



# Rolando Alarcón y las Canciones de la Guerra Civil Española

## Marco Antonio de la Ossa Martínez

Maestro de Ed. Musical. Profesor Asociado de Didáctica de la Expresión Musical en la Facultad de Educación de Cuenca. Doctor en Bellas Artes

marcoantoniodela@gmail.com

| Rolando Alarcón and Songs of Spanish civil war

### Resumen

Una de las grabaciones más importantes dedicadas al cancionero de la guerra civil española (1936-1939) no fue realizada en España, sino en el continente americano. En 1968, el chileno Rolando Alarcón (1929-1973) llevó a cabo una importante compilación en diversos sentidos que tuvo como título *Canciones de la guerra civil española*. Hasta ese momento, casi treinta años después de la finalización de este conflicto bélico, tan sólo unos pocos intérpretes a nivel mundial habían dedicado un álbum completo a algunas de las canciones entonadas en la contienda por el bando fiel al a Segunda República española (1931-1936).

En este artículo nos acercaremos brevemente al cancionero de la guerra civil española y a la figura de Rolando Alarcón. Por supuesto, también se analizan y contextualizan los temas que conforman un disco que puede perfectamente servir para acercar a niños, jóvenes y adultos a algunos personajes, lugares, instantes y situaciones de la guerra civil española. Para ello, hemos preferido agruparlas en varios conjuntos temáticos: canciones que aluden a la Batalla del Ebro, otras que aluden al también músico Federico García Lorca, canciones tradicionales y una posible composición de Rolando Alarcón.

### Palabras clave

Guerra Civil española · Canciones de la Guerra Civil española · Nueva Canción Chilena · Rolando Alarcón · Chile · España

### Abstract

One of the most important recordings devoted to the songs of the Spanish Civil War (1936-1939) was not performed in Spain, but in the Americas. In 1968, the Chilean Rolando Alarcón (1929-1973) undertook a major compilation in various senses was entitled *Songs of the Spanish Civil War*. Until then, nearly thirty years after the termination of this war, only a few interpreters worldwide had devoted an entire album to some of the songs sung in the race for the faithful side to Second Spanish Republic (1931- 1936).

In this paper we will go briefly to the song of the Spanish Civil War and the figure of Rolando Alarcón. Of course we also analyze and contextualize the issues that make a record that may well serve to bring children, youth and adults to certain people, places, moments and situations in the Spanish civil war. To do this, we have chosen to group them into several thematic groups: songs that allude to the Battle of the Ebro, which refer to other musician and researcher Federico García Lorca and his Spanish Popular Songs, folk songs and possible composition of Rolando Alarcón.

### Keywords

Guerra Civil española · Canciones de la Guerra Civil española · Nueva Canción Chilena · Rolando Alarcón · Chile · Spain

## 1. Acercamiento a la figura de Rolando Alarcón

El cantante y compositor Rolando Alarcón (1929-1973) siempre mostró un gran interés por la música tradicional y popular de su país, Chile; también por la de todos aquellos que visitaba. Pero la curiosidad del maestro no se quedó ahí, ya que atendió a la música de otras naciones a las que no llegó a acudir y que, por diferentes razones, estaban, habían estado de actualidad o le habían llamado la atención por algún motivo. Así, Cuba y Vietnam fueron dos ejemplos en este sentido, ya que les dedicó un disco en 1969. También conoció y difundió repertorios de países tan diversos como Armenia o Palestina, y coleccionó un buen número de grabaciones de muy distintas procedencias.

En consecuencia, fue muy notable la labor de recopilación y difusión de repertorios variados que llevó a cabo. De la misma manera, su faceta de creador también es muy subrayada, ya que compuso numerosos ejemplos que se encuadrarían dentro de un movimiento que, para algunos teóricos, se vino a denominar como Neofolklore. Posteriormente, tomaría un nuevo rumbo en su carrera y se inscribiría en la llamada Nueva Canción Chilena.



Pero, tal y como afirman Carlos Valladares y Manuel Vilches en su imprescindible libro *Rolando Alarcón, la canción en la noche*, un texto más que recomendable para acercarse y conocer con rigor y de primera mano a este intérprete y compositor, su figura y relevancia no ha sido todo lo valorada y estudiada que debiera tanto en su país como fuera de él:

Parece insólito que a 36 años de la muerte de Rolando Alarcón no haya existido un intento consistente de reconocer su trabajo y su aporte a la música chilena, sea como profesor, director de Cuncumén, creador de varios de los éxitos del Neofolklore o como punta de lanza dentro de los comprometidos acordes de la Nueva Canción Chilena. Por eso hacemos este intento de recordar la vida y obra de 'un modesto profesor primario' (Valladares, Vilches 2009: 10).

El lugar del nacimiento de Alarcón no está del todo claro. Según Alfonso Padilla, el alumbramiento se produciría en Sewell el 5 de agosto de 1929 (Padilla 1999: 163). Mientras, para los anteriormente citados Valladares y Vilches (1999: 13), el emplazamiento sería Santiago de Chile. Es cierto que la familia pasó la mayor parte de la infancia de Rolando en Sewell, un campamento minero al que se trasladaron a finales de 1934, aunque parece poseer un mayor peso la segunda afirmación. Sea como fuere, fue el tercer hijo del matrimonio compuesto por Atilio Alarcón de la Fuente y Zunilda Soto Riquelme.

A los 15 años, ingresó en la Escuela Normal de Chillán, donde potenció una de sus vocaciones: la de maestro. Pero no sería ésta la única, ya que podemos caracterizar la personalidad de Rolando Alarcón como poliédrica, ya que investigación, interpretación, composición, dirección, canto y docencia se combinaron y definieron su trayectoria. De esta forma, se puede afirmar que se complementaron unas a otras y, sobre todo, le describieron, en conjunto, como a un hombre abierto a múltiples estímulos, intereses e inquietudes.

En cuanto a su formación musical, al parecer la comenzó también en la Escuela Normal y en el conservatorio. Su prima Cintia Soto comentó la dedicación y motivación que profesaba hacia el piano, uno de los instrumentos que estudió e interpretó: "se dedicaba mucho al piano en esa época, llegaba a la casa y se ponía a tocar. Yo le pedía que tocara mazurcas, cosas de Mozart, de Édouard Lalo, él tocaba siempre y asistía al conservatorio Rosita Renard" (Valladares, Vilches 1990: 18).

Así, la música culta captó gran parte de su atención en una primera etapa en la que entró en contacto con distintos coros; también mostró cierto interés por

la música popular de los años 40 del pasado siglo en forma de boleros, foxtrots, tangos... Incluso, cuando contaba con veinte años y fue destinado a la Región Metropolitana de Santiago de Chile como maestro, más concretamente para trabajar en la escuela Pedro Aguirre Cerda, tenía intención de continuar sus estudios en el Conservatorio de la Universidad de Chile, aunque finalmente no se matriculó en el mismo:

Sus primos decían que además de piano tenía que estudiar otro instrumento y eso o no le interesó o le quitaba mucho tiempo. Otros cercanos comentaban que no hubo manera de hacer coincidir los horarios de las clases que tenía que recibir en la universidad con las que tenía que hacer como profesor. La música llegaría de otra manera, quizás un poco impensada para quien creía que su camino estaba en el mundo docto (Valladares, Vilches 2009: 23).

