

ARTICLE / ARTICULO<sup>1</sup>

L'altre Serrano: una (re)visió en torn a la figura de Josep Serrano

Ramón Ahulló Hermano

Investigador Independent

RESUM / RESUMEN / ABSTRACT

La popularitat de José Serrano ha estimulat la publicació de nombrosos escrits al voltant de les seves experiències vitals i la recepció d'algunes de les seves produccions, agafades com a paradigmes del “genuí” teatre líric espanyol. No obstant això, la falta d'acarament informatiu i la desatenció de part del corpus creatiu del compositor; bé generat amb anterioritat a la seva marxa Madrid —com la seva *Missa de Glòria a tres veus* o les seves peces de cambra—, o bé allò que s'allunyava de les modes del moment, ha propiciat una imatge parcial de la figura del compositor. L'obstinació a difondre un Serrano “autèntic”, abocat únicament a la sarsuela i el sàinet, ha fet ignorar altres treballs “fora” de la tradició i el seu apropament a altres modalitats, com ara el món de la revista. Investigacions recents mostren, de bell nou, el privilegi de cert tipus de produccions mitjançant l'anàlisi d'uns trets definitoris del músic valencià, com és el de “l'aprofitament o reciclatge”. Això queda evidenciat en creacions desconegudes pel gran públic, com ara *El rei del corral* o el cuplet *La pantera negra*.

La popularidad de José Serrano ha estimulado la publicación de numerosos escritos en torno a sus experiencias vitales y a la recepción de algunas de sus producciones, tomadas como paradigmas del “genuino” teatro lírico español. Sin embargo, la falta de cotejo informativo y la desatención de parte del corpus creativo del compositor; bien generado con anterioridad a su marcha a Madrid —como su *Misa de Gloria a tres voces* o sus piezas de cámara—, o bien aquel que se alejaba de las modas del momento, ha propiciado una imagen parcial de la figura del compositor. El empeñamiento en difundir un Serrano “auténtico”, abocado únicamente a la zarzuela y al sainete, ha hecho ignorar otros trabajos “fuera” de la tradición y su correspondiente acercamiento a otras modalidades, como por ejemplo el mundo de la revista. Investigaciones recientes muestran, a su vez, el privilegio de cierto tipo de producciones mediante el análisis de una de las características definitorias del músico valenciano, como es el del “aprovechamiento o reciclaje”. Ello queda evidenciado en creaciones desconocidas por el gran público, tales como *El rey del corral* o el cuplé *La pantera negra*.

The popularity of José Serrano has stimulated the publication of numerous writings around his life experiences and the reception of some of his productions, taken as paradigms of the “genuine” Spanish lyric theater. However, the lack of informative comparison and the lack of attention to part of the creative corpus of the composer; Well generated before his departure to Madrid —as his *Mass of Glory for three voices* or his chamber pieces— or else he who moved away from the fashions of the moment, has led to a partial image of the figure of the composer. The stubbornness of disseminating an “authentic” Serrano, which has been exclusively focused on zarzuela and sainete, has ignored other works “outside” tradition and its corresponding approach to other modalities, such as the world of the magazine. Recent research shows, in turn, the privilege of certain types of productions through the analysis of one of the defining characteristics of the Valencian musician, which is that of “exploitation or recycling”. This is evidenced in creations unknown by the general public, such as *El rey del corral* or the cuplé *La pantera negra*.

PARAULES CLAU / PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Serrano; teatre; líric; sarsuela; sàinet.

Serrano; teatro; lírico, zarzuela; sainete.

Serrano; theater; lyric; zarzuela, sainete.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: gener 2017 / enero 2017 / January 2017

ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: gener 2018 / enero 2018 / January 2018

<sup>1</sup> Article en torn les XII Jornades AVAMUS de Musicologia “L'època de José Serrano (1873-1941): música, cultura i societat. 75è Aniversari de la mort del mestre Serrano” (València, 5 de març de 2016).

Davant la profusió d'esdeveniments polítics i socioculturals ocorreguts en les acaballes del segle XIX i primer terç del segle XX, no es pot negar l'atractiu historiogràfic d'una època en la qual José Serrano i algunes de les seues partitures varen tindre una destacat protagonisme. Fruit d'aquesta popularitat han sorgit un considerable nombre d'escrits sobre Josep Serrano i la seua obra. Tot i això, malauradament, la majoria d'aquests textos no escorcollen ni analitzen detalladament les experiències socials i creatives de Serrano, en la seua totalitat, sinó que fan referència a anècdotes –algunes, constantment repetides pels diferents biògrafs<sup>2</sup>– en torn al músic de Sueca i a les produccions que tingueren un major impacte social, per raons diverses.

Tot i que les fonts constitueixen una part important per reforçar la solidesa d'un discurs, en el cas de Serrano, aquestes només han tingut una consideració parcial, fins no fa molt. No solament pel que fa a la seua existència sinó, també, al conjunt de la seua obra. En conseqüència, aquesta falta d'examen exhaustiu i de verificació de la informació ha comportat una idea incompleta i desvirtuada del personatge i de la seua creació. Dos simples referències –i a la fi, intrascendents dins la vesant creativa– ens ajuden a situar-nos en la temàtica de la revisió documental i la necessitat d'acarament de la informació, més encara en el cas d'una figura tan emblemàtica com va ser Serrano.

Resulta cridaner el fet que les xarxes de comunicació remetien enllaços cap a la figura del compositor amb el nom de “José Calixto”<sup>3</sup> sense cap tipus acarament. Aquesta informació surt de l'entrevista que Serrano concedeix a Jose Maria Carretero Novillo<sup>4</sup> per a la revista *La Esfera*, que va ser publicada el 2 de maig de 1914. Així, en la pàgina 8 d'aquest exemplar, es recull:

- Usted es de Valencia, ¿verdad maestro? –empezamos preguntándole, entre sorbo y sorbo de café.
- De la provincia. Nací en Sueca el 14 de Octubre del 73, día de San Calixto...¡Mire usted que llamarme José Calixto!... Reimos. El prosiguió<sup>5</sup>.

Aquesta expressió final, però, no es pot prendre en un sentit literal, sobre tot davant el caràcter socarró i burló del mestre de Sueca, que assenyalen els qui varen interactuar amb ell. A més, Vicent Vidal Corella, periodista i escriptor valencià, autor d'una biografia sobre el mestre, recull l'episodi relatiu a la inscripció de Serrano en la partida de naixement que posa i diu el següent:

En la sacristía, don José Cebría, presbítero coadjutor de aquella iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, espera sentado ante una mesa sobre la que se halla abierto el libro de bautismos. Solicitados los datos, se cala las gafas, moja la pluma en el panzudo tintero y, lentamente, escribe en el folio número trescientos noventa y seis, primero y al margen, el nombre y apellidos del neófito: José Serrano y Simeón. Después, y siguiendo la línea que marcan las anteriores partidas de bautismo, anota:

«En la iglesia parroquial de la villa de Sueca, provincia y arzobispado de Valencia, día quince de Octubre de mil ochocientos setenta y tres. Yo el infrafirmado Pbro. Coadjutor de la misma bauticé solemnemente a José Serrano y Simeón, nacido el día anterior a las nueve de la noche, en la calle de la Virgen, número cincuenta y cuatro; hijo legítimo de José y Clara, casados en ésta. Abuelos paternos Mariano Serrano y Vicenta María Marí; maternos Máximo Simeón y Justa Asunción. Fueron padrinos Ramón Hércules, natural de Játiva, comerciante, casado, y Josefa María Carbonell, soltera, a quienes previne el parentesco

<sup>2</sup> A tall d'exemple poden consultar-se els escrits al voltant de la figura de Serrano publicats per José Alonso Grosson, Ángel Sagardia, Vicent Vidal Corella o Enrique Suárez Sánchez.

