

I. Música y pregones

Informar, rezar, suplicar, vender, cantar

Atendiendo a la definición que recoge el *Diccionario de la Real Academia Española* del término «pregonar», podríamos inferir que no existe relación alguna entre esta acción y la música. Es cierto que este vocablo aparece asociado a la voz humana, pero no al canto sino exclusivamente al habla: «Pregonar: Publicar, hacer notorio en voz alta algo para que llegue a conocimiento de todos» (*DRAE*). Sin embargo, como anota el *Diccionario Etimológico General de la Lengua Española* de Roque Barcia (1882, IV: 383), existe un nexo entre los vocablos «pregonar» y «cantar»; pregonar procede de «preconizar: latín, *præconari*, anunciar anticipadamente, proclamar, predecir; de *præ*, antes, y *canere*, cantar; cantar en verso, celebrar las hazañas, profetizar». *Praeco* es la denominación que recibía en Roma el funcionario al servicio de un magistrado que se encargaba de transmitir sus órdenes. Entre sus obligaciones estaba la de participar en las subastas del Estado, anunciando las mercancías, pero también solía intervenir en las ventas privadas (Muñiz Coello, 1983). Mariano Arnao (s.f.) explica que la asociación que se hace en latín entre cantar y pregonar se debe a que «toda lectura, toda recitación, todo aquello que no fuese coloquial, se cantaba, estaba sujeto a cantinelas ritualizadas, según fuese el asunto y según los distintos momentos de cada asunto».

Aunque en un sentido reducido, «pregonar» venga a significar simplemente «proclamar en voz alta», supone algo más que gritar, dado que se vincula a una específica manera de modular la voz. Es cierto que los pregones no siempre son cantados pero, en la mayoría de las ocasiones, se les otorga una peculiar entonación que los aleja del habla común y los aproxima a la música, al adoptar ritmos y cadencias especiales. La palabra hablada ha tenido una enorme importancia en la cultura popular, como recoge Bajtin en su estudio sobre la Edad Media y el Renacimiento:

El papel del sonido y de la palabra hablada era mucho más importante que en nuestros días. La cultura de la lengua vulgar era en gran medida la de la palabra proclamada a viva voz al aire libre, en la plaza y en la calle. Los gritos ocupaban un lugar de suma importancia dentro de la cultura de la lengua popular (Bajtin, 2003: 146).

En determinados contextos, esta afirmación es extensible al menos hasta mediados del siglo XX. La oralidad ha recibido un tratamiento distinto según su ámbito de uso, diferenciando, claramente, el lenguaje cotidiano, ordinario, de los contextos especiales, extraordinarios. El pregón remite a situaciones y contextos diferentes, que influyen en las características de este género oral. Desde antiguo, el pregón supone uno de los recursos principales de la venta, como deja claro el *DRAE*: «Decir y publicar a voces la mercancía o género que lleva para vender». El primer diccionario que recoge este significado es el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, de Esteban Terreros y Pando (1798: 198): «Se dice también de las voces que dan los que venden su jénero (sic) por la calle». Sin embargo, tal y como afirma Pérez-Salazar (2016: 261), esta acepción era ya de uso común desde hacía tiempo, pues aparece en numerosas fuentes literarias. En cuanto a su sustantivo —el pregón—, no se suele asociar específicamente a la venta callejera, aunque hay quien, como María Moliner (1990, II: 826) en su *Diccionario de uso del español*, no se olvida de esa acepción: «Anuncio de alguna mercancía o servicio que se hace a gritos por la calle».

Otro significado de «pregonar», ya en desuso y que recoge el *DRAE*, es «declarar a alguien malhechor, proscribir». Con este significado, ligado a la idea de difamar, aparece frecuentemente en las letras flamencas, tal y como reza esta conocida seguiriya:

¿Por qué me pregonabas?
Apregonao me tienes
como un mal ladrón.

Mientras más causas
tú echas a mi cuerpo,
más te quiero yo.