Desde sus primeros instantes como docente, brindó una gran importancia a la música en sus clases. Además, dirigió grandes coros en los que la idea principal era fomentar la participación del mayor número de niños posible y que se propi-

ciara un contacto directo con la música. Después, trató de perfeccionarse pedagógicamente y se matriculó en un curso de especialización en música en el que se acentuó, en mayor medida, su interés por la música tradicional chilena. Como consecuencia, entró a formar parte de la Asesoría Técnica de Educación Musical de la Dirección General de Educación Primaria y Normal e impartió clases a jóvenes docentes.

Como hemos comentado, la dirección de coros y agrupaciones de distinto sino y estilo le motivaron pronto. Viajó a Bucarest (Rumanía) en 1953 integrado en el Coro Pablo Vidales del que era componente para participar en el Cuarto Festival Mundial de Juventudes. En este momento apareció el germen de Cuncumén, conjunto que condujo hasta 1962. Se trató de un grupo que destacó por la recreación y difusión que realizó de la música tradicional chilena. Hay que subrayar que también formaron parte de Cuncumén otro gran músico y director de teatro chileno, Víctor Jara (1932-1973), y la cantante y compositora Violeta Parra (1917-1967), entre muchos otros. Alarcón, además de dedicarse a la investigación, compuso numerosas canciones para este conjunto.

Durante la etapa en la que estuvo al frente de Cuncumén, grabaron seis discos y realizaron innumerables conciertos por Chile y diversos países latinoamericanos y europeos, aunque nunca visitó España: "partieron el 1 de julio de 1961 y recorrieron Polonia, Rumanía, Checoslovaquia,





Bulgaria, Unión Soviética, Francia y Holanda durante cinco meses, cuatro de los cuales los pasaron en los países socialistas. La sobrecarga de trabajo fue fuerte” (Valladares, Vilches 2009: 52).

Gracias a una beca de la Unión Panamericana, Rolando Alarcón también pudo viajar a Estados Unidos, país en el que realizó una grabación para Folkways, un sello especializado en música tradicional. Tras su marcha de Cuncumén decidió comenzar su carrera en solitario, aunque también formó parte de otros conjuntos. Así, atendió en mayor medida a diferentes estilos latinoamericanos. En 1964 su refalosa *Adónde vas soldado* provocó la respuesta airada de algunos militares chilenos que le acusaron de antimilitarismo y de estar en contra de las fuerzas armadas, aunque la canción era un claro canto pacifista.

Tras varios LP de éxito, entre los que destacan *Rolando Alarcón y sus canciones* (1965) y *Rolando Alarcón* (1966), en 1967 participó en el Festival de Viña de Mar con la pericona *Niña sube a la lancha*. También acudió al Festival de Canción Protesta de Varadero (Cuba), en el que coincidió con Pete Seeger (1919-2014), con el que también había estado en contacto en su viaje precedente a Estados Unidos. En el mismo año editó *El nuevo Rolando Alarcón* para el sello Odeón, grabación en la que continuó y amplió su temática patriótica, la denuncia social y su mirada hacia la música del continente americano.

En 1968 tomó parte de nuevo en el Festival de Viña del Mar con *Voy por los canales*, aunque tuvo idéntica fortuna que en el año precedente. También grabó *Canciones de la guerra civil española* en Tiempo, su propia discográfica. El motivo de la fundación de este sello fue poder registrar cualquier tipo de canción sin tener que someterse a juicios externos y, así, no caminar por el sendero indicado por otros productores o agentes. Hay quien alude a que su homosexualidad no fue bien vista en algunos sectores del Partido Comunista, facción muy cercana a DICAP, la discográfica que dejó más espacio a las propuestas que se englobaron en la Nueva Canción Chilena (pese a ello, grabó en este sello algunos trabajos). Además, en ese mismo año realizó otro disco, *A la resistencia española*, en el que incluyó canciones dedicadas a los republicanos que continuaban en la lucha contra la dictadura.

En 1969 participó en el disco colectivo *Voz para el camino* y editó *Por Cuba y por Vietnam*. Al año siguiente y con motivo de las elecciones presidenciales de Chile, Rolando Alarcón colaboró activamente en la campaña de Salvador Allende (1908-1973) y, por fin, logró el primer puesto en el Festival de Viña de Mar con la canción *El hombre*, que interpretó junto con el dúo Los Emigrantes, compuesto por Carlos Valladares y Enrique San Martín (este tema también dio título a un nuevo larga duración). Su siguiente álbum fue *Rolando Alarcón canta a los poetas soviéticos* y *Canciones desde una prisión* junto al Con-

junto Huiracocha y Enrique Norambuena, ambos en 1971. Un año después, en 1972, editó el que sería su último trabajo, *El alma de mi pueblo*.

Tras una gira por el norte de Chile y fruto de una úlcera que arrastraba desde tiempo atrás de la que no quiso tratarse y que comentó con muy poca gente, sufrió una hemorragia digestiva que se complicó sobremanera. Como consecuencia, falleció de forma inesperada a comienzos de febrero de 1973, cuando contaba con tan sólo 43 años. Fue despedido con honores por sus compañeros de profesión, tanto docentes como músicos. Incluso, el propio Salvador Allende asistió a su velatorio.



## 2. Rolando Alarcón y las *Canciones de la Guerra Civil Española*

Como hemos apuntado, *Canciones de la Guerra civil española* fue el primer trabajo que el chileno grabó en su sello Tiempo. Así, inició una tapa de independencia con respecto a la industria discográfica, aunque también vivió momentos en los que sufrió un menor apoyo promocional. Pese a ello, el disco tuvo una notable llegada y difusión entre el público chileno y latinoamericano tanto en ventas como en lo relativo a conciertos. Además, él mismo realizó el diseño del LP, ya que siempre mostró inquietudes por el arte. En concreto, dibujó un pájaro, un mapa de la península ibérica, un cañón, una flor y un corazón amarillo con papeles recordados sobre un fondo azul. El título del álbum y el nombre del compositor parecen escritos a mano.

El listado de canciones (al título de cada una de ellas se le añade la leyenda de ‘popular española’) está compuesto por:

1. *Si me quieres escribir*
2. *El Quinto Regimiento*
3. *El tururururú*
4. *Tres morillas*
5. *Dime dónde vas, morena*
6. *Viva la quinta brigada*
7. *Eres alta y delgada*
8. *Los cuatro generales*
9. *Nubes y esperanza*
10. *No pasarán*



En primer lugar, es importante y muy interesante encontrar una justificación o una respuesta al motivo por el que Alarcón atendió a parte del cancionero de un conflicto bélico, la guerra civil española, que había finalizado décadas antes de la edición del disco. Varias son las hipótesis y líneas que podemos seguir: una de ellas alude a su encuentro con Pete Seeger en Estados Unidos a comienzos de la década de los 60 del pasado siglo. Después, también coincidiría con el cantante norteamericano, como dijimos, en 1967 en el Festival de la Canción Protesta de Varadero (Cuba).

