



FÉLIX O. MARTÍN SÁRRAGA, RAFAEL ASECIO GONZÁLEZ,  
JOSÉ CARLOS BELMONTE TRUJILLO, JOAQUÍN DE HARO  
MORALES, EDUARDO N. CADILHE-VEIGA COELHO

# TVNAE MVNDI

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

VOLUMEN 4



TVNAE  
MVNDI  
2017

## Sobre la obra

Imagen de portada: Estudiantes (escena de majas y estudiantes en Madrid) - Oleo de Eugenio Lucas Villaamil (Madrid, 1858 - 1919).

Texto: © TVNAE MVNDI by Félix O. Martín Sárraga tiene licencia de propiedad intelectual de Reconocimiento no Comercial sin obra derivada 3.0 bajo *Creative Commons (Unported License)*. Se permite reproducir literalmente su contenido citando debidamente la fuente y comunicándolo a los autores, que en este Volumen son: Félix O. Martín Sárraga, Rafael Asencio González, José Carlos Belmonte Trujillo, Joaquín de Haro Morales y Eduardo N. Cadilhe-Veiga Coelho.



Edita: TVNAE MVNDI. 2017.

Correo electrónico: [info@tunaemundi.com](mailto:info@tunaemundi.com)

Obra de difusión GRATUITA de hallazgos de la investigación.

## **Contenidos**

<b>Las Tunas españolas anteriores a la Guerra Civil no tienen actividad continuada demostrada en el tiempo</b> Félix O. Martín Sárraga.....	1
<b>Mito y realidad de la 'Noche de la Inmaculada' sevillana</b> Rafael Asencio González.....	6
<b>¿Puede la Tuna 'tocar cualquier cosa'? Reflexiones sobre la organología y el repertorio de la Tuna</b> José Carlos Belmonte Trujillo.....	12
<b>La cultura popular tradicional como elemento esencial en el devenir de la Tuna</b> Joaquín de Haro Morales.....	16
<b>La Tuna en Portugal</b> Eduardo N. Cadilhe-Veiga Coelho.....	43

## Las Tunas españolas anteriores a la Guerra Civil no tienen actividad continuada demostrada en el tiempo

Félix O. Martín Sárraga.

Todos hemos sido testigos de alardes de todo tipo referente a la antigüedad de tal o cual Tuna, tanto en páginas y blogs de internet como entre copas y coplas de los Certámenes y encuentros de Tunas, no admitiendo quien alardea –por ignorancia o porque no le interesa reconocerlo- que la evidencia documental hallada hasta el presente no acredita que las Tunas Académicas españolas tuvieran continuidad temporal hasta el entorno de la Guerra Civil ni que, de demostrarse que la hubiera, fuera mayoritaria..... y puntualizo «españolas» porque en Portugal se encuentran las Tunas Académicas de las se ha documentado una mayor actividad continuada contrastada: Tuna Académica del Orfeón de Oporto/Tuna Universitaria de Oporto (1891), Tuna Académica de la Universidad de Coímbra (1894) y Tuna Académica del Liceo de Évora (1903) (41) aunque –como es conocido- comenzaron a parecerse a las Tunas españolas muy tardíamente, sobre 1985.

Volviendo a España, que es el ámbito que abarcan estas líneas, hemos de recordar que hasta el entorno del citado conflicto bélico las Tunas generalmente se conformaban poco antes de Carnaval, aprovechando esas fiestas tanto para viajar como para postular por fines benéficos y desapareciendo posteriormente. Para hacer patente esta afirmación utilizaremos como ejemplo a la Tuna Compostelana, de la que el dato más antiguo que hemos hallado data su creación en 1876.



32 y 33. Tuna Compostelana de 1888, la formación más estable desde la constituida en 1876. Dirigida por José Curros Enríquez, en febrero de ese año visitó ciudades portuguesas con notable éxito.

Lamentablemente cuando comencé a buscar en hemerotecas -sobre 2007 y sin más finalidad que satisfacer curiosidades y buscar explicación a incoherencias detectadas- copié la anterior imagen sin anotar la fuente pero el pie de foto aporta datos verdaderamente interesantes: hubo una agrupación anterior en 1876 pero esta de 1888 dirigida por Curros Enríquez "es la formación más estable" desde

entonces. Dada la costumbre de aquellos tiempos «estable» muy probablemente haga referencia a su composición (con integrantes que repitieran su participación durante algunos años) más que a querer significar «permanente» pues esto se es o no se es. Igualmente nos refiere que había viajado recientemente a Portugal, cosa que conocíamos por varios investigadores españoles (1).