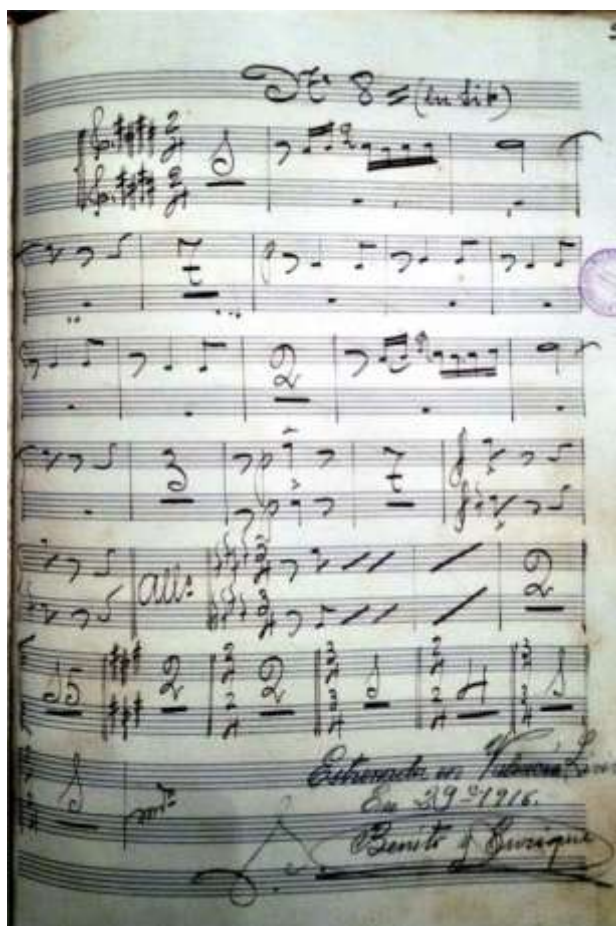
<sup>3</sup> En concret, així apareix en una pàgina molt visitada pels usuaris d'Internet: [https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Serrano\\_Sime%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Serrano_Sime%C3%B3n)

<sup>4</sup> Periodista i escriptor que va treballar en diferents diaris i revistes, com ara: *Mundo gràfico* o *La Esfera*, on signava els seus escrits amb el pseudònim de “El caballero audaz”.

<sup>5</sup> *El caballero audaz*. “Nuestras visitas. El maestro Serrano”, *La Esfera*, 2 de mayo de 1914, p. 8.

espiritual y obligación de enseñarle la Doctrina Cristiana; los demás naturales y todos vecinos de ésta, de oficio labradores, excepto el padre de la criatura que es escribiente. Testigos Jaime Martínez y José Benet, sacristanes  
Lo que certifico.  
José Cebriá. Coadjutor »<sup>6</sup>

D'altra banda, en diversos documents –y el mateix Rafael Díaz Gómez, un dels estudiosos de Serrano–, al catalogar la fantasia lírica titulada *El rey del corral*, dins el treball titulat *Jose Serrano*, escriu, en la pàgina 50: “E: Teatro Lírico, Valencia – 30.12.1916”<sup>7</sup>. Fins i tot, en la tesi sobre el teatre líric de José Serrano, donant la font com a bona, també es recull aquesta data. Però, fent una revisió del material per a la recuperació i reposició d'aquesta producció, assistirem a una troballa informativa recollida al final de la partícula de cornetins (Imatge 1), on es pot llegir: “Estrenada en Valencia, Lírico, En 29-12-1916. Benito y Enrique”, suposadament els cornetins que interpretaren eixa nit la rondalla de Serrano, un d'ells Enrique López Marín, procedent de la Rioja.



**Imatge 1.** Manuscrit de la part de cornetins de *El rey del corral*.  
Arxiu familiar de Josep Serrano.

<sup>6</sup> Vicente Vidal Corella, *El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela*. Valencia: Prometeo, 1973, pp.11-12.

<sup>7</sup> Rafael Díaz Gómez, *José Serrano*. Valencia: Fundación Autor; con la colaboración de la Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació. Institut Valencià de la Música, 2001, p.50.

Davant aquestes notes introductòries, seria bo, per començar, desmitificar certes assercions i contemplar determinades variables, com ara: el treball de divulgació dut a terme per encasellar algunes produccions que vinculaven a Serrano amb el sàinet i la sarsuela regional. D'aquesta manera, títols com *La reina mora*, *Alma de Dios*, *Los de Aragón*, *Los claveles* o *La Dolorosa* constituïen l'exemple d'un Serrano abocat a la tradició, amb l'etiqueta del veritable continuador de l'autèntic teatre líric espanyol. Com explicar, aleshores, el ressò que va tindre l'opereta *La canción del olvido*? L'excel·lent recepció d'aquesta producció té una altra explicació que, tot i això, no deixa d'estar vinculada amb el panorama del teatre musical del moment i les circumstàncies del propi Serrano.

Fins i tot, aquest treball de difusió es du a terme mitjançant l'edició d'alguns números que no feien expressament referència a ninguna temàtica de l'obra ni de tradicions espanyoles, com ara la "cançó hongaresa" de *Alma de Dios*, que es troben fins i tot en adaptacions estrangeres, com ara l'adaptació francesa conservada per la família (*Imatge 2*). Així, si fem una ullada al registres sonors de les obres (o números) de les diferents produccions per a les quals va escriure música Serrano, ens adonem de l'excel·lent divulgació que tingueren les obres referides anteriorment (*Taula 1*) entre les quals es troba el sàinet madrileny que s'acaba d'esmentar.



**Imatge 2.** Portada de l'edició francesa de la cançó hongaresa d'*Alma de Dios*. Arxiu familiar de Josep Serrano.

Taula 1. Enregistraments d'obres de Serrano entre 1902 i 1941.

