

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2024. nº 24. Texto 37: 515-535

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v24.9387>

Recibido: 02-03-2023 Admitido: 23-05-2024

**“The Cries of Granada” de Lady Emmeline Stuart Wortley.
El grito callejero en el paisaje sonoro de Granada hasta mediados del siglo XX**

“The Cries of Granada” by Lady Emmeline Stuart Wortley. The street cry in the soundscape of Granada until the mid-twentieth century

Mercedes CASTILLO FERREIRA

Universidad de Granada (España)

mcasti@ugr.es

Resumen

En este trabajo presentamos un bosquejo del paisaje sonoro de los gritos callejeros de Granada en un arco temporal que abarca desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Partiendo de los escritos de la aristócrata, escritora y viajera Lady Emmeline Stuart Wortley (1806-1855), se presentan diversos testimonios de gritos o pregones callejeros, recogidos por Afán de Ribera, Surroca Grau, Bonifacio Gil y Alan Lomax en transcripciones y grabaciones de los siglos XIX y XX, tratando de mostrar la dimensión sonora perdida de épocas pasadas, la importancia de su estudio para el conocimiento de la sociedad, economía y costumbres y para aportar una historia sonora de espacios que no solo nos hablen del pasado desde su apariencia, sino también desde su sonoridad.

Abstract

In this paper we present an outline of the soundscape of street cries in Granada over a time span from the mid-19th century to the mid-20th century. Starting with the writings of the aristocrat, writer and traveler Lady Emmeline Stuart Wortley (1806-1855), various testimonies of street cries are presented, collected by Afán de Ribera, Surroca Grau, Bonifacio Gil and Alan Lomax in transcriptions and recordings from the 19th and 20th centuries, trying to show the lost sound dimension of past eras, the relevance of their study for the knowledge of society, economy and customs and to provide a sound history of spaces that not only tell us about the past from their appearance, but also from their sound.

Palabras

Paisaje sonoro. Pregones. Gritos callejeros. Granada. Stuart wortley

Clave

Soundscape. Street cries. Granada. Stuart wortley

El paisaje sonoro como centro de interés metodológico para la Musicología histórica

Desde que Murray Shafer popularizara el término paisaje sonoro (*soundscape*)¹, el concepto ha ido ampliándose y tomando carta de naturaleza en diversas áreas de conocimiento y creación: desde la composición musical, pasando por la etnografía, la etnomusicología, la antropología social, los denominados como *Sound Studies* (estudios del sonido), la arqueoacústica-arqueología acústica, hasta llegar a la musicología histórica entre otras. Cada una de estas disciplinas ha contribuido a enriquecer y denotar las posibilidades de análisis que este término permite, al mismo tiempo que ha posibilitado el enriquecimiento de metodologías y aproximaciones a dicho fenómeno sonoro. En este sentido es urgente señalar, de un lado, la variedad de acepciones y el debate actual sobre el empleo del término y de otro, la aparición y concomitancia de otros vocablos, en principio asimilables al de paisaje sonoro pero que, al mismo tiempo, inciden en realidades complementarias que no son sino cualidades del mismo fenómeno. Entre ellos podemos destacar *ambiance* (ambiente sonoro), *sono-sphere* (sonoesfera) o el neologismo *soundcial* (sonocial), acuñado por Olivier Féraud y que hace referencia a la aproximación de situaciones que se conforman simultáneamente en el espacio sonoro y en el espacio social.²

La atención de la musicología histórica sobre el paisaje sonoro es relativamente reciente, pero ha dado lugar a un campo muy fecundo en el que cada vez más, el interés por el patrimonio sonoro del pasado nos va descubriendo un vasto mundo de entornos auditivos que enriquece sin duda nuestra percepción sobre el pasado. Inscrito en los estudios de la denominada como “musicología urbana”, la atención sobre el paisaje sonoro nació en esta línea con el trabajo de Reinhardt Strohm, sobre la ciudad medieval de Brujas.³ En su primer capítulo llamado “Townscape-Soundscape” Strohm llama la atención sobre esos otros sonidos (las campanas, los gritos callejeros, las procesiones...) que configurarían la experiencia sonora y cultural del habitante de la ciudad. A partir de ahí hemos asistido a una nueva línea que se centra en cómo sonaría las ciudades, no solo en cuanto a las músicas sino también en relación a otras manifestaciones sonoras.

En el caso de la historiografía musical del paisaje sonoro en España, debemos destacar varios trabajos y proyectos como el de *Paisajes Sonoros Históricos, Historical Soundscapes*, dentro de las humanidades digitales, desarrollado por Juan Ruiz Jiménez e Ignacio Lizárran, que recoge eventos sonoros del pasado en una plataforma colaborativa, de acceso gratuito, pero con filtros académicos. Esta página web funciona con geolocalización de los eventos sonoros que se describen prolíjamente y se acompañan de material audiovisual, además incluye itinerarios temáticos que ayudan a completar una visión no fragmentada de la experiencia auditiva de una época, ciudad o circunstancia histórica.⁴ Otros trabajos más tradicionales en formato pero interesantes también han sido los de Jaca, Zamora y Sevilla⁵ o el volumen colectivo *Hearing the city in early modern Europe*, que aunque con alcance europeo, ha mostrado también varios ejemplos del ámbito hispano.⁶ En los últimos años cada vez son más los investigadores que se atrevan con este concepto relativamente nuevo y con una metodología de trabajo muy diversa y aún por definir.⁷

¹ Primero en su manual *The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher* (1969) y después en su referenciado libro: *The Soundscape: Our Environment and the Tuning of the World* (1977).

² Para este debate véase Christine Guillebaud, “Introduction: Multiple Listenings. Anthropology of Sound Worlds” en Christine Guillebaud (ed) *Toward an Anthropology of Ambient Sound*, Londres y Nueva York, Routledge, Taylor and Francis group, 2017, pp. 1-18.

³ Reinhard Strohm, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford: Clarendon Press, 1990.

⁴ Véase: <https://www.historicalsoundscapes.com> Para una descripción del proyecto pormenorizada por sus autores véase: Juan Ruiz Jiménez & Ignacio José Lizárran Rus, “Historical Soundscapes (c.1200-c.1800): An On-line Digital Platform” en *Hearing the City in Early Modern Europe*, eds. Tess Knighton & Ascensión Mazuela, Turnhout, Brepols, 2018, 355-371.

⁵ MARÍN, Miguel Ángel. *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*. Kassel: Reichenberger, 2002. Bejarano Pellicer, Clara. El Paisaje Sonoro de Sevilla siglos XVI al XVIII. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2015. MARTÍN MÁRQUEZ, Alberto. *Alguaciles del silencio. Paisaje sonoro en la Edad Moderna. Zamora como paradigma*. Kassel: Reichenberger, 2021.

⁶ Knighton, Tess; Mazuela Anguita, Ascensión. *Hearing the city in early modern Europe*. Brepols, 2018.

⁷ Otros volúmenes colectivos que han aparecido recientemente: Sierra Matute, Víctor. *Soundscapes of the Early Modern Hispanophone and Lusophone Worlds*. Routledge, 2024. Y en los últimos años: Antónia Fialho Conde, Vanda de Sá y Rodrigo Teodoro de Paula, *Paisagens sonoras históricas-Anatomia dos Sons nas Cidades*, Évora, CIDEHUS, 2012, Franco Piperno, Simone Caputo (eds.). *Music, Place, and Identity in Urban Soundscapes circa 1550-1860*. Londres, Routledge, 2023.

El debate actual a la hora de las diferencias en la conceptualización de “soundscape” tiene consecuencias metodológicas significativas como señala Dubois, a la hora de “investigar los aspectos de percepción y significado de los ambientes sonoros”.⁸ En este sentido, Guillebaud, siguiendo a Dubois y Coler recoge la siguiente tabla que por su claridad e implicaciones en el desarrollo de diferentes aproximaciones que pueden aplicarse en el análisis del paisaje sonoro reproduczo a continuación:

Paisaje sonoro (//paisaje)	Ambiente /milieu/ umtvelt
Analogía visual	Multimodal
Mapa (2-D)	3-D
Percepción frontal	Immersión
Sonido (acústica)	Sónico (propiedad sensorial)
Objetivista (orientado a las ciencias físicas).	Subjetivo (psicología y ciencias sociales)
Analítico	Holístico

Tabla 1. Variaciones en la conceptualización de la noción de “soundscape”. Compilada por Guillebaud siguiendo a Dubois (2012) y Dubois y Coler (2014), p.4.

En este estudio intentaremos tener en cuenta estos parámetros conceptuales en la medida que los datos disponibles y las fuentes nos lo permitan. De alguna manera el análisis que planteamos no es meramente descriptivo, sino que trataremos de acercarnos a las realidades sociales del paisaje sonoro, proponiendo la reconstrucción de una inmersión en el evento sonoro desde la literatura, la iconografía, la sociología, y todo aquello que pueda proporcionarnos una visión holística. Se trata no solo de conocer los sonidos de otras épocas sino también de acercarnos a esa dimensión (la sonora) para conocer el espacio en el que vivimos (la ciudad) al mismo tiempo que podemos atestiguar la pervivencia de identidades culturales (entendiendo estas de manera amplia). Asimismo, trataremos de identificar aquellas marcas sonoras que han desaparecido, se han transformado o se han mantenido en el tiempo, mediante la comparación de diversos testimonios. Pero sobre todo pretendemos presentar una realidad sonora del pasado que no quede en un mero ejercicio de investigación, sino que pueda servir a otros para concretarse en futuros proyectos de reconstrucción sonora, como ya ha sucedido con el estudio de otros paisajes como el del paisaje sonoro del barrio de Chatelet en París.⁹

La bibliografía del grito o pregón callejero

Es curioso, como entre todas las descripciones históricas de paisajes sonoros, las de los gritos callejeros y pregones han constituido casi un género en sí mismo que ha recibido interés desde la música, las artes plásticas y la literatura desde al menos el siglo XVI. En las artes plásticas, Italia es el país donde más tempranamente aparecen testimonios de estos gritos en dos series, una en Roma¹⁰ y la famosa serie de grabados dibujados por Annibale Carracci y acuñados por Simon Guillain, conocidos como “Le Grida di Bologna” dentro de la serie: *L'Arti di Bologna*,¹¹ e innumerables series de gritos de Londres y París.¹² Estas colecciones de gritos han sido consideradas por la crítica como una iconografía vinculada progresivamente

⁸ Citado en Guillebaud, Christine, “Introduction: Multiple Listening. Anthropology of Sound Worlds” en Guillebaud, Christine Toward an Anthropology of Ambient Sound. Londres: Routledge, 2017. p.IX. “Investigating the perceptual aspects and meaning of sound environments related to the concept of “ambiance”.

⁹ Llevado a cabo por un grupo interdisciplinar liderado por Mylène Pardoen, trata de reconstruir el paisaje sonoro del barrio de Châtelet en París en el año de 1739. Para más información véase la página personal de la investigadora: <https://sites.google.com/site/cvpardoen/arch%C3%A9ologie-du-paysage-sonore>

¹⁰ Ambrogio Bambrilla, *Ritratto de Quelli che Vano Vendendo et Lavorando per Roma*

con la nova Agionta de tutti Quelli che nelle altre Mancavano sin la Presente, Roma 1582. Citado en: Sean Shesgreen, “The cries of London from the Renaissance to the nineteenth century: A short History” en Harms, Roeland, Raymond, Joad, and Salman, Jeroen, eds. 2013. *Not Dead Things: The Dissemination of Popular Print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500-1820*. Boston: BRILL, 2024.

¹¹ Para un estudio más detallado de esta serie véase: Giovanna Sapiro, “Rifogliando le Arti di Bologna. Carracci, Agostini, Massani, Algardi, Guillain”; en Sybille Ebert Schifferer e Silvia Ginzburg (eds.), *Nuova luce su Annibale Carracci*, Roma, De Luca Editori d’Arte, 2011.

¹² Para una breve historia de los gritos de Londres en grabados véase: Shesgreen, “The cries...”.

a la identidad nacional.¹³ ¿Para qué servían y por qué surgieron estas series de gritos impresas? Shesgreen señala que no son un género uniforme (pues van desde los impresos en una sola hoja de humilde factura a ricas colecciones grabadas con todo lujo) pero que sirvieron a varios propósitos: como abecedarios para aprender las letras, como libros para niños (para conocer vocabulario y ortografía), para el artista como modelos de copia, para decorar las casas e incluso como souvenir para el turista o como una manera de viajar y conocer la ciudad.¹⁴ Solo en Londres, entre 1580 y 1900 hay documentadas unas 144 series de gritos ilustrados, con un incremento notable en el siglo XIX.¹⁵ En España también aparecen impresiones en ciudades como Madrid (Miguel Gamborino 1817)¹⁶, un cuaderno manuscrito con los Gritos de Cádiz dibujados por Tomás Sisto en 1813¹⁷ y pequeños libros de Aleluyas para niños en los que suelen encontrarse los vendedores ambulantes, como los editados en Barcelona o Madrid.¹⁸

En el caso de la música son famosas las obras de Janequin “Les Cris de Paris”,¹⁹ o las de Gibbons, Wilkies, Deering, Ravenscroft o Coob sobre los gritos de Londres, en las que los autores recogen las entonaciones de los gritos callejeros, con más o menos transformaciones pero de manera consistente, como señaló Bridge en su monografía sobre los gritos antiguos de Londres.²⁰ En Italia, Giovanni Battista Martini también compuso cánones con los gritos de los vendedores del mercado de Bolonia.²¹ En España, desde los villancicos de Juan del Enzina hasta la Tonadillas del siglo XVIII, se recogen gritos de vendedores²² y de manera más elaborada, Mariano Soriano Fuertes compuso una obra a la que *llamó Los pregones de Madrid: o sea colección de canciones populares con acompañamiento de pianoforte/poesía y música de Dn. Mariano Soriano Fuertes*, Madrid 1840, en la que también aparecen cuatro litografías con los vendedores tradicionales (turronero, pavero, cangrejero y castañera). Asimismo, en el Flamenco se introdujeron estos pregones callejeros cantados a lo flamenco, creando un nuevo género.²³ De las primeras décadas del siglo

¹³ Véase Paula Rea Radisich, “The Cris de Paris in the LACMA recueil des modes” en Kathryn Norberg y Sandra Rosenbaum, *Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance*, Texas, Texas University Press, 2014, citado en Sandra Miller, *Images on the Page:..., p.128 y ss.*

¹⁴ En este sentido véase una de las ediciones de gritos de Londres que reproduce Charles Hindley en su estudio sobre los gritos de Londres. Esta edición se titula: *The London Cries in London Streets. Embellished with Pretty Cuts, For the use of Good little boys and girls, and a Copy of Verses, printed by T. Birt*, en la que la introducción, el editor dice: To the good little Masters and Mistresses/ in Town and Country./ Here! Look at the Cries of London Town,/ for you need not travel there;/ But view you those of most renown,/ Whilst sitting in your chair [...] [A los buenos y pequeños amos y amas De la Ciudad y el Campo. ¡Aquí! Mirad los gritos de la ciudad de Londres, Porque no necesitáis viajar allí; Pero mirad los más famosos, Mientras estáis sentados en vuestra silla]. Charles Hindley, *A History of The Cries of London, Ancient and Modern*, Londres: E.A. Beckett Printer, 1884, p.306. Véase la reproducción de este libro en: <https://www.gutenberg.org/files/37114/37114-h/37114-h.htm>

¹⁵ Shesgreen, “The cries...”, pp. 139-140.

¹⁶ Miguel Gamborino, *Los Gritos de Madrid*, Madrid: Imprenta Real 1817.

¹⁷ Véase la impresión moderna de este manuscrito: Tomás de Sisto, *Gritos de Cádiz / dibujados por Tomás de Sisto*; introducción y estudio, Guillermo Boto, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, 2015.

¹⁸ Véase para los Aleluyas y otras series de gritos de Madrid el trabajo de García Castañeda: Salvador García Castañeda, “Voces de la calle: Los pregones callejeros en el Madrid del siglo XIX” en *Anales de Literatura Española*. 2021, 35: 77-98. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.04> y para los de Barcelona Jesús Mª Martínez González, “Juegos infantiles en los pliegos de aleluyas barceloneses y madrileños de la segunda mitad del siglo XIX. Las loterías.” en Pedro C. Cerrillo Torremocha y César Sánchez Ortiz, *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica: homenaje a Margit Frenk: III Jornadas Iberoamericanas de Investigadores de Literatura Popular Infantil “La Palabra y la Memoria”*, Universidad de Castilla La Mancha, 2013. También existe un estudio clásico sobre los gritos en Barcelona: Aureli Capmany, *Baladrers de Barcelona*, Ediciones Albón, 1946.

¹⁹ Antes que Janecquin, encontramos en Francia un motete del siglo XIII dentro del *Codex Montpellier* que describe la vida de París y utiliza un cantus firmus en el tenor que dice “Fresas frescas, frambuesas maduras”, en lo que parece recoger un grito callejero de venta de estos productos. Véase, Thomas Christensen, *Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis*, Chicago: Chicago University Press, 2019. p. 115. Para un análisis del motete, Emma Dillon, *The Sense of Sound: Musical Meaning in France, 1260–1330* (New York and Oxford: Oxford University Press, 2012), p.86 y ss.

²⁰ Frederick Bridge, *The Old Cries of London*, Londres: Novello &Company, 1921. p.26.

²¹ Giovanni Battista Martini, *Richiami degli ambulanti al mercato di Bologna 26 canoni vocali a tre voci pari trascrizione e revisione di Luigi Verdi*. Véase: https://www.academia.edu/40717033/Giovanni_Battista_Martini_Richiami_degli_ambulanti_al_mercato_di_Bologna

²² Véase a este respecto los comentarios de Mitjana sobre el discurso de Pedrell en Rafael Mitjana “Teatro lírico español anterior al siglo XIX” en *Revista Crítica de Historia, Literatura españolas, portuguesas e hispano-americanas*, Ed. V. Suárez, 1895, vol. 1, p.184. Sobre las tonadillas que intentaban ridiculizar las modas y personajes extranjeros véase: Felipe Pedrell, Teatro lírico español anterior al siglo XIX; documentos para la historia de la música española, La Coruña: C.Berea y compañía, 1897, p.79.

²³ Así lo comenta Faustino Núñez que dentro de los estilos del flamenco hay algunos que provienen de la música tradicional como las nanas, las canciones de labor, o los pregones “que, de servir de reclamo para la venta, pasan a ser canto al ser reinterpretados en clave flamenca por los cantaores en sus recitales”. Faustino Núñez, “Canciones que fueron canciones, canciones que se

XX datan grabaciones de “pregones” que comienzan con una pequeña introducción instrumental, el pregón propiamente dicho y un desarrollo a modo de canción, más o menos aflamencados.²⁴

Son también muy numerosos los testimonios literarios que nos describen escenas de mercado y gritos, sobre todo en libros de viajes en el siglo XIX. Según Blaszkiewicz, para mediados del siglo XIX ya era frecuente en los libros de viaje encontrar alusiones a los gritos, también en guías y panfletos.²⁵ Debido a la cantidad y dispersión de estas descripciones no hay un estudio comprehensivo de este fenómeno aún. Estas descripciones, como veremos en los siguientes ejemplos, suelen recoger datos muy valiosos para la reconstrucción del paisaje sonoro y van desde las palabras empleadas por los voceadores, el contexto en el que se desarrollan, los matices de la voz e incluso cómo se reciben por el público los dichos gritos.

Lady Emmeline Stuart Wortley y *The Cries of Granada*

En el caso de Granada la recopilación de gritos más temprana de la que tenemos noticia es la que consigna Lady Emmeline Stuart Wortley en el capítulo “The Cries of Granada” dentro de su obra *The Sweet South*, un libro póstumo, editado en dos volúmenes por sus familiares tras la temprana muerte de Lady Stuart mientras viajaba con su hija por el Líbano a la edad de 48 años.²⁶ En este viaje por España la autora visitó entre otras ciudades Granada, y sus observaciones, vívidas, agudas y detalladas nos dan una idea del ambiente que se respiraba en la ciudad de mediados del siglo XIX.

Lady Emmeline Stuart-Wortley (1806-1856), de soltera Manners, fue una dama inglesa de la aristocracia, autora de un corpus literario abundante que aún no ha sido convenientemente rescatado por la crítica.²⁷ Su obra puede dividirse en tres grandes géneros, la poesía, el teatro y la literatura de viajes de carácter autobiográfico, además compuso algunas partituras de las que nos ocuparemos en próximos trabajos.²⁸

El itinerario de Lady Emmeline por el sur de la península ibérica comienza en Cádiz, continuando por Gibraltar, Sevilla, Marruecos, Málaga y concluyendo en Granada.²⁹ Su especial sensibilidad hacia la música, ampliamente demostrada en sus narraciones del viaje, la llevó a interesarse por diversos sonidos, entre ellos los pregones de mercado que los vendedores proclamaban en Granada. Aunque tenía formación musical, no llegó a transcribir los tonos o entonaciones de estos pregones, pero sí tuvo la perspicacia de documentar esos gritos callejeros. Este registro constituye un valioso testimonio que nos acerca al paisaje sonoro que caracterizaba los mercados y plazas de la ciudad en aquella

hicieron cantes” en Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo (eds.) *Entre copla y Flamenco (s). Escenas, diálogos e intercambios*. Madrid, Dykinson, 2021, p.24.

²⁴Los registros sonoros recogidos en la Biblioteca Digital Hispánica, bajo la materia Pregones (Música) entre los que destacamos los cantados por Amalia Molina: *Pregón del aceitunero* de César Male (1917?); *El vendedor malagueño de boquerones: pregón*, de Francisco Soriano Rubert (1920); y el interpretado por Antonio Molina: *El agua del avellano: pregón* de José María Legaza.(1949).

²⁵ Blaszkiewicz, Jacek, *Fanfare for a City: Music and the Urban Imagination in Haussmann's Paris*, Los Ángeles, Universidad de California, 2023, p. 158.

²⁶ Fue editado para circulación privada según se indica en la portada, Lady Emmeline Stuart Wortley, *The Sweet South*, 2 vols. Londres: George Barclay, Castle Street, Leicester Square, 1856.

²⁷ Aparte de en obituarios y diccionarios, pocos son los autores que han comentado en tiempos modernos la obra de Lady Stuart Wortley. Un estudioso de la obra de su hija (Lady Victoria Welby) H. Walter Schmitz es el primero en dedicar algunos comentarios a la obra de Lady Emmeline, véase H. Walter Schmitz, *Essays on Significs: Papers Presented on the Occasion of the 150th Anniversary of the Birth of Victoria Lady Welby, 1837-1912*, Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1990.

En español ha sido traducida parcialmente en dos antologías: Mª Antonia López-Burgos del Barrio, *Viajeras en la Alhambra*. Signaturas Ediciones de Andalucía, S.L. (Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. Junta de Andalucía, 2007, pp.111-130). López-Burgos es la primera autora en redescubrir y estudiar la figura de Lady Emmeline en España, proporciona una breve semblanza y traduce los capítulos dedicados a la Alhambra en el libro de Lady Emmeline. Posteriormente es incluida en una antología: Alberto Egea Fernández-Montesinos, *Viajeras románticas en Andalucía. Una antología*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces 2008, pp. 197-246.

²⁸ Todo apunta a que contó con la colaboración de Francisco Rodríguez Murciano (hijo), al que contrató como profesor de guitarra durante su estancia en Granada y quien la acompañó a Londres.

²⁹ Esas son las ciudades que se describen en el libro, pero también visitó Córdoba, Aranjuez, Madrid, Antequera, Archidona, Bailén y Ronda (véase Nina Cust, *Wanderers. Episodes from the Travels of Lady Emmeline Stuart-Wortley and her Daughter Victoria, 1849-1855*, Londres: J. Cape, 1928.

época. Probablemente la autora conociera alguna de las series sobre los gritos de Londres y le pareció natural enumerar los gritos de Granada, con ese afán evocador para el viajero que hemos señalado en el epígrafe anterior.

Lady Emmeline no especifica los lugares concretos de Granada donde escuchó estos pregones, aunque es posible inferir que fuera en los espacios más habituales para la instalación de mercados en la ciudad durante mediados del siglo XIX. No obstante, en aquella época, cualquier esquina podía servir de ubicación a un puesto callejero o a vendedores ambulantes, cómo podemos ver en la Figura 1, donde la placeta de entrada a la Capilla Real sirve de mercado.³⁰ Resulta razonable suponer que Lady Emmeline recorriera espacios emblemáticos como la Plaza Bib-Rambla o la plaza y explanada de San Agustín, donde, años más tarde, se construiría el mercado municipal que aún permanece en funcionamiento.³¹ Véase también la Figura 2 para una representación de un mercado granadino más cercano en el tiempo de Lady Stuart.

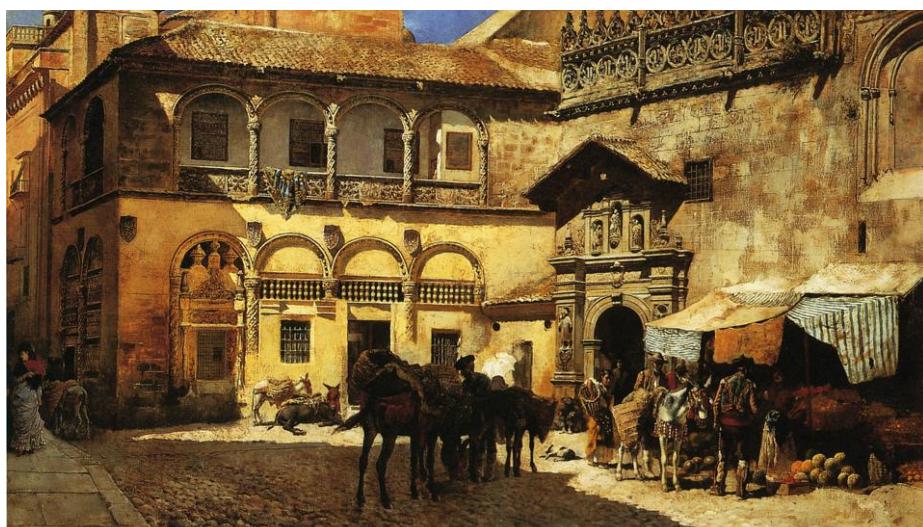


Figura 1. Lord Edwin Weeks. Square in front of the Sacristy and Doorway of the Cathedral Granada. (ca.1880)

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weeks_Edwin_Lord_Market_Square_in_Front_of_the_Sacristy_and_Doorway_of_the_Cathedral_Granada.jpg#filelinks

Stuart Wortley comienza su relato destacando un peculiar y humorístico grito emitido por un supuesto sereno diurno, al que rápidamente identifica como un ingenioso pedigüeño, describiéndolo como un “auténtico y alegre andaluz” y añade que los gritos de este personaje eran tan potentes que podrían despertar a Boabdil de entre el polvo, incluso desde su tienda africana.³² El pregón que este peculiar sereno proclamaba era: “Ave María Purísima! Ola! (sic.) Las doce, y mucha hambre.”

Habiendo visitado previamente Sevilla, Stuart Wortley establece una comparación entre los gritos de Granada y los de la capital hispalense, señalando que en ambas ciudades éstos resultan igualmente numerosos, estridentes y originales. Entre las expresiones más llamativas destaca la singular y humorística frase: “*¿Quién me compra un pavo como un carnero?*”, que añade un toque pintoresco a su descripción del paisaje sonoro granadino.

El agudo oído musical de Lady Emmeline le permite ofrecer una descripción detallada del acento andaluz, destacando cómo el ceceo y la tendencia a acortar palabras adquieren, en sus palabras, un carácter “noble” cuando se expresan a pleno pulmón.³³ Sin embargo, se muestra crítica con ciertos cambios

³⁰ Aunque el título de la obra es erróneo, pues no es la Sacristía ni la Catedral.

³¹ En un libro posterior, escrito por su nieta, basándose en los diarios de su abuela (Lady Emmeline) y de su madre (Lady Victoria Welby), redacta de nuevo este episodio (de manera mucho más breve) pero con algunas variantes y sin la doble transcripción de los gritos en español e inglés. Transcribo una de esas frases que no aparecen y que nos da una pista espacial: “Naranjas, quien quiere naranjas? Bawls out another [woman] just under my windows. “Rositas, señoritas! Is the cry of the flower woman.” En: Nina Cust, *Wanderers. Episodes from the Travels of Lady Emmeline Stuart-Wortley and her Daughter Victoria, 1849-1855* (Londres: J. Cape, 1928), p. 244-245.

³² “The jocose rogue shouts loud enough to awaken Boabdil from the dust, in his african tent, withal”.

³³ “The Andalucian ceceo and cut-shorter fashion come out nobly, as the bawl at the very tip-top of their voices [...]” p.398.

en las consonantes, como la confusión entre la B y la V. Esta observación resulta anacrónica desde un punto de vista lingüístico ya que en el castellano dicha diferenciación fonética desapareció durante la Edad Media. Finalmente, concluye de manera pragmática que: “*Pero me parece que las pronuncian y pronuncian mal todas por igual (las z, las s y las c), así que no importa mucho*” (p. 401).

En las transcripciones de los pregones en *The Sweet South* aparecen algunos errores, atribuibles probablemente a dos factores. En primer lugar, la edición póstuma de su libro, realizada por sus amigos y familiares, lo que impidió que Lady Emmeline revisara personalmente los textos. En segundo lugar, aunque demuestra un conocimiento básico del español (incluso llega a escribir algunas poesías en esta lengua), ella misma admite haber añadido las traducciones al inglés que le proporcionaron en el momento, reconociendo que “*los recortes andaluces de las pobres palabras hacen que sea bastante difícil para un extranjero entenderlas todas, cuando se les escucha bramar rápida y vigorosamente*”.³⁴ Cabe suponer que, además, alguna persona de su entorno le asistió escribiendo términos que, más tarde, Lady Emmeline no logró encontrar en su diccionario debido a una interpretación errónea de la grafía o a la ausencia de traducción directa al inglés, como ocurrió con el caso de “altramuces”.

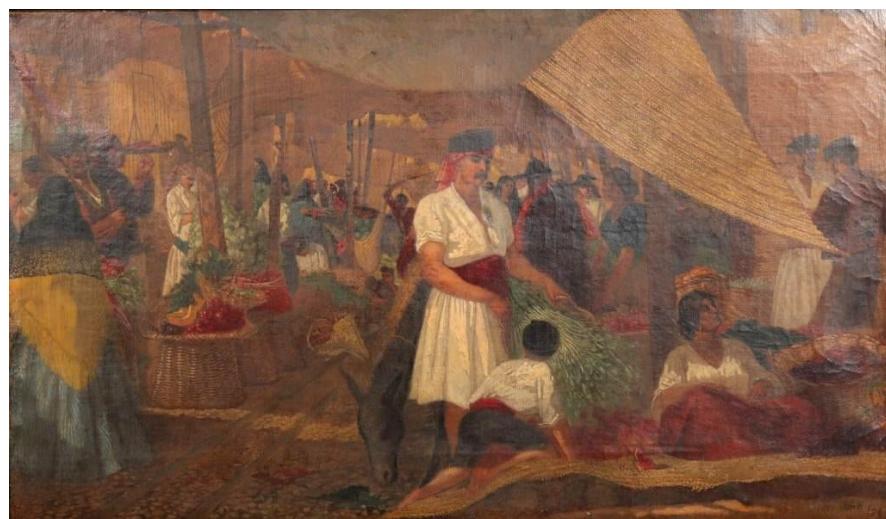


Figura 2. Hamilton Gibbs Wilde, *A market in Granada* (1859).
Fuente: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=92980552>

Algunos términos recogidos por Lady Emmeline en su descripción de los pregones granadinos podrían generar dudas acerca de su significado si no contáramos con las traducciones al inglés que ella misma ofrece. Por ejemplo, las *rosetas*, mencionadas en el pregón “¿Quién quiere rosetas?”, son traducidas como *roasted corn* (maíz tostado) por Stuart Wortley. Sin embargo, en la época, el término también designaba ciertas hebillas utilizadas en los zapatos o los adornos metálicos empleados por los cuchilleros en las navajas.³⁵ Otro caso es el pregón relativo a las *cajillas de sevillos*, que Lady Emmeline traduce como *wax tapers* (tiras de cera para encender velas y fuegos). Es posible que el editor de su obra no haya transscrito correctamente la palabra española, refiriéndose más bien a *cerillos* o *serillos*, término que, según la RAE, describe una vela de cera fina y alargada.³⁶ Sin esta aclaración, podría haberse confundido con *sebillo*, un producto relacionado con pomadas o sebo delicado para suavizar las manos.³⁷ Además, proporciona el precio de este último producto: “a tres chavos” (tres ochavos), una moneda de cobre de bajo valor. Según el *Diccionario de Terreros y Pando*, el ochavo era una moneda corriente en España que

³⁴ “[...] as the Andalucian clipping and cribbing from the poor words render it rather difficult for a foreigner to understand them all, when they're heard bellowed quickly and lustily forth” p.399.

³⁵ Véase: “Roseta” en Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano: con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana / su autor el P. Esteban de Terreros y Pando; Tomo tercero [P-Z]*, Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786, p. 397.

³⁶ Véase: “cerilla” en <https://dle.rae.es/cerilla#3gEK3Gt>

³⁷ Véase: “sebillo” en Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano: con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana / su autor el P. Esteban de Terreros y Pando; Tomo tercero [P-Z]*, Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786, p. 448.

equivalía a la mitad de un cuarto o dos maravedís.³⁸ Otro ejemplo de mala transcripción en el texto es *Amdar cuchillos y tigeras!*, que probablemente debía leerse como *amolar* o *afilurar*, acorde con su traducción al inglés como *to whet*.

A continuación, se transcriben los textos tal y como aparecen en la edición impresa, teniendo en cuenta que, además de las peculiaridades en la pronunciación, pueden aparecer ciertas distorsiones en las palabras. Así puede observarse “sebollas” por “cebollas”, “servaaa” por cebada, siguiendo una clara transcripción fonética de la pronunciación de los vendedores granadinos y algún error: “aqua” por “agua”, “amdar” por “amolar” o “atarmuces” por “altramuces”, seguramente por las razones que han sido aducidas antes, como la mala transcripción de la grafía del manuscrito por los editores.

Podemos dividir los gritos en tres grupos principales según ofrezcan: materias primas, bienes de consumo con alguna transformación (y dentro de estos, artículos por trueque) y servicios.

Materias primas

Quien me compra un pavo como un carnero?
 Gallinas y pollos; cornises y sorsales (codornices y zorzales)
 Tocino jamones y lomo fresco!
 Pezca frescalpescaa!
 Huevos frescos!
 Almidón de flor!
 Aqua del Avellano, aqua!
 Aceite, vinagre!
 Higos Ysaveles!
 Pilonqueras de la Vega!
 Garbanzos y atarmuces! (altramuces o atramuzes)
 Berenjenas, pimientos!
 Avichuelas! Calabazas!
 Serezas, gordales, pepinos, albar-coques azucarias!
 Ensalaa de cogolos!
 Sebollas, tomates y papaas!
 Orejano fresco! Orejano! (Probablemente escribiera mal, pues no consta la pronunciación de orégano con jota en ningún registro...)
 Alhusema, yezca, pajuela!

Bienes de consumo

Servaa paa refrescarse!
 Tinta fina para escribir!
 Quien quiere rosetas?
 Al buen bizcocho de Mayorca!
 Los bollos calientes!
 A tres chavos las cajillas de sevillos!
 Vamos! Unas buenas tenazas, una buena pala?
 Requesón fresco como la leche!
 Buenas ratoneras vendo!
 Puntilla fina y encajes!

Y dentro de estos los conseguidos por trueque:
 Quien tiene ceniza por jabón?
 Jarras por zapatos y hierro viejo!
 Ovillos y maejillas por trapos y sombreros viejos!

³⁸Véase: “ochavo” en Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano: con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana / su autor el P. Esteban de Terreros y Pando*; Tomo segundo [E-O], Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786, p. 692.

Cortes de vestios a cambio de ropa vieja!

Servicios

A quien le pinto un catre, puertas, ventanas y mesas?
 Componer sillas!
 Componer los lebrillos!
 Amdar [amolar, afilar] cuchillos y tigeras!

Estos 35 gritos nos dan una idea viva y rica de un ecosistema muy interesante donde se ponen de manifiesto no solo aspectos sonoros que nos ayudan incluso a “oler” el paisaje, deducir la época del año en la que visitó Granada (primeros meses del verano)³⁹ y comprobar los productos típicos de la zona, sino que también nos revela aspectos relacionados con la economía, en la que el trueque seguía siendo indispensable y donde el reciclaje y el aprovechamiento estaban muy presentes, algo típico de las economías de subsistencia.

Nos centraremos ahora en comentar algunos de los gritos, bien por su significación cultural en la configuración del paisaje granadino, bien por ser marcas sonoras que han desaparecido pero que estuvieron presentes o por su relación con otros gritos en el tiempo.

Uno de los gritos con más permanencia recogido ya por Lady Emmeline es el que el “aguador” profería por las calles granadinas. Este grito del agua del Avellano, de los más característicos de Granada, desapareció en torno a mediados del siglo pasado, pues a partir de 1948 se estableció la red de suministro de agua a domicilio y los aguadores vieron mermada la necesidad de su oficio. El agua del Avellano procedía de una fuente del mismo nombre en la zona del valle del Río Darro, por debajo de la Acequia Real, construida para dar suministro de agua a la Alhambra por los musulmanes. Parece ser que esta fuente, junto con otras tres que había en la montaña, no era natural, sino que resultaba de la filtración de las aguas de la Acequia Real, que arrastraban los minerales que le conferían su sabor y sus cualidades curativas. Ya personajes como Davillier, Washington Irving o Chateaubriand mencionan esta fuente y la belleza de su paraje (Véase figura 3, donde aparecen retratados dos aguadores de regreso a Granada). Ganivet, unas décadas más tarde, retrata con sus palabras bellamente el oficio de aguador en Granada, nos proporciona más gritos callejeros y además detalla la experiencia completa de cómo, cuánto costaba y de qué manera se servía el agua, haciendo énfasis en el poder del pregón para conseguir la venta:

“El verdadero aguador [...] huele donde tienen sed, pregon, y con sus pregones despierta el apetito; porque entre nosotros la sed es apetito, y hay quien bebe agua y se figura que come._ ¡Acabaíca de bajar la traigo ahora!-¡Fresca como la nieve!-¿quién quiere agua?-¡Nieve!-¡Nieve!-¿Qué frescuras de agua!-¡De la Alhambra, quién la quiere!-¡Buena del Avellano, buena!-¡quién quiere más, que se va el tío!-Y así por este estilo centenares de pregones incitantes hiperbólicos, que concluyen por obligar a beber. Abrís la mano, y recibís una cucharadita de anises para hacer boca; mientras los paladeáis, el aguador fregotea el vaso, que llena después de agua clara y algo espumosa, como escanciada desde cierta altura; después que consumís el vaso, os ofrecen más, y aceptáis “un poco” aunque no tengáis gana, y por todo el consumo pagáis un céntimo doble, salvo lo que disponga vuestra generosidad”.⁴⁰

Las imágenes de aguadores granadinos en la iconografía son muy numerosas, pero nos fijaremos en una muy cercana en el tiempo al viaje de Lady Emmeline, grabada por los hermanos Rouargue (Fig. 4). En este grabado puede observarse al aguador con la vestimenta tradicional granadina: marsellés (chaquetilla ajustada), chaleco, calzones por debajo de las rodillas abotonados en los laterales, fajín y albarcas en los pies. Se completa el atuendo con un sombrero (catite o calañés) que va encima de un pañuelo anudado

³⁹ Efectivamente siguiendo el libro de su nieta, Lady Emmeline y Lady Victoria pasaron dos temporadas en Granada, una a principios de la primavera y a la vuelta de su viaje a Madrid y a Córdoba desde donde huyeron a Granada por el calor y donde permanecieron al menos dos meses. Nina Cust, *Wanderers. Episodes from the Travels of Lady Emmeline Stuart-Wortley and her Daughter Victoria, 1849-1855* (Londres: J. Cape, 1928).

⁴⁰ Ángel Ganivet, *Granada la Bella*, Edición y prólogo de Antonio Gallego y Burín, Granada, Editorial Padre Suárez, 1954, p.29-30.

detrás de la cabeza y una corbatilla de raso negro. El burro aparece ajaezado con serones de esparto que solían humedecerse para mantener fresca el agua de las tinajas de barro o cobre y ramas de yedra o de otra planta con el mismo fin.



Figura 3. George Vivian, Granada. View near the Fountain of the Halze Nuts, en George Vivian, *Spanish Scenery*, Londres: P. & D. Colnaghi & Cº, 1838.

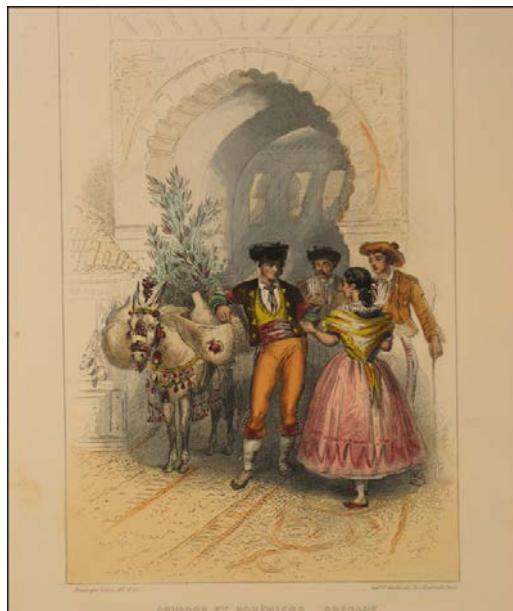


Figura 4. Aguador et Bohemiens. Grenade. Hermanos Rouargue, Fuente: Émile Bégin, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*, Paris: Belin-Leprieur et Morizot, 1852, entre la p. 250 y la p. 251.

Manuel de Falla quiso antes de venir a Granada, conocer cómo eran estos pregones del agua del Avellano, para incluirlo dentro de su ópera *La Vida Breve* que se desarrollaba en Granada. Para ello escribió a un amigo que había vivido en Granada quien no supo darle noticia cierta.⁴¹ Estos pregones del agua

⁴¹ "Respecto a pregones: casi no recuerdo ninguno. La fuente de donde dices que es buena el agua, es la del Avellano; pero ésta no creo que se venda a gritos por la calle [...]. La que sí se pregonó es jagua de los algibes de la Alhambra! en un tono que casi es rezado y con un deje un poco parecido al de los cubanos [...]" Carta manuscrita de Antonio Arango a Manuel de Falla, 8/9/1904 (A.M.F. carpeta de correspondencia 6710). Véase referencia en. <https://www.manueldefalla.com/es/diez-anos-de-vida-breve> (Consultado el 12/10/2024).

del avellano inspirarían al granadino José María Legaza componer la canción que cantaba Antonio Molina sobre *El Agua del Avellano*.⁴² Prueba de la importancia cultural de la figura del aguador en Granada es el monumento que se erigió en 1999 cerca del pie de la torre de la Catedral realizada por el escultor Aurelio Teno.

Uno de los productos característicos de Granada que aparecen en la narración de Stuart Wortley y que ya no suelen encontrarse con ese nombre son los higos isabeles. Es una variedad de higo autóctona pues parece ser un “cultivar” de la zona. El origen del nombre no está claro, algunos autores señalan como cierta una leyenda según la cual la Reina Isabel la Católica, durante la Batalla de la Zubia los probó y quedó encantada, de aquí que comenzaran a nombrarse por su nombre. Pero es más probable que sean los higos de Santa Isabel, mencionados ya en un tratado del siglo XVIII escrito por Francisco Fernández Navarrete, que se criaban en el Albaicín (seguramente en la huerta de Santa Isabel la Real, del monasterio fundado por la reina Isabel) y en algunas huertas de la Vega.⁴³

Otro de los pregones que Lady Emmeline registró es el de una bebida hoy extinta en Granada: el *agua de cebada*, una preparación que todavía se conoce en algunas localidades de Jaén y la región del Levante. Este pregón constituye un testimonio de las marcas sonoras que han desaparecido del paisaje acústico granadino. Y entre los productos que todavía hoy pueden encontrarse, llama la atención el bizcocho de Mallorca, un bizcocho muy popular en toda España aún, del que ya tenemos noticia en el diccionario de la lengua española de Terreros y Valpando de 1786 de esta manera: “bizcocho mui (sic) estimable de dura, y excelente suavidad: en Alicante le llaman cocabamba.”⁴⁴

Fiestas populares de Granada, de Antonio Joaquín Afán de Ribera

Un poco más avanzado el siglo, en 1885, el erudito granadino Antonio Joaquín Afán de Ribera⁴⁵, nos describe en su obra *Fiestas populares de Granada*, algunos gritos que daban los asistentes a la feria de San Miguel, en el Albaicín, en septiembre. No coinciden con los de Lady Emmeline, pero nos siguen hablando de esa costumbre arraigada del pregón callejero, que sería parte del paisaje sonoro diario de las gentes de no hace mucho tiempo. Transcribo a continuación el pasaje en cuestión:

- “La bulla y los gritos en aquel paraje son inexplicables.
- Malacatones y priscos, como la almíbar, pregon Juan Antonio con una boca como una
espuerta.
- Acerolas como melones y azufaifas de cuello vuelto, añade otro.
- Granadas de Fuente-Peña, como la sangre, vocea aquel.
- A las del Castillo, mollares, a dos reales el ciento, grita el vendedor de las nueces.
- Y que bolli... tos... tan calien... tes, tartamudea el Corzo, recargando la frase si pasan
algunas mozuelas.
- Agraz de parra vieja, dicen los aguadores que comprenden que el vino tiene en aque-
llas alturas más mérito que el agua.”⁴⁶

⁴²Escúchese el registro sonoro en el siguiente enlace de Biblioteca Digital Hispánica: <https://bdh.bne.es/bnesearch/Complete-Search.do?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=pregon&pageSize=1&pageAAbrv=30&pageNumber=2>

⁴³ Francisco Fernández Navarrete, *Cielo y suelo granadino* (1732), citado en: Alberto Martín Quirantes “La leyenda de los higos isabeles” Ideal en Clase, 25 de Junio de 2024, en Ideal en Clase, en <https://en-clase.ideal.es/2024/06/25/aromas-del-laurel-29-la-leyenda-de-los-higos-isabeles/> (consultado el 5 de septiembre de 2024).

⁴⁴ Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano: con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana / su autor el P. Esteban de Terreros y Pando; Tomo primero [A-D]*, Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786, p. 249.

⁴⁵ Antonio Joaquín Afán de Ribera (Granada 1834-1906) Abogado y escritor, ejerció como juez en Granada y fue miembro de la Real Academia de Bellas de San Fernando y correspondiente de la Real Academia de la Historia. Recibió numerosos reconocimientos y condecoraciones y formó parte de la Tertulia del Avellano a la que pertenecía Ángel Ganivet. Además de obras teatrales, escribió para diversos periódicos y publicó numerosos libros sobre Granada. Véase su biografía en el sitio de la Real Academia de la Historia. <https://dbe.ra.es/biografias/5200/antonio-joaquin-afan-de-ribera-y-gonzalez-de-arevalo>

⁴⁶ Antonio Joaquín Afán de Ribera, *Fiestas populares de Granada*, Granada: Imprenta de La Lealtad, 1885, pp.162-163.

Afán de Ribera nos dice hasta el nombre de algunos personajes y además también recoge palabras ya en desuso, como “prisco” (albérchigo) y productos desaparecidos como el “agraz”, que según el Diccionario de Terreros es un jugo de uvas sin madurar.⁴⁷ También vemos la prevalencia de las frutas de temporada como las granadas, las acerolas, las azufaifas y las nueces, todas típicas aún hoy en día de los mercados de las ferias de otoño granadinas que todavía se instalan en las últimas semanas de Septiembre para celebrar la festividad de la Virgen de las Angustias. Identifica además dos lugares de producción Fuente-Peña y Castillo.⁴⁸ La huerta de Fuente-Peña es una de las cuatro huertas del Generalife que se sitúan en terrazas, bajando desde el Generalife hasta la Cuesta de los Chinos. En la actualidad, parte de esa huerta se ha transformado en jardines y acoge el Archivo de la Alhambra y otras dependencias.⁴⁹ Esta misma fiesta es narrada unas décadas más tarde por Rodolfo Gil, y también refiere la venta de “agraz de parra vieja”, los “priscos”, “las acerolas” y “los malacatones (sic)”.⁵⁰

José Surroca y Grau y *Granada y sus costumbres*. 1911.

El siguiente estadio temporal del paisaje sonoro granadino es de 1911, recogido por José Surroca y Grau, natural de Barcelona y profesor de la Universidad de Granada.⁵¹ Surroca recoge infinidad de tipos populares granadinos y enumera los productos que venden, en ocasiones también las zonas o plazas de Granada en donde se ven, y entre ellos algunos de sus reclamos, en el que viene a ser el panorama sonoro más extenso en descripción y completo de la ciudad de Granada del que tenemos noticia. Con frecuencia sitúa los gritos temporalmente (a primera hora de la mañana) espacialmente (Acera del Casino, Gran Vía) y recoge la reacción del oyente (molestan, quitando el sueño) y la calidad del voceo (con voz profunda), como en el siguiente ejemplo:

“El Andarín, que con voz estentórea, cacarea su mercancía de *bollos catalanes, ensaimadas mallorquinas, bollitos...*en las primeras horas de la mañana, quitando el sueño a la humanidad entera”.⁵²

Entre los gritos que sigue recogiendo que ya anunciaba Stuart Wortley tenemos los de los higos isabeles y el agua del Avellano:

“El de los *higos Isabeles...jigos a perrilla libra, que le han llovío, Isabeles...mirar qué jigos,* vendiéndolos por toda la ciudad.”⁵³

“Los Aguadores, hombres jóvenes y viejos, que durante el año recorren las calles y rincones de la capital, guiando uno, dos o tres borricos, cargados cada uno con cuatro garrafas llenas de agua del Avellano, o de los aljibes de la Alhambra, o de la Fuente nueva, o la del Puente del Cristiano, o de la cuesta de las Infantas, y del callejón de las Campanas o de otras fuentes de los barrios extremos. Unos hacen el reparto a domicilio, otros recorren las calles, placetas y no cesan de gritar *quién quiere agua, el agua*

⁴⁷ Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano: con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana / su autor el P. Esteban de Terreros y Pando;* Tomo primero [A-D], Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786, p.42.

⁴⁸ Es difícil identificar a qué localidad se refiere, podría ser Castillo de Tajarja en Granada o Castillo de Locubín en Jaén.

⁴⁹ Véase las referencias del Patronato de la Alhambra en. <https://www.alhambra-patronato.es/nueve-preguntas-sobre-las-huertas-del-generalife> (acceso 15 de noviembre de 2024).

⁵⁰ “Con el rumor que levantan los que suben compiten las voces de los que están en lo alto, y los pregones de los mercaderes, y las trompetas, pitos y carracas de los pequeñuelos feriados...Desde la puerta del templo hasta el paredón de *el blanco* se hallan desplegados en línea los puestos de frutas del tiempo, las cantinas y las tiendas de juguetes y chucherías. Y no lejos del lugar en que tientan el bolsillo las azufaifas, los priscos, las castañas verdes, las acerolas y *malacatones* y los molletes con manteca, hacen avanzadas en el camino, prisioneros en carros, los panzudos toneles que encierran el *agraz de parra vieja*, traído, más que de la ciudad, de las caserías inmediatas.” Rodolfo Gil, *Granada, El país de los sueños*, Granada: Tip. Lit. Paulino Traveset, 1901, p.56.

⁵¹ José Surroca Grau, *Granada y sus costumbres*, 1911. Granada: Tipografía El Pueblo, 1912.

⁵² José Surroca Grau, *Granada y sus costumbres*, p.106.

⁵³ José Surroca Grau, *Granada y sus costumbres*, p.109.

fresca, agua del Avellano, con el fin de que los ciudadanos saboreen los anises y beban el agua fresca servida en vasos de gran capacidad, por la ínfima cantidad de dos céntimos, sin...propina. En verano aumenta el número de los vendedores, que llevan la garrafa a cuestas, y en las manos un cestillo con los vasos y la anisera, oyéndose por todas las calles y plazas, el repetido grito: *el agua..agua..¿hay quien quiera agua? Agua fría, está fría como la nieve.*”⁵⁴

Hay otras marcas sonoras que señala Surroca que hoy día están en vías de extinción, como la flauta de pan de los afiladores, que cada vez es más difícil de escuchar:

“Los amoladores, tocando un instrumento de caña, para dar aviso de su presencia desde larga distancia, y los arregladores de sartenes y enseres de cocina.”⁵⁵

En el siguiente ejemplo, sobreviven callejerosamente en Granada solo las segundas, porque los churros (tejeringos) ya no se hacen en puestos callejeros. Sin embargo, las castañas asadas marcan en Granada la llegada del otoño aún hoy, suelen instalarse hornillos en el centro de la ciudad:

“Las mujeres, que sientan sus reales en la Acera del Casino, Plaza de San Antón, Campillo, Pasiegas, calles de San Juan de Dios, Gran Vía y otras, con sus hornillones y máquinas-jeringas, para la fabricación esmerada de buñuelos y de los típicos tejeringos, demostrando gran maestría en la confección de los mismos, y las, que venden *castañas asadas; tostás...tostás y calentitas.*”⁵⁶

Otra marca sonora que se ha perdido es la del vendedor que en Semana Santa vendía diferentes oraciones junto con los relatos de la pasión y la muerte, o la de los nísperos del Japón.⁵⁷

“El que en la Semana Santa pregonó La Pasión y Muerte; a perra chica los Siete Dolores y las Siete Palabras, la Oración del Viernes y las Gotas de Sangre...y EL, que va por la Acera del Casino vendiendo peces de colores; El que con gran cesta, recorre todas las calles de los barrios extremos vendiendo *a perrilla el cuarterón, los nísperos del Japón*, aunque sean del Albaicín [...].”⁵⁸

Y por último queremos señalar un grito que ha desaparecido, pero no así el producto que anunciaba:

“El Cacareador de las *riquísimas y exquisitas pastillas de café con leche, de ...Logroño, a perra gorda, quince y treinta céntimos*”.

Alan Lomax y sus registros sonoros en vivo.

Disponemos de las grabaciones que efectuó Alan Lomax en 1952 en Granada.⁵⁹ Sin duda estas grabaciones son el testimonio más vívido desde el punto de vista sonoro y el que mejor nos transporta a lo que pudieron ser en un momento las técnicas vocales de impostación de la voz. Además, los

⁵⁴ José Surroca Grau, *Granada y sus costumbres*, p.117

⁵⁵ José Surroca Grau, *Granada y sus costumbres*, p.112.

⁵⁶ José Surroca Grau, *Granada y sus costumbres*, p. 114.

⁵⁷ Aunque el autor parece mofarse de “los nísperos del Japón, aunque sean del Albaicín” en realidad a este árbol frutal se le nombra como del Japón: *Eriobotrya japonica*.

⁵⁸ José Surroca Grau, *Granada y sus costumbres*, p.115.

⁵⁹ Sobre el viaje de Alan Lomax por España y sus investigaciones véase Ascensión Mazuela Anguita: *Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953): las grabaciones de música folclórica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2021. La autora también es la responsable de la inclusión de los materiales de Alan Lomax en España en la base de datos “Fondo de Música Tradicional” que describiremos en el epígrafe siguiente y desde donde se proporcionan los enlaces para escuchar los gritos callejeros que grabó Alan Lomax en Granada. Alternativamente también puede visitarse la página web del archivo digital de Alan Lomax: <https://archive.culturalequity.org>. (Acceso 1 de Octubre de 2024).

“informantes” son los mismos vendedores callejeros, actores del grito, con lo que de todos los testimonios que hemos comentado, estos resultan los más fidedignos. Es curioso que muchas veces no tenemos en el grito el nombre del producto y este viene deducido por las anotaciones de los cuadernos de Lomax. En estas dos imágenes muestran el Mercado de San Agustín, justo en el mismo año que Lomax realizó las grabaciones (Véase figuras 5 y 6).

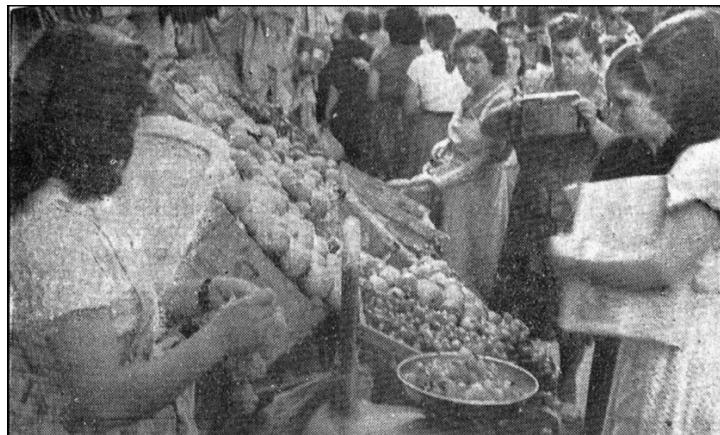


Figura 5. Puesto de fruta en el mercado de San Agustín en 1952. Fuente: Efemérides Granadinas. Facebook.



Figura 6. Puesto de pescado en el mercado de San Agustín en 1952. Fuente: Efemérides Granadinas.

https://www.facebook.com/profile.php?id=100081669781383&sk=photos_albums

Las transcripciones de los gritos son las que siguen:⁶⁰

Que compro la lana vieja
 Isabeles los higos, que buenos, acabaos de coger que buenos, Canario plátano barato
 hoy lo lleva barato, canario (Martínez Tomás)
 ..manzanas rayás y dulces...Valentina Hago)
 ¿A quién le rajo otra colorá?
 Jarros y pipos finos de la Rambla
 Boquerones vivos
 Sardinas y boquerones vivos pescaos de Almuñecar pescao de boquerones y pescas
 Calamares, agujas y pe'ca' de Almuñecaar chiquillas que boquerones vivos y pescaas
 Qué gordos y que durses.....[higos]
 Boquerones que riquillos llevo mis boqueroncillos
 Trapos viejos

⁶⁰ Mi transcripción, en la que he respetado la pronunciación en lugar de la ortografía correcta. Cuando Lomax lo indicó, aparece entre paréntesis el nombre del informante.

Moscateles que buenas, uvas moscateles, melocotones gordos y maduros, vaya unas uvas moscateles que buenas
 Boniatos buenos y baratos más baratos que las papas tengo los boniatos
 Niña ven con la gorda en la mano y a comprar pirulí caramelo africano
 El coco, el rico coco de la Habana, traigo el coco, chiquilla, el coco, el rico coco de la Habana, vamos al coco
 Patria y el Ideal, el Ideal la Patria, Patria e Ideal, el Ideal la Patria
 Patria, Ideal, la lotería diez décimos iguales el 3013 y el catorce, el ideal, la Patria
 Vendo gallos, gallinas, compro pollos pellejos a las viejas...vender gallos gallinas
 Vinagreros, vinagreros que riquillo llevo mi vinagrillo a cuatro gordas el litrillo
 Vinagreros que riquillo llevo mi vinagrillo a cuatro gordas el litrillo (aflamencado)
 Por cuatro perras gordas de (?) un litro de vino de uva y vinagre al buen vino (Enrique García de la Torre)
 Por un carro de Canarias platanos
 Yo las llevo de Almería dulces (Naranjas, Valentina Hago)
 Qué gordos y que durces (Higos, Valentina Hago)
 Espárragos trigueros, (tris) Se venden buenos claveles (Tomás Martínez).

El principal valor de las grabaciones de Alan Lomax estriba en recoger las voces auténticas de los vendedores, además, en su contexto. Es cierto que en algunas grabaciones puede escucharse cómo el vendedor pregunta qué dice, o cómo, por lo que sabemos que eran conscientes de que estaban siendo grabados y esto podría modificar en algo su grito, pero seguramente fueran fieles a lo que solían hacer fuera de micrófono. Si leemos las transcripciones, volvemos a encontrar los higos isabeles, los trapos viejos, las “pescás” y las naranjas que ya señalaba Stuart Wortley un siglo antes, y aparecen algunos nuevos, como los gritos de los periódicos, el coco de la Habana, el plátano canario o el pirulí africano.

Bonifacio Gil y la Misión 63

Tenemos que esperar hasta 1960 para encontrar las transcripciones musicales de los gritos callejeros de Granada, a cargo de Bonifacio Gil García.⁶¹ Este folclorista transcribió canciones populares de algunas provincias españolas entre las que se encontraba Granada, dentro de las misiones folclóricas que el Instituto Nacional de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas promovió entre los años 1944 a 1960. Estas “misiones” junto con 62 concursos fueron organizados por la sección de Folklore del mismo Instituto. En total se recogieron más de 20000 melodías por 47 recopiladores que se encuentran accesibles en su mayoría en la web Fondo de Música Tradicional del CSIC.⁶² Entre las numerosas canciones, Gil García también recogió y transcribió los siguientes gritos callejeros de Granada en la Misión 63:

Pregón	Informante	Edad y profesión
<i>Esta agua fría,</i>	Juan José Peláez Fresneda	70 años propietario
<i>Riquillo helado</i>	Ana López Morón,	
<i>Los higos chumbos</i>	Juan José Peláez Fresneda,	70 años propietario (lo aprendió en 1901)
<i>Moras, por libras moras</i>	Carmen Moreno Martínez,	13 años niñera
<i>Bollos y Tortas</i>	José Fernández Crespo,	60 años, beneficiado de la Catedral,
<i>Naranjas de Almería</i>	José Fernández Crespo,	60 años, beneficiado de la Catedral,
<i>A quién le rajo la colorá,</i>	José Fernández Crespo	60 años, beneficiado de la Catedral,

⁶¹ Bonifacio Gil García (1898-1964) fue músico, compositor, musicólogo y folclorista y Premio Nacional de Música en 1932. Llevó a cabo las misiones de Ávila, Toledo, Cádiz, Granada, Ciudad Real y La Rioja. Para una semblanza más completa véase: Valeriano Gutiérrez García, “Bonifacio Gil García (1898-1964)” Revista de Folklore, tomo 22b, n261, 2002. Véase en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bonifacio-gil-garcia-1898-1964/html/> sobre las misiones y su contenido

⁶² Para una descripción del Fondo véase: Emilio Ros-Fabregas, “Fondo de música tradicional CSIC-IMF”. CSIC-Institución Milá y Fontanals (IMF) 2013, <https://doi.org/10.20350/DIGITALCSIC/1994>. Para acceder al fondo: <https://www.musicatradicional.eu/es/type-of-performance/7112>

Pregón de las escobas	José Fernández Crespo	60 años, beneficiado de la Catedral,
------------------------------	-----------------------	--------------------------------------

Tabla 2. Pregones de Granada. Elaboración propia a partir de los datos contenidos en FMT. Fuente: FMT. (Para su transcripción véase el Anexo 1).

Estos pregones fueron suministrados por 4 informantes, aunque curiosamente ninguno era vendedor, reprodujeron los pregones que recordaban. García Gil, además de recoger el texto, añadió una transcripción de la entonación de cada uno de estos gritos, que reproducimos a continuación.

Encontramos de nuevo un pregón del aguador, no exactamente como los señalados en páginas precedentes, pero con la alusión a la frescura del agua como la nieve; un pregón de bollos (en esta ocasión acompañados de las tortas); de nuevo naranjas de Almería (véase la nota 30 y una de las grabaciones de Lomax); *A quién le rajo la colorá*, de sandía (muy parecido al grabado por Lomax en el año 1952) y un simpático pregón de las escobas, en el que también los niños responden, de manera un tanto maleducada, al grito del pregonero. Este pregón, aunque recogido a mediados del siglo XX, lo sitúa el informante en el barrio del Albaicín en el primer tercio del siglo XX. También es anterior el pregón de los helados, pues la informante refiere que lo aprendió cuando tenía 12 (esto es, 36 años antes de que se lo dictara a García Gil).

Si analizamos desde el punto de vista musical estos pregones podemos afirmar que siguen las características de la mayoría de los de su especie (ámbito estrecho, en este caso una tercera aproximadamente) y aunque el transcriptor les asigna compás en la mayoría de los casos, podemos observar cómo es casi un ritmo recitado. El único que tiene un ámbito algo mayor es el pregón de los helados, con una quinta disminuida.

Los pregones en la memoria

Hemos podido comprobar el papel que el grito callejero ha tenido en las artes plásticas (con las múltiples series de grabados), en la música (como inspirador de múltiples obras) y en la literatura (a través de diversas narraciones). Buceando en estos registros podemos encontrarnos restos de cómo sonaba una ciudad y de cómo sus habitantes vivían recuperando y preservando el patrimonio cultural inmaterial.

Además, podemos comprobar cómo, todavía hoy, si paseamos en Granada por el mercado de San Agustín, o en otoño cerca de un puesto de castañas, podremos escuchar esas marcas sonoras que han definido a los granadinos como comunidad a lo largo de los siglos. Muchas de ellas (como las del Agua del Avellano) se han perdido y sólo podemos conocerlas ya a través de grabaciones de paisajes sonoros o en relaciones literarias como los de Stuart Wortley (1852), Afán de Ribera (1885) o Surroca Grau (1911), y en trabajos de campo como los de Alan Lomax (1952) o García Gil (1960).

Otro de los aspectos que deben resaltarse sobre el estudio del grito o pregón callejero es la capacidad de la recreación de los gritos en el paisaje sonoro como evocadores de una realidad, una ciudad, una época, o incluso una manera de viajar.⁶³ Cuando Stuart Wortley dedicó un capítulo a los gritos de Granada, era consciente de cómo los gritos podían evocar un lugar. El documento que Lady Emmeline nos legó es uno de los más tempranos que conocemos en Granada y tiene además el valor de ser presentado por una extranjera, desde una perspectiva *etic* que ha marcado el acento y concretado el significado al traducirlo a su idioma.

Los testimonios de Afán de Ribera, Surroca Grau, Lomax y García Gil nos ayudan a reconocer algunas marcas sonoras que perviven en el tiempo y, al mismo tiempo, ver la transformación y variaciones de los gritos callejeros en Granada durante un siglo. Algunos gritos (agua del avellano, higo isabeles, azofaifas) nos hablan de la especificidad del paisaje sonoro granadino y cómo los productos locales conforman dicha singularidad.

⁶³ Aparte de los testimonios que hemos recogido, aún quedan granadinos que recuerdan aquellos pregones y han hecho un esfuerzo por darlos a conocer. Es el caso de Manuel Cantero Capilla, emigrado a Colombia en los años 60 del pasado siglo, quien recientemente ha escrito un libro dedicado a sus recuerdos y a los pregones de Granada que grabó con su propia voz y pueden escucharse en youtube: Manuel Cantero Capilla, *Pregones callejeros de Granada. Antiguos, humanos*. Medellín: Libros para pensar, 2022. Entre los pregones que recoge: aguador, higos isabeles, moras, miel de caldera (en el que los niños responden groseramente: “pa’ ti y pa’ tu abuela”, el sereno, un chavico pa’ la cruz, helado mantecado, gallombas, el trapero, pipos, perdices asadas, higos chumbos (igual que el pregón recogido por Alan Lomax), pipos, pirulí de la Habana, aceitunas aliñás etc. Aunque la entonación pueda estar más o menos distorsionado por falsos recuerdos (repite muchos giros melódicos), algunos coinciden con los aquí recopilados por Lomax y García Gil.

Por último, el estudio de los textos, las transcripciones y las grabaciones pretende enfatizar el valor patrimonial y cultural de los gritos callejeros en Granada. Reconocer las marcas sonoras que pervivieron durante siglos y desaparecieron del paisaje sonoro actual nos permite conocer mejor las realidades sonoras, y vivenciales de los habitantes de Granada y la relevancia que tuvieron en la conformación de otras manifestaciones culturales. Considerar el valor patrimonial de los pregones y los gritos callejeros ayudará a cuidar y recuperar sus testimonios, preservando el paisaje sonoro histórico de la ciudad.

Bibliografía

- AFÁN DE RIBERA, Antonio Joaquín, *Fiestas populares de Granada*, Granada: Imprenta de La Lealtad, 1885.
- ARANGO, Antonio, Carta manuscrita de Antonio Arango a Manuel de Falla, 8/9/1904 (A.M.F. carpeta de correspondencia 6710).
- BÉGIN, Émile, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*, Paris: Belin-Leprieur et Morizot, 1852.
- BEJARANO PELLICER, Clara, *El Paisaje Sonoro de Sevilla siglos XVI al XVIII*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2015.
- BLASZKIEWICZ, Jacek, *Fanfare for a City: Music and the Urban Imagination in Haussmann's Paris*, Los Ángeles: Universidad de California, 2023. <https://doi.org/10.1525/9780520393486>
- BRIDGE, Frederick, *The Old Cries of London*, Londres: Novello & Company, 1921. p.26.
- CANTERO CAPILLA, Manuel, *Pregones callejeros de Granada. Antiguos, humanos*. Medellín: Libros para pensar, 2022.
- CAPMANY, Aureli, *Baladrers de Barcelona*, Barcelona: Ediciones Albón, 1946.
- CHRISTENSEN, Thomas, *Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis*, Chicago: Chicago University Press, 2019. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226627083.001.0001>
- CUST, Nina, *Wanderers. Episodes from the Travels of Lady Emmeline Stuart-Wortley and her Daughter Victoria*, 1849-1855, Londres: J. Cape, 1928.
- DILLON, Emma *The Sense of Sound: Musical Meaning in France, 1260–1330*, New York and Oxford: Oxford University Press, 2012. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199732951.001.0001>
- EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Alberto, *Viajeras románticas en Andalucía. Una antología*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces 2008.
- FIALHO CONDE, Antónia; DE SÁ, Vanda y DE PAULA, Rodrigo Teodoro, *Paisagens sonoras históricas-Anatomia dos Sons nas Cidades*, Évora, CIDEHUS, 2012.
- GAMBORINO, Miguel, *Los Gritos de Madrid*, Madrid: Imprenta Real 1817.
- GANIVET, Ángel, *Granada la Bella*, Edición y prólogo de Antonio Gallego y Burín, Granada: Editorial Padre Suárez, 1954.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, "Voces de la calle: Los pregones callejeros en el Madrid del siglo XIX" en *Anales de Literatura Española*. 2021, 35: 77-98. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.04>
- GUILLEBAUD, Christine, "Introduction: Multiple Listenings. Anthropology of Sound Worlds" en Christine Guillebaud (ed) *Toward an Anthropology of Ambient Sound*, Londres y Nueva York: Routledge, Taylor and Francis group, 2017, pp. 1-18. <https://doi.org/10.4324/9781315755045-1>
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Valeriano "Bonifacio Gil García (1898-1964)" *Revista de Folklore*, tomo 22b, n261, 2002. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bonifacio-gil-garcia-1898-1964/html/>
- HINDLEY, Charles, *A History of The Cries of London, Ancient and Modern*, Londres: E.A. Beckett Printer, 1884, p.306.
- KNIGHTON, Tess; MAZUELA ANGUITA, Ascensión. *Hearing the city in early modern Europe*, Turnhout: Brepols, 2018.
- LÓPEZ-BURGOS DEL BARRIO, Mª Antonia, *Viajeras en la Alhambra*, Sevilla: Signaturas Ediciones de Andalucía, S.L., Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. Junta de Andalucía, 2007.
- MARÍN, Miguel Ángel. *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*. Kassel: Reichenberger, 2002.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús Mª "Juegos infantiles en los pliegos de aleluyas barceloneses y madrileños de la segunda mitad del siglo XIX. Las loterías." en Pedro C. Cerrillo Torremocha y César Sánchez Ortiz, *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica: homenaje a Margit Frenk: III Jornadas Iberoamericanas de Investigadores de Literatura Popular Infantil "La Palabra y la Memoria"*, Universidad de Castilla La Mancha, 2013.
- MARTÍN MÁRQUEZ, Alberto. *Alguaciles del silencio. Paisaje sonoro en la Edad Moderna*. Zamora como paradigma, Kassel: Reichenberger, 2021.
- MARTÍN QUIRANTES, Alberto, "La leyenda de los higos isabeles" Ideal en Clase, 25 de Junio de 2024, en Ideal en Clase, en <https://en-clase.ideal.es/2024/06/25/aromas-del-laurel-29-la-leyenda-de-los-higos-isabeles/> (consultado el 5 de septiembre de 2024).
- MARTINI, Giovanni Battista, *Richiami degli ambulanti al mercato di Bologna 26 canoni vocali a tre voci pari trascrizione e revisione di Luigi Verdi*. https://www.academia.edu/40717033/Giovanni_Battista_Martini_Richiami_degli_ambulanti_al_mercato_di_Bologna

- MAZUELA ANGUITA, Ascensión: *Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953): las grabaciones de música folclórica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2021.
- MITJANA, Rafael "Teatro lírico español anterior al siglo XIX" en *Revista Crítica de Historia, Literatura españolas, portuguesas e hispano-americanas*, Ed. V. Suárez, 1895, vol. 1.
- NÚÑEZ, Faustino, "Canciones que fueron canciones, canciones que se hicieron cantes" en ENCABO, Enrique y MATÍA POLO, Inmaculada (eds.) *Entre copla y Flamenco (s). Escenas, diálogos e intercambios*, Madrid: Dykinson, 2021. <https://doi.org/10.2307/j.ctv20hctw3.5>
- PEDRELL, Felipe, Teatro lírico español anterior al siglo XIX; documentos para la historia de la música española, La Coruña: C.Berea y compañía, 1897.
- PIPERNO, Franco; CAPUTO, Simone (eds.). *Music, Place, and Identity in Urban Soundscapes circa 1550-1860*. Londres: Routledge, 2023. <https://doi.org/10.4324/9781003159841>
- RADISICH, Paula Rea, "The Cris de Paris in the LACMA recueil des modes" en Kathryn Norberg y Sandra Rosenbaum, *Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance*, Texas, Texas University Press, 2014.
- RUIZ JIMÉNEZ, Juan & LIZARÁN RUS, Ignacio José, "Historical Soundscapes (c.1200-c.1800): An On-line Digital Platform" en *Hearing the City in Early Modern Europe*, eds. Tess Knighton & Ascensión Mazuela, Turnhout: Brepols, 2018, 355-371.
- SAPORI, Giovanna, "Risfolgiando le Arti di Bologna. Carracci, Agostini, Massani, Algardi, Guillain"; en Sybille Ebert Schifferer e Silvia Ginzburg (eds.), *Nuova luce su Annibale Carracci*, Roma: De Luca Editori d'Arte, 2011.
- SCHMITZ, H. Walter, *Essays on Significs: Papers Presented on the Occasion of the 150th Anniversary of the Birth of Victoria Lady Welby, 1837-1912*, Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1990. <https://doi.org/10.1075/fos.23>
- SISTO, Tomás de, *Gritos de Cádiz / dibujados por Tomás de Sisto*; introducción y estudio, Guillermo Boto, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, 2015.
- SHAFER, Murray, *The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher*, Scarborough, Ontario: Berandol Music Limited, 1969.
- SHAFER, Murray, *The Soundscape: Our Environment and the Tuning of the World*, Rochester: Destiny books, 1977.
- SHESGREEN, Sean, "The cries of London from the Renaissance to the nineteenth century: A short History" en Harms, Roeland, Raymond, Joad, and Salman, Jeroen, eds., *Not Dead Things: The Dissemination of Popular Print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500-1820*. Boston: BRILL, 2013. https://doi.org/10.1163/9789004253063_007
- SIERRA MATUTE, Víctor, *Soundscapes of the Early Modern Hispanophone and Lusophone Worlds*. Londres: Routledge, 2024. <https://doi.org/10.4324/9781003219392>
- STROHM, Reinhard, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford: Clarendon Press, 1990. <https://doi.org/10.1093/oso/9780193164185.001.0001>
- STUART WORTLEY, Lady Emmeline *The Sweet South*, 2 vols. Londres: George Barclay, Castle Street, Leicester Square, 1856.
- SURROCA GRAU, José, *Granada y sus costumbres*, 1911. Granada: Tipografía El Pueblo, 1912.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de, *Diccionario castellano: con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana / su autor el P. Esteban de Terreros y Pando*; 3 tomos, Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786.
- VIVIAN, George, *Spanish Scenery*, Londres: P. & D. Colnaghi & Co, 1838.

Anexo: Transcripciones de los pregones por Bonifacio García Gil

53

41. Agua fría (Granada)
(Pregón)

Tiempo medio

mf

$\frac{2}{4}$ L L L L | L b) 2 3 | P | L 2 | + | P | L L |

Es-te a-gua fría fue ba-jaa-ho-na, --- Es-tá lo

$\frac{3}{4}$ L 1 f L L | X + + | > ||

mismo que la nie-ve ---

Los mis-mos datos del ejemplo precedente.

Ejemplo 1. Pregón del agua. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "Agua fría", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 15 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13487>

196

151. Bollos y tortas (Granada)
(Pregón)

Allegro. modto.

$\text{f} \cdot \frac{3}{4}$

Bollos y tortales, tortales.

Dijo el mismo
lo aprendió en idénticas circunstancias del anterior.
Aún se usa.

Ejemplo 2. Pregón de Bollos y Tortas. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "Bollos y tortas", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 15 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13641>

89

69. El helado (Granada)
(Pregón)

Pausado

$\text{f} \cdot \frac{3}{4}$

Pe-gui-yehela-do. Qué ri-co, qué bueno mi-hela-do... Hay
ore-ma de mante-ca. dohe-la-do---

Dijo: Ana López Morón, de 98 años, hortelana, de Cúllar.
Lo aprendió cuando tenía 12 años de un vendedor de helados,
en Granada.

Ejemplo 3. Pregón del Helado. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "El helado", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 15 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13555>

191

147. Naranjas de Almería (Granada)
(Pregón)

$\text{f} \cdot \frac{3}{4}$

Ná-ran-jas de Al-me-ri-a

Dos mismos datos.
Lo aprendió, sobre la misma época, de otro vendedor ambulante
que iba todos los inviernos por el Carriz del Albayzín.

Ejemplo 4. Pregón de las naranjas. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "Naranjas de Almería", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 15 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13637>

146. Pregón de las escobas (Granada)

Adagio

$\frac{2}{4}$ | q | 1. L | L ! > | 2. 5. 5. 5 | 2. 5. ? | L. J. |

Es-co-bas de can-na. (1) ye-vo es-co-bas chi-cas pa las ni-nas.

(1) contestaban los niños:

$\frac{2}{4}$ | 5 | 1 L L | L !. ||

Crí-to-bal me-en-ga-na.

Dijo el mismo: D. José Fernández Grespo.
 Lo aprendió de un vendedor que pregonaba por las calles del Albay-zín, a quien llamaban Cristóbel.
 Era muy popular (el pregón, y por tanto el pregonero) en el primer tercio del presente siglo, principalmente en el Albay-zín.
 Los niños contestaban como queda expresado.

Ejemplo 5. Pregón de las escobas. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "Pregón de las escobas", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 19 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13636>

Handwritten musical score for "Moras" (Granada). The score includes a title, tempo, key signature, time signature, lyrics, and a note about the composer's source.

17. Moras (Granada)
(Pregón)

(d. = 60)

$\text{G: } \frac{6}{8}$

Mo-ras, por li-bras mo-ras...

Dijo la misma: Carmen Moreno Martínez
lo aprendió en Granada de un vendedor ambulante de moras.

Ejemplo 6. Pregón de las moras. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "Moras (Pregón)", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 19 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13438>

51

40. Los higos chumbos (Granada).
(Pregón)

Ejemplo 7. Pregón de los higos chumbos. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "Los higos chumbos", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 19 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13461>

195

150. Pregón de las sandías (Granada)

Andante.

$\text{f. } \frac{3}{4}$ 1 1 1 | L L 1 1 | 9 5 ||
¡A puñón le rá-jo la co-lo-rá.

Dijo el mismo: D. José Fernández Crespo.
Lo aprendió, siendo niño, de un vendedor de sandías, en Granada.
Buen se usa.

Ejemplo 8. Pregón de las sandías. Fuente: Ascensión Mazuela-Anguita, "Pregón de las sandías", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 19 Nov 2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/13639>

