

**REINVENTANDO GÉNEROS, CÁNONES Y  
ESTÉTICAS EN LA MÚSICA LIGERA DE LA  
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.  
EL ARCHIVO PERSONAL DE RAMIRO RUÍZ  
«RAFFLES» (1888-1962) EN EL DEPARTAMENTO DE  
MÚSICA Y AUDIOVISUALES DE LA BIBLIOTECA  
NACIONAL DE ESPAÑA**

**Elsa Calero Carramolino**  
Universidad de Granada

## **RESUMEN**

La finalidad de este artículo es proponer una nueva fórmula de acercamiento al género de la canción española, el género ínfimo y sicalíptico a través de la difusión de los materiales conservados con relación a estos por la Colección de Archivos Personales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España<sup>1</sup>.

En las últimas décadas la BNE, como entidad de cabecera destinada a la conservación y difusión del patrimonio bibliográfico español –en este caso concreto del patrimonio musical, tanto escrito como sonoro– ha adquirido diversos archivos personales vinculados a la escena española de consumo de las décadas de 1920 a 40. Antonia Mercé, Estrellita Castro, Miguel de Molina, Ramiro Ruiz «Raffles», Conchita Supervía, Ricardo Fandiño e Ildelfonso Alíer son solo algunos de los ejemplos de archivos personales que la BNE comenzó a adquirir en relación con esta materia a partir de la última década del pasado siglo.

A lo largo del presente artículo se tomará el archivo personal del letrista Ramiro Ruiz «Raffles» como modelo de análisis de los circuitos artísticos y las relaciones habituales en la creación de estos espectáculos, a través de este tipo de documentación.

Otro de los aspectos que se abordarán en las líneas que siguen es la evolución estilística y de contenido derivada de la transformación política de España, atendiendo a la evolución del patrón normativo en el ámbito de la canción de y para el consumo.

**Palabras clave:** *Archivos personales, Biblioteca Nacional de España, canción española, sicalipsis, publicidad radiofónica.*

## **ABSTRACT**

The main aim of this article is to propose a new formula of approach to the genre of the Spanish song and suggestive gender through the analysis of materials kept in relation to

---

<sup>1</sup> En lo sucesivo será denominada como BNE.

these in the collection of personal archives of the Department of Music and Audiovisuals from the National Library of Spain.

In recent decades the National Library of Spain, as an entity's header aimed at the preservation and dissemination of the Spanish bibliographic heritage –in this case music, both writing and sound heritage– has acquired various personal archives linked to the Spanish scene of consumption of the decades of 1920 to 40. Antonia Mercé, Estrellita Castro, Miguel de Molina, Ramiro Ruiz "«Raffles», Conchita Supervía, Ricardo Fandiño and Ildefonso Alier are just a few of the examples of personal archives that the National Library of Spain began to acquire in relation to this matter from the last decade of the last century.

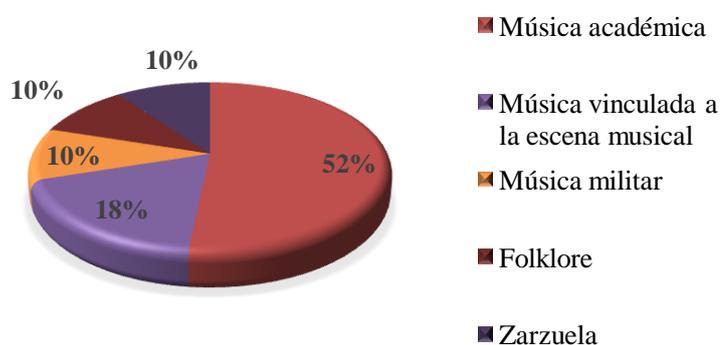
Throughout this article, the personal archive of the composer and lyricist Ramiro Ruiz «Raffles» will be taken as a model for analysis of artistic circuits and the usual relationships in creating these shows.

Another aspect that must be addressed in the lines that follow is the stylistic and content evolution for the political transformation of Spain, according to the evolution of the regulatory pattern in the field of the light music.

**Keywords:** *Personal archives, National Library of Spain, Spanish song, suggestive, radio advertising.*

## INTRODUCCIÓN

El número de Archivos Personales del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE, a fecha de marzo de 2017, era de alrededor de sesenta, según los datos facilitados por Isabel Lozano Martínez<sup>2</sup> en el *II Congreso Internacional Identidades a Escena: Canción y baile en la II República*.



**Ilustración 1: Tipología de los archivos personales del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE<sup>3</sup>**

<sup>2</sup> Isabel Lozano Martínez ha desempeñado entre otros cargos el de responsable de la colección de Archivos Personales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España, fruto de cuyo trabajo han sido sus publicaciones como autora o coautora de algunos números de la serie de *Colecciones Singulares de la Biblioteca Nacional*. <https://goo.gl/WVX3re> (Consultado: noviembre 2017)

<sup>3</sup> Datos tomados durante el desarrollo de la Beca de Investigación y Especialización 2016/17 de la que fue adjudicataria la autora del presente artículo. Las actividades de la mencionada beca se desarrollaron en la colección de Archivos Personales del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE, bajo la tutela de Isabel Lozano Martínez. Entre las tareas desempeñadas como resultado de la mencionada beca figura la descripción y catalogación de los materiales del Archivo Personal de Ramiro Ruiz «Raffles», el cual fue presentado públicamente en el *II Congreso Internacional de Identidades a Escena: Canción y Baile en la II República*, celebrado los días 8 y 9 de febrero de 2017 en la Escuela Superior de Canto de Madrid. La descripción de los materiales concernientes al archivo pueden consultarse en la base de datos de Archivos Personales de la Biblioteca Nacional de España: <https://goo.gl/zFzf5X>

Huelga decir el valor que otorgan a la Colección de música de la Biblioteca Nacional, colección que en parte quedó inaugurada, aunque no así reconocida, con el ingreso del legado de Francisco Asenjo Barbieri:

Un caso excepcional de archivo personal es el del compositor, musicólogo y bibliófilo, Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), constituido aquel por su biblioteca, “sus papeles” y su producción autógrafa. Su legado sigue siendo una parte esencial de los fondos históricos de música de la Biblioteca Nacional, cuya incorporación supuso en su día la creación de una sección especializada. La biblioteca de Barbieri se incorporó a la Biblioteca Nacional en 1895 por deseo propio del compositor, quien en su testamento hace la cesión a la institución. Está compuesta por alrededor de cuatro mil volúmenes, contiene música práctica desde la Edad Media hasta la coetánea a él mismo, libros teóricos que abarcan desde incunables hasta obras de referencia e investigación de su época. En el *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional*, de Higinio Anglés y José Subirá se describe con detalle la mayoría de los ejemplares Barbieri. Por la diversidad de documentos -no todos musicales- de esta colección, y siguiendo el criterio de la época, no todas las obras se guardan en el Departamento de Música; algunas obras se destinaron al fondo de Manuscritos y Raros, otras al Depósito General y otras a Bellas Artes. Junto a su biblioteca, Barbieri donó también a la institución una importante colección de documentos conocida como “Papeles Barbieri”, que pasaron a la sección de Manuscritos (signaturas: Mss/13990 a Mss/14103) conservando la clasificación del compositor: epistolario, biografías, la música en los teatros de Madrid, tonadillas escénicas, libretos de zarzuelas y otras piezas teatrales, música religiosa, música instrumental y danzaria, bibliografía y varios, que había reunido, a lo largo de su vida, con el objetivo de publicar una historia de la música española, empresa incumplida seguramente por el escrupuloso celo y rigor metodológico del Barbieri musicólogo. Otro aporte fueron los numerosos lotes de música práctica que realizó durante su vida a la Biblioteca Nacional y que reconocemos por su firma como propietario. Sólo faltaban en el fondo Barbieri la mayoría de las partituras autógrafas del compositor, retenidas por los herederos con el fin de gestionar mejor los derechos de propiedad intelectual. Tratando de cubrir esa laguna, la Biblioteca Nacional adquirió en 1999 alrededor de doscientas obras manuscritas del compositor, que completan perfectamente la colección (Lozano, 2011, p. 3).