ANY	OBRA	NÚMERO	INTÈRPRETS	SEGELL
1902	<i>La mazorca roja</i> (1902)	Malagueñas	Pura Martínez	The Gramophone Typewriter Ltd. et Sociétés Filiales
1925	<i>La reina mora</i> (1903)	Dúo de la cárcel	Carmen Domingo y Ernesto Hervás	Odeón
1930		Dúo de la cárcel	Selica Pérez Carpio y Jesús Menéndez	Columbia.
1931		Dúo de la cárcel	Conchita Supervía y Marcos Redondo; director, Modesto Romero.	Odeón
1931		Dúo : 1ª y 2ª parte	Fidela Campiña, Marcos Redondo y Antonio Palacios; director, Antonio Capdevila.	Transoceanic Trading
1932		Canción de Coral. I parte, II parte	Luisa Vela, Eduardo Pedrote, Sinda Martínez y J. Vera.	Compañía del gramófono
1932		Pregón de los pájaros	Ángeles Ottein; director, Modesto Romero.	Transoceanic Odeón
1932		<i>La reina mora</i> (3 discos)	Luisa Vela, Emilio Sagi-Barba, Mary Isaura, Eduardo Pedrote, Sinda Martínez, J. Vera, C. Munain, F. Daina, Pedro Vidal y Lino Rodríguez; director, Concordio Gelabert	La Voz de su Amo
1941		Dúo de la cárcel	Conchita Supervía, Marcos Redondo; director, Maestro Romero	Odeón
1907	<i>La casita blanca</i> (1904)	Dúo Mari-Rosa "Qué quieres de mí"	Felisa Lázaro y Carmen Domingo; director Pascual Marquina	Gramophone
1933	<i>El mal de amores</i> (1905)	Terceto: "Maripositas del aire".	Cora Raga, Trini Avelli y Antonio Palacios; director, Pascual Godés	Odeon
1933		Dúo de Carola y Rafael	Cora Raga y Marcos Redondo; director, Pascual Godés	
1933		Preludio y N° 1, "Bebe, bebe", Canción de la gitana	Cora Raga, Trini Avelli, Antonio Palacios, Asensio y Gil, director Pascual Godés	
1907	<i>El perro chico</i> (1905)	Couplets del gigante	Baritono. Sr. Soriano; director, Rafael Calleja	Gramophone
1907		Couplets mahometanos	Baritono. Sr. Soriano; director, Pascual Marquina	
1907		Tango	Soler, Montesinos y Sobejano	
1917	<i>Moros y Cristianos</i> (1905)	Marcha mora	Banda Municipal de Barcelona.	La Voz de su Amo
1917		Dúo	Consuelo Mayendia y Sr. Gandia	Gramophone
1922		Marcha mora, Dúo.	Banda Odeón, Carmen Domingo, G. Romero.	Talking Machine
1930		<i>Moros y Cristianos</i> (3 discos)	Manuel Murcia, Cora Raga, Vicente Sempere y A. Gonzalo; director, Antonio Capdevila.	Transoceanic Trading
1932**		Marcha mora	Banda Municipal de Madrid; director, Ricardo Villa.	Transoceanic Odeón
1905	<i>La reina de la Dolores</i> (1905)	Canción del pitorrito	Sres. Carrión y Soriano	International Zonophone Company
1905		Dúo	Sres. Carrión y Soriano	
1917	<i>El pollo tejada</i> (1906)	Pasodoble, paraguaya con cornetas	Banda del Batallón de Cazadores de Figueras N° 6	La Voz de su Amo (Gramophone)
1940		Tango de la canariera	Tenor. Saturnino M. Navarro	Polyphon Record
1906	<i>La mala sombra</i> (1906)	Dúo. "Ven aquí claveyina" (N° 3)	Sra. Benitez y Sr. Carrión Dir. Pascual Marquina	Gramophone
1907		Tientos. "Qué pueo ya contra ti"	Felisa Lázaro	Odeón
1935		A) Duetto cómico:	A) Trini Avelli y Antonio Palacios;	Odeón

		"Ven aquí clavellina", B) Coplas de Curro Meloja y tango: "Por una mala gachi".	B) Cora Raga, Antonio Palacios, Asensio y Gil; director, Pascual Godés	
1935		A) Concertante: De uno de tus zapatos, B) Terceto: Pieme lo que tú quieras.	A) Trini Avelli y Antonio Palacios; B) Cora Raga, Antonio Palacios, Asensio y Gil; director, Pascual Godés	Odeón
1935		Terceto : Pieme lo que tú quieras	Cora Raga, Antonio Palacios, Asensio y Gil; director, Pascual Godés	Odeón
1907	<i>Alma de Dios (1907)</i>	Farruca	Sra. Benítez; director, Pascual Marquina	<i>International Zonophone Company</i>
1907		Escena húngara	Señor Peña; director, F. Kark	Artigas (Alemania)
1910		Seguidillas del fuele	Sr. Carrión; director, Rafael Calleja	Gramophone
1910		Coro y Canción húngara	Sr. Sagi-Barba	Gramophone
1917		Coro y Canción húngara	Sr. Sagi-Barba; director, Pascual Marquina.	Gramophone
1922		Canción húngara	Ernesto Hervás	International Talking Machine
1926		Canción húngara	Marcos Redondo	Odeón
1926*		Canción húngara	Tito SCHIPA	Victor, Camden
1930		Seguidillas del fuele	Sr. Carrión; director, Rafael Calleja	Odeón
1930		Canción húngara	Tino Folgar	Gramophone
1930		Canción húngara	Julián M. Oliver	Columbia
1930		"Coro de hungaros"	Banda Municipal de Barcelona	Odeón
1931		Canción húngara	Marcos Redondo	Transoceanic Trading
1933		Duetto cómico: Ven aquí clavellina	Trini Avelli y Antonio Palacios; director, Pascual Godés	Odeón
1933		Canción húngara	Marcos Redondo	Odeón
1917		<i>La alegría del batallón (1909)</i>	Canción del soldado,	Enrique Gandía; director, Pascual Marquina
1917	Guajiras		Consuelo Mayendia; director, Pascual Marquina	
1917	Couplets del Gato		Sres. Carrión, Valverde y Moreno; director, Pascual Marquina	
1930	Canción y guajira		Julián M. Oliver.	Columbia Gramophone
1911	<i>El trust de los tenorios (1910)</i>	Jota	Dionisia Lahera; director, Pascual Marquina.	Gramophone
1911		"Te quiero, morena" (Jota)	Enrique Gandía; director, Pascual Marquina.	Gramophone
1914		Jota, Serenata de trovadores	Enrique Gandía, Dionisia Lahera; director, Pascual Marquina.	Gramophone
1917		Hermosas argentinas	Dionisia Lahera; director, Pascual Marquina.	Gramophone
1922*		"Te quiero, morena" (Jota)	Miguel Fleta.	HMV <sup>(a)</sup>
1922		"Te quiero, morena" (Jota)	Miguel Fleta.	Gramophone
1925**		"Te quiero, morena" (Jota)	Miguel Fleta.	Gramophone
1927		"Te quiero, morena" (Jota)	Emilio Vendrell	Transoceanic Trading
1927		"Te quiero, morena" (Jota)	Miguel Fleta; director, C. Sabajno	Gramophone
1928**		"Te quiero, morena" (Jota)	Miguel Fleta.	Gramophone
1929**		Selección	Banda del Regimiento de Ingenieros de Madrid.	Columbia Gramophone
1929**		"Te quiero, morena" (Jota)	Miguel Fleta	HMV
1933		"Te quiero, morena" (Jota)	Miguel Fleta	Odeón Gramophone