Así, vemos que los términos «pregonar» y «pregón» no se aplican exclusivamente al ámbito comercial; también remiten a lecturas solemnes, proclamas, gritos para atraer la atención y otras situaciones comunicativas. Aunque todas estas acciones tienen en común que se alejan del lenguaje cotidiano, presentan notables diferencias entre sí, en función de su naturaleza y su finalidad. Hasta hace cuatro o cinco décadas, uno de los significados más comunes de «pregón» fue el de edicto o bando:

Anuncio que se hace de viva voz por la calle, ahora solamente en los pueblos, generalmente por un funcionario del ayuntamiento, para publicar una noticia o un aviso, oficial o no, por ejemplo una pérdida, que interesa que todos conozcan (Moliner, 1990, II: 826).

Efectivamente, durante siglos los pregoneros fueron los encargados de difundir las noticias oficiales. A partir del siglo XIX, esta figura quedó reducida a la del empleado municipal que se ocupaba de anunciar públicamente los avisos de los ayuntamientos. Sin embargo, al menos desde el siglo XI¹, los pregoneros transmitían las decisiones de instancias político-administrativas superiores. En *Las Siete Partidas*, de la segunda mitad del siglo XIII, quedará fijada una buena parte de las atribuciones del pregonero: notificar los requerimientos judiciales, proclamar las incautaciones de bienes, publicar mandatos o anunciar las penas de los reos (Illades Aguiar, 2015). Asociado a funciones tan estigmatizadas como la de proclamar las sentencias contra los malhechores, no extraña que el oficio de

1. La primera vez que tenemos registrada la palabra «pregón» en un texto literario es en el *Cantar de mio Cid* (entre los siglos XII y XIII). En ese momento, «pregón» designa tanto a la proclama como a la persona que la hace (Corominas y Pascual, 1976, III: 870).

pregonero fuese considerado vil, ni que constituya frecuentemente un trabajo de pícaros. Valga el ejemplo del *Lazarillo de Tormes* (1554), que ejerce este oficio en Toledo, donde se encarga «de pregonar los vinos que en esta ciudad se venden, y en almonedas y cosas perdidas; acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos: pregonero, hablando en buen romance» (Anónimo, 2001: 173). En esos casos, el pregonero «a través de su *performance* transformaba en acontecimiento vivo la naturaleza abstracta de los mandatos, casi siempre manuscritos» (Illades Aguiar, 2015: 43). La manera de entonar estos pregones está condicionada por el hecho de que se ejecuta a partir de un texto de carácter oficial, lo que le otorgaba un aire de solemnidad:

La singularidad de los pregones de autoridad reside en la preparación escrita y la posterior ejecución oral, y, por tanto, en la convivencia de escritura y oralidad en el sentido medial (...). Así pues, los pregones medievales y clásicos forman parte de la denominada «escritura con finalidad vocal» (Pérez-Salazar, 2016: 267-268).

Tal y como aclara Rossell (1992: 171), en este tipo de pregones el texto es lo principal y se ajusta a una melodía:

El pregonero asimila elevación melódica y acento, y al hacerlo confiere al texto una identificación total con la melodía. En otras palabras, no adapta un texto a una melodía, sino una melodía al texto. Estamos, sin duda, en presencia del principio básico de la transmisión oral de un texto pre-literario².

Como veremos, esto no es siempre extensible a los pregones de los vendedores ambulantes. En ellos, con frecuencia, la melodía se

2. «Le pregonero assimile élévation mélodique et accent, et, ce faisant, il confère au texte une identification totale à la mélodie. En d'autres termes, il n'adapte pas un texte à une mélodie, mais la mélodie au texte. Nous sommes, sans aucun doute, en présence du principe de base de la transmission orale d'un texte pré littéraire.»

antepone al mensaje hasta al punto de que, en ocasiones, el contenido se vuelve ininteligible. En el caso de los pregones *oficiales*, sus principales objetivos eran atraer la atención del público, informar y facilitar su memorización. Estas finalidades condicionaban notablemente las formas que adoptaban:

El discurso oral es efímero; por ello, las formas de expresión respondían a pautas intensamente rítmicas, redundantes, con alteraciones, asonancias y locuciones calificativas para que la información pudiera ser recordada (Illades, 2008).