El neoyorquino, desde muy temprana edad, tuvo inclinaciones políticas claramente izquierdistas. Así, se afilió a la Joven Liga Comunista (YCL) en 1936, año del inicio de la guerra española en el que muchas asociaciones estadounidenses realizaron cuestaciones y recaudaciones de fondos y materiales para enviarlos al bando republicano y colaborar con su causa. También se llevaron a cabo un buen número de festivales benéficos en este país en los que se pudieron escuchar algunas canciones procedentes de España.

Ante el conflicto bélico español, la actitud de Seeger no dejó lugar a dudas, ya que fue un ferviente defensor de la democracia. En 1943 grabó un álbum que contenía un buen número de cancio-

nes bajo el título *Canciones del Batallón Lincoln*. En esta facción, que se insertó y peleó en el bando fiel a la Segunda República, se dieron cita voluntarios provenientes de Estados Unidos que formaron parte de las llamadas Brigadas Internacionales, un conjunto heterogéneo de personas provenientes de muy diversas partes del globo que marcharon a España para defender a la democracia del avance del fascismo.

Esta grabación, al parecer, fue reeditada en 1960 con el nombre de *Canciones folk del Batallón Lincoln y las Brigadas Internacionales*. Este último disco también incluyó ejemplos del Batallón Thaelmann, que se formó por alemanes de izquierdas contrarios a Hitler. Seeger interpretó diferentes temas en los muchos conciertos que efectuó por muy diversos puntos del planeta, por lo que, en conjunto, realizó una muy relevante labor de difusión y expansión del cancionero de la guerra civil española.

En segundo lugar y tras la finalización de la guerra civil, un gran número de refugiados procedentes de España emigraron a gran cantidad de países latinoamericanos, entre ellos, Chile. Estos exiliados portaron con ellos el repertorio musical del conflicto bélico español, además de un gran acervo de canciones populares y tradicionales españolas. Gran parte de este repertorio fue transmitido por los

exiliados del *Winnipeg*, un barco que fue fletado por distintas organizaciones gracias a la iniciativa y esfuerzo del poeta Pablo Neruda<sup>1</sup>. Muy unido a la democracia española, el premio Nobel fue nombrado cónsul chileno para la emigración en París. Así, realizó un importantísimo trabajo gracias al que unos dos mil quinientos refugiados españoles pertenecientes al bando republicano viajaron a Chile.

Resumiendo, el gobierno republicano español en el exilio colaboró con Neruda y compró un barco a la compañía France-Navigation, el *Winnipeg*, un carguero francés que había sido transformado para albergar a una gran cantidad de personas (habitualmente apenas portaba a una veintena de tripulantes). El máximo organismo español en el exilio también creó el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (S.E.R.E.) para colaborar directamente con esta empresa.

Con un pasaporte colectivo y tras un viaje no exento de dificultades, atracaron por primera vez en Chile el 30 de agosto de 1939, en el puerto de Arica. En ese momento, la música tomó protagonismo, ya que los nuevos habitantes del país sudamericano entonaron diferentes canciones tradicionales para agasajar a sus benefactores y expresar su felicidad. Hasta ese instante, habían pensado que el *Winnipeg* podría recibir una orden de regresar a Francia.

Como consecuencia, “el repertorio llegó en las voces de los refugiados hispanos, en el caso nacional a través, por ejemplo, del célebre barco *Winnipeg*, gestionado por Pablo Neruda como ayuda para centenares de artistas de la Madre patria o de gente que estuvo en esa época en ese país y las hizo perdurar en Chile en coros juveniles” (Valladares, Vilches, 2009: 107).

De esta forma, algunas canciones de la guerra civil española fueron interpretadas por los nuevos habitantes chilenos en familia, reuniones y encuentros con antiguos compatriotas que conmemoraban su llegada a Chile. En ellas también se integraron progresivamente sus nuevos amigos americanos y se invitó a autoridades políticas, a artistas de diferentes disciplinas y a personalidades del mundo de la música chilena. Además, algunas de estas asambleas fueron organizadas por diferentes estamentos chilenos.

Por ello y paulatinamente, muchas de estas canciones fueron asimiladas por ciertos segmentos de la sociedad chilena, sobre todo pertenecientes a círculos relacionados con la izquierda, que las fueron tomando como propias y las entonaron en manifestaciones, reuniones, mítines y en otro tipo de encuentros. En definitiva, este repertorio influenció y fue interpretado por grupos y solistas como Quilapayún, Violeta Parra, el propio Rolando Alarcón y Víctor Jara, entre muchos otros.

<sup>1</sup> Para mayor información en este tema pueden consultar el artículo editado en el número 10 de la revista ArtsEduca “Pablo Neruda y la guerra civil española: vivencias, relaciones, exilio y esperanza”, publicado en enero de 2015, nº 10, pp. 72-95.



Además, Alarcón tuvo un gran interés como oyente por la música tradicional de diferentes países, por lo que es posible que tuviera grabaciones de música española. La temática de las canciones y el sentido de lucha contra la injusticia y el fascismo serían otras motivaciones para atender a este repertorio. Junto al maestro chileno grabaron las canciones Carlos Valladares y Enrique San Martín, dos amigos de años atrás.

Queda de manifiesto su inclinación y apoyo a la Segunda República tanto en la parte posterior de la grabación como en el siguiente LP que Rolando también dedicó a la resistencia española, compuesto por canciones del madrileño Chicho Sánchez Ferlosio (1940-2003). La leyenda, firmada por el chileno, dice:

La guerra civil española no sólo fue un episodio cruel y despiadado, no sólo fue un ensayo macabro de la II Guerra Mundial; fue la más grande masacre para un pueblo que soñaba ser libre y que fue vilmente traicionado... En las trincheras, en los frentes de batalla, en la clandestinidad, florecieron estas canciones al calor de la esperanza de un mundo mejor... Canciones que recorrieron mares y cielos, montañas y desiertos, de un extremo a otro, quedando como el más grande testimonio de indignación ante una humanidad que olvidó que la libertad no se compra con el precio de la sangre (Alarcón 1968).

### 3. *Si me quieres escribir, Viva la quinta brigada y No pasarán: canciones en torno a la Batalla del Ebro*

Para continuar este estudio, analizaremos los ejemplos que componen las Canciones de la guerra civil española de Rolando Alarcón. Para ello, hemos preferido agruparlas por temática atendiendo a diferentes referencias que las unen y vinculan de forma más o menos clara. En el primer bloque, trataremos tres ejemplos que se relacionan con una de las batallas más cruentas y dramáticas del conflicto bélico español: la del Ebro.

La severidad de la batalla del Ebro, desarrollada en el verano de 1938, tomó prácticamente el protagonismo desde su inicio. La localidad de Gandesa (Tarragona) quedó marcada para la posteridad no sólo por la dureza de las ofensivas que tuvieron lugar en su término, sino también por *Si me quieres escribir*, el primero de los ejemplos musicales que abordaremos. Allí se desarrolló el grueso de la operación bélica, ya que se fijó en sus inmediaciones uno de los frentes de guerra más severos y crueles.