1917	<i>El carro del sol</i> (1911)	Canción Veneciana	Caridad Álvarez; director, Pascual Marquina	La Voz de su amo
1922		Canción Veneciana	Carmen Domingo; director, Luis Foglietti <sup>(b)</sup>	Odeón
1922		Dúo "Desdémoma, por fin te vuelvo a ver"	Carmen Domingo y José García Romero; director, Luis Foglietti <sup>(b)</sup>	
1926		Canción Veneciana	Ofelia Nieto	La Voz de su amo
1927		Canción Veneciana	Caridad Álvarez; director, Pascual Marquina	
1927		Canción Veneciana	Inocencio Navarro	
1915	<i>¡Si yo fuera rey!</i> (1913)	Romanza del rey	J. García Romero; director, Luis Foglietti.	Fadas
1922		Escena de la conspiración, Couplets de Tribulete	J. García Romero, Rafael Díaz y Srta. Campos; director, Luis Foglietti.	International Talking Machine
1925		Romanza , raconto	J. García Romero; director, Luis Foglietti.	Odeón
1917	<i>La canción del olvido</i> (1916)	Canción de Leonelo, Canción de Marinela	Manuel Rusell, Mercedes Melo.	International Talking Machine
1917		Serenata (arr.)	Banda del Batallón de Cazadores de Mérida	International Talking Machine
1917		Serenata de Rosina, Serenata	Mercedes Melo, Ignacio Genovés	International Talking Machine
1917		Marinela, Serenata	Srta. Albertini, Coro.	Compañía del Gramófono (Bar.)
1920		Marinela, Serenata (arr.)	Banda de Ingenieros de Madrid; director, Pascual Marquina	Compañía del Gramófono (Bar.)
1922		A) Dúo final, B) Firulí.	A) Concepción Callao, y Luis Canalda B) Ignacio Genovés y coro.	International Talking Machine
1926		Marinela,	Ofelia Nieto	Transoceanic Trading
1927		Canción de Leonelo	Pablo Gorgé	Transoceanic Trading
1927		Serenata	Federico Caballé	La Voz de su amo
1927		La canción del olvido. Junto al puente de la pena [sic]	Armand Crabbé	Czechoslovakia : The Gramophone
1927		Canción de Leonello	Inocencio Navarro	La Voz de su amo
1927		Marinela, Serenata	Banda de Ingenieros de Madrid; director, Pascual Marquina	La Voz de su amo
1930		La canción del olvido (4 discos)	Marcos Redondo, Ángeles Ottein, A. de Castro; Gran Orquesta del Teatro del Liceo de Barcelona; director, Antonio Capdevila.	Transoceanic Trading
1930		Marinela, Marinela	Flora Pererira; director, Pascual Marquina	Columbia (Gramophone)
1930		Marinela, Marinela	Dolores Cassinelli	Columbia (Gramophone)
1930		Selección (arr.)	Banda de Ingenieros de Madrid	Columbia (Gramophone)
1930		Ronda	Juan García, con coro, orquesta y rondalla Los Venecias; director, Mtro. Amat	Parlophon
1930		"Soldado de Nápoles"	Julián Mario Oliver	Columbia (Gramophone)
1930		Canción de Leonelo, "Soldado de Nápoles"	Luis Fabregat	Columbia (Gramophone)
1931		Canción de Leonelo	Marcos Redondo	Transoceanic Trading
1931		"Soldado de Nápoles"	A de Castro, coro, orquesta y rondalla; director, Modesto Romero.	Transoceanic Trading
1931		Dúo de Rosina y Leonello	Ofelia Nieto y Marcos Redondo; director, Modesto Romero	Transoceanic Trading
1931		Raconto de Leonello, Marinela	Marcos Redondo, Ángeles Ottein; director, Mtro. Antonio Capdevila	Transoceanic Trading

1931		Marinela	Ofelia Nieto; director, Modesto Romero	Transoceanic Trading
1931		Marinela	Felisa Herrero	Columbia
1933		Canción de Leonelo	Marcos Redondo	Columbia
1940		Raconto de Leonello, Marinela	Marcos Redondo, Ángeles Ottein.	Gramófono (Odeón)
1941		La canción del olvido (4 discos)	Marcos Redondo, Ángeles Ottein, A. de Castro.	Gramófono (Odeón)
1927	Los leones de Castilla (1919)	Lectura de la carta, Lamentos de Hazema	Luisa Vela, Sagi-Barba; director, Gelabert	La Voz de su amo
1930	¡El príncipe se casa! (1922)	La mala vida	Angelina Bretón	Transoceanic Trading
1926*		"Cuántas veces solo"	Miguel Fleta	HMV <sup>(a)</sup>
1929		"Agüita que vas al mar", "Los de Aragón".	Juan García	Parlophon
1930**		"Agüita que corre al mar" "Palomica aragonesa"	Delfin Pulido, Mateo Guitart, Dorini de Disso	Columbia (Gramophone)
1930		"Palomica aragonesa"	Jesús Menéndez	Columbia (Gramophone)
1931**	Los de Aragón (1927)	"Palomica aragonesa"	Ofelia Nieto; director, Modesto Romero.	Transoceanic Trading
1931		"Agüita que corre al mar" "Palomica aragonesa"	Emilio Vendrell; director, Antonio Capdevila	Transoceanic Trading
1931		Los de Aragón, Romanza	Marcos Redondo; director, Antonio Capdevila.	Transoceanic Trading
1931		Los de Aragón.	Delfin Pulido	Columbia (Gramophone)
1933		Los de Aragón, Romanza	Marcos Redondo; director, Antonio Capdevila.	Transoceanic Trading
1928		Las hilanderas. Dúo acto II, "Tu amor es una rosa": romanza	Dorini de Disso y Mateo Guitart	Columbia (Gramophone)
1931		Introducción y Canción de Leandro, "Rosa mañanera"	Rogelio Baldrich; director, Modesto. Romero	Transoceanic Trading
1931	Las Hilanderas (1927)	Cuadro musical 1ª y 2ª parte: "Satán, Satán"	Anibal Vela, Augusto Gonzalo; director, Antonio Capdevila	Transoceanic Trading
1940		Las gondoleras, Amores: romanza. N.3, "Una linda gondolera"	Dorini de Disso y Mateo Guitart	Columbia
1940**		Cuadro musical 1ª y 2ª parte.	Anibal Vela, Augusto Gonzalo; director, Antonio Capdevila	Transoceanic Trading
1930		Mujeres: romanza (N.5, ¡Mujeres! Mariposillas), Duetto cómico	Mateo Guitart, Carmen Máiquez y Alejo Cano.	Columbia
1930		Romanza (¿Qué te importa que no venga?), Dúo final.	Dorini de Disso, Matilde Vázquez y Mateo Guitart.	Columbia
1930**		Romanza	Matilde Vázquez.	Compañía del Gramófono
1931		Los claveles (4 discos)	Amparo Romo, Amparo Albiach, Antonio Palacios y Vicente Simón.	La Voz de su amo
1931		Intermedio, Mujeres... (nº5 y 6)	Vicente Simón.	Compañía del Gramófono
1931	Los claveles (1929)	¿Por qué vuelves la cara?, Final	Amparo Romo y Vicente Simón; Sras Romo, Albiach, Sres Simón y Palacios.	Compañía del Gramófono
1931		Romanza y Dúo	Cora Raga,; E. Vendrell y Cora Raga, tiple; director, Antonio Capdevila.	Transoceanic Trading
1933		"Tenga muy buenos días", "¿Que te importa que no venga?" (nº3 y4)	Sras Romo, Albiach, Vicente Simón y coro.	Compañía del Gramófono-Odeón
1935		Romanza ("¿Que te importa que no venga?"), Dúo.	Cora Raga, Emilio Vendrell; director, Antonio Capdevila.	Compañía del Gramófono-Odeón
1941		Los claveles (4 discos)	Amparo Romo, Amparo Albiach, Antonio Palacios, Vicente Simón.	Compañía del Gramófono-Odeón