Todos los datos hallados hasta el presente revelan actividad de la Tuna Compostelana, siempre en el entorno de las fiestas de Carnaval y generalmente viajes peninsulares, sin encontrar referencias en la prensa española de su posible actividad en el resto de los meses del año. Sirva de ejemplo la siguiente relación:

- 1895: Viajó a Coimbra, Oporto y Lisboa (2,3);
- 1897 : Salió de excursión por Asturias, Castilla y Galicia (4,5);
- 1901: Realizó una gira por Coimbra y Oporto (6);
- 1906: La «organizada con motivo del Carnaval de 1906» (7) visitó luego La Coruña.
- 1911: Integrada por 50 estudiantes (en su mayoría alumnos de 5º y 6º cursos de Medicina) (8) con Ramón Fernández Mato (escultor que posteriormente fuera director de «El Pueblo Gallego») como presidente y a Isidoro Millán (abogado) como vicepresidente (9), que viajó a León (8) y a Oviedo (8,10);
- 1914: Viajó a Valladolid (11,12);
- 1915: Fue a La Coruña, Betanzos, Vivera, Ribadeo, Lugo y Montforte (13);
- 1916: Se desplazó a Vigo bajo la presidencia del Sr. Salgado (14,15);
- 1917: Visita Vigo, Orense y La Coruña llevando en sus filas, entre otros, a José Castel y Eugenio de la Torre, alumnos de la Facultad de Farmacia (14);
- 1919: Va a El Ferrol (16);
- 1923: Se desplaza a El Ferrol y La Coruña bajo la presidencia del Sr. Baliño Ledo (17);
- 1924: Visita El Ferrol (18), Gijón (19) y otras ciudades.
- 1925: La que este año «presentóse al público de Santiago» visitando para ello al rector de la Universidad, Dr. Blanco Rivero, Ayuntamiento, palacio arzobispal y redacciones de los periódicos. La prensa publicó que entonces, con Antonio Villanueva de Castro como presidente y Alfonso Vazquez Castro como secretario, planeaban una excursión a poblaciones de Galicia, Asturias y Castilla (20,21,22,23,24,26), así como que estaba compuesta por 25 estudiantes (25);
- 1929: Viaja a Vigo (27,28);
- 1930: Visita a Santander (29) y Bilbao (30,31,32) en su gira por Oviedo hacia Barcelona (33). Esta gira fue muy importante para la Tuna Compostelana y su finalidad fue participar en el Pueblo Español de la ciudad condal con escenas de "La Casa de la Troya".

Sin embargo, el agitado ambiente sociopolítico de la España de 1929 a 1931 determinó que su anunciada visita a La Coruña en 1931, que inicialmente fue muy cordial publicándose que «los estudiantes coruñeses estaban dispuestos a regalar la bandera que ha de llevar la Tuna Compostelana en su excursión por Portugal», y que era un regalo de carácter popular para el que se abrieron «suscripciones en varios sitios» (34), se tornó en rechazo generalizado. Así el 19

de febrero la Tuna Compostelana fue recibida en La Coruña con «grandes "pitas" y otras demostraciones de "simpatía"» publicándose que «los tunos fueron recibidos con muestras de desagrado, ya por las circunstancias actuales de la Universidad española, ya por causas de otro orden» y publicándose la siguiente nota recibida en las redacciones de prensa (35):

«Justamente indignados por la llegada a esta capital de una comparsa intitulada Tuna Compostela protestamos enérgicamente y hacemos las siguientes declaraciones:

Primera. Es estos momentos, críticos para la vida universitaria, ninguna Tuna puede salir de la Universidad por la sencilla razón de hallarse ésta clausurada.

Segunda. Que el nombre de Universitaria que ostenta no corresponde a la naturaleza de esta agrupación no sólo por no hallarse integrada en su totalidad por estudiantes sino también porque no ha merecido la consagración académica. Conste, pues, la protesta de los estudiantes universitarios que por circunstancias especiales residen en La Coruña»

Al día siguiente se emitió este breve desde La Coruña bajo el título «Cambio de nombre» (36):

«La Coruña, 20.—A consecuencia de la protesta de los estudiantes, **la Tuna compostelana ha acordado cambiar su nombre por el de Rondalla Escolar**, substituyendo los colores de las diversas Facultades que ostentaba por uno que nada tiene que ver con aquéllos.»

Veinticuatro horas después se hizo pública la disolución de la Tuna Compostelana de la siguiente manera (37):

«LA CORUÑA 21 n m.).—Reunidas las representaciones de la Asociación de Estudiantes Mercantiles y de la Asociación de Estudiantes del Bachillerato de esta capital, y los estudiantes universitarios de Santiago que se encuentran en esta capital, facilitaron una nota en la que dicen que, de acuerdo con algunos auténticos estudiantes pertenecientes a la famosa Tuna Universitaria Compostelana llegada a La Coruña, **acordaron disolverla** por no ser esta época apropiada para esta clase de excursiones estudiantiles.

Este acuerdo ha sido bien acogido, pues se temía que durante el concierto que pensaban dar hoy, sábado, surgieran algunos incidentes (Febus.).»

Las siguientes informaciones halladas datan de:

- 1936: Con motivo de la fiesta dada en Pontevedra por la Srta. Chony Millán, que fue electa presidenta de la Tuna Compostelana (38). El resto pertenece a la «historia contemporánea de las Tunas» con las distorsiones generadas durante la dictadura.

- 1943: Cuando, tras un comentario de Franco, quitan el Primer Premio del Certamen de Tunas celebrado en Madrid a la Tuna del SEU de Córdoba y se lo dan a la Tuna Compostelana (39).
- 1954: Cuando la Tuna Compostelana aparece en la relación oficial de Tunas según la Jefatura Nacional del S. E. U. (40).
- 1966: Un breve de prensa afirma que la Tuna Universitaria de Compostela «renace, tras varios años sin Tuna Universitaria en Compostela».

Por todo lo cual su actividad continuada debió de iniciarse en cualquier momento entre la Guerra Civil y 1943 y luego hubo un periodo anterior a 1966 en que desapareció, pero ese no era el tema de este trabajo.

En cualquier caso este artículo no tiene la intención desmerecer a la Tuna mencionada sino evidenciar que la actividad continuada (durante todo el año) de las Tunas Académicas es una costumbre que parece surgir en el entorno de las Tunas del S. E. U. y demás fundadas / refundadas durante la dictadura franquista, y que cuando vea –por ejemplo- una bandera que ponga un año bajo el escudo de una Tuna y éste sea del primer tercio del siglo XX (o anterior) sepa que, aunque pudiera haber pruebas documentales de su existencia entonces, no tiene demostrada documentalmente su actividad continuada desde el año ostentado hasta el presente.

---

Fuentes:

1. Morán Saus, AL. García Lagos, JM y Cano Gómez, E. *Cancionero de estudiantes de la tuna, el cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*. Ed. Universidad de Salamanca. 2003.
2. La Correspondencia de España. 24-02-1895.
3. La Correspondencia de España. 27-02-1895.
4. Munguía Tiscareño, MG. Investigación personal. En: Celso García de la Riega. *La Estudiantina*. En Galicia Moderna, nº 2. 1897.
5. El Imparcial. 24-02-1897.
6. La Vanguardia. 28-02-1901.
7. Coruña Moderna. 18-02-1906.
8. La Correspondencia de España. 25-02-1911.
9. El Heraldo de Madrid. 14-03-1930.
10. La Vanguardia. 25-02-1911.
11. La Vanguardia. 27-02-1914.
12. ABC. 23-02-1914.
13. La Vanguardia. 09-02-1915.
14. El Noroeste. 21-02-1916.
15. El Noroeste. 29-02-1916.
16. El Día. 05-03-1919.
17. El Orzán. 14-02-1923.
18. ABC. 06-03-1924.
19. La Vanguardia. 01-03-1924.
20. El Orzán. 06-02-1925.
21. El Orzán. 07-02-1925.
22. El Orzán. 10-02-1925.
23. El Orzán. 11-02-1925.

24. Blanco y Negro. 01-03-1925.
25. El Orzán. 01-03-1925.
26. La Vanguardia. 07-02-1929.
27. La Vanguardia. 06-02-1929.
28. ABC. 08-02-1929.
29. La Libertad. 29-01-1930.
30. La Libertad. 31-01-1930.
31. La Nación. 31-01-1930.
32. La Libertad. 01-02-1930.
33. La Vanguardia. 26-01-1930.
34. La Libertad. 17-01-1931.
35. El Heraldo de Madrid. 19-02-1931.
36. La Libertad. 21-02-1931.
37. El Sol. 21-02-1931.
38. Crónica. 19-01-1936.
39. Asencio González, R. Entrevista personal. 14-10-2014.
40. Eque es el S.E.U. Jefatura Nacional del S.E. U. Madrid. 1954.
41. Coelho, E. *La Tuna en Portugal*. TVNAE MVNDI.



## Mito y realidad de la 'Noche de la Inmaculada' sevillana

Rafael Asencio González.

Durante el verano del 2009, al solo objeto de procurarme distracción, realicé un trabajo sobre la historia de la Tuna en Sevilla según las informaciones publicadas en el Diario ABC durante los años 1939 a 1974 y aproveché para investigar respecto a la tradición de la Inmaculada en Sevilla. Fijé que la historia de la Tuna de Peritos era incierta y establecí como fecha más que probable del inicio, casual, del canto en la Salve de las tunas hispalenses en el año 1961. Me faltó hallar origen al tan traído 'fajín blanco' que, obviamente, no fue entregado por el Cardenal Segura a la Tuna de Peritos en 1952 pero ¿de dónde viene y cuándo empezaron a efectivamente a usarlo sus miembros, con independencia de la mitología inventada acerca del mismo?

A comienzos de la década de los sesenta no existía tuna alguna en Sevilla que luciera fajín blanco entre las prendas de su indumentaria pero si existía una "tuna-rondalla" que lo llevaba: la de la Universidad Laboral "José Antonio Primo de Rivera" de Sevilla, institución educativa que abrió sus puertas el día 3 de noviembre de 1956.

Lo cierto es que las Universidades Laborales promovían una formación integral del alumnado y no sólo la técnica propia de los estudios cursados, estableciéndose actividades complementarias que coadyuvaran a dicha finalidad. En ese sentido surgieron desde el inicio secciones de música, teatro, deporte, etc.; y en las primeras se formaron coros y rondallas.



Tuna - Rondalla (Sevilla, 1960)

Fue del todo habitual que las rondallas, después de algunos años de consolidación, siempre bajo la atenta batuta de su director, se convirtieran en “tunas-rondallas”. Así ocurrió con la rondalla de la Universidad Laboral “José Antonio Girón” de Gijón que, nacida en 1956, pasó a ser “rondalla-tuna” en 1961; y con la “rondalla-tuna” de la Universidad Laboral “Onésimo Redondo” de Córdoba que fue amadrinada por las componentes de Estudiantina Femenina de Barcelona en 1961, naciendo como consecuencia de la fusión de la rondalla y el coro preexistentes en dicho centro.

De hecho la rondalla de la Universidad Laboral de Sevilla, que nació con el nombre de rondalla escolar “Juan de Mañara” alrededor de 1960, siguió ese proceso natural (el ABC la nombra por vez primera con motivo de su participación en la solemne función religiosa en honor de san Juan Bosco celebrada en la Universidad laboral que ofició el cardenal bueno Monreal, en su edición del 1 de febrero de 1961). También el ABC, esta vez del 12 julio 1962, informa de que se ocupan de su dirección los profesores de la Sección de Música don Luis Rivas Gómez y don Luis Lerate (de informaciones posteriores se deduce que la dirección efectiva recaía en el primero).

El paso a “tuna-rondalla” de la Universidad Laboral de Sevilla acabaría produciéndose en el año 1963, pues si bien su primera aparición en el ABC con ese título es del 28 de febrero de 1964, en la edición del mismo periódico del 8 de marzo de 1968 sus componentes comentan que la “tuna-rondalla” se formó hace 5 años, y es lógico pensar que fuera a inicios del curso 63-64.



Pero, antes de continuar la relación, se hace preciso puntualizar algunos extremos. En primer lugar que, como apunta Patricia Delgado Granados en su libro *La Universidad de los Pobres. Historia de la Universidad Laboral sevillana y su legado a la ciudad* (Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Serie: Historia y Geografía nº 112, Sevilla, 2005, pág. 34), “Cada Universidad Laboral tenía su insignia propia, con los colores que cada una estableciera. Esta bandera les confería sus propias señas de identidad, diferenciándolas unas de otras. Se colocaba en un mástil al lado de la bandera nacional, en un lugar preeminente de la Universidad. Diariamente debía ser izada por los alumnos, práctica obligatoria de la Formación Humana –en la Subsección de

Formación de Espíritu Nacional aparecía reflejada los actos de izar y arriar la bandera-. De igual modo, cada una de ellas contaba con un escudo propio, teniendo la posibilidad de instaurar todos aquellos distintivos (himno, estatuas, libro de

honor, uniforme escolar, etc.) que consideraran convenientes para realzar simbólicamente la identidad del centro”.

La universidad Laboral de Sevilla estableció para si misma una bandera bicolor conformada por dos franjas verticales en los colores blanco (a la izquierda) y azul celeste (a la derecha), combinación que identifica a la Inmaculada Concepción o a la Virgen María en general [así, por ejemplo, la “tuna-rondalla” del colegio Cervantes de los Hermanos Maristas de Córdoba en la que yo me inicié llevaba beca bicolor con los colores azul celeste y blanco en honor de la Virgen María] (si bien la disposición en el ámbito exclusivamente religioso es el azul celeste arriba y el blanco abajo, identificándose con la vestimenta de la Virgen compuesta de manto azul celeste y túnica blanca), pero también a María Auxiliadora y es precisamente en honor a esta última Virgen que fueron escogidos dichos colores pues la gestión de estos centros de enseñanza se encomendó a órdenes religiosas, resultando que la Universidad Laboral “José Antonio Girón” de Gijón fue gestionada por los Jesuitas, la Universidad Laboral “Onésimo Redondo” de Córdoba por los Dominicos y la Universidad Laboral “José Antonio Primo de Rivera” de Sevilla por los Salesianos, por este motivo lucía la bandera tales colores y, por igual razón, las festividades más importantes eran las del 31 de Enero (San Juan Bosco), 19 de Marzo (Onomástica del Rector Patrón de todas las Universidades Laborales, San José) y 24 de Mayo (M<sup>a</sup> Auxiliadora), aun cuando la Patrona de la Universidad Sevillana no era María Auxiliadora, sino la Virgen de los Reyes, Patrona a su vez de Sevilla, como se anunciaba en su himno, letra de José Rodolfo Boeta (Secretario Técnico del Consejo de Universidades Laborales) y música de Mariano Peñalver Simó (Profesor de Música de la Universidad Laboral de Sevilla):

*«Bandera de la Tuna - Rondalla (Sevilla)*

*Vibrad yunques, martillos y cinceles,  
fragua, campana, verso y oración,  
sobre un bosque gigante de laureles  
va a subir hasta el cielo mi canción.  
Canto la gloria siempre en primavera  
del héroe que da nombre a mi solar,  
canto el mañana que la patria espera,  
canto la idea, el sueño y la bandera  
de la fraterna tropa laboral.  
De un alegre destino mensajeros,  
somos tierra labrada, espiga y flor,  
por la ruta sembrada de luceros,  
firme el paso marchemos con valor.  
Un Caudillo nos arma caballeros  
del trabajo, el estudio y el honor.  
La Virgen de los Reyes, compañeros,  
por capitana va de nuestro amor.  
¿Arriba el aula y el taller!  
¿Arriba el torno y el telar!  
¿Arriba el libro y el saber!  
¿Por España, camaradas, arriba  
nuestra Universidad?»*

Las diversas “tunas-rondallas” se vieron en la necesidad de trasladar sus colores a la ropilla estudiantina, siendo que cada una lo hizo de manera diversa:

1. La de Gijón, cuya bandera era blanca, incorporó ese color a la vuelta de la capa no portando beca
2. La de Córdoba, cuya bandera era morada, incorporó ese color a la beca.

La “tuna-rondalla” de la Universidad de Sevilla adoptó una solución diversa, ideó una beca azul celeste para incorporar ese color, y un fajín blanco para hacer lo propio con el que les restaba. Esto es, el azul celeste del manto de la Virgen, que también se identifica con el cielo, en la parte superior, y el blanco de su túnica, que también se identifica con la pureza, en la inferior.



Tuna - Rondalla (Sevilla, 1965)

Fotografía de los primeros tiempos de la "rondalla-tuna" de la Universidad Laboral de Sevilla (aprox. Año 1964). En la foto aparece su director Luis Rivas y también uno de sus miembros más famosos, el cantante José Luis Perales, que ya formó parte de la Rondalla “Juan de Mañara”.

Hoy se hubiera solucionado el tema con una beca bicolor pero, en aquellos años, apenas había tunas que llevaran siquiera beca y, además, las telas que se utilizaban para su confección eran bastante menos rígidas que el actual fieltro... de hecho no he encontrado becas bicolors en la década de los 60, empezando a ser comunes sin embargo ya a comienzos de los 70.

Como dije, la solución era como poco distinta, pero no absolutamente original pues, en esas fechas, no es imposible encontrar fotografías de “tunas-rondallas” que incorporen su color en vez de a la beca a un fajín o a una banda llevada en bandolera. Así por ejemplo sucede con la fotografía de una “tuna-rondalla” que no puedo identificar, utilizada para ilustrar la portada de la reedición del disco de la Tuna Universitaria de Córdoba (la primera edición es de 1961 y en la foto de portada si aparece un miembro de dicha tuna con su beca verde) que sacó al mercado Hispavox (referencia 0-066-S) en el año 1977:

Encontrar la relación entre la Tuna de Peritos de Sevilla y la “tuna-rondalla” de la Universidad Laboral “José Antonio Primo de Rivera” me ha resultado bastante más fácil.

Vayamos por partes. En las pocas fotografías que el ABC publica de la Tuna de Peritos en la segunda mitad de los años 60 puede observarse que algún tuno lleva fajín blanco. Queda meridianamente claro que esa prenda no forma parte de la indumentaria de esa concreta tuna, sino más bien de alguno de sus miembros (pocos en relación con el grupo) individualmente considerado. Lo mismo ocurre en las fotos que sobre la Tuna Universitaria del Distrito de Sevilla se publican en el ABC desde su segunda fundación acaecida en 1967.

Es de lógica sentenciar que algún miembro de la “tuna-rondalla” de la Universidad Laboral de Sevilla se fue incorporando, al crecer y pasar a mayores, tanto a la Tuna de Peritos de Sevilla como a la Tuna Universitaria del Distrito de Sevilla al refundarse ésta en 1967, y que en ambos casos vistió su traje que llevaba como complemento el fajín blanco. Por esa razón sólo unos pocos miembros de las tunas universitarias antedichas que aparecen en las fotos de ABC de la época lo lucen, en especial es destacable este hecho respecto a la Tuna de Peritos de Sevilla por ser la que, con posterioridad, tras su reorganización en el curso 69-70 (llevaba desaparecida desde el año 67 o 68), adopta como parte de su indumentaria dicho fajín blanco.

Resulta además bastante lógico que los miembros de la “tuna-rondalla” de la Universidad Laboral de Sevilla que pasaran a mayores en el mundo de la tuna ingresaran en la de Peritos, y no sólo por la afinidad de los estudios (salva sea la distancia entre estudios universitarios y lo que hoy en día es formación profesional), sino también porque en la propia sede de la Universidad Laboral (situada a 7 kilómetros de Sevilla, en la carretera local SE-401, de Sevilla-Utrera, lugar en el que hoy en día está instalada la Universidad Pablo Olavide de Sevilla) se realizaron estudios de la carrera de Peritos.

Cronológicamente interesa destacar estas disposiciones:

1. Orden de 22 de octubre de 1960 por la que se autoriza el establecimiento de las enseñanzas de los Cursos Selectivos de Iniciación al Peritaje Agrícola e Industrial en la Universidad Laboral de Sevilla (Boletín Oficial del Estado núm. 276, de 17/11/1960).
2. Orden de 28 de julio de 1961 por la que se autoriza la implantación en la Universidad Laboral de Sevilla del primer año de las carreras de Perito

Agrícola y Perito Industrial; este último en la especialidad de «Química» (Boletín Oficial del Estado: Gaceta de Madrid núm. 211, de 04/09/1961).

3. Orden de 23 de febrero de 1962 por la que se autoriza la implantación en la Universidad Laboral de Sevilla del primer año de la carrera del Peritaje Industrial en las especialidades de «Mecánica» y «Eléctrica» y se suprime la de «Química» (Boletín Oficial del Estado: Gaceta de Madrid núm. 67, de 19/03/1962).

Obviamente los miembros de la “tuna-rondalla” de la Laboral conocían a los de Peritos (en aquella época no existía la Tuna de Agrícolas) e ingresaron preferentemente en ella por dicha razón además de por afinidad, cuando no identidad al pasar a la Universidad, de estudios.

Por ser, es hasta lógico que al refundarse la Universitaria a finales de 1967 se vean fajines blancos entre sus miembros: en aquella época desapareció Peritos y cabe que sus miembros que decidieran seguir activos pasaran a esta nueva formación (son muchas las ocasiones en las que las que hoy conocemos como Tunas de Distrito que crean por agregación de los elementos dispersos que quedan en las tunas de facultad o escuela, por dar un dato reciente, tal cosa ocurrió no hace mucho en la fundación de la Tuna de León) e incluso que los miembros que en ese momento decidieran pasar a una tuna universitaria lo hicieran a aquella en la que tenían conocidos de su antigua agrupación.

Esto es lo que hay. Le reconozco mérito a quien inventó la historia del cardenal, no en vano es emotiva y además me parece estupenda la tradición que hoy existe de cantarle a la imagen de la Inmaculada pues le da notoriedad a la tuna en una época en la que está falta de ella... pero lo cierto es que es falsa como tantas otras... y ni Quevedo perteneció a la Tuna Universitaria de Alcalá de Henares ¡Por Dios! en esa fecha la tuna como la entendemos hoy no existía... y aún faltaba mucho), ni la Tuna de Distrito de Granada no lleva beca por privilegio Real, ni el cardenal Segura le otorgó a la Tuna de Peritos el fajín blanco por ser la primera en cantarle a la Inmaculada siete años antes (1952) a que se fundara (en 1959).

## ¿Puede la Tuna 'tocar cualquier cosa'? Reflexiones sobre la organología y el repertorio de la Tuna

José Carlos Belmonte Trujillo

Es esta una cuestión que atañe a todos los grupos musicales existentes en el mundo, y que todos los componentes, aficionados y detractores se habrán hecho en alguna ocasión. En lo relativo a la Tuna habría que hacer un distingo entre organología (o instrumentación) y repertorio.

Empezando por el repertorio, en la Tuna han tenido, tienen y tendrán cabida prácticamente todos los géneros musicales que uno pueda imaginarse, Por citar algunos ejemplos mencionemos el tema hebreo *Hava Nagila*, versionado por la Tuna de la Universidad Complutense de Madrid, el rock and roll titulado “El Licenciado”, compuesto e interpretado por la Tuna de la Facultad de Derecho de Málaga, o por poner un ejemplo reciente, la versión del tema “El hombre del piano”, hecha por la Tuna de la Facultad de Biología de Sevilla y estrenada durante el último certamen provincial de tunas. Por mucho purista que haya en la Tuna, siempre habrá componentes de dicha institución que miren más allá de las “fronteras” musicales que les puedan imponer algunos, y contribuyan a enriquecer el repertorio tunantesco con estas “innovaciones”.

Pero ahora bien, ¿se trata de verdaderas innovaciones, o en realidad es un puro ejercicio de “esnobismo” de alguna tuna? O aún más, ¿es reflejo del agotamiento de la inspiración de los compositores de la Tuna?



Estas cuestiones siempre han estado rondando el mundo de la Institución, y en mi opinión, es complicado establecer unos parámetros que establezcan con claridad la existencia de un “repertorio de Tuna”. Fijémonos en temas como “La morena de mi copla”, “Luna de España”, o “Termina la feria”. Si preguntamos a cualquier tuno de los que ahora están en activo,

seguro que nos dicen que esas son canciones de tuna “de toda la vida”, y seguramente tendrán razón, porque cuando ellos vinieron al mundo, ya las cantaban los tunos por las calles de sus respectivas ciudades. Pero en su génesis no fue así, y de hecho, por poner un ejemplo, “Termina la feria” fue compuesta por Méndez Vigo (el mismo que compuso “Tuna Compostelana”), y popularizada por la cantante de moda allá por los años 50, Gloria Laso. Es decir, en su origen, estas canciones no fueron específicamente “de Tuna”, pero poco a poco fueron calando en el repertorio de la Institución de tal modo que terminaron por añadirse a él, e incluso pervivir en el tiempo gracias a su uso frecuente por parte de la Estudiantina. Esto es, la integración en el repertorio de la Tuna fue producida por la asimilación e interpretación de todos estos “cantares” (en palabras de Antonio

Luis Morán Saus) de manera continuada por prácticamente la totalidad de las tunas existentes en ese momento.

Pero volviendo la vista a los ejemplos que propusimos anteriormente, *Hava Nagila* no ha sido versionada e interpretada más que por la Tuna de Medicina de la Complutense, y con las otras dos (“El Licenciado” y “El hombre del piano”), ocurre otro tanto. Y aunque nos equivocásemos y fueran dos o tres tunas más las que hubieran versionado e interpretado esos temas, ¿podría decirse que forman parte del repertorio de la Tuna?

Poniendo otro ejemplo que me toca más directamente por mi pertenencia a ésta, la Tuna de Económicas de Sevilla, durante los últimos años, se ha autodenominado “Tuna Pop”, ya que ha versionado temas como “Fallen”, “Hoy, “Una rosa es una rosa”, etc. Pues bien, este repertorio, aunque ha llamado la atención de otras tunas que lo han oído, no “ha calado” especialmente entre ellas, y, al menos que yo sepa, no ha habido otras tunas que las hayan incluido en su repertorio.

¿Quiere decir esto que es la misma Tuna la que “autorregula” su repertorio en función de los gustos de sus componentes? ¿Llegará un día en el que las tunas toquen con asiduidad “rock”, “twist”, o “ska”. ¿Quiere decir esto que hay estilos musicales que están más acordes a la sonoridad de la Tuna, mientras que otros tendrían menor cabida? ¿Llegaremos a ver a los *Rolling* entonando “Las cintas de mi capa”....?

Y esto nos da pie a adentrarnos en la cuestión de la organología o instrumentación de la tuna. ¿Existe una plantilla instrumental en la Tuna? ¿Pueden introducirse los instrumentos que se quieran? ¿Veríamos con buenos ojos que, como ocurre con algunas tunas, introdujeran bajos y otros instrumentos eléctricos en las orquestas sinfónicas o en las bandas de Semana Santa?

El tema de la asimilación de instrumentos, músicas, tradiciones, etc. de unas culturas con respecto a otras está muy estudiado por la Etnomusicología. Términos como aculturación, transculturación, etc., se han acuñado para denominar esos procesos, y que en algunos casos podrían tener cabida para denominar o calificar fenómenos que se han dado en la Tuna como la desaparición de algunos instrumentos en favor de otros, la introducción de aquellos venidos con un repertorio de éxito en la Tuna, y la de otros en favor de una mayor sonoridad o simplemente de mayor comodidad para transportarlo. Si hacemos un distinguo tenemos:

**1) Instrumentos añadidos a la plantilla de la Tuna y que en la actualidad ya forman parte de la misma:** es el caso del timple, si bien en un principio eran pocas las tunas en las que aparecía (la Tuna Hispanoamericana del Colegio Nuestra Señora de Guadalupe, de Madrid, fue una de ellas, allá por los años 60); pero también, remontándonos más atrás en la historia de la Tuna, podríamos incluir en un momento dado, en este apartado a la bandurria, instrumento cuyo lugar en un principio era ocupado por la mandolina, y que posteriormente se iría imponiendo a ésta debido a su mayor sonoridad; así como al contrabajo, añadido ya de modo definitivo (de



nuevo, pues tenemos referencias de estudiantinas de finales del XIX en las que aparecía como parte de su plantilla instrumental) desde hace relativamente poco tiempo (mediados/finales de los 70)

**2) Instrumentos añadidos por mor del repertorio:** podríamos decir que los últimos cuarenta años, la Tuna ha añadido a su repertorio muchísimos temas del folklore latinoamericano, y con ellos también han procurado darles mayor fidelidad incorporando aquellos instrumentos con los que originariamente se interpretan. Es el caso de charango, cuatro venezolano, y últimamente tres cubano y cuatro puertorriqueño (en la sección de cuerda); o de maracas, bongós, tumbadoras o claves (en la sección de percusión). Podríamos hablar también incluso de quenás y sikus en algunas interpretaciones de temas andinos. Con todo, algunos de estos instrumentos tienen una mayor preeminencia en la plantilla de la Tuna (charango, cuatro), ya que su tamaño “manejable”, añadido a su gran sonoridad hacen que refuercen o suplan en su caso, el papel del timple.

La cuestión es determinar si estos instrumentos (todos los anteriores) pueden ser considerados como propios de la Tuna, o sólo utilizados para un repertorio concreto. La respuesta, en mi opinión, sigue estando en la sonoridad, en la estética sonora. Pienso que la Tuna, al igual que otras agrupaciones musicales, más que un repertorio propio, tiene UNA SONORIDAD PROPIA, que debe estar presente toque el tema que toque. Por eso, cuando se menciona a *Los Sabandeños* como agrupación difícil de distinguir si se oye a una “buena tuna” sin ver a unos y a otros, debo decir que sí hay elementos de distinción acústicos: el cordaje de nylon de los instrumentos de pulso y púa en el grupo canario, el tratamiento de las voces, las cadencias armónicas (en mi opinión, serían confundibles con otro grupo similar, como Los Gofiones, pero no con una tuna).

Creo que aquí está el *quid* de la cuestión: ¿sería admisible (con una interpretación amplia de la palabra) una trompeta en la plantilla instrumental de una Tuna? “¿Por qué no?, dirían algunos”. Habría que distinguir entonces entre “plantilla estable” y la que se forma para interpretar según qué temas. Pienso que este sería el tema a la hora de “admitir” un bajo eléctrico. Volviendo a *Los Sabandeños*, en mi opinión de nuevo, no tiene nada que ver cuando los temas son interpretados con un contrabajo frente a cuando es un bajo eléctrico el que interviene.

En conclusión, pienso que la Tuna tiene la gran suerte de tener una amplitud de miras en lo musical (y no solo en eso) que le permite abordar y abarcar un amplísimo panorama en cuanto a repertorio. Y en torno a este tema, debería ser la estética y el buen gusto el que nos guiese en todo momento. Y si no, pensemos en un fandango flamenco en el que el cantaor estuviera acompañado por una guitarra eléctrica.....

En resumen, en la SONORIDAD y en la ESTÉTICA creo que podríamos hallar las llaves para abordar este interesante debate.

Fuentes:

1. Belmonte Trujillo, José Carlos. *Las danzas negras en el origen del Flamenco* (conferencia). Actas del Congreso Internacional "Danza y ritual en los países iberoamericanos". Cáceres, 2010.
2. Belmonte Trujillo, José Carlos. *Evolución organológica y de repertorio en la Tuna o Estudiantina en España* (tesis). Pendiente de publicación.
3. Cámara de Landa, Enrique. *Etnomusicología*. Madrid, 2003. Música Hispana Textos. ICCMU.
4. Cruces, Francisco y otros. *Las culturas musicales, lecturas de etnomusicología*. Madrid, 2001. Editorial Trotta.
5. Elí, Victoria y Alfonso, M<sup>a</sup> Ángeles. *La música entre Cuba y España* (Tradición e innovación), Madrid, 1999. Fundación Autor.
6. Martínez del Río, Roberto; Asencio, Rafael; Gómez, Raimundo y Pérez Penedo, Enrique. *Tradiciones en la Antigua Universidad: estudiantes, matraquistas y tunos*. Universidad de Alicante. Alicante, 2004.
7. Morán Saus, Antonio Luis; García Lagos, José Manuel y Cano Gómez, Emigdio. *Cancionero de estudiantes de la Tuna: El cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*. Ed. Universidad de Salamanca, 2003.

## **La cultura popular tradicional como elemento esencial en el devenir de la Tuna**

Joaquín de Haro Morales

No busquéis en mi discurso nuevas aportaciones a nuestro acervo histórico, científico, literario o artístico. Quédese ello para capacidades superiores a la mía. Todo cuanto yo os diga, en este mi trabajo, se ha dicho ya antes en libros, folletos, anales y cancioneros. Si algo nuevo hay en mi discurso es considerar y atribuir a nuestra Sagrada Institución, que es la Tuna, cuanta importancia dentro de la cultura popular y la tradición se merece.

La humanidad, por ley de naturaleza física y moral, tiene necesidad del placer, de la alegría, del solaz, del recreo... porque estimo que la alegría como eficaz agente preventivo y curativo de muchas dolencias, la recetaría, de primera intención, a todos los enfermos y se debiera vender en las farmacias.

Para satisfacer esta necesidad de nuestra naturaleza, la humanidad tuvo siempre sus “divertidores” u hombres de placer. Pues en mi humilde opinión, el origen natural de la Tuna está en la necesidad que sentimos los hombres de esparcimiento, solaz y recreo.

La cultura popular tradicional constituye una dimensión que responde a las aspiraciones históricas de un pueblo en aras de la significación y preservación las identidades individuales y colectivas, tradiciones, normas, valores sociales, creencias y sobre todo el patrimonio, así como rasgos esenciales que presentan los sistemas culturales. La Tuna es pues, según estas circunstancias, una de las más reconocidas y populares tradiciones españolas, y fiel representante de nuestra cultura e historia.

### **1- La música popular de tradición oral y sus aplicaciones**

Partiendo de la teoría sobre educación musical más antigua y mejor fundamentada que “es la que defiende que los jóvenes son herederos de una serie de valores y de prácticas culturales que necesitan dominar, y, sobre ellas, acumular información para que formen parte en los temas musicales, la tarea del educador musical consiste primordialmente en iniciar al pueblo en general en las tradiciones musicales reconocibles”. Teniendo en cuenta esta cita deberíamos pensar que nuestros niños y jóvenes, reconocen como suya la música popular de tradición oral, referida a la que nos han legado nuestros mayores, nuestros antepasados. Sin embargo no es así, los más jóvenes, no reconocen este tipo de música como algo inherente a su cultura, a su edad y sí la que, siendo también transmitida por tradición oral, pero ya llamada “popular urbana”, viven en conciertos en directo o a través de medios de comunicación y de redes informáticas.

#### **El folklore musical en la educación**

Podríamos escribir miles de páginas con las descripciones que se han hecho sobre el valor educativo de la música, tanto desde el punto de vista afectivo como de potenciación de la inteligencia, pero sobre todo es la pura necesidad

de expresarse a través de ella, de escucharla, la capacidad que tiene de deleitar, de hacer pasar buenos ratos, de consolar, etc., etc., lo que la convierte en algo inherente al hombre.

No tendríamos más que hacer un breve recorrido entre los que han dejado obras escritas, productos de largos años de investigación y recopilación del folklore. Todos ellos hicieron en sus escritos llamadas urgentes para que se recopilara todo el patrimonio conservado en la tradición oral, transmitido de generación en generación, ante el inminente peligro de desaparición.