Centrándonos en la canción, sin ninguna duda *Si me quieres escribir* es uno de los ejemplos de mayor calado y belleza de cuantas componen el catálogo generado en el marco de la guerra civil española. Ciertamente, fue muy conocida en toda la zona republicana y también en la

nacionalista ya que, a la melodía base, procedente de etapas anteriores, se le adaptaron muy distintas letras que atendían a la situación y carencias de muchos de los lugares y batallas de la contienda.

En cuanto al origen de dicha melodía, no está demasiado claro. Hay quienes han apuntado que proviene de las guerras de África, libradas por España a finales del siglo XIX y comienzos del XX. También se ha escrito que tomó como base unas coplas tradicionales de Castilla-León. Sea como fuere y como hemos mencionado, desde el inicio de la guerra y con distintos textos fue entonada en distintos contextos y ambientes.

Contada en primera persona, el protagonista parece estar llevando a cabo un diálogo con alguien a quien le indica el lugar exacto de su puesto, "primera línea de fuego", es decir, en el lugar más cercano al enemigo en la batalla. También se alude a la población de Gandesa, aunque Rolando Alarcón, para no emplazar la acción en un lugar que los oyentes no podrían conocer, prefiere hablar de batalla.

A continuación, confrontamos el texto empleado por Alarcón con otro aparecido en un cancionero. Marcamos en negrita las diferencias, para después contextualizar y analizarlas:

#### *Si me quieres escribir* (popular)

Si me quieres escribir  
ya sabes mi paradero.  
en el frente de **Gandesa**  
primera línea de fuego.

Si tú quieres comer bien  
para morir en plena forma,  
en el frente de **Gandesa**  
allí tienes una fonda.

A la entrada de la fonda  
hay un moro Mohamed  
que te dice pasa "**paisa**"  
¿qué quieres para comer?

El primer plato que dan  
son granadas **rompedoras**,  
el segundo de metralla  
para recordar memoria  
(Ossa 2011: 327-331)

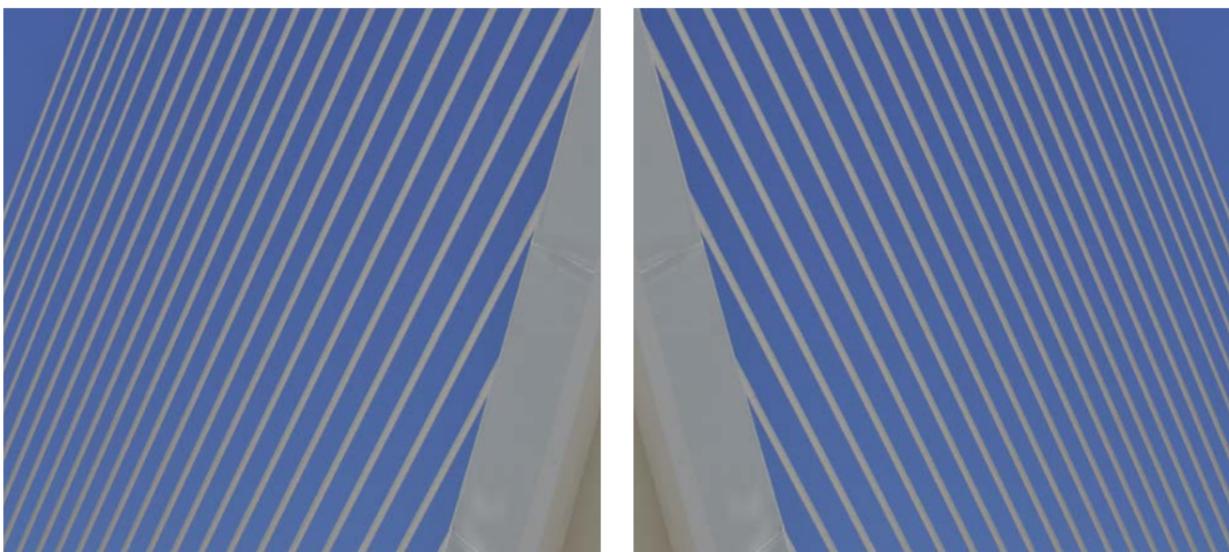
#### *Si me quieres escribir* (Rolando Alarcón)

Si me quieres escribir  
ya sabes mi paradero:  
en el frente de **batalla**,  
primera línea de fuego.

Si tú quieres comer bien,  
barato y de buena forma,  
en el frente de **batalla**,  
allí tienen una fonda.

En la entrada de la fonda  
hay un moro Mohamed  
que te dice: "Pasa, **pasa**,  
¿qué quieres para comer?"

El primer plato que dan  
son granadas **moledoras**,  
el segundo de metralla  
para recordar memorias.



Otra de las variantes introducidas por Alarcón es “pasa”, que se sustituye por “paisa”. Quizá se deba al desconocimiento de algunas de las palabras que utilizaron los marroquíes durante la guerra civil, es decir, los miembros de los Tercios Regulares procedentes de Marruecos que formaron parte activa del ejército franquista. Su forma de vestir, la religión que profesaban, la musulmana, que contrastaba con la idea de ‘cruzada’ cristiana contra el ateísmo y el comunismo blandida desde el bando nacionalista, junto con su ma-

nera de expresarse oralmente, causaron extrañeza tanto entre sus compañeros como entre el ejército rival.

De esta forma, términos como ‘paisa’ (en traducción no literal, se acerca al vocablo camarada) llamaron mucho la atención, como queda de manifiesto en la canción; también llamaron la atención nombres como ‘mojamé’, que alude a Mahoma, fundador del Islam.

### Si me quieres escribir

Si me quie-res es-cri-bir... ya... sa-bes mi pa-ra-de-ro... Si me quie-res es-cri-bir...  
 11 ya... sa-bes mi pa-ra-de-ro en el Fren-te de Gan-de-sa pri-me-ra... li-nea de fue-go.  
 19 en el Fren-te de Gan-de-sa, pri-me-ra li-nea de fue-go.

En cuanto a *Viva la Quince Brigada* o *¡Ay, Carmela!*, adjuntamos un texto entonado durante la guerra civil española y, después, el empleado por Rolando Alarcón:

### Ay, Carmela

El Ejército del Ebro,  
 rumba la rumba la rumba ba la rum.  
 El Ejército del Ebro,  
 rumba la rumba la rumba ba la rum,  
 una noche el río pasó,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!,  
 una noche el río pasó,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!

Y a las tropas invasoras,  
 rumba la rumba la rumba ba la rum,  
 y a las tropas invasoras,  
 rumba la rumba la rumba ba la rum,  
 buena paliza les dio,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!,  
 buena paliza les dio,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!

Luchamos contra los moros,  
 rumba la rumba la rumba la rum,  
 luchamos contra los moros,  
 rumba la rumba la rumba la rum,  
 mercenarios y fascistas,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!,  
 mercenarios y fascistas,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!

El furor de los traidores,  
 rumba la rumba la rumba ba la rum,  
 el furor de los traidores,  
 rumba la rumba la rumba ba la rum,  
 lo descarga su aviación,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!,  
 lo descarga su aviación,  
 ¡ay, Carmela!, ¡ay, Carmela!...  
 (Ossa 2011: 180-184)

### Viva la quinta brigada (o Ay, Carmela). R. Alarcón

Viva la quinta brigada,  
 -rumba, la rumba, la rumba, la-,  
 que nos cubrirá de glorias,  
 ay, Carmela, ay, Carmela.