1930	La Dolorosa (1930)	Dúo: 1ª parte, 2ª parte.	Maria Badia y Emilio Vendrell acompañados de orquesta; director, Francisco Palos.	Columbia Graphophone Company.
1930		Dueto cómico, Canción de cuna.	Trini de Avelli y Anselmo Fernández; María Badia; director, Francisco Palos.	Columbia Graphophone Company.
1930**		Romanza de Rafael, Dúo de Rafael y Dolores.	Emilio Vendrell y Cora Raga; director, Modesto Romero.	Transoceanic Trading
1930		Romanza de Rafael, Dúo	Vicente Simón, María Badia.	Compañía del Gramófono
1930		Romanza de Rafael: "La roca fría"; romanza del prior: "Me da mucho que pensar" y Ronda	Emilio Vendrell, Pablo Hertogs; Emilio Vendrell acompañados de orquesta y rondalla; director, Francisco Palos.	Columbia Graphophone Company.
1931		Jota, Duetto cómico.	Emilio Vendrell, Trini Avelli y Anselmo Fernández; director, Antonio Capdevila	Transoceanic Trading
1932**		"La mujer que fue mi vida", "son dos almas que imploran"	Marcos Redondo, Vicente Sempere; director, Antonio Capdevila.	Transoceanic Trading
1932		Romanza de Rafael, Dúo	Vicente Simón y María Badia.	Compañía del Gramófono
1932		Selección (arr.)	Banda de Ingenieros; director, Pascual Marquina	Compañía del Gramófono
1933		"Me da mucho que pensar el hermano Rafael", "Clavelina de la huerta".	Marcos Redondo, Vicente Sempere y A. Gonzalo; director, Antonio Capdevila.	Compañía del Gramófono
1933		"La mujer que fue mi vida", "Son dos almas que imploran"	Marcos Redondo, Vicente Sempere	Compañía del Gramófono
1936		Dúo : parte 1ª y 2ª (nº 4 y 7)	María Badia, Emilio Vendrell; director, Francisco Palos.	Columbia
1936		Dúo : parte 2ª, Jota	María Badia, Emilio Vendrell; director, Francisco Palos.	Columbia
1940		Cuadro musical 1ª y 2ª parte "Me da mucho que pensar el hermano Rafael", "Clavelina de la huerta"	Marcos Redondo, Vicente Sempere y A. Gonzalo; director, Antonio Capdevila.	Compañía del Gramófono-Odeón.
1941		Romanza de Rafael, Dúo de Rafael y Dolores	Emilio Vendrell y Cora Raga; director, Modesto Romero	Compañía del Gramófono-Odeón.
1941		Cuadro musical: 1ª Parte: "Me da mucho que pensar el hermano Rafael"; Cuadro musical: 2ª Parte: "Clavelina de la huerta".	Marcos Redondo, Vicente Sempere y A. Gonzalo; director, Antonio Capdevila	Compañía del Gramófono-Odeón.
1941	Cuadro Musical: 3ª Parte: "La mujer que fué mi vida"; Cuadro Musical: 4ª Parte: "Son dos almas que imploran".	Marcos Redondo, Vicente Sempere; director, Antonio Capdevila.	Compañía del Gramófono-Odeón.	

A més dels sainets i sarsueles, la divulgació es focalitzà en dues peces que varen obtindre ressò en la seua estrena, per motius ben diferents: la sarsuela revistada i un gènere de gran acceptació d'aquells anys, com era l'opereta. Però caldria preguntar-se: Per què eixa vena melòdica, a la qual tots els erudits refereixen com a virtut del músic valencià, no es va reflectir en les altres quasi 50 obres dramàtiques a les que va posar una part de la seua inspiració?

D'altra banda, estaria per vore si la recepció d'una obra com, per exemple, *La reina mora*, va estar condicionada per altres variables, com ara la icona de l'oposició a la fulgurant ascensió del teatre de varietats o les suposades expressions laudatòries per part de determinades "veus autoritzades", com ara Camile Saint Sàens.

Així, en el primer dels casos, “Caramanchel” –pseudònim del periodista Ricardo Catarineu–, al referir-se al treball de Serrano i els germans Álvarez Quintero, escriu: «*La reina mora* es buen ejemplo de que no se necesita, al escribir para Apolo, apelar á melodramas ridículos ni á exhibición de mujeres ligeritas de ropa»<sup>8</sup>. A més a més, Víctor Ruiz Albéniz, “Chispero”, excepcional “cronista” del Teatro Apolo de Madrid, dins el seu treball titulat *Teatro Apolo: historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, refereix uns comentaris, respecte de *La reina mora*, que cal tindre en compte.

No obstante, *La reina mora* no puede decirse que fue un éxito de taquilla, ya que cuando más había “entrado” en el público hubieron de cortar las representaciones, primero por indisposición de la Pino, luego por una pesada afonía de Reforzo, más tarde porque Orejón se disgustó con la Empresa y se separó de Apolo, sin que encontrara un actor cómico capaz de sustituirle –a gusto de los Quintero– en el papel de “Don Nuez”. Cuando se reanudaron las representaciones ya se había estrenado con éxito otras obras en Apolo y “La reina mora” no tenía por qué ocupar el puesto de honor en el cartel (Ruiz, 1953: 349-50).

Del que no hi ha dubte és del paper que va jugar el cinema per a la difusió massiva d'aquestes obres privilegiades. Així, eixe sàinet andalús va ser una de les primeres obres líriques en portar-se a la gran pantalla. La primera versió, de les tres que se'n varen fer de *La reina mora*, va estrenar-se en 1922, encara en cine mut. Les altres dos foren presentades al públic just abans i després de la Guerra Civil Espanyola; en 1936 i 1941, respectivament. En la difusió audiovisual de les obres més emblemàtiques de Serrano, va tindre molt a veure CIFESA, una companyia cinematogràfica –la més important del seu moment– instal·lada a València, que contenia símbols que s'associaven a la capital levantina i a Serrano, com ara el Micalet i els primers compassos del Himne Regional de València, com a sintonia sonora d'encapçalament.

No menys important va ser el paper dut a terme per un dels gendres del mestre: Aureliano Campa, Propietari de Produccions CAMPA. Aquesta productora es va encarregar de la versió de 1934 de *La Dolorosa* i la de *La reina mora* de 1936. A més, també el compositor va participar en aquesta font de difusió al fer l'adaptació musical per a algunes versions cinematogràfiques. I, d'aquesta manera, conscient o no, també va contribuir a que l'identificaren amb un tipus de música determinat.