Es en este contexto donde se enmarca el archivo personal de Ramiro Ruiz «Raffles» que se propone como ejemplo a la hora de seguir el rastro a los circuitos artísticos, creativos y empresariales de la canción española, el género ínfimo y sicalíptico, así como la posterior reconversión de ciertos creadores, intérpretes e incluso géneros en la primera mitad del siglo XX. No es esta la primera vez que un archivo personal es tomado por la figura del investigador y musicólogo como fuente primaria para la investigación (Montero, 2008). La diversa tipología de materiales que conforman los archivos, han sido en las últimas décadas objeto de innumerables estudios, de distinta índole y naturaleza:

Por fortuna, en los últimos años, se ha venido manifestando el interés por un tipo de archivos que incrementan el acervo patrimonial de un país; son los denominados archivos personales, cuya documentación se genera con el devenir de una actividad. Existe una variada tipología de materiales en este tipo de colecciones, pero suele ser común a cualquier disciplina -artística o científica-, la correspondencia, los recortes de prensa, las fotografías, la documentación personal y profesional, los apuntes, etc. La actividad musical genera, además, otros materiales, y así, entre los papeles de un compositor encontraremos desde los primeros apuntes y esbozos de una creación musical, hasta la obra ya impresa, pasando por borradores y partituras autógrafas. En el caso de los intérpretes, lo habitual es encontrarnos con partituras, normalmente impresas, con anotaciones manuscritas propias para su ejecución (Lozano, 2011, p. 2).

La colección de archivos personales de músicos y entidades musicales del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE, ha dado lugar a sendas investigaciones y publicaciones científicas en las que los musicólogos, a través del análisis de la documentación albergada en estos fondos, han articulado textos en los que o bien el objeto principal era la figura o entidad generadora de la documentación del archivo –es el caso de los trabajos desarrollados en torno a los compositores Francisco Asenjo Barbieri (García, 1994), Julián Bautista (Navarro, 2013), Rafael Rodríguez Albert (Palacios, 2003 y 2005), Manuel Manrique de Lara (Díaz, 2014); la Asociación Wagneriana de Madrid (Domínguez, 2013); el etnomusicólogo Ramón Pelinski (Corchete, López, Lozano, 2016); y el intérprete de copla Miguel de Molina (Calero, 2014 y 2015)–; o que bien se han apoyado en las fuentes contenidas en los mismos para la elaboración de estudios de envergadura multidisciplinar, tal y como sucede con los trabajos relacionados con el estudio de las actividades desarrolladas por la Sección de Folklore de la Sección Femenina (Luengo, 1996; Martínez del Fresno, 2010, 2012, 2013; Hernández, 2015), así como con los estudios derivados de la creación de música incidental en el Teatro Español de Madrid (Carrillo, 2008).

Como puede observarse, pese a que la actividad escénica española vinculada a géneros musicales tales como la copla, el género ínfimo y sicalíptico, se encuentran reflejados entre los fondos de la BNE, las recientes aportaciones realizadas con motivo de éstos son aún exiguas, aunque pioneras en el campo a tratar.

Es por este motivo por lo que se ha tomado para el presente artículo el pequeño archivo del letrista y periodista Ramiro Ruiz «Raffles», ya que junto con el archivo del intérprete Miguel de Molina, constituye uno de los pocos ejemplos con los que cuenta la BNE, en los que un archivo –de reducidas dimensiones, pero amplia tipología documental–sirve al investigador de una forma tan completa a la hora de establecer vínculos en la escena musical comercial española de antes y después de la guerra civil. El archivo de Ramiro Ruiz «Raffles», constituye en sí mismo un paradigma entre los archivos ligados a este género musical conservados en la BNE, ya que muestra de forma muy explícita las reinventiones a las que se sometieron géneros, intérpretes y creadores –tanto compositores como letristas– para superar y adaptarse a los nuevos cánones –estéticos e ideológicos– marcados por el franquismo y revisado por sus órganos censores:

(...) no sería sino el vehículo embrutecedor de su ideología, mero consuelo alienante para un pueblo física y espiritualmente sometido. (...) Bien se puede admitir que el régimen franquista se aprovechara de la canción para introducir a su través el mensaje de sus valores. Pero es necesario tener en cuenta, (...) que *tal*<sup>4</sup> maniobra de infiltración ideológica solo puede concernir al elemento semántico, al texto, pero no a la música (Reina, 2009, pp. 4-5).

## **RAMIRO RUIZ «RAFFLES» (1888-1962): DE LA SICALIPSIS A LA PUBLICIDAD RADIOFÓNICA**

A lo largo del siguiente epígrafe se abordará la figura del letrista y periodista Ramiro Ruiz González (1888-1962), más conocido como «Raffles», así como el reflejo de su actividad en la documentación de su archivo personal conservado en el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE, a través del cual el investigador puede aproximarse al estudio del cuplé, el género sicalíptico y la publicidad radiofónica del periodo previo a la II República, así como el que se extiende en la duración de la misma:

Aproximadamente en 1940, con energía encomiable, acometiéndose la destrucción de los últimos elementos disolventes que tanto daño produjeron a las variedades. Cabarets y salas de fiestas habíanse convertido en antros putrefectos, donde las personas de buen

<sup>4</sup> Aparece en cursiva en el texto original.

gusto sufrían congojas contemplando el relajo de la canción española, sobreviviendo en gran parte a causa de la lenidad de las autoridades republicanas (Retana, 1967, p. 249).