Luchamos contra los moros,  
 -rumba, la rumba, la rumba, la-,  
 mercenarios y fascistas,  
 ay, Carmela, ay, Carmela.

El ejército del Ebro,  
 -rumba, la rumba, la rumba, la-,  
 la otra noche el río cruzó,  
 ay, Carmela, ay, Carmela.

Y a las fuerzas invasoras,  
 -rumba, la rumba, la rumba, la-,  
 buena paliza les dio,  
 ay, Carmela, ay, Carmela.

En los frentes de Granada,  
 -rumba, la rumba, la rumba, la-,  
 no tenemos días lunes,  
 ay, Carmela, ay, Carmela.

Ni tenemos días martes,  
 -rumba, la rumba, la rumba, la-,  
 con los tanques y granadas,  
 ay, Carmela, ay, Carmela.



Esta canción, al parecer, proviene del siglo XIX. Fue cantada en las guerras contra las tropas napoleónicas, y se adaptaron otras letras posteriormente. En ocasiones, el nombre de Carmela se sustituía por el de Manuela. Antes de la Batalla del Ebro, a la que también se refiere este ejemplo directamente, también se interpretaba con otros textos, de mayor extensión. Algunos hacían referencia a alguna sección del ejército, como la Brigada nº 15.

¡Ay, Carmela! destaca en varios aspectos: el primero es el valor testimonial de la dureza, enemigos y situaciones que se unieron en la Batalla del Ebro. Así, aparecen relatados tanto el paso del río por parte del ejército republicano, los enemigos contra los que se luchaba, la crudeza de los bombardeos nacionalistas y la resistencia que se prometía continuar realizando pese a las múltiples adversidades. Musicalmente, el estribillo, aun breve, condensa una gran fuerza expresiva, en la que colabora la repetición de los versos y la invocación. Por todo ello, fue uno de los ejemplos más interpretados en la guerra civil.

Alarcón toma algunas de las estrofas de la canción e introduce una variante en la quinta estrofa, ya que habla de “los frentes de Granada”, una provincia andaluza muy alejada del río Ebro y de la batalla a la que se alude dos estrofas antes, emplazada en Gadesa. Quizá el peso de Federico García Lorca y la significación a nivel internacional que tuvo el asesinato del poeta, músico e investigador musical en el inicio de la guerra civil por parte del ejército nacionalista, como veremos en canciones posteriores, pudo hacer al chileno variar el emplazamiento.

Para finalizar este apartado, el lema ‘no pasarán’, nombre de la canción que cierra el disco de Rolando Alarcón, hace referencia al lema que acuñó Dolores Ibárruri, *La Pasionaria* (1895-1989), destacada líder del Partido Comunista, que se convirtió en emblema de la resistencia de Madrid, la capital de España y, por ampliación, del resto de ciudades y localidades adscritas a la Segunda República. Al parecer, lo pronunció por primera vez en una alocución que realizó el 19 de julio de 1936 en la emisora Unión Radio. En ella, la dirigente comunista llevó a cabo un llamamiento para defender y apoyar la democracia elegida en las urnas.

En cuanto al origen de esta frase, parece que fue empleada anteriormente en la Primera Guerra Mundial. Sea como fuere, lo cierto es que, con este mismo título, existen muchos ejemplos, tanto españoles como extranjeros, presentes en el cancionero de la guerra civil. Una de ellas pertenece las cuarenta canciones que la Asociación de Compositores Soviéticos creó dedicadas a la República española. Con letra de Sikorskoi y música de V. Kochetov, aparece en el *Cancionero revolucionario internacional* editado en Barcelona en 1937 por Otto Mayer. Este ejemplo alude tanto a la defensa de Madrid como a la Batalla del Ebro. El texto de la canción es idéntico en la interpretación de Alarcón que en el cancionero:

## No pasarán

## No pasarán

Los moros que trajo Franco  
en Madrid quieren entrar.  
Mientras queden milicianos  
los moros no pasarán.  
¡No pasarán! ¡No pasarán!

Aunque me tiren el puente  
y también la pasarela  
me verás pasar el Ebro,  
en un barquito de vela.  
¡No pasarán! ¡No pasarán!

Diez mil veces que los tiren,  
diez mil veces los haremos.  
Tenemos cabeza dura  
los del Cuerpo de Ingenieros.  
¡No pasarán! ¡No pasarán!

En el Ebro se han hundido  
las banderas italianas  
y en los puentes sólo quedan  
las que son republicanas.  
¡No pasarán! ¡No pasarán!





#### 4. *El Quinto Regimiento* (himno del quinto regimiento), *Tres Morillas* (las morillas de Jaén) y *Los cuatro generales*: Federico García Lorca

Por extraño que pueda parecer en un primer momento, el segundo grupo de canciones refieren directamente a Federico García Lorca. De la misma manera que en *No pasarán*, el texto que Rolando Alarcón empleó para su grabación es el mismo que aparece publicado en el *Cancionero revolucionario* editado en Santander en 1937. Adjuntamos el segundo de ellos:

El dieciocho de julio  
en el patio de un convento  
el pueblo madrileño  
fundó el Quinto Regimiento.  
Venga jaleo, jaleo,  
ya se acabó el alboroto,  
y vamos al tiroteo,  
y vamos al tiroteo.

Con Líster y Campesino,  
con Galán y con Modesto,  
con el comandante Carlos  
no hay miliciano con miedo.

Con los cuatro batallones  
que a Madrid están defendiendo  
se va lo mejor de España,  
la flor más roja del pueblo.

Con el quinto, quinto, quinto,  
con el quinto regimiento,  
madre, yo me voy al frente  
para las líneas de fuego.

Venga jaleo, jaleo,  
ya se acabó el alboroto,  
y Franco se va a paseo  
y Franco se va a paseo.

Así, la única diferencia estriba en la variante del último estribillo, que el chileno no incluyó. Además y con seguridad, muchas más estrofas se podrían añadir a esta canción, otra de las más conocidas e interpretadas en la guerra civil. En cuanto a su procedencia, *El Quinto Regimiento* tiene como fuente dos canciones tradicionales españolas que se combinan en la misma. De esta forma, las estrofas toman como melodía la de *El Vito*, mientras que el estribillo se refiere a *Anda, jaleo*.

En este último caso, la melodía de esta canción fue una de las que Federico García Lorca recogió y conoció de primera mano, una faceta tal vez muy poco conocida del granadino. Incluso, llevó a cabo una grabación junto con la bailaora y cantante La Argentinita (1895-1941) para el sello La Voz de su Amo, en 1931: *Canciones populares españolas*. Esta compilación constó de cinco discos en los que Lorca interpretó el piano y La Argentinita cantó y tocó las castañuelas.