Informativos eran también los pregones que daban los serenos en la noche, para dar cuenta de la hora y del estado del tiempo. Este cuerpo de vigilantes nocturno se creó en las principales ciudades españolas (Valencia, Madrid y Barcelona) a finales del siglo XVIII y se extendió por otras capitales de provincia, a partir de 1834. Los serenos recorrían las calles, desde el anochecer hasta el alba, cantando en voz alta cada cuarto o media hora, y anunciando el tiempo atmosférico: sereno, nublado, lluvioso... (Capmany, 1946). Entre las cualidades que se exigía para desempeñar este oficio destacaba la de disponer de buena voz. En Barcelona, a finales del siglo XVIII, los serenos de cada distrito se reunían en la puerta de una iglesia, antes de dirigirse al barrio que le correspondía a cada uno, y juntos cantaban la hora y el estado del tiempo (*ibid.*, 93). Algunos de estos vigilantes se hicieron célebres por sus potentes y sonoras voces, llegando a servirse de melodías de óperas o zarzuelas de éxito en sus pregones. Al igual que otros personajes callejeros, los serenos despertaron la atención de muchos de los viajeros que visitaron España. Antoine de Latour, en su libro de viajes por Andalucía, hace mención de los serenos andaluces:

En estas maravillosas noches andaluzas, que sólo el frescor embellece después del calor sofocante del día, el canto del sereno y el eco de su paso, es una armonía más en la armonía universal (Latour, 2006: 163).

Como percibió el escritor e hispanista francés, el sereno se había convertido ya en el siglo XIX en un arquetipo castizo que aparece con frecuencia en comedias y zarzuelas:

El sereno está ya dentro de las costumbres y adquirió su puesto en la imaginación del pueblo; cuenta ya con su canción como el torero, la gitana o el vendedor de naranjas (*ibid.*, 163).

Así, no extraña que el sereno aparezca con asiduidad en las letras flamencas, como en este conocido fandango de Granada:

En la cruz blanca del barrio
un sereno se dormía
y la cruz le daba voces:
¡Sereno que viene el día!

O en estas célebres bulerías:

Sereno, por Dios, sereno,
no pegues la voz tan alta
que esta noche me la llevo.

De naturaleza muy distinta son los pregones ligados a la liturgia católica: lecturas cantadas o recitadas de textos religiosos que tienen un fin laudatorio o didáctico. En este sentido, el *DRAE* hace referencia al *pregón pascual*: «En la liturgia católica, lección que se canta al comienzo de la vigilia pascual». Pero no es el único; existen otros, como la *Calenda* o *pregón de Navidad* (Aldazábal, 2002) que se entona durante la misa del gallo y anuncia el nacimiento de Cristo. Al margen de estos pregones religiosos oficiales, son muchos más los que han quedado vinculados a contextos festivos populares. En amplias zonas de Andalucía encontramos pregones asociados a celebraciones religiosas, especialmente a la Semana Santa (Melgar Reina y Marín Rújula, 1987; Sánchez García, 1996). Estos suelen tener un carácter teatral; distintos personajes

interpretan fragmentos de la pasión y muerte de Cristo. Dentro de estos pregones encontramos una gran diversidad y la mayoría tiene en común cierta solemnidad, un carácter versificado y un tono similar al de los romances, a medio camino entre el recitado y el cante. Una de las figuras que no suele faltar en estas representaciones populares es la del pregonero que anuncia la sentencia de muerte a Jesús³. Ejemplos de este tipo de pregones los encontramos en la Semana Santa de Doña Mencía, en la Subbética cordobesa. Personajes singulares de esta fiesta son los *rezaores* y *pregoneiros* que van narrando las escenas de la pasión y muerte de Cristo:

Se cantaban con una entonación rítmica especial y quejumbrosa por varios pregoneros que se alternaban cada dos versos. A estos pregoneros se les llamaba o llama rezadores. Después de cada estrofa se hacen sonar unas trompetas. Todas y cada una de las procesiones de Doña Mencía, tenían su pregón apropiado (Melgar Reina y Marín Rújula, 1987: 137).