En este sentido, la producción de Ramiro Ruiz «Raffles» resulta especialmente interesante por ejemplificar las diferentes transformaciones que la sociedad española vivió en apenas veinte años, pasando de ser un país gobernado por una monarquía absoluta a serlo por un directorio militar que alcanzó unas frágiles aspiraciones democráticas en 1931 que pronto sucumbieron a la guerra e implantación de una dictadura consolidada:

En la España de la posguerra, años de la cartilla de racionamiento, hambre y represalia hacia los vencidos, gustaba un tipo de canción sentimental, con historias un tanto desgarradas tamizadas por unas letras poéticas que firmaba el autor más popular de ese género, llamado Rafael de León. Otras canciones eran una pura exaltación andalucista; paisajes del sur, toreros de la tierra, vírgenes del Rocío y Semana Santa. Zambras sobre todo eran zambras, que tenían más fuerza interpretativa. Y si no, pasodobles. Eran canciones para sobrevivir en un país que aún no se había recobrado de los desastres de la guerra. (...). Era una época en la que se toleraban esos excesos, que a fin de cuentas no ocasionaban los problemas de otros más reales (Román, 2010, p. 147).

Todas estas transformaciones y luchas entre las aspiraciones de un pueblo y la articulación de los poderes se manifestaron en una configuración de la actividad musical escénica, considerada por las generaciones coetáneas y posteriores de críticos y musicólogos como «menor». Un modelo escénico que sin embargo, y a pesar de los enjuiciamientos a que fue sometido, fue un fiel reflejo de la esencia de la música de consumo de la primera mitad del siglo XX y sentó los precedentes en la articulación de los tiempos de distracción de las diferentes capas de la sociedad:

Las varietés son un género averiado de la sensibilidad francesa achabacanada y pervertida del Segundo Imperio. A las “varietés” pertenecían las procaces cancanistas, las danzarinas orientales que hacían pasar bajo la etiqueta del exotismo productos del más desenfrenado verdor y una serie de platos salpimentados con la mostaza más ordinaria y con la más picante pimienta del bulevar (...) Pasaron a Madrid las varietés a fines del siglo anterior, cuando la influencia francesa en nuestras costumbres y en las de toda Europa señalaban una verdadera tiránica hegemonía (Muñoz, 1946, p. 36)

Es en este punto donde reside el interés de recuperar la figura de este compositor y letrista, cuya figura, si bien permanece en el anonimato, no así sus producciones, las cuales perviven hoy en términos de publicidad radiofónica.

### ***¿Quién fue Ramiro Ruiz «Raffles»?***

Ramiro Ruiz González, más conocido como Ramiro Ruiz «Raffles» o simplemente «Raffles», nació en Madrid el 20 de agosto de 1888. En 1909 comenzó su andadura profesional como periodista colaborando en el diario gráfico *La noche*. Sin embargo, pronto se introdujo en el ámbito de la escena madrileña desarrollando una prolífica carrera como compositor y letrista, que le mantuvo en activo desde 1920 hasta 1950. Entre las obras de su primera etapa de creación en el campo de los espectáculos líricos, destacan *El sereno de mi calle*, *El orgullo de San Roque*, *¡Adiós Facundo!*, *Ecos de España*, y *La tarara, sí*, todas ellas estrenadas en los teatros Lara, Español y Calderón de Madrid y representadas con posterioridad en los teatros de la Latina, Apolo, Martín, Fuencarral y Price (Gómez, 2007, p. 203).



**Ilustración 2: Ramiro Ruiz Raffles: canciones publicitarias radiofónicas . Fotografía de portada realizada por Alfonso. BNE: Sig. M.Foll/445/39**

Al mismo tiempo compaginó este desarrollo en la actividad dramático-musical con la colaboración en la creación de letras de coplas que fueron habituales en el repertorio de intérpretes como Imperio Argentina, Carmen Flores, Celia Gámez, Pastora Imperio, Amalia de Isaura, Raquel Meller y Concha Piquer. Entre sus letras destacan *La castañera*, *Coplas y flores*, *Chulapa soy*, *Sol y alegría*, *Tan solo tú*, *Mi mantón verbenero*, *La rancherita*, *Ayer ya pasó*, *flor del bohío*, *¡Caray!*, *La locura de París*, entre otras (Alas, 1940 y 1950):

Hace unos veinticinco años, entre la bohemia del Café Colonial, de Madrid, surgió este simpático «Raffles», lanzando por todos los escenarios los varietinescos de la época su musa jaranera en los inspirados compases del maestro Larruga, «La chulona» y «La chulapona», canciones estrenadas por Mari-Bruni y Carmen Flores Respectivamente (...) ha visto representadas con gran éxito varias de sus comedias en los teatros Español, Apolo, Lara, Calderón, Price, Fuencarral, Martín y Latina de Madrid. Recordamos entre otros títulos los que siguen: «¡Adiós, Facundo!», «El sereno de mi calle», «Ecos de España», «Cuántas calentitas» y «La tarara, sí». Sus canciones más populares son, además de las nombradas: «Soy castañera», «Mi mantón verbenero», «La rancherita», «La flor del bohío», «¡Caray!», «Ayer ya pasó», «Madrecita», «La cantaora», «Coplas y flores», «La locura de París 175», «Tan sólo tú», «Sol y alegría», «Creo que sí», «Gabriel Montoya». (...) Raquel Meller, Imperio Argentina, Celia Gámez, Conchita Piquer, Carmen Flores, Amalia de Isaura, Pastora Imperio, han triunfado cantando el repertorio de «Raffles» (Alas, 1940, pp. 4-6).



**Ilustración 3: ¡Socorro!: one step coreable / letra, Raffles y Carlos Rubio; música, Florencio Ledesma y Rafael Oropesa. BNE: Sig. M Raffles/3**

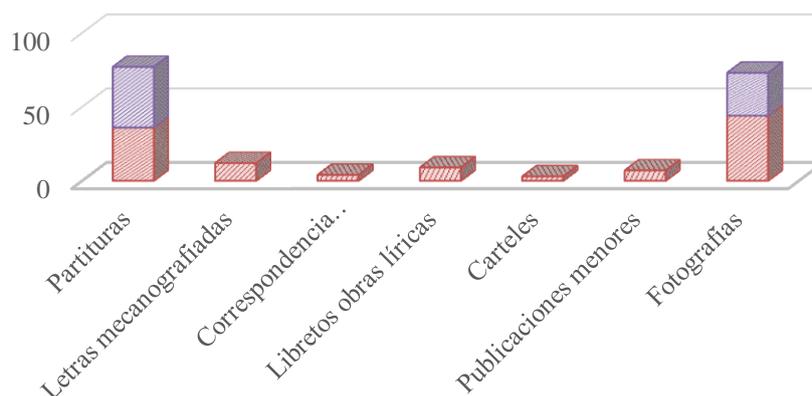
Hacia la segunda mitad de la década de 1930 y debido a las modificaciones sufridas por los patrones de consumo en la escena madrileña, «Raffles» decide dejar la producción teatral en un segundo plano y prueba suerte como creador de letras publicitarias, empleadas como *jingles* en la difusión radiofónica, contribuyendo así a la difusión propagandística de productos tales como *Mi Parrala*, *Coñac Pons*, *Cid Campeador*, *La pajarita*, *Ponche Mila*, *Productos España*, *coñac Terry*, *Anís la Castellana*, *Jabón Caobo*, *Guantes Zurro*, *La Casa*, *Sidra Zarracina*, *Champagne del Real Agrado*.