Las grabaciones salieron a la venta en primavera de 1931 y tuvieron un gran éxito, por lo que las piezas que las conformaron eran muy conocidas en toda España al inicio de la guerra civil. Las canciones eran *Zorongo gitano*, *Sevillanas del siglo XVIII*, *Los cuatro muleros*, *Nana de Sevilla*, *Romance Pascual de los Peregrinitos*, *En el Café de Chinitas*, *Las morillas de Jaén*, *Romance de los moros de Monleón*, *Las tres hojas*, *Sones de Asturias*, *Aires de Castilla* y *Anda jaleo*. Centrándonos en esta última, el recogido por Lorca tenía este texto:

Yo me alivié a un pino verde  
por ver si la divisaba,  
por ver si la divisaba.  
Y sólo divisé el polvo  
del coche que la llevaba,  
del coche que la llevaba.

¡Anda, jaleo, jaleo,  
ya se acabó el alboroto  
y vamos al tiroteo!  
No salgas, paloma, al campo,  
mira que soy cazador,  
mira que soy cazador.

Y si te tiro y te mato  
para mí será el dolor,  
para mí será el dolor

(García Lorca 1977: 825)

Si atendemos a lo expuesto en la canción interpretada por Alarcón, la sublevación militar del 18 de julio de 1936 sorprendió en gran medida a un gobierno republicano que no esperaba, o al menos no había previsto, una situación de tal calibre. Una de sus primeras respuestas fue la disolución del ejército, por lo que el país estaba completamente desprotegido. Como consecuencia, surgieron en pueblos y ciudades las milicias, grupos de voluntarios que fueron organizados por partidos, asociaciones o sindicatos de izquierdas que defendieron a la Segunda República. Junto a ellas, también se insertaron las facciones fieles de la llamada Guardia de Asalto, Guardia Civil, personal de seguridad...

Las milicias destacaron desde julio de 1936 por su iniciativa y presteza, aunque también se caracterizaban por su desorganización y mínima pericia en la batalla. El estancamiento en algunos frentes, como en el de Aragón, y las derrotas del valle del Tajo y Extremadura, fueron algunas de las causas que motivaron una rápida reorientación republicana de la situación.

Tras analizar esta problemática y las primeras derrotas, se pensó en las brigadas mixtas, cuatro batallones de infantería con una dotación de armamento y servicios como caballería, artillería o intendencia, como modelo organizativo. Posteriormente, se encuadraron en los llamados cuerpos del ejército al crecer el conflicto en dimensiones. Como consecuencia, el cambio y unidad de las fuerzas armadas republicanas fue más que notorio. Pese a ello y por uno u otro motivo, en el campo de batalla no se obtuvieron los resultados esperados.

Con este espíritu nació el Quinto Regimiento, una unidad organizada por el Partido Comunista poco después del inicio del conflicto. Algunos de sus principales objetivos fueron formar unidades bien armadas y adiestrar dirigentes militares de confianza. A inicios de 1937 se insertó en otros apartados del que se vino a llamar como Ejército Popular.

Así, el Quinto Regimiento, al que hace referencia la canción, era una organización militar de las Milicias Populares. Dependía y fue formado, como hemos apuntado, por el Partido Comunista, que le otorgó este nombre. El motivo fue que en Madrid, antes de la guerra, existían cuatro regimientos establecidos (a ellos aluden los versos "en los cuatro batallones/que Madrid están defendiendo"), por lo que éste tomó el siguiente número. Pese a que en la canción se habla del 18 de julio al comienzo, se fundó al día siguiente.



Desde su origen tuvo un marcado carácter militar, y llegó a contar con cerca de ciento cincuenta mil hombres, aunque se disolvió a comienzos de 1937. Estuvieron a su frente, entre otros, el comandante Enrique Castro, Enrique Lister, Carlos J. Contreras, Modesto, 'El Campesino' o Francisco Galán, muchos de los cuales aparecen citados en la canción. Su sede central se situó en la calle de Francos Rodríguez de Madrid. Incluso, también se creó una banda de música.

Como apuntamos, la canción surgió a poco de comenzada la guerra en el contexto de la defensa de Madrid por las tropas republicanas. En esta batalla, el destacamento sobresalió por el esfuerzo y el valor que demostraron en el frente.

### El Quinto Regimiento

El die - cio - cho de ju - lio... en el pa - tío de un con - ven - to... el pue - blo  
 ma - dri - le - to... fan - do el Quin - to Re - gi - mien - to... ¡An - da, ja - le - o, ja - le - o!  
 ya sea - ca - bó el al - bo - ro - to y... va - mos al tí - ro -  
 te - o y... va - mos al tí - ro - te - o...

*Tres morillas* o *Las morillas de Jaén* es otra de las canciones recopiladas por el poeta Federico García Lorca. Al parecer, se trata de un villancico español del siglo XV. La música está incluida en el Cancionero de Palacio, un manuscrito que contiene música de la época renacentista editado, según diferentes estudios, entre el último tercio del siglo XV y el primero del siglo XVI. Fue una de las muchas ediciones musicales que el dramaturgo conoció y estudió.

Fue redescubierto a finales del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de Madrid por el musicólogo y compositor Felipe Asenjo Barbieri (1823-1894). Bajo el título *Tres moricas m'namoran*, aparecen dos partituras situadas en los números 420 y 421, ambas compuestas a tres voces. Mientras que la primera es anónima, la segunda versión es de Diego Fernández. La temática procede del mundo árabe, más concretamente del siglo IX, que pasaría a la Península Ibérica en tiempos de la dominación de este pueblo en la misma.



Rolando Alarcón toma la letra publicada por Federico, aunque varía la última estrofa y una palabra de la penúltima:

### **Tres morillas o Las morillas de Jaén**

R. Alarcón

Tres morillas me enamoran  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas  
iban a coger olivas,  
y hallábanlas cogidas  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién.

Y hallábanlas cogidas,  
y tornaban desmaídas  
y las colores perdidas  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan lozanas  
iban a cortar manzanas  
y hallábanlas **cortadas**  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién.

Y hallábanlas cortadas,  
y tornaban desmayadas  
y las colores mudadas  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién.

Por último, *Los cuatro generales* es una de las canciones que más variantes y estrofas distintas contiene dentro del cancionero republicano, por lo que no incluimos ningún texto procedente de ejemplos publicados en la guerra civil española, ya que hay numerosísimas versiones. Todas ellas parten de la base del tema tradicional *Los cuatro muleros* recopilado y armonizado por Federico García Lorca. Incluso, el propio

### **Las morillas de Jaén**

Federico García Lorca

Tres moricas me enamoran  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién.

Tres moricas tan garridas  
iban a coger olivas,  
y hallábanlas cogidas  
en Jaén:  
Axa, Fátima y Marién.

Tres moricas tan lozanas  
iban a coger manzanas  
y hallábanlas **tomadas**  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién.

Díjeles: ¿Quién sois, señoras,  
de mi vida robadoras?  
Cristianas que éramos moras  
en Jaén:  
Axa y Fátima y Marién

(García Lorca 1977: 824).

poeta apuntó en alguna ocasión que era una canción típica navideña que se entonaba en el Albaicín granadino:

...es la canción típica de la Navidad en el Albaicín. Se canta únicamente por esa fecha, cuando hace frío. Es un villancico pagano, como son paganos casi todos los villancicos que canta el pueblo. Los villancicos religiosos sólo los cantan en las iglesias y las niñeras para adormecer a los niños. Es curioso este pagano villancico de Navidad, que denuncia el sentido báquico de la Navidad en Andalucía. El cancionero tiene estas sorpresas. Hay algunas canciones de profunda emoción y contenido social (García Lorca 2006: 460).