En *Juanita la Larga* (1895), Juan Valera retrata a uno de los pregones de este pueblo cordobés:

Así, por ejemplo, el pregonero desde el balcón de las Casas Consistoriales, lee en alta voz la sentencia que condena a Jesús a muerte afrentosa en una cruz, y entre dos ladrones, por enemigo del César y por otros muchos delitos.

El predicador exclama entonces:

—Calla, falso pregonero; calla, viperina lengua, y oye la voz del ángel, que dice...

3. El episodio no es infrecuente en el flamenco, como vemos en esta conocida saeta flamenca:

Al son de roncadas trompetas,
a la voz del pregonero,
el pueblo se escandaliza,
el pueblo se alborotaba
de la muerte amarga del Nazareno.

En seguida aparece, en otro balcón de la casa mejor que está enfrente del Ayuntamiento, el niño de seis o siete años más bonito, más inteligente y de más dulce voz que en el lugar hay; y primorosamente vestido de ángel, con tonelete de raso blanco, bordado de estrellitas de oro, con tonelete de raso blanco, bordado de estrellitas de oro, con refulgentes y extendidas alas y con corona de flores, canta una sencilla y sublime contrasentencia, que comienza diciendo: *Esta es la justicia que manda hacer el Eterno Padre...* (Valera, 1980: 165).

Estos pregones populares son considerados fragmentos de romances litúrgicos y su aflamencamiento estaría en el origen de las saetas (Aguilar y Tejera, 1900; Melgar Reina y Marín Rújula, 1987). Hay numerosas similitudes entre estos romances y las saetas denominadas *antiguas o llanas*:

Así que es más que posible la hipótesis de que las saetas preflamencas proceden del desgajamiento a partir de los pasos o «dramas sacros», en el transcurso de los cuales se cantaban las escenas en cuartetos o quintillas romanceadas (Berlanga, 2006: 19).

En la provincia de Sevilla, en Alcalá de Guadaíra, entre el Jueves Santo y el Viernes Santo se desarrolla el ritual conocido como la *Judea*, vinculado a la Hermandad de Jesús Nazareno. Hermanos de esta cofradía, vestidos de soldados romanos y de judíos, representan el prendimiento de Cristo y la conducción al Calvario. Durante este acto se interpretan este mismo tipo de saetas-pregón⁴.

Algunos de estos pregones de Semana Santa han sido interpretados por artistas flamencos. Manuel Montesino Lobo (1925-1976), cantaor aficionado de La Puebla de Cazalla, grabó en 1968

4. En la obra *Alcalá de la soleá* (2006), Manuel Martín Martín recoge información sobre esta saeta-pregón. Existen grabaciones caseras sobre la misma, como la del cantaor alcalaño Antonio Hermosín Solís que se puede ver en YouTube («Saeta a la Judea de Alcalá. Antonio Solís. Jueves Santo 2011»).

un fragmento de uno de los pregones de la Semana Santa de este pueblo sevillano: el *Pregón de Pilatos*⁵:

Yo, Poncio Pilato, que presido
a la inferior Galilea y sus partidos,
examinando el proceso
que contiene los excesos,
la culpa y los delitos
y los crímenes inauditos,
que le toquen las trompetas
como los reos de muerte⁶.

La saetera sevillana Angelita Yruela grabó en 1988 el *Pregón de la sentencia y el ángel* de la Semana Santa de Santiponce (Sevilla). En la discografía, la mayoría de estos pregones aparece bajo la denominación de «saetas», como las denominadas *cuartas de Marchena*, que *Pepe Marchena* grabó bajo el título de *Roma tembló*

5. No es el único pregón de esta localidad. En Semana Santa también se interpretan el *Pregón del Ángel*, el *Pregón de Judas* y el *Pregón de la Oración en el Huerto*.

