynaldo Torres.

El diestro mejicano, Jorge Aguilar «El Ranchero», gozó de los honores de cuatro partituras a él dedicadas. En 1953, Gori Cortés, músico integrante del «Sexteto Pedro García», le compuso y dedicó el primer pasodoble que se escribiera para el diestro de Tlaxcala. Años después, en 1956, Roberto Covarrubias y Alfonso Macías, le escriben y dedican el pasodoble torero, a la vez que flamenco, *Torero de Piedras Negras,* al tiempo que el maestro Juan Sebastián Garrido, con letra de Antonio Silva, le compone la partitura titulada *Ranchero Aguilar.*

El último pasodoble dedicado al diestro tlaxcaltecano, escrito para acompañarle en su despedida de los ruedos mejicanos, lo escriben y componen, Pedro Galán y Raúl Pinera, titulándolo *Adiós al Ranchero Aguilar.*

Con el título de *Joselito Huerta,* el músico veracruzano Rafael Plaza Balboa escribió y dedicó un precioso pasodoble al diestro de Tetela de Ocampo, Joselito Huerta.

La suerte de capa llamada «caleserina», ideada por el diestro Alfonso Ramírez «El Calesero», sirvió de inspiración al compositor Francisco Morales Rivera, para dedicarle al torero de Aguascalientes el pasodoble titulado *Caleserinas.*

Por último, decir que la inolvidable figura del diestro Alberto Balderas, mortalmente herido el 29 de diciembre de 1940 por el toro «Cobijero», de la vacada de Piedras Negras, es ensalzada a través de un bien logrado pasodoble —*Balderas*— que le escribiera el maestro Juan Sebastián Garrido. Y será otro pasodoble *Campanas de Catedral* el que nos traiga, una vez más, el recuerdo de Alberto Balderas. Su autor, el compositor Rafael Plaza Balboa.

«Campanas de Catedral,
redoblad con sentimiento,
la tierra de los aztecas
acaba de perder a un diestro».

Y tras la tragedia, de nuevo la alegría de un pasodoble. El escrito por la compositora María Teresa Lara con el título de *Novillero.* Un pasodoble que sirvió de tema en la primera pelícu-

la mejicana a color, siendo muy del gusto popular y grabado en diversas ocasiones, sobresaliendo las grabaciones del maestro Garrido y su orquesta, así como la que realizara el cantante Pedro Vargas.

Muchos fueron los aficionados mejicanos que creyeron que el pasodoble *Novillero* lo dedicó su autora al diestro Lorenzo Garza —protagonista de la película— en su despedida de novillero, pero en realidad fue compuesto para el espada Fermín Rivera, que no aceptó la dedicatoria al considerar poco halagüeña la estrofa final de la letra, que dice:

«Torero, ¡quién sabe!
si el precio del triunfo
lo pague tu vida y tu sangre».

Y para finalizar mi paso por el repertorio músico-torero mejicano, quiero dejar constancia de un pasodoble con mucha tradición en Méjico, muy conocido y popular entre los aficionados aztecas, y del que se han hecho infinidad de adaptaciones y arreglos musicales. Un pasodoble de obligada interpretación, no sólo en el coso capitalino, sino en la mayoría de las plazas de toros mejicanas.

El pasodoble en cuestión no es otro que *La Virgen de la Macarena,* de Monterde y Calero, cuya versión más conocida en Méjico, posiblemente sea la del arreglo musical que de tan flamenca partitura hizo el maestro Genaro Núñez, cuya Banda de Música, al interpretarlo, le infundía un aire tan andaluz, tan sevillano y con tanto acento y aroma de la tierra de María Santísima, que al ejecutar las coplas del trompeta solista, irremediablemente se producía un cierto arrebato entre los espectadores asistentes a la corrida.

La letra de tan popular pasodoble nos habla de los rezos de una mocita sevillana, que cada noche, cuando se acuesta, le reza a la Virgen de La Macarena, pidiéndole que nunca la olvide el gitano por el que «ha perdío el sentío».

Es muy posible que por esa gitanería y flamenquería de las que hace gala tan conocido pasodoble, sus autores, Bernardino

Bautista Monterde y Antonio Ortiz Calero recurrieran a la sevillana Virgen de La Macarena, venerada por toreros y gitanos, prefiriéndola para titular su partitura a la mejicana Virgen de Guadalupe, *La Madresita*, como suelen llamarla los cuates.