Però, contràriament al que s'ha volgut difondre, Serrano va ser més que un compositor de sarsueles. Va ser, entre d'altres, empresari del Teatro de la Zarsuela, juntament amb un altre Serrano, en aquest cas, Arturo Serrano. La seua afició a la fotografia el va portar, en 1910, a formar part del grup fundador dedicat a l'art fotogràfic batejat com a la “Societat dels 30”. I, com altres musics del seu temps, tant el trobem com a director de companyies líriques –que ell mateixa formava per a explotar el seu repertori–; fins i tot va ser candidat a les Corts Espanyoles, en les eleccions dutes a terme el 8 de març de 1914. Juntament amb Carlos Arniches, Garcia Álvarez i els germans Quintero, entre d'altres, va tindre una presència (i militància) molt activa dins la Societat d'Autors Espanyola, la SAE (SGAE a partir de 1932). Poc més d'un any després del seu primer èxit amb l'entremès *El motete*, Serrano ja mostra la seua bel·ligerància amb l'empresari Florencio Fiscowich i la defensa de la causa de la recent creada Societat d'Autors. Així, en una nota publicada en juny de 1901, en *La Correspondencia de España*, Álvarez Arranz, que signava la secció de tribunals amb el pseudònim de “Licurgo”, escrivia el següent: «El maestro Serrano se propone litigar por pobre con el editor Sr. Fiscowich. Llevará la representación de aquél nuestro querido compañero en la prensa el joven abogado D. José Luis Castillejo»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> *Caramanchel*. “Los teatros”, *La Correspondencia de España*, 12 de diciembre de 1903, p. 1.

<sup>9</sup> *Licurgo*. “De Teatros. En los tribunales”, *La Correspondencia de España*, 5 de junio de 1901, p. 3.

Ja el 1909 forma part de la junta de la societat, juntament amb personatges com Chapí, Miguel Echegaray, Tomás Luceño, Joaquín Álvarez Quintero, Enrique García Álvarez y Antonio Casero<sup>10</sup>. I tres anys després, el 1912, Serrano encapçala un bàndol “d’insurrectes” que amenaçaven amb abandonar la Societat si no s’atenien les seues demandes. En eixe grup es trobaven quasi tots els músics, excepte Lleó; es a dir, Calleja, Vives, Giménez, Penella, Barrera, Luna, Torregrosa i..., per suposat, Serrano.

Aquestes simples anotacions trauen a la llum algunes mancances que arrossegueu la totalitat del escrits biogràfics sobre el music valencià. La pròpia historiografia musical espanyola comet una gran errada al voler vincular a Serrano, solament, amb un determinat tipus de treball; i mostrar, d’aquesta forma, al mestre com una persona totalment allunyada de la vida social diària. Doncs, Serrano va escriure musica per a diferents gèneres, en funció de les pròpies vivències i les tendències sonores i d’esplai de cada moment. Tant és així que diverses fonts conservades per la família mostren la tasca creativa de Serrano en Sueca i València, abans de la seua sortida cap a Madrid. El corpus està format per composicions inèdites de les que es desconeix si es varen interpretar en públic. El que sí que es pot assegurar és que algunes pertanyen a l’època en que el mestre va residir en València per estudiar al seu Conservatori.

Senzillament, un estudi dels noms dels suposats intèrprets i la connexió amb Serrano o el món musical i d’aquella institució valenciana han fet que es tinga aquesta certesa. Així, per exemple, “Filín”<sup>11</sup>, companya d’estudis de Serrano que tocava el violí, la mare de la qual va oferir hostalatge a Serrano per a que no tinguera que desplaçar-se de Sueca a València, n’és un deixos personatges. Filín formava part d’un grup de músics destacats del Conservatori que es relacionaven amb el jove Serrano. Igualment, serien alumnes destacats, companys de Serrano que actuarien en diferents formacions, com ara: *Sociedad Valenciana de Cuartetos* –o *Sociedad de Cuartetos*–, de la qual formava part Raimundo Calvo Baeza, violoncel·lista al qui Serrano li va dedicar una peça de cambra, titulada *Leyenda Toledana* (Imatge 3).



**Imatge 3.** Portada de la peça de cambra titulada *Leyenda Toledana*. Arxiu familiar de Josep Serrano

<sup>10</sup> Véase al respecto “La Sociedad de Autores. Nueva Junta”, *El liberal*, 1 de febrero de 1909, p. 3.

<sup>11</sup> Apel·latiu en que la família Serrano nomenava a Filomena Cento Gutiérrez.

Calvo, com **José Doñate Ten** (altre dels escollits per interpretar una peça de Serrano titulada *Serenata*), apareix entre els protagonistes de l'ambient musical de València en casinos, cafès i societats diverses. I, tal com reflecteix Ana Fontestad Piles en la seua tesis sobre el Conservatori de València (2006), Doñate i Calvo arribaren a ser mestres d'eixa institució.

Eixa època, en raó, estarà marcada per el treball sobre la música de càmera de Serrano, amb títols com ara *Tango*, *Meditación*, *Serenata*, o *Ilusiones perdidas*, aquesta ultima, dedicada al seu mestre de violí, Andrés Goñi. Fins i tot, en València –o en Sueca–, varen nàixer números que formarien part de sarsueles de Serrano estrenades en Madrid. Així, el quartet de la “Danza mora” correspon a un número de la humorada titulada *El solo de trompa* (1903). I el que més pot sorprendre es que la “farruca” de *Alma de Dios* va ser originalment una peça que Serrano va escriure per a quartet (*Imatge 4*).



**Imatge 4.** Primera pàgina del quartet “Farruca”. Arxiu familiar de Josep Serrano.

L'assistència a casa d'un il·lustre músic valencià com En Salvador Giner, per rebre classes particulars, previ al seu accés al Conservatori de València, pot ser l'origen d'una peça religiosa de gran envergadura, composta per Serrano en la seua joventut, ignorada per l'àmbit historiogràfic, i que ara ix a la llum: *Misa de Gloria a tres voces y coro*. Quasi quaranta dos minuts de música vocal –en llatí– amb acompanyament instrumental de tota una orquestra que passa per totes les parts de l'Ordinari: Kirie, Gloria, Domine, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei... i de la que no hi ha notícies de la seua execució; tot i que aquesta, con d'altres peces escrites en terres valencianes viatjaren a Madrid en 1895, i no en 1892 com assenyalen alguns biògrafs i estudiosos.

Altra de les llegendes urbanes que caldria revisar, en el cas de Serrano, és la creació de motius o temes per a una situació escènica concreta. Pel que mostren els documents manuscrits als quals hem tingut accés, Serrano, més

bé, va buscar el que considerava adequat per a eixe moment dramàtic, tot i que aquest “embrió” havia nascut en una situació que res tenia a veure en la lectura del llibret. Com a mínim això és el que mostra el seu quadernet de “Motivos y temas varios” datat pel propi Serrano a “Madrid, 21 Octubre 95”; és a dir, al poc de temps de recalar en la capital, i que ara ix a domini públic després de cent vint anys.