6. Este documento sonoro forma parte de la colección *Archivo del cante flamenco*, una antología dirigida por José Manuel Caballero Bonald y editada en 1968. Existe otra grabación, doméstica, de este cante, interpretado por *Antonio Mairena*, que se hizo el Jueves Santo de 1967 en la Puebla de Cazalla (Soler Guevara y Soler Díaz, 2004: 408). En 1978, el cantaor puebleño José Menese grabó este pregón en su LP *Andalucía 40 años*, bajo el nombre *De la vida y de la muerte (Pregón y saeta)*, sustituyendo la letra religiosa por otra de contenido político (Morente, 2011b):

Los años mil novecientos
treinta y seis al treinta y nueve
saltaba España la comba
de la vida y de la muerte.
Escarneada la tierra,
rota y abierta en canales
porque no quedaron piedras
ni vergeles ni eriales
que no pisara la guerra.

de espanto, y que calificó como *saeta sin melodía*. Distintas composiciones navideñas flamencas, inspiradas en pasajes bíblicos, igualmente se etiquetan como «pregones». Es el caso del tema del cantaor gaditano Manolo Vargas, titulado *La Jornadita: pregón y tanguillo* (1959)⁷.

También entran dentro de la categoría de «pregones» los cantos de los ciegos callejeros que, desde la Edad Media hasta hace poco años, recorrían hasta hace poco las calles recitando, con una característica entonación, romances y coplas, acompañándose de vihuelas, guitarras o violines (Caro Baroja, 1991). En *Los españoles pintados por sí mismos*, el ciego cantor callejero aparece recogido como un arquetipo eminentemente español que interpreta pregones de todo género: políticos, religiosos, etc. (Ferrer del Río y Pérez Galvo, 1851: 376)⁸. Aunque la tradición pregonera de los ciegos no ha desaparecido totalmente, y todavía es posible oír a vendedores invidentes de la ONCE pregonar sus cupones en las calles, su sonido fue mucho más habitual hasta los años 60 del siglo pasado. Los pregones de ciego presentan una entonación propia, caracterizada por un tono nasal y monótono. En las *Reglas instructivas de la ortografía española* (Fernández de San Pedro, 1761: 70), se recomienda a la hora de «leer bien nuestro idioma castellano», evitar el tono monocorde de los ciegos:

Usando un tono de voz,
no bajando, ni subiendo,
se hace bronca la lectura
y será pregón de ciego⁹.

7. Existe una grabación posterior (2009), a cargo de la cantaora gaditana Mariana Cornejo, con el nombre de *Pregón gaditano*.

8. Sin embargo, el ciego cantor no es exclusivo de España, y lo encontramos en otros países como Inglaterra, donde a los pliegos de cordel se les denomina *blind beggar ballads*, es decir, baladas de los mendigos ciegos (Casas, 2012: 38).

9. Modernizamos la grafía.

Este tono monótono ha quedado en el imaginario como identificador del modo de pregonar de los ciegos. Sin embargo, como recuerda Joaquín Díaz (1996: 20-21), la musicalidad de sus pregones era más compleja:

Eran tres más bien los modelos melódicos utilizados por los ciegos en la difusión de las coplas: las cantinelas con que iniciaban su actuación, basadas en tres notas, que, por su especial y atractivo soniquete, atraían a numeroso público a su alrededor; las melodías «comodines», es decir, aquellas que —sencillas de recordar y aplicadas a diferentes letras— eran el hilo que engarzaba los versos del romance o de la copla como si fuesen perlas de un collar; y, por último, las melodías (tradicionales o de moda) inseparables de su texto o aquellas otras que el ciego era capaz de «echar de repente», siguiendo una costumbre ibérica que ha llegado hasta nuestros días con los troveros y versolaris.

Esta manera de cantar no pasó desapercibida a los viajeros románticos que recorrieron las tierras peninsulares en el siglo XIX. En sus relatos es frecuente la figura del ciego guitarrista. Por ejemplo, en múltiples páginas del libro de viajes de Alejandro Dumas por España asoman ciegos con sus instrumentos de cuerda y con sus cantes monótonos. El escritor francés nos habla de un mendigo ciego de Córdoba que canta y rasga la guitarra «con esa voz lastimera y esos marcados acentos que fatigan cruelmente al que lo escucha» (Dumas, 1992: 444). También menciona a otro ciego de Sevilla que le amenizó la cena cantando y rasgueando «cualquier canción castellana o andaluza, medio recitada, medio cantada, y realizando las más extrañas contorsiones faciales, y adoptando los más variados tonos y acentos» (*ibid.*, 444).