Finalmente, tras un periodo de profunda inactividad a partir de la década de los cincuenta, fallece el 26 de junio de 1962.

### ***La escena sicalíptica en la producción de Ramiro Ruiz «Raffles»***

El archivo personal de Ramiro Ruiz «Raffles» conservado en el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE fue adquirido en junio de 2000<sup>5</sup> por el Servicio de Compra de dicha institución. Sin embargo, no fue hasta octubre de 2016 cuando los materiales que componen el corpus documental de este archivo fueron descritos y catalogados, incorporándose a las diversas bases de datos que la BNE tiene habilitadas para ello (<https://goo.gl/zFzf5X>). Estas tareas fueron realizadas dentro del programa de actividades de la Beca de Investigación y Especialización (2016/17) que consistieron en el proceso técnico de materiales especiales en la colección de Archivos Personales del Departamento de Música y Audiovisuales, disfrutada por quien escribe estas líneas.

La parte del archivo del compositor, custodiada por la BNE está compuesta por partituras manuscritas (36), partituras impresas (41), a las que acompañan las copias manuscritas y mecanografiadas de las letras de las canciones y jingles escritos por el compositor (12). Además de estos materiales se conservan cartas profesionales (4); libretos de las obras líricas breves compuestas en la década de los años veinte (9), carteles de publicidad de la representación de sus obras (3), diversas publicaciones menores en las que se recogen las letras de sus composiciones, cantadas por los cantantes de moda del star-system del momento (7), así como una serie de fotografías (73) de diversos artistas, dedicadas a «Raffles» y de homenajes celebrados en su honor:



**Ilustración 3: Tipología documental del Archivo Personal de Ramiro Ruiz «Raffles» custodiado en el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE**

Especialmente interesante resulta la colección de partituras que permitió incorporar a la BNE una serie de títulos de los que no disponía hasta el momento:

<sup>5</sup> Datos tomados del inventario de entrada del archivo en el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE.

PARTITURAS IMPRESAS			
COMPOSITOR	TÍTULO	AÑO	¿EN BNE CON ANTERIORIDAD?
ADAM, R.	<i>La flor del bohío</i>	1900	NO
	<i>Pericón Vidalita</i>	1900	NO
RINCÓN, Antonio	<i>¡Casiano!: Schotis</i>	1900	SÍ
MASEDA, A.; MUÑOZ, J. "Romarate"	<i>El enchufe: Schotis</i>	1900-1950	NO
LARRUGA, Cándido	<i>¡Ay... Mamá!: couplet</i>	1913	NO
	<i>La chulona: canción</i>	1913	SÍ
	<i>Chulapa soy: pasacalle</i>	1913-1915	NO
	<i>A por ella...!</i>	1913-1915	NO
	<i>De mi Holanda</i>	1914	SÍ
	<i>Canción bohemia</i>	1915	SÍ
	<i>El tic-tac: canción danza</i>	1915	SÍ
	<i>Soy castañera: canción madrileña</i>	1915	SÍ
	<i>La mejor chispera: tonadilla</i>	1916	SÍ
BARTA, Luis	<i>La caprichosa</i>	1917	SÍ
	<i>Por Holanda</i>	1917	SÍ
SANNA, Francisco	<i>Que no te quiero</i>	1917	NO
BARTA, Luis	<i>¡Soy chalequera!: canción-pasa.calle madrileño</i>	1918	SÍ
GALLEGO, Vicente	<i>Y no la puedo olvidar</i>	1919	NO
QUIROGA, Manuel	<i>El yoyo de moda: fox trot</i>	1920	NO
FONT DE ANTA, Manuel	<i>¡¡Eres un hacha!!: pasacalles</i>	1922	NO
OROPESA, Rafael; LEDESMA, Florencio	<i>¡Socorro! one-step coreable</i>	1923	SÍ
FONT DE ANTA,	<i>Tus caricias</i>	1923	NO

Manuel	<i>Charro mío</i>	1924	NO
	<i>La rancherita: tango argentino</i>	1925	SÍ
ADAM, R.	<i>La hija de un muezin: fox trot</i>	1927	SÍ
RINCÓN, Antonio	<i>¡Pobre Madrid!</i>	1927	SÍ
	<i>La viuda cañón: marcha</i>	1927	NO
ADAM, R.	<i>¡Quisiera ser golondrina!: canción canaria</i>	1927	NO
	<i>Sigue tu camino: farruca</i>	1927	NO
QUIROGA, Manuel	<i>El pañuelo de crespón</i>	1928	SÍ
RINCÓN, Antonio	<i>El clásico mantón: canción schottisch</i>	1928	NO
QUIROGA, Manuel	<i>Coplas y flores</i>	1929	NO
BÓDALO, Agustín	<i>Mi mantón verbenero: schottiss</i>	1929	SÍ
QUIROGA, Manuel	<i>¡Madrecita!</i>	1929	NO
GRACIA, Ángel	<i>Santa cruz</i>	1930	NO
COLORADO, Juan; SANTAMARÍA, Francisco	<i>El Dirt-Track</i>	1930	SÍ
	<i>¡Valencia mía!</i>	1930	SÍ
GRACIA, Ángel	<i>¡Caray!: Danzón flamenco</i>	1930- 1936	NO
QUIROGA, Manuel	<i>Trianera: pasacalle</i>	1932	NO
BARTA, Luis	<i>La raquetista</i>	1938	SÍ
BÓDALO, Agustín	<i>Primero el Schotis</i>	1946- 1947	NO
<b>PARTITURAS MANUSCRITAS</b>			
<b>AUTOR</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>AÑO</b>	
ADAM, R.	<i>Soltera y sola</i>	1900-1950	
BLASCO Navarro, J.	<i>Vuelve a mi lado: bolero</i>		
BÓDALO, Agustín	<i>¡A mi plin!</i>		
	<i>Koji</i>		
	<i>Detano</i>		
	<i>Los 3 ases</i>		

DIEHL, Eduardo	<i>Y mientras me maldecías: tango</i>
	<i>Castillos he visto yo</i>
ESPERT, J.	<i>La cineasta: cuplé cómico</i>
	<i>La evarista: cuplet cómico</i>
	<i>Mi ranchito</i>
	<i>¡Qué ricas!</i>
FONT DE ANTA, Manuel	<i>La bailarina</i>
GONZÁLEZ, Teófilo	<i>¡Ay!: otra rumba</i>
	<i>Mujer fatal: java apache</i>
GRACIA, Ángel; FÉRRIZ	<i>La última java</i>
	<i>Trianero</i>
GUTIÉRREZ, P.	<i>Perchelera</i>
LIÉBANAS, Juan	<i>Jesu qué cañí</i>
	<i>¡Qué niña!</i>
	<i>¡Saca y mete!: rumba</i>
LÓPEZ VARGAS, Agustín	<i>Un portento: Pasodoble</i>
	<i>Angustias: Zambra</i>
MARÍ, E.; GALLEGO, Vicente	<i>Charles Catapum</i>
	<i>Ya estoy aquí</i>
PARRA LLORENTE, Francisco	<i>Bendito sea er talento</i>
	<i>Sueño baladí: fox lento</i>
	<i>Dame jarabe: corrido</i>
	<i>Así es mi guitarra: pasodoble canción</i>
REÑONES GAGO, Manuel	<i>Atardecer</i>
	<i>Sombra y aire</i>
RICO, Mario; RICO, Manuel	<i>Limonos</i>
RIMOBAL	<i>Toma Guayaba</i>
ROGEL, J. M.	<i>Los picores</i>
SN	<i>Despacito: Rumba</i>
	<i>Apaches españoles</i>

Según los registros de la Sociedad General de Autores y Editores, Ramiro Ruiz «Raffles» colaboró en la creación de alrededor de ciento cuarenta y cuatro canciones al estilo del cuplé, de las cuales compuso texto y música de al menos cincuenta y una de las piezas (SGAE, 2002, pp. 8304-8307). Se conservan pocos datos acerca de la formación musical de «Raffles» cuyo perfil parece responder al de un joven escritor que se introdujo en la música de consumo a través de los cafés cantantes del Madrid de principios de siglo, donde entró en contacto con los que después serían sus parejas en el ámbito de la canción ligera: Agustín Bódalo (1882-1977), Cándido Larruga (m. 1919), Francisco Parra (m. 1978), Manuel Reñones Gago (1910-2010), José Font de Anta (1892-1988), Luis Barta (1887-1978), Antonio Rincón (m. 1962), Eduardo Diehl (1910-1992), J. Espert, Manuel López-Quiroga (1899-1988), José Vázquez Vigo (1898-1955), Vicente Gallego (1880-1942), Ricardo Yust (m. 1968), Agustín López Vargas, Juan Colorado (n. 1882), Ángel Gracia (m. 1981), Antonio Maseda, Rafael Adam (1862-1952), Juan Liébanas, Manuel Rico Cano, José Padilla (1889-1960), Teófilo González, Ramón Cobian (1913-1980), José María Rogel, Francisco Sanna, Florencio Ledesma (1900-1972), Joan Ribé (m. 1960), José María Ferriz (1897-1958), Francisco Santamaría Morales, Jesús Blasco Navarro (1903-1978), entre otros. Es en este escenario donde el letrista y compositor comenzó su andadura, primero con la creación de escenas líricas breves: *El sereno de mi calle*, *El orgullo de San Roque*, *¡Adiós Facundo!*, *Ecos de España*, y *La tarara, sí*, y posteriormente con la creación de cuplés picarescos y ligeros.



Ilustración 4: Soltera y sola / música, R. Adam; letra, R. Raffles. Repertorio de Blanquita Suárez. BNE: Sig. M. Raffles/54

De su primera etapa de producción en el ámbito del teatro breve lírico, cabe destacar que formando del archivo personal conservado en la BNE se conservan los libretos de nueve revistas musicales, siendo éstas: *El zapatero de la esquina: estampa cómica*, *En busca de una star: fantasía sonora*, *Noche de juerga* y *La tarara, sí: comedia bufo-lírica en dos actos*, –todas ellas de su total autoría– *Primer plano: cuadro cinematográfico* y *¡Viva Madrid!: estampa lírica*, con música de Manuel Villacañas, *Las playas de Madrid: cuadro de sainete en un acto*, con música de Agustín Bódalo, *El doctor pichón: fantasía en un acto dividido en tres cuadros*, con música de José Casanova, y *El marido infiel: sketches en un acto y varios cuadros* en colaboración con Maruja Lafuente y con música de José Gil Serrano.

La cantidad de personajes en torno a los cuales se desarrolla la trama en sus revistas oscila entre los dos de *¡Viva Madrid!* hasta los veintiuno de *La tarara, sí*. Ramiro Ruiz

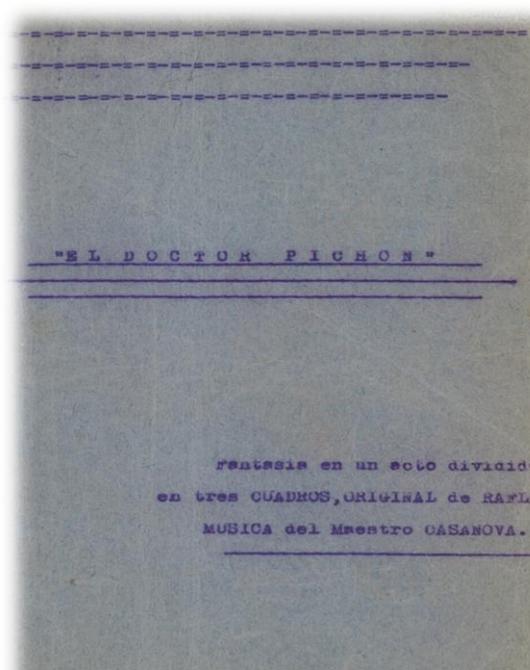
«Raffles» creó un total de setenta y tres personajes, de los cuales treinta y nueve corresponden a mujeres y treinta y cuatro a hombres.

Resulta interesante detenerse sobre la presencia de la figura femenina en la producción del letrista, ya que en consonancia con los cánones trabajados en la sociedad de las décadas 20 y 30 del pasado siglo, es ella el objeto sobre el que recaen la gran mayoría de los elementos sicalípticos concentrados en sus obras. En ellas la visión del espectador es dirigida siempre hacia una imagen ambigua de desnudo y sexualidad donde los dobles juegos morales argumentados en los dobles sentidos del texto dan lugar a situaciones desconcertantes e incluso ridículas, es el caso de *El doctor Pichón*, donde de un escenario de alquiler de mujeres como amas de casa, aunque siempre con un conveniente señalado cinturón de castidad, se pasa a una clínica de fertilidad donde el secreto del éxito del doctor en cuestión está basado en las relaciones que mantiene con sus clientas, a las que describe como incansables, ante unos maridos promotores y consentidores de tal acto.

Todas las revistas de este periodo conservadas en la BNE, con libreto de Ramiro Ruiz «Raffles» gozan de una fuerte intervención de la música en la diégesis textual, bien como fruto de elaboración del propio autor, o bien como consecuencia de la colaboración entre los compositores que para él eran de referencia en este campo y con los que él ya colaboraba abiertamente en su producción de cuplés. Es el caso de Manuel Villacañas (1894-1979), autor de cerca de doscientas treinta y ocho piezas musicales, entre ellos cuplés, pasodobles, fox, rumbas, corridos, pasacalles y mambos (SGAE, 2002); y Agustín Bódalo (1892-1977), autor de al menos ochenta y cinco piezas del mismo carácter que Villacañas (SGAE, 2002). Caso similar es José Casanova (1889-1968), al que se le reconocen una treintena de títulos (SGAE, 2002).

De todas las colaboraciones realizadas por Ramiro Ruiz «Raffles» destaca una por su particularidad. Se trata de Maruja Lafuente, bailarina de revista, hermana de Aída Lafuente, dirigente del Movimiento de Octubre de Asturias en 1934, fallecida en el mismo.:

Los que dieron su sangre. Algunas figuras de la Revolución. Aida Lafuente, 'La libertaria'. No podía faltar en esta hora de destacar las figuras de la Revolución de Octubre, la ingente e inolvidable de Aida Lafuente, 'La Libertaria', que en aquellos instantes en que la furia militaroides se adueñaba de lo que había sido escenario de aquella gesta heroica del proletariado de Asturias, siguió defendiéndose con verdadero heroísmo hasta que la metralla del Tercio y las hordas africanas, traídas también en aquella ocasión contra nosotros, segó para siempre su vida. En el transcurso del tiempo la figura de Aida Lafuente se engrandece y llega a constituir un símbolo, además de un ejemplo para la mujer española, que ahora a la vuelta de unos años, sigue las huellas de la inolvidable 'Libertaria', batiéndose con el mismo heroísmo que fue su característica en todos los frentes donde se combate contra la reacción y el fascismo. Lo mismo en España que en el resto del mundo, donde se supo del heroísmo de Aida Lafuente, se tuvieron las más encendidas palabras de elogio y admiración para ella y su nombre corrió por todos los ámbitos como algo maravilloso y sublime que hablaba muy alto de la participación de la mujer en la lucha del proletariado contra la tiranía de los que han pretendido siempre mantener sus privilegios por la fuerza. Al dejar



**Ilustración 5:** *El doctor Pichón: fantasía en un acto dividido en tres cuadros / música, mtro. Casanova; idea original, Ramiro Ruiz «Raffles».* BNE: Sig. M. Raffles/151

bosquejada aquí, tan pálidamente, la ingente figura de Aida Lafuente, símbolo de la Revolución de Octubre, sólo nos resta ahora deshojar, sobre su tumba, la flor de la esperanza de una España mejor, en la que la Libertad, por la que ella dio su vida, sea el punto de partida para la España con que soñamos los proletarios españoles (*La Prensa*, 06/10/1936, p. 9).

Debido a los antecedentes políticos familiares de Maruja, la bailarina y escritora se exilió a México gracias a la intervención de su marido Ramón Infante Varela, tras pasar un periodo de confinamiento en el campo de retención de Argèles-sur-Mer:

Ramón Infante Varela, desde el hospital Civil-Asilo de Montabaun, expone: “Debo decirle que la actuación política de mi esposa (Maruja Lafuente, de 25 años, de Gijón) en España ha sido muy significativa, por haber ostentado cargos de responsabilidad máxima en el Partido Comunista de la Región Asturiana, pues se trata de la hermana de la heroína del Movimiento de Octubre de Asturias, Aída Lafuente, y por este motivo, bajo ningún concepto puedo volver a España (Prados, 2012).



Ilustración 6: Me pica... / letra, Ramiro Ruiz. BNE: Sig.: M.Raffles/139

Maruja Lafuente constituye un caso singular debido a que es de los pocos ejemplos en los que no solo la mujer figura como autora de un texto, identificándose como tal y sin utilizar un seudónimo masculino, sino que además firma un texto de índole sicalíptica en el Madrid republicano. Maruja Lafuente pasa así de objeto a sujeto, de bailarina a autora, de receptora de la acción a creadora de la misma.

Por otro lado, y atendiendo a la producción lírica de cuplés firmados por «Raffles», la BNE conserva entre sus fondos, tanto dentro como fuera de la parte del legado perteneciente al archivo personal del compositor, un total de cien partituras manuscritas e impresas y cincuenta y tres registros sonoros, fruto de las grabaciones de las distintas casas discográficas con los intérpretes de moda que circularon en los años veinte y treinta del pasado siglo<sup>6</sup>. En este sentido, la producción lírica y musical de Ramiro Ruiz «Raffles» es fiel reflejo del desenfreno social y la picaresca de los espectáculos de cuplé y canción ligera de esta época. A menudo se trata de canciones breves de letras sencillas en las que se describen, exaltan y parodian personajes tipo de la sociedad madrileña, así como sus usos y

<sup>6</sup> Algunos de estas grabaciones se encuentran digitalizadas en la Biblioteca Digital Hispánica y pueden consultarse en: <https://goo.gl/1nd1Ab>

costumbres. Este carácter paródico, que el autor mantuvo también en el campo de la creación de *jingles* publicitarios para radio, son una constante en la creación de «Raffles», quien supo condensar este aspecto como símbolo de la clase de espectáculos que se consumieron en los cafés cantantes en la escena pre-republicana y republicana, en que gozaron de amplia reputación los imitadores de estrellas y las cupletistas cómicas, cuyo máximo exponente fue Amalia de Isaura, quien estrenó, junto a Blanquita Suárez, un buen número de las composiciones de «Raffles» (Espasa, 1950, p. 295).

La producción de canciones del letrista oscila entre el cuplé monólogo, pasando por los pasacalles, los ritmos americanos del fox, el tango, el cuplé o la misma copla. En ellas, «Raffles» exalta a la mujer como transmisora

del mensaje y en ella encarna desde los ideales castizantes –como es el caso de *El mantón*, *Santa Cruz* o *La maja del Manzanares*–, a caracteres propios de los espectáculos de variedades y el género ínfimo en mimesis con célebres piezas como *La Pulga*. El letrista da así forma a piezas como *Me pica...* con música de Rafael Adam, *La cubana* y *El candombe* con música del propio autor, o *El masaje* con música de Teófilo González, donde nuevamente mediante la sexualización extrema del discurso y los dobles juegos de palabras, el autor llena de ambigüedad el texto literario, dejando libertad al espectador para efectuar tantas interpretaciones como considere oportunas.

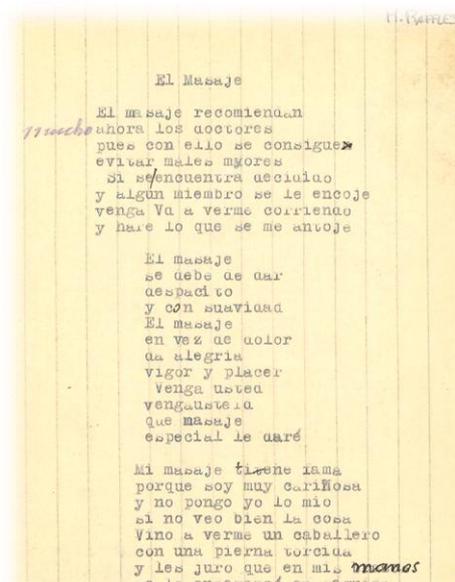
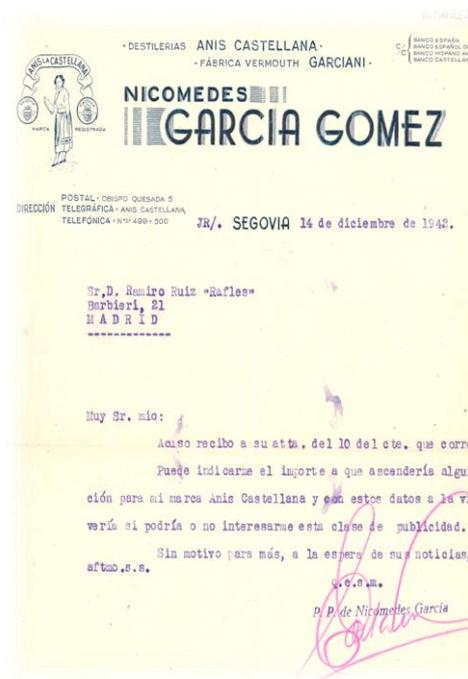


Ilustración 8: *El masaje* / letra, Ramiro Ruiz.  
BNE: Sig.: M.Raffles/84

### ***De la lujuria del consumo a la sensualidad del consumo: los jingles publicitarios***

Con el golpe de estado de 1936, los espectáculos que hasta entonces habían inundado los cafés cantantes de Madrid comenzaron a ser censurados, prohibidos y perseguidos. Al afán por destituir de la escena de *burlesque* madrileña los entretenimientos vinculados a la sicalipsis, se unió un sentimiento de sublimación moral del individuo y la colectividad que hizo de obligatoria práctica para creadores e intérpretes la reformulación de los patrones de consumo y creación: «La canción es cultura, la canción abastece multitudes culturalmente, afecta a todos los sectores de la población, se difunde por todas las clases, en todas las edades de la sociedad» (Salaün, 1990). Hacia el final de la guerra, el país no sólo quedó transformado política, social y geográficamente, sino que también la escena sufrió una significativa metamorfosis tanto en cuanto que evidencia del contexto en que se configuró, pero también como digna premonición de lo que posteriormente sería servido a la sociedad como la correcta cultura de consumo:

La derrota de la República había sido la de los intelectuales que habían abandonado España en gran número. Tras la guerra civil, llenar este vacío y demostrar la existencia de una rica producción intelectual fue una de las primeras finalidades del régimen en el campo cultural. Las exposiciones de uno u otro signo constituyen, en los primeros años de la posguerra, el escaparate de lo conseguido en el reducido campo de la creación artística (Zalduondo, 1991-1992, p. 469).

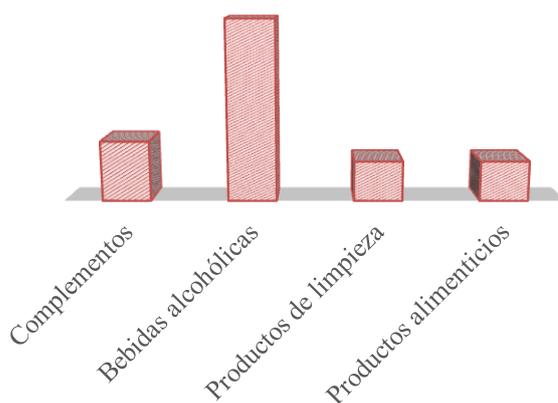


**Ilustración 9: [Carta de Nicomedes García Gómez a Ramiro Ruiz «Raffles». Segovia, 14 de diciembre de 1942]. BNE: Sig. M.Raffles/166**

Es en este marco donde el letrista y compositor Ramiro Ruiz «Raffles», abandona la composición y escritura de la sicalipsis teatral para redirigir su carrera hacia la creación de *jingles* publicitarios en el medio radiofónico. En este sentido, la BNE conserva dentro del archivo personal del letrista, catorce documentos de letras procedentes de este periodo creativo, en el que destacó nuevamente por su atención a la mujer, bien por construir mensajes dirigidos a ella como consumidora –de acuerdo con el papel secundario y pasivo de «ángel del hogar» que el franquismo impuso sobre la figura femenina (González, 2014)–, bien por ser ella el icono representativo de la marca o producto a vender.

Si en la creación sicalíptica «Raffles» destacó por la deconstrucción y parodia de los tipos sociales madrileños de los años veinte, en esta etapa, contribuye fielmente a la construcción de unos nuevos tipos en correspondencia con la nueva estructura social.

Estos anuncios pueden agruparse a su vez por la figura que protagoniza los mismos. En este sentido destaca la mujer como figura protagónica, tanto del mensaje que transmite como en la transmisión del mismo, son diez los anuncios entonados por mujeres frente a



**Ilustración 10: Tipología de los productos anunciados en los jingles publicitarios de Ramiro Ruiz «Raffles» conservados en su archivo personal en la BNE**

tres realizados por y para hombres, uno en el que convive el estilo de diálogo entre una mujer y un hombre y otro entonado en clave impersonal. En ellos se dibuja a una mujer artista, elegante, consumidora de productos de belleza, de bebidas alcohólicas y de alimentos. Se vislumbra su faceta de agente social pero también de «ángel del hogar». Las mujeres construidas por Ramiro Ruiz «Raffles» en su producción publicitaria combinan el factor público con la vida privada, son perfectas en sus papeles de mujeres deseosas y deseables, pero justifican todas sus acciones a través del sujeto, esta vez pasivo, hombre. Es el hombre quien aprueba la utilización de todos estos productos que tienen por fin último conseguir el agrado de éste. Esta publicidad se convierte así en un ejemplo del paradigma social de la década de 1940 y posteriores, donde en una economía dominada por el patriarcado social, la mujer debe justificar su consumo a través del fin último de agradar al hombre que financia dichos gastos. Es aquí donde los anuncios del letrista, sin dejar de dibujar una figura femenina, en apariencia transgresora, se vincula a los cánones sociales imperantes.

Las letras de estos anuncios se caracterizan por mantener la estructura de la canción breve en consonancia con la producción inmediatamente anterior. Sin embargo, los corsés sociales a que parecen estar limitados estas letras caracterizan esta producción por su pobreza imaginativa, lingüística e incluso musical, que a pesar de todo busca no desvincularse por completo del ámbito creativo anterior, ya que el perfil de consumidor a quien pretende dirigirse esta publicidad no deja de ser aquel que procedía disfrutando con la escena madrileña de los años inmediatamente anteriores. Es decir, la sicalipsis aparece en esta nueva etapa como un vehículo para la expresión y difusión de nuevos patrones de consumo ligados a los roles sociales impuestos en que deberá desarrollarse la sociedad de guerra y postguerra.

## CONCLUSIONES

La finalidad de este artículo es en gran medida reseñar el valor que los archivos personales han adquirido en las últimas décadas en la investigación musicológica, bien como objetos de estudio, bien como fuentes a través de las cuales completar y contrastar datos, enriqueciendo así el proceso de la investigación. Los archivos personales permiten reconstruir y completar las identidades que en el caso de algunos géneros como la canción ligera, la música de consumo, la escena sicalíptica, el género ínfimo o la copla, han sido revisadas de forma fragmentaria y sesgada ideológicamente por la mayor parte de la bibliografía publicada en la última mitad del siglo XX.

Por este motivo, la tipología documental analizada, adquiere una relevancia especialmente significativa en aquellos aspectos y géneros musicales y escénicos que si bien marcaron el acervo popular del siglo XX, a menudo han sido infravalorados, menospreciados e incluso omitidos del ámbito académico vinculado a la musicología española.

En este sentido Ramiro Ruiz «Raffles» puede ser tomado como un caso paradigmático tanto en cuanto que compositor y letrista de un género que sólo ahora con las nuevas corrientes de investigación, comienza a ser redescubierto y valorado en su contexto. Así, solo en la contemporaneidad musical puede darse un valor añadido a géneros musicales y escénicos como lo fueron el cuplé y la escena sicalíptica, más allá de la mera dimensión musical, y más en consonancia con su significancia en un contexto histórico, social y político muy concreto, ejerciendo las funciones de disgresor y transgresor social. Ramiro Ruiz «Raffles» destaca no sólo por su prolífica carrera, sino por las redes de intercambio y colaboración que estableció con otros compositores de la escena madrileña, permitiendo visualizar los circuitos surgidos en la sociedad de los cafés cantantes y las transferencias e hibridaciones que tuvieron lugar entre creadores e intérpretes, así como su adaptación a nuevos medios, fórmulas y géneros de consumo que dentro de los mismos patrones, se vincularon a la difusión de los roles sociales que caracterizaron a la sociedad de postguerra, encarnando así, de forma muy efectiva las convulsiones sufridas en la España de principios del siglo XX.

## REFERENCIAS

- «Aída Lafuente». *La Prensa*, (Gijón, 06/10/1936), p. 9.
- CALERO, Elsa (2014). *La copla y el exilio de Miguel de Molina (1942-1960)*. [TFG dirigido por Isabel Lozano y Germán Labrador]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, <https://goo.gl/E2EGAJ> (Consultado: noviembre 2017).
- \_\_\_\_ (2015). «Historias de tres minutos. Una propuesta de revisión de los orígenes de la copla». *Leitmotiv*, nº. 4, (mayo), pp. 22-32, <https://goo.gl/bwK1nk> (Consultado: noviembre 2017).
- CARRILLO, Mercedes del Carmen (2008). *La música incidental en el Teatro Español de Madrid (1942-1952 y 1962-1964)*. [Tesis doctoral dirigida por Juan Miguel González]. Murcia: Universidad de Murcia.

- CORCHETE, Rubén; LÓPEZ, María Jesús; LOZANO, Isabel (2016). «Prácticas musicales inuit y diversidad cultural: sobre la parte del Archivo Personal de Ramón Pelinski en la Biblioteca Nacional de España». *Boletín DM*, n.º. 20, pp. 47-69.
- DÍAZ, Diana (2014). *Manuel Manrique de Lara (1863-1929): militar, crítico y compositor polifacético en la España de la Restauración*. [Tesis doctoral dirigida por Celsa Alonso]. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- DOMÍNGUEZ, Covadonga (2013). *La biblioteca de la Asociación Wagneriana de Madrid (1911-1915): una aportación documental a la investigación musicológica*. [TFM inédito dirigido por Adela Presas e Isabel Lozano]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Enciclopedia universal ilustrada: suplemento 1942-1944*. Madrid: Espasa-Calpe, 1950.
- GARCÍA, María (1994). *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión: edición conmemorativa del centenario de la muerte de F.A. Barbieri (1894-1994)*. Trujillo: Ediciones Coria.
- GÓMEZ, Manuel (2007). *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Akal.
- GONZÁLEZ, Teresa (2014). «Dios, Patria y Hogar. La trilogía en la educación de las mujeres». *Hispania Sacra*, LXVI, n.º 133, pp. 337-363.
- HERNÁNDEZ, Carolina (2015). *La agrupación de danza de Sección Femenina de A Coruña: dimensiones políticas, sociológicas, folclorísticas y vivenciales*. [Tesis doctoral dirigida por Luis Costa]. Vigo: Universidad de Vigo.
- LOZANO, Isabel (2011). «Los archivos personales y de entidades musicales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España». *Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales*. Madrid, 17 y 18 de febrero de 2011. <http://www.archivoy memoria.com> (Consultado: noviembre 2017).
- LUENGO, Antonia (1996). *Sección Femenina: actividad musical*. [Tesis doctoral dirigida por Xosé Aviñoa]. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (2010). «La sección femenina de la falange y sus relaciones con los países amigos. Música, danza y política exterior durante la Guerra y el primer franquismo (1937-1943)». PÉREZ, Gemma (coord.). *Cruces de caminos. Intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo XX*. Granada: Universidad de Granada, pp. 357-406.
- \_\_\_\_\_ (2012). «Mujeres, tierra y nación. Las danzas de la Sección Femenina en el mapa político de la España Franquista (1939-1952)». RAMOS, Pilar (coord.). *Discurso y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*. Rioja: Universidad de la Rioja, pp. 229-254.
- \_\_\_\_\_ (2013). «Women, land and nation. The dances of the Falange's Women's section in the political map of Franco's Spain (1939-1952)». *Music and Francoism*. Granada: Brepols, pp. 99-125.
- MONTERO, Josefa (2008). «Los archivos musicales familiares y personales». Gómez, Pedro José; HERNÁNDEZ, Luis; MONTERO, *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Pedro José Gómez et al. (coords.). Salamanca: Acal.
- MUÑOZ, Matilde (1946). *Historia de la zarzuela y el género chico*. Madrid: Tesoro.
- NAVARRO, Rodrigo (2013). *Julián Bautista: pensamiento musical y estética a través de su archivo personal*. [TFM inédito dirigido por Elena Torres Clemente]. Madrid: UCM.
- PALACIOS, María (2003). *Rafael Rodríguez Albert: canto profundo*. Valencia: Institut Valencia.
- \_\_\_\_\_ (2005). «Una amistad en tiempos difíciles: análisis de correspondencia entre Joaquín Rodrigo y Rafael Rodríguez Albert en los años cuarenta». *Joaquín Rodrigo y la*

*música española de los años cuarenta*. Javier Suárez Pajares (coord.). Valladolid: Universidad de Valladolid, Glares, pp. 209-274.

PÉREZ, Gemma (1991-1992). «La utilización de la figura y la obra de Felip Pedrell en el marco de la exaltación nacionalista de posguerra (1939-1945)». *Recerca Musicològica*, XI-XII, pp. 467-487.

PRADOS, Luis. «Querida tierra hermana...». *El País*. (18/11/2012) <https://goo.gl/Qf4j8Q> (Consultado: febrero 2017).

*Raffles* (1940). Barcelona: Alas.

Ramiro Ruiz, «*Raffles*» (1950). Barcelona: Alas.

REINA, Manuel Francisco (2009). *Un siglo de copla*. Barcelona: Ediciones B.

RETANA, Álvaro (1967). *Historia de la canción española*. Madrid: Tesoro.

ROMÁN, Manuel (2010). *Los grandes de la copla. Una historia de la canción española*. Madrid: Alianza Editorial.

SALAÜN, Serge (1990). *El cuplé*. Madrid: Austral.

«Subcolección de archivos personales». *BNE*, <https://goo.gl/FL9Kcp> (Consultado: noviembre 2017).

SGAE (2002). *Repertorio de autores y compositores*. Madrid: SGAE.