**Imatge 5.** Portada del quadern “Motivos y temas varios” de Serrano. Arxiu familiar de Josep Serrano

Aquest aprofitament de material es mostra evident en l'estudi dels números de les diferents obres. Una senzilla immersió per aquestes “idees” musicals, que recull el referit quadernet, ens mostra troballes força interessants. Així, es pot observar el motiu embrionari de un dels temes de l'Himne de l'Exposició Regional Valenciana de 1909 (Després Himne Regional de València); un Preludi de *La venta de los gatos* (1941); o un dels temes del pasdoble, n. 4, de la sarsuela *El olivar* (1902), ambientada en terres aragoneses. Altres temes, en canvi, són menys coneguts, com ara el n. 5. “Dúo y final” d'*El pelotón de los torpes* (1903) o la marxa corresponent al n. 6 d'*El rey del corral* (1916).

En el quadernet, es recullen temes inserits en determinats treballs de Serrano que tingueren gran popularitat o ampla difusió. Aquest es el cas de la sarsuela *Los de Aragón*, representada per uns compassos del “Cuadro 4. Gloria y coro interno”. Però en aquest “bloc d'idees” no només apareixen temes o motius, sinó que, en alguns casos, Serrano escriu una part considerable del que serà el número definitiu. Això es reflecteix en “Introducción y N° 1” de *Los leones de Castilla*. Fins i tot, es descobreixen diferents temes corresponents a una mateixa obra, com els del “N° 6. Comparsa española. Jota” i “N° 7. Serenata veneciana” de la humorada lírica de *El trust de los tenorios*.

I també es descobreixen temes corresponents a una obra ambientada a València, com és *El carro del Sol*, però amb referències a d'altres espais geogràfics reconeguts per l'auditori –com el Marroc o Venècia–, i escenificats en el “N° 2. Canción mahometana” i “N° 5E. Coro de gondoleros” (*Imatges 6 i 7*).



Imatge 6. Disseny temàtic del “Nº 5E. Coro de gondoleros” d’*El carro del sol*. Arxiu familiar de Josep Serrano.

TENORES

*a tempo*

Li - bre al fis la - man - te fet su a - le -

la la la la la la la La la la la

*poco rit* *pp a tempo*

- gr - a pa - ri - ri con el gos - do - le - ro gos - do - le - ro bo - ge -

la la la la la la la la la la

Imatge 7. Fragment del “Nº 5E. Coro de gondoleros” d’*El carro del sol*. Digitalització realitzada de *Colección completa de las obras musicales del Maestro D. José Serrano. Edición para canto y piano. Tomo II. Editorial Mott. 1912*

D'altra banda, l'etiqueta de compositor ancorat en la tradició lírica espanyola de sainets i sarsueles de tall clàssic ha pesat de tal manera en la valoració dels conjunt de l'obra de Serrano que tots els treballs que se'n ixen d'eixos paràmetres han sigut soterrats i oblidats pel món musicològic. En aquest sentit, són paradigmàtics títols com ara *El rey del corral* (Fantasía cómico-lírica), –així cataloguen els autors aquesta producció–; les triomfals revistes *El príncipe Carnaval* i *El príncipe se casa* –segona part dels viatges i aventures del príncep– i alguns dels cuplets, desconeguts pel gran públic, que quedaven “fora de la tradició”, però presents en altres contextos sonors.

*El rey del corral* es va estrenar a València la nit del 29 de desembre de 1916 –mes i mig després del triomf de *La canción del olvido*– també en el Teatre Líric, que havia arrendat i remodelat (abans era una sala d'espectacles) el mateix Serrano –conjuntament amb el seu amic Josep Navarro– per explotar les obres del mestre. El caràcter innovador de la posada en escena –dintre d'un corral–; la complexitat del vestuari, atès que els personatges són diferents aus (un paó, una faisana, un mussol, un gall...) amb característiques humanes –a la manera de les rondalles d'Isop–, juntament amb l'èxit de l'opereta *La canción del olvido*, estrenada poc més de mes i mig abans, va fer que aquesta producció no fora acollida amb entusiasme, especialment a Madrid.

Tot i que *El rey del corral* va representar-se en diversos teatres de la geografia espanyola, només hi ha localitzat un únic registre literari. Així, l'únic llibret, escrit per Enrique López Marín, es conserva en la Societat General d'autors (SGAE). La primera fulla d'aquest manuscrit mecanografiat revela que l'obra estava escrita des de 1914. Més encara,

l'estudi i acarament dels diferents números que conformen aquesta fantasia lírica posen a la llum relacions força interessants. Amb tota seguretat es pot dir que la pràctica totalitat dels números d'*El rey del corral* foren èxits en València i Madrid, però... dins d'altres produccions. Alguns dels temes del sainets lírics madrilenys *Los claveles* i *Golondrina de Madrid* són, en realitat, números que Serrano va escriure per a *El rey del corral*. L'autor del text va trasplantar els amors, trobaments i plets dels xicots i xicotes (xulos i xules) d'un sàinet a tota la extensa família "galliforme", és per això que varen encaixar amb els esmentats sainets, però que el públic madrileny no va saber digerir amb personatges de plomes.

Altre assumpte que ha influït en que Serrano només siga vist com a sarsuelista clàssic és el fet d'ocultar el seu triomf en el món de la revista i del cuplet. I, amb els seus exemples, novament, tornem a un dels aspectes que la majoria dels biògrafs i estudiosos de Serrano han passat per d'alt, això és: el treball d'aprofitament i reciclatge que el músic valencià va fer. De fet, la partitura d'*El rey del corral* va servir per a extraure'n alguns números i inserir-los en *El príncipe Carnaval* i *¡El príncipe se casa!* amb llibret de José Juan Cadenas y Ramón Asensio Mas. Amb tot, aquesta circumstància no va ser obstacle per a que els referits títols tingueren un lloc destacat dins aquesta modalitat de teatre musical durant la segona dècada del segle XX. Les musicòlogues Dru Douhgerty y M<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, dins l'article "Un lustro de teatro en Madrid: 1919-1924" (1987-88), assenyalen que aquestes dues revistes foren les més interpretades durant les tres temporades que seguiren a la seua estrena. La quantitat de representacions –tenint en compte que, per la seua durada, només es podia dur a terme una funció cada nit– durant cada temporada (*Taula 2*) posa de manifest la gran acollida d'aquestes produccions.

	<i>El príncipe Carnaval</i> (estrenada en desembre de 1920)	<i>¡El príncipe se casa!</i> (estrenada en abril de 1922)
Temporada	Nombre de representacions	Nombre de representacions
1920-1921	<b>242</b>	
1921-1922	<b>234</b>	<b>125</b>
1922-1923	<b>167</b>	<b>147</b>
1923-1924		<b>195</b>

**Taula 2.** Nombre de representacions d'*El príncipe Carnaval* i *¡El príncipe se casa!*

La desconsideració cap a produccions menyspreades per pertànyer a un gènere que no es vinculava al gènere tradicional del sàinet i la sarsuela, ha comportat el que es "conega" parcialment a Serrano. Perquè el músic valencià també es va apuntar a la moda d'escriure cuplets, cançons senzilles que més interessava la lletra i els gestos de la cantant que la qualitat sonora.