La música callada de los toros en la plaza de Las Ventas

Muchos han sido y son los amigos, conocidos y aficionados que me preguntan, ¿a qué obedece la total ausencia de música durante las faenas realizadas en la primera plaza de toros del mundo, la plaza monumental de Las Ventas? ¿Cuál es la razón por la que no toca la Banda de Música durante las grandes faenas en la plaza de toros de Madrid? ¿Por qué la música, en esos momentos, permanece muda y callada en tan reconocido sanctasanctórum del toreo? Es pregunta que suelen hacerse con harta frecuencia los buenos aficionados y aquellos que no lo son tanto.

Veamos qué se ha escrito acerca de tan dispar cuestión:

Mucho antes que esto sucediera, en la temporada del año 1909, era costumbre en la ya desaparecida plaza de toros de la Carretera de Aragón, que la jovencísima Banda de Música del Hospicio, no sólo amenizase el espectáculo desde el tendido durante la celebración del mismo, sino que lo hacía desde el mismo ruedo antes de dar comienzo aquél y a manera de pequeño concierto, en tanto los espectadores iban acomodándose en sus localidades.

La Empresa no perseguía con ello otra cosa que ofrecer un nuevo aliciente artístico, complemento ideal de sus programas taurinos. Novedad que fue aceptada unánimemente por todos los aficionados que acudían al viejo y ya desaparecido coso madrileño.

El hecho se repite años más tarde, en 1931, cuando el día 17 de junio, la afición madrileña asiste a la inauguración de la nueva plaza de toros de Las Ventas del Espíritu Santo, como se la denominaba por aquella fecha. Con tal motivo, el Ayuntamiento madrileño cedió graciosamente la Banda Municipal para amenizar el festejo; Banda que dirigida por el insigne maestro don Ricardo Villa, ofreció un magnífico concierto desde el ruedo, que resultó ser lo más brillante y sobresaliente de una anodina corrida de inauguración que duró cuatro horas y cuarto.

Esa tarde sonó por vez primera la música durante la lidia del segundo toro, que le tocara lidiar y matar al diestro Marcial Lalanda, y se repetiría el precedente durante el cuarto toro, al clavar un par de banderillas el madrileño Fausto Barajas.

No volvería a sonar la música durante la lidia hasta la corrida llamada de «La Victoria», celebrada el 24 de mayo de 1939, tras 34 meses de inactividad taurina a consecuencia de la guerra civil. Y habría de ser durante el transcurso de esta corrida cuando surjiera el incidente que motivase que, a partir de esa fecha, no volviese a sonar la música durante las grandes faenas.

Cartel de lujo. En la puerta de cuadrillas: Marcial Lalanda, Vicente Barrera, Luis Gómez «El Estudiante», Pepe Amorós, Domingo Ortega y José Mejías «Bienvenida». Por delante de ellos, el rejoneador cordobés, Antonio Cañero. En los toriles un toro por cada una de las divisas correspondientes a: doña Carmen de Federico, antes Murube; Concha y Sierra; Pablo Romero; Antonio Pérez; Sánchez Fabrés y Villamarta.

Durante la faena, torerísima y mandona, que realizara Marcial Lalanda al toro de doña Carmen de Federico, el público pidió tocase la música en honor del espada, y la Banda rompió a tocar el pasodoble que al diestro de Vaciamadrid compusiera y dedicara el maestro José María Martín Domingo. Y sería durante la lidia del cuarto toro de la tarde, de don Antonio Pérez, cuando tras una antológica faena del diestro Domingo Ortega, sus seguidores pidieron sonase la música, al igual que ocurriera en el caso de Marcial. Pero lo cierto es que no sonó en honor del diestro de Borox.

Las opiniones se dividieron y los ánimos se exaltaron de tal

manera, que dieron lugar a que el señor Presidente de la corrida dijese, a raíz de tan desagradable incidente: *«Prohibido tocar la música hasta que yo lo ordene y disponga de nuevo.»*

A partir de esa fecha, la música permaneció callada durante la lidia, a lo largo de 27 años. Sería el 16 de octubre de 1966, tarde en que se despedía de la afición de Madrid el diestro Antonio Mejías «Bienvenida», cuando de nuevo sonase. Encerrado en solitario para lidiar seis toros de distintas ganaderías, la corrida entró en fase brillante tras el corte de las dos orejas al toro de don Salvador Gardiola lidiado en quinto lugar y las ovaciones suben de tono al banderillear al sexto toro con tres pares de banderillas que no hubiese mejorado su hermano Pepe y hubieran llenado de orgullo al mismísimo «Papa Negro». Uno de los pares lo brindó a la Banda de Música, que tras obtener el oportuno permiso del Presidente, rompió a tocar un pasodoble en su honor. Sería la última vez que la música sonase durante el desarrollo de alguno de los tres tercios.

Momento brillante y emotivo, hasta ahora irrepetido, pues desde entonces no se ha vuelto a oír la música en la plaza de toros de Madrid durante la actuación de diestro alguno.

¿Qué opina el público al respecto?

Las opiniones están divididas. Aficionados hay que reclaman música; otros, por el contrario, aceptan y respetan el silencio como algo inherente y connatural de la primera plaza del orbe taurino que la distingue y diferencia de todas las demás.

En la monumental plaza de toros de Las Ventas se siguen las grandes faenas en silencio. Se contemplan con el trasfondo de esa «música callada del toreo» de la que nos habla José Bergamín:

«Esa música, ese canto
ese melodioso eco
que escuchamos con los ojos
y con los oídos vemos.
Esa soledad sonora
de musicales silencios;
ese inaudito, invisible
saber y sabor del tiempo.

Esa ilusión del sentido
saber y sabor toreros
que en Vázquez, Romero y Paula
quintaesencian el toreo.
¿A quién suena la música bien
pudiendo escuchar el llanto?
Cante y canto en el toreo
es cante en Rafael de Paula
y canto en Curro Romero.
Una sonora soledad lejana
fuente sin fin de la insomne, mana
"La Música Callada del Toreo"»

Homenaje al pasodoble torero

No quisiera concluir este trabajo dedicado a la música taurina, y muy especialmente al pasodoble torero, sin rendir sentido y merecido homenaje de admiración al indicado pasodoble. Para ello, sin duda, nada mejor que recurrir al gran poeta Gerardo Diego y recrearnos con la lectura de unos versos entresacados de su poema «La suerte o la muerte»:

El pasodoble torero
tiene hechuras de romance.
Avanza lleno de gloria
rasgando telas de aire.
¡Cómo suena el pasodoble
por las fronteras del cante!
Cómo suena el pasodoble
por desmontes y arrabales,
por murallas y jardines,
por ramblas y bulevares.
Mi pubertad de organillos,
cascateles torrenciales,
cristales hechos añicos
por patios y bocacalles.
Plaza Mayor salmantina
manubrios venciendo a exámenes.
El trapío de la vida

ciñéndose y desplegándose.
Y qué sabor a verónica
que en mi boca se deshace.
Ay, Badajoz de San Juan
y Madrid con sus pasajes.
Ay, balcones y alamedas
y verbenas de mi sangre.
Pues en la plaza de toros
—torean los cuatro ases—
¡cómo suena el pasodoble
cuando las cuadrillas salen!
Pasodoble de Gallito
toreo puro y donaire,
vuelos de capa y muleta,
mayos y junios triunfales.
Oh, mis delicias plebeyas,
mis fragancias limonares,
cadencias lasolfamíes,
españolísimas cabales.
¡Cómo suena el pasodoble
alegre de pena y cante!

Gerardo Diego (1896-1987)
(La suerte o la muerte)

Bibliografía consultada

Libros

BASUALDO, ANA: *Julio Romero de Torres*. Editorial Labor, 1980.

CASARES RODICIO, EMILIO: *Diccionario de la Zarzuela España e Hispanoamérica*. Tomos I y II. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Año 2002.

COSSÍO, JOSÉ MARÍA: *Los Toros*. Tomo 7. Editorial Espasa-Calpe.

DELFÍN VAL, JOSÉ: *Lanzas, espadas y lances*. Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León. Año 1996.

DELGADO-IRIBARREN NEGRAO, MANUEL: *Los Toros en la Música. Los Toros de Cossío*. Tomo 7. Editorial Espasa-Calpe.

GALÁN, PEDRO: *El pasodoble torero*. Noriega Editores.

SANZ DE PEDRE, MARIANO: *La música en los toros y la música de los toros*. Año 1981.

VALERO GARCÍA, ÁNGEL: *Amparito Roca. El pasodoble del maestre Texidor*. Colleció Carlet Ciutad. Editado Ayuntamiento de Carlet.

Publicaciones

GALLEGO CASTUERA, LORENZO: *Historia del pasodoble taurino*.

HERRERA, CARLOS: *Historia de la copla*. Suplemento *ABC,* 1993.