El carácter musical de muchos pregones no se pone de manifiesto únicamente en su entonación diferenciada sino también en la frecuente utilización de instrumentos musicales. Los pregoneiros oficiales anunciaban su presencia con muy diversos sonidos, tal y como recoge Gracián (2016, I: 670) en *El Criticón* (1651-1657):

Resonó en esto un vulgar estruendo de trompetas y atabales.

—¿Qué es esto? —corrían de unas y otras partes preguntando.

—¡Pregón, pregón! —respondían otros.

—¿Qué cosa?

—Un bando que manda echar el coronado Saber por todo su imperio de aciertos.

Se trata de un elemento esencial para captar la atención del público. En muchos pueblos aún se recuerdan los cornetines y tambores de los pregoneros o alguaciles municipales, difundiendo las noticias por las calles. De hecho, se denomina *toque de pregón* al «que da el pregonero al son de trompeta, clarín, tambor, etc., antes, y a veces antes y después del pregón (Pedrell, 2009: 376). También en los pregones religiosos se recurre frecuentemente a trompetas, campanas, tambores o matracas¹⁰, y, como ya vimos, los ciegos suplicantes acompañaban sus pregones con guitarras, bandurrias, violines, zanfoñas y otros instrumentos. De la misma forma, encontramos pregones de vendedores ambulantes asociados a flautas, triángulos o instrumentos de percusión. Por consiguiente, la música, tanto la instrumental como la cantada, ha sido un elemento esencial en el arte de pregonar.

Los pregones de los vendedores callejeros: entre el grito y el cante

No todos los vendedores que han pregonado sus mercancías por las calles lo han hecho cantando, transmitiendo un texto con una estructura y una melodía que pueda considerarse propiamente

10. Se trata de un instrumento musical que se utiliza en los conventos para llamar a maitines. Se tañía el Jueves y el Viernes Santo como sustituto de las campanas, que se dejaban de tocar en señal de respeto por la muerte de Cristo. Solían acompañar las procesiones que salían esos días, evocando el estruendo que se produjo después de la expiración de Jesús.

una canción. Aunque en muchos casos estos pregones se podrían considerar prácticamente canciones, en sentido estricto la mayoría de los mismos se encontrarían entre el canto y el grito¹¹. Pero hay que tener en cuenta que los límites entre cantar y gritar son poco precisos¹². Es verdad que en el español actual, la palabra «grito» tiene connotaciones negativas y carece del sentido estético que atribuimos a muchos pregones, pero en el pasado, *crida* significaba grito o pregón. En otras lenguas «grito» y «pregón» son equivalentes. En su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de 1611, Sebastián de Covarrubias (1995: 607) recuerda que «grida, en lengua catalana vale pregón». Y ciertamente en catalán se sigue usando indistintamente *grida* y *pregó*, al igual que *pregoner* y *cridador*. También en francés, *crier* es pregonar, *criée* es el pregón y *crieur* el vendedor ambulante. En lengua inglesa, *to cry*, gritar, es sinónimo de pregonar y *street cries* (gritos callejeros) es como se llama a los pregones de los vendedores. Esta singular forma estética, a medio camino entre hablar y cantar, no ha pasado desapercibida durante siglos. Escribe fray Martín Sarmiento (1764):

Los que o las que venden por las calles de Madrid, y a pregón, este o el otro género, tienen un tono medio entre cantado y recitado. A veces es tono que se puede expresar en un teclado. No hablo de ese, pues se debe reducir a canto. Hay otros tonillos cuya mitad es canto y la otra mitad una sola inflexión de la voz, intonable en un instrumento. Y hay otros tonillos que solo son inflexiones de la voz (Sarmiento, 2008: 284).

11. Aurelio Capmany (1868-1954) interpreta el grito de una manera evolucionista, como la forma humana más primitiva de comunicación, frente al canto y la palabra que serían expresiones de la civilización. El folklorista catalán considera los gritos callejeros como «manifestaciones vocales embrionarias en las cuales la música interviene para evidenciar el ligamento secreto que une por varios puntos el arte con la naturaleza» (Capmany, 1946: 46).

12. El antropólogo británico Tim Ingold (2015) presenta una interesante reflexión sobre la diferencia entre hablar y cantar.