Dos d'ells tenen la seua història. Els *Copulets del timbre* no és més que la melodia que utilitzarà Serrano per a un número –el número 9– titulat "Jácaras" de *Golondrina de Madrid*. L'altre cuplet, *La pantera negra* (*Imatge 8*), té una història prou més interessant, que relaciona a Serrano amb un personatge carismàtic de l'escena musico-teatral espanyola del segon decenni del segle XX: l'ucraïnesa María Kousnezova. Aquesta mezzosoprano i ballarina formà part d'un companyia de ballets russos que actuà en el Teatre Real de Madrid, entre els anys de 1914 a 1916. La seva prodigiosa veu la va fer abandonar el ball per dedicar-se més plenament al cant i adoptà el pseudònim artístic de "La pantera negra", amb el qual signava fins a les capçaleres de la correspondència.



**Imatge 8.** Portada de l'adaptació per a cant i piano del cuplet *La pantera negra*. Arxiu familiar de Josep Serrano

En l'abril de 1915, Kousnezova va organitzar un espectacle, sota el títol de “La maja”, a fi d'emprendre una gira per Amèrica, a iniciativa de l'Associació de la Gran Òpera de Chicago. Així, després del debut en el Teatre Romea de Madrid, l'espectacle viatja al Auditorium Theatre, de Chicago, tal com recull Miguel Servet en el seu article titulat “Les danses espanyoles de la Kousnezoff”, publicat en la revista *L'Esfera* del 29 d'abril de 1916.

La *tournée* de María Kousnezoff empezó en el *Auditorium Theatre*, de Chicago, cantando las operas *Romeo y Julieta*, *Tosca*, *Fausto* y *Thais*, estrenando *Cleopatra*, obra póstuma de Massenet. En el referido *Auditorium Theatre*, ha cantado y bailado la *Pantera negra* números de Albéniz, Granados, Pepe Serrano y otros maestros españoles, con entusiasmo delirante del público que en todas las representaciones llenaba la sala. La orquesta, compuesta de más de cien profesores, era dirigida por el maestro Lassalle.

És, doncs, *La pantera negra* una mena d'homenatge que Serrano tributaria al personatge en qüestió, per la seua tasca en la difusió del teatre musical espanyol. La partitura d'aquesta cançó seria adaptada per a piano i per a orquestra, tal com es desprèn de les partícels que es conserven en l'arxiu familiar del compositor (*Imatge 9*). Però el que és més curiós, Serrano faria servir aquest cuplet com a fons sonor dels crèdits inicials de la producció cinematogràfica de *La reina mora* de 1936, dirigida per Eusebi Fernández Ardavin, i produïda per l'empresa valenciana CIFESA.





Imatge 9. Part de violí de l'arranjament per a orquestra de *La pantera negra*. Arxiu familiar de Josep Serrano

És precís entendre que Serrano va intentar escriure música de tot tipus de gènere, dedicant-se al que estava d'actualitat. A més, hi ha un fet que no es pot evitar al estar en la capital del regne: Dedicar-se al que més diners i renom donava en eixe moment. Les seues revistes li varen deixar tants diners i varen ser representades tant com les seues sarsueles, però passaren al oblit front als èxits sarsuelístics.

## Bibliografia

- ALONSO, José (1951): *El maestro Serrano: Su vida y su obra*, Valencia, J. Domenech.
- Caramanchel* (1903): «Los teatros», *La Correspondencia de España*, 12 de desembre, 1.
- Chispero* [Víctor Ruiz Albéniz] (1953). *Teatro Apolo: Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana.
- DÍAZ, Rafael i Vicente GALBIS (1999): *La producción zarzuelística de José Serrano*, Sueca, Ajuntament de Sueca.
- DOUGHERTY, Dru i M<sup>a</sup> Francisca VILCHES (1987-1988): «Un lustro de teatro en Madrid: 1919-1924», *Siglo XX / 20th Century*, 1-2: 1-11.
- (1990): *La escena madrileña entre 1918 y 1926: Análisis y documentación*, Madrid, Fundamentos.
- El caballero audaz* (1914): «Nuestras visitas. El maestro Serrano», *La Esfera*, 2 de maig, 7-9.
- FONTESTAD, Ana (2006): *El Conservatorio de Música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, València, Universitat de València, Servei de publicacions.
- SAGARDÍA, José (1972): *El compositor José Serrano*, Madrid, Organización Sala Editorial.
- SERRANO, José (1912): *Colección completa de las obras musicales del maestro D. José Serrano*, per a cant i piano, Madrid, Casa Mott.
- \_\_\_\_ *El rey del corral*. Manuscrito depositado en la SGAE: “Parte de apuntar” [guión director: 7740].
- \_\_\_\_ *El príncipe Carnaval*, cant i piano. Números sueltos en la BNE. Reproducció de MP/3138 [membret Edición Mott]. Madrid: Antonio Matamala [s.f.].

\_\_\_\_ *El príncipe Carnaval*, manuscrit depositat en la SGAE

\_\_\_\_ *¡El príncipe se casa!*, manuscrit depositat en la SGAE: “Parte de apuntar” [guió director (sin código)].

SERVET, Miguel (1916): «Las danzas españolas de la Kousnezoff», *La Esfera*, 29 d'abril, 8.

SUÁREZ, Enrique (2008): *El maestro Serrano y su tiempo*, Madrid, Slovento.

VIDAL, Vicente (1973): *El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela*, Valencia, Prometeo.

---

## Ramón Ahulló Hermano

eahullo@hotmail.com

Doctor en història, cultura i territori per la Universitat de La Rioja i Llicenciat en Ciències i Història de la Música per aquesta mateixa universitat, ha desenvolupat el seu treball de recerca centrant els seus interessos en la música espanyola i, en particular, en el teatre líric de la segona meitat del segle XIX i primera del segle XX, dins l'àmbit espanyol i hispanoamericà. Relacionat amb aquesta temàtica, ha publicat diversos articles en diverses revistes de musicologia i ha participat en diversos congressos com a comunicant.

Alguns dels seus escrits en el terreny musicològic han estat premiats en certàmens, com ara: els LXII Jocs Florals de Nules, 2015 i I Premis d'Investigació i Divulgació de Nules, 2016. I, recentment, ha editat un conte al voltant de la figura de Serrano amb el títol de *Pare, vull ser músic*.

Dins de l'àmbit de la docència, com a especialista en Educació Musical i professor de Ciències Humanes, ha participat, com a ponent, en cursos i seminaris de formació del professorat relacionats amb la música i l'educació. En l'actualitat forma part de la Societat Espanyola de Musicologia i del seu grup de treball “Musica i Arts Escèniques” (MUARES), a més de col·laborar amb AVAMUS.

---

## Cita recomanada

Ahulló Hermano, Ramón. 2017. “L'altre Serrano: una (re)visió en torn a la figura de Josep Serrano”. *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia* 8 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].