De esta manera, la encontramos en la guerra civil con muy diversos nombres: *Puente de los Franceses*, *Los cuatro generales*, *Coplas a la defensa de Madrid*, *Soldado de Levante o Mamita mía*, esta última firmada por Ernst Buch (1900-1980) en alemán. En nuestro caso, cobra protagonismo la dureza de la defensa de Madrid, uno de los principales objetivos que se fijó Franco nada más iniciarse la sublevación. Refleja distintos lugares en los que se desarrollaron los combates: la Casa de Campo, el río Manzanares o la Casa de Velázquez. También aparecen algunos enemigos y vicisitudes de la batalla.

Ante todo ello, los madrileños muestran una actitud clara a favor de la Segunda República; incluso, se 'ríen' de las bombas, aunque lo cierto es que los

bombardos causaron pavor entre la población civil. Los generales rebeldes a los que se alude que se levantaron contra el régimen democrático fueron Franco, Sanjurjo, Mola y Queipo de Llano. También se indica que la 'quinta columna', como se llamaba a los que apoyaban al levantamiento militar que quedaron escondidos en zona republicana, arderían en la Casa de Velázquez.

### **Los cuatro generales**

Rolando Alarcón

Los cuatro generales,  
mamita mía, que se han alzado,  
que se han alzado.

Para la nochebuena,  
mamita mía, serán ahorcados,  
serán ahorcados.

Madrid, qué bien resistes,  
mamita mía, los bombardeos,  
los bombardeos.

De las bombas se ríen,  
mamita mía, los madrileños,  
los madrileños.

Por la Casa de Campo,  
mamita mía, y el Manzanares,  
y el Manzanares,  
quieren pasar los moros,  
mamita mía, no pasa nadie,  
no pasa nadie.

La Casa de Velázquez,  
mamita mía, se cae ardiendo,  
se cae ardiendo  
con la quinta columna,  
mamita mía, metida adentro,  
metida adentro.



Muchas son las canciones que se dedicaron a la defensa de Madrid y reflejaron musicalmente los distintos aspectos de la vida y la lucha en la capital. Como apuntamos, esta ciudad fue uno de los objetivos principales de Franco, aunque los múltiples ataques que llevó a cabo fueron repelidos o frenados hasta prácticamente el final del conflicto.

### Puente de los Franceses

### 5. El Tururururú y Dime dónde vas, morena: canciones tradicionales y de la resistencia antifranquista

Dentro de las *Canciones de la Guerra civil española* de Rolando Alarcón, *El Tururururú* es un ejemplo, cuanto menos, curioso, debido a que parte de una canción tradicional infantil castellana de tono humorístico, también conocida como *Ya se murió el burro* o *El burro de Villarino*, que también fue interpretada por Federico García Lorca en muchos de sus recitales. La versión del chileno tiene una gran relevancia, ya que no aparece recogida en ningún cancionero editado durante este conflicto bélico.

De esta forma, si atendemos a su texto y a lo que se indica en muchos de sus versos, puede afirmarse que se trata de una canción de la resistencia republicana. El motivo es que, en la primera estrofa, se indica "dentro de muy poco/caerá el gobierno", quizá refiriéndose al nuevo estado impuesto por el general Francisco Franco. En la tercera estrofa se alude a las numerosas detenciones, encarcelamientos y a la depuración que llevó a cabo el bando vencedor; mientras, en la cuarta se alude a los obreros y a la fuerza que todavía conservan. La quinta y última es muy definitiva, ya que subraya que los fusiles no podrán vencer al "pueblo y a la flor". Además, en el disco se incluye que se trataba de la tercera versión, por lo que la interpretaría con anterioridad y realizaría previamente otros trabajos:

#### **El tururururú** Rolando Alarcón

Ya se fue el verano,  
ya vino el invierno,  
dentro de muy poco  
caerá el gobierno.

*Que tururururú,  
que la culpa la tienes tú.  
Que tururururú,  
que la culpa la tienes tú.*

En España nadie  
come ya caliente;  
nos vamos a hacer  
una funda "p'á" los dientes.

*Que tururururú...*

Ya los españoles  
no saben qué hacer.  
En cuanto se mueven  
los van a detener.

*Que tururururú...*

Ay, qué mala leche  
nos dan los lecheros.  
Es mucho peor  
la que tienen los obreros.

*Que tururururú...*

España no ha muerto,  
no puede morir.  
Al pueblo y a la flor  
no los mata el fusil.

#### **Ya se murió el burro** Tradicional

Ya se murió el burro  
de la tía Vinagre,  
ya se lo llevó Dios  
de esta vida miserable.

*Que tururururú,  
que tururururú,  
que tururururú,  
que tururururú.*

Él era valiente,  
él era mohíno,  
él era el alivio  
de todos los vecinos.

*Que tururururú...*

Ya estiró la pata,  
ya cerró el hocico,  
con el rabo tieso  
decía: "adiós. Perico".

*Que tururururú...*

Todos los vecinos  
fueron al entierro  
y la tía María  
tocaba el cencerro.

*Que tururururú...*



### El Tururururú

Ya lle-gó el ve - na - na, muy pro-n-to el in - vic - to, des - tre des - tray po - co ca - e - ni el go - bi - er - no. Que  
tu - ra - tu - ra - rú, que tu - ra - tu - ra - rú, que tu - ra - tu - ra - rú, que la cul - pa la tie - nen tí.

Al parecer, la canción *Dónde vas, morena* toma una melodía procedente de una canción tradicional marinera del siglo XIX que recuerda a una seguidilla. Durante la guerra civil fue interpretada por ambos bandos con distinta letra e, incluso, hubo textos diferentes para la misma melodía en la zona republicana. Añadimos una de estas letras en la columna de la derecha:

**Dónde vas, morena**  
Rolando Alarcón

Dime dónde vas, morena,  
dime dónde vas, salada.  
Dime dónde vas, morena,  
a las tres de la mañana.

Voy a la cárcel de Oviedo  
a ver a los pacifistas  
que los tienen prisioneros  
esa canalla fascista.

Si te quieres casar  
con la chica de aquí  
tienes que ir a Madrid  
a empuñar un fusil.

Dime por qué vas llorando  
cuando recién te levantas.  
Dime por qué vas llorando,  
dime por qué ya no cantas.

Yo lloro por mis hermanos,  
yo lloro por mis valientes  
que los tienen prisioneros  
en jaulas de fierro ardiente.

Dime qué llevas, morena,  
en esa jarra cerrada.  
Dime qué llevas, morena,  
a las tres de la mañana.

Llevo la sangre que corre  
por las llanuras de Soria  
"p'a" tirarla a los fascistas  
para que tengan memoria.

### Marineros

No hay quien pueda,  
no hay quien pueda  
con la gente marinera,  
marinera, luchadora,  
que defiende su bandera.

Si te quieres venir  
con nosotros al mar  
Tendrás que combatir,  
tendrás que pelear.

El Baleares salió,  
¿dónde está, dónde está?  
¿dónde está la legión?  
en el fondo del mar

(Llarch 1978:158).

Rolando Alarcón recogió un texto en el que se citan tres ciudades: la asturiana Oviedo, que cayó en 1937 en manos nacionalistas, Madrid, una de las últimas poblaciones que las tropas franquistas conquistaron, y Soria (Castilla-León). Parece centrar la temática en los muchos prisioneros de guerra que el ejército nacionalista realizó durante la guerra y también después de ella. Además, en la canción del chileno también se alude al gran derramamiento de sangre que se produjo en España durante el conflicto bélico.

Lo cierto es que la contienda provocó un auténtico baño de sangre no sólo en los frentes y trincheras, sino también en la retaguardia. Un odio desmedido asoló a la práctica totalidad de ciudades y pueblos, y los dividió en dos facciones

claramente enfrentadas y diferenciadas. En este panorama, no fueron pocos los desaparecidos cuyos cuerpos no se encontraron jamás. La violencia desmedida no concluyó a la finalización del conflicto, sino que se prolongó posteriormente. Así, la represión fue una constante desde el inicio de la guerra hasta muchos años después:

Muy pronto, una atmósfera de locura generalizada azotó a toda España. El 19 de julio, el general Mola, uno de los máximos dirigentes de las tropas sublevadas, marcó claramente cuál debía ser la línea a seguir por los sublevados: "Hay que sembrar el terror... hay que dar sensación de dominio eliminando sin escrúpulos ni vacilación a todos los que no piensen como nosotros" (Reig Tapia 1990: 92).

En esta canción, si atendemos a la versión citada por Joan Llarch, de temática marinera, aparece citado el crucero franquista *Baleares*, hundido por la flota republicana en marzo de 1938 tras una batalla naval desarrollada en las inmediaciones de la isla de Palma de Mallorca. Extrañamente, los barcos republicanos decidieron abandonar la lucha y retirarse pese a que, en las inmediaciones, había otros dos cruceros fascistas. Este hecho levantó no pocas controversias y ha sido analizado de muy distintas formas por los historiadores.

En contra de lo reflejado en esta canción, la marina republicana no tuvo una

actividad tan valerosa como puede parecer. Los acorazados *España* y los cruceros *Baleares*, *Canarias* y *Almirante Cervera* se declararon a favor de la sublevación. Mientras, el resto de la flota (cruceros *Miguel de Cervantes*, *Libertad* y *Méndez Núñez* y el acorazado *Jaime I*) quedaron, en primer lugar, bajo el mando de comités de soldados y, después, bajo el gobierno de los oficiales anteriores. Estos decidieron no entrar prácticamente en combate y dedicaron su actividad a la escolta de barcos de mercancías. Algunos de ellos, incluso, desertaron y marcharon a una colonia francesa en Túnez, donde se devolvió finalmente los barcos a poder franquista.

### Marineros

No hay quien pue-da, no hay quien pue-da con la gen-te ma-ri-ne-ra, ma-ri-ne-ra, lu-cha-do-ra, quede  
 7 tien-de su ban-de-ra. Si te quie-res ve-nir con no-so-tros al mar, ten-deis que com-ba-tir ten-deis  
 12 que pe-le-ar. El Ba-lea-res sa-ló; ¿dón-de es-tá, dón-de es-tá? ¿Dón-de es-tá la le-gión? En el fon-do del mar



## 6. *Eres alta y delgada y Nubes y esperanzas. Canción tradicional y composición de Alarcón?*

### *Eres alta y delgada*

Rolando Alarcón

Eres alta y delgada  
 como tu madre,  
 morena salada,  
 como tu madre.

Bendita sea la rama  
 que al tronco sale,  
 morena salada,  
 que al tronco sale.

Niña, paso la noche  
 pensando en ti.  
 Por tu amor yo me muero  
 desde que te vi,  
 morená saladá,  
 desde que te vi.

Eres como una rosa  
 de Alejandría,  
 morena salada,  
 de Alejandría,  
 colorada de noche,  
 blanca de día,  
 morena salada,  
 blanca de día.

En este caso, se trata de una canción tradicional española, más concretamente de León. De temática amorosa y de carácter lírico, destaca por el cambio de la acentuación de muchas palabras al combinarse con la melodía ("morená", "saladá", "Alejandría"...). Seguramente, Rolando Alarcón decidió incluirla por motivos musicales y apreciación personal tras haber escuchado la interpretación que realizarían algunos de los refugiados del *Winnipeg* que se trasladaron a Chile procedentes de España tras la finalización de la guerra civil española:



Además, también se acercó a algunas canciones tradicionales españolas que le interesaron por uno u otro motivo, y realizó una aproximación, quizá de forma inconsciente, a la obra musical de Federico García Lorca, con el que se puede establecer cierto paralelismo. Al mismo tiempo, atendió a temas procedentes de la resistencia antifranquista y realizó un homenaje a los refugiados del *Winnipeg*. Incluso, podemos afirmar que Alarcón también realizó una propia aportación a este cancionero de la guerra civil española con su canción *Nubes y esperanzas*.

En definitiva, podemos caracterizar a *Canciones de la guerra civil española* como una grabación imprescindible para todos aquellos interesados en la música del conflicto español, el trabajo musical de Federico García Lorca, la música tradicional española, la Nueva Canción Chilena, el Neofolklore y, por supuesto, con Rolando Alarcón. Tal vez también coincidiera en la idea expresada por el músico, dramaturgo y poeta granadino, quien remarcó en numerosas ocasiones la belleza de la poesía y el cancionero transmitido de generación en generación del que partieron, en origen, muchas de estas canciones: "¿qué más poesía? Ya podemos callarnos todos los que escribimos y pensamos poesía ante esa magnífica poesía que han hecho los campesinos" (García Lorca 2006: 460).



## 8. Bibliografía mencionada y Discografía

Alarcón, R. (1968). *Canciones de la guerra civil española*. {Grabación sonora}. Santiago de Chile, Tiempo.

García Lorca, F (1977). *Obras completas*. Bilbao: Aguilar.

\_\_\_\_\_ (2006). *Obras completas. III*. Barcelona: RBA.

García Lorca, F. La Argentinita (1944): *Colección de Canciones Populares Españolas*. Madrid: Sonifolk.

Llarch, J. (1978). *Cantos y poemas de la guerra civil de España*. Barcelona: Producciones Editoriales.

Ossa Martínez, M. A. de la (2011). *La música en la guerra civil española*. Cuenca/Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Sociedad Española de Musicología.

\_\_\_\_\_ (2015). Pablo Neruda y la guerra civil española: vivencias, relaciones, exilio y esperanza. *ArtsEduca* 10 (enero 2015): 72-95.

Padilla, A. (1999). "Rolando Alarcón". *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Fundación Autor: Madrid.

Reig Tapia, A. (1990). *Violencia y terror. Estudios sobre la guerra civil española*. Madrid: Akal.

Tinell, R. D. (1993). *Federico García Lorca y la música*. Madrid: Fundación Juan March.

Valladares, C. y Vilches, M (1999). *Rolando Alarcón. La canción en la noche*. Santiago de Chile: Quemante. ◀

🕒 Recibido: 25/05/2015

✅ Aceptado: 10/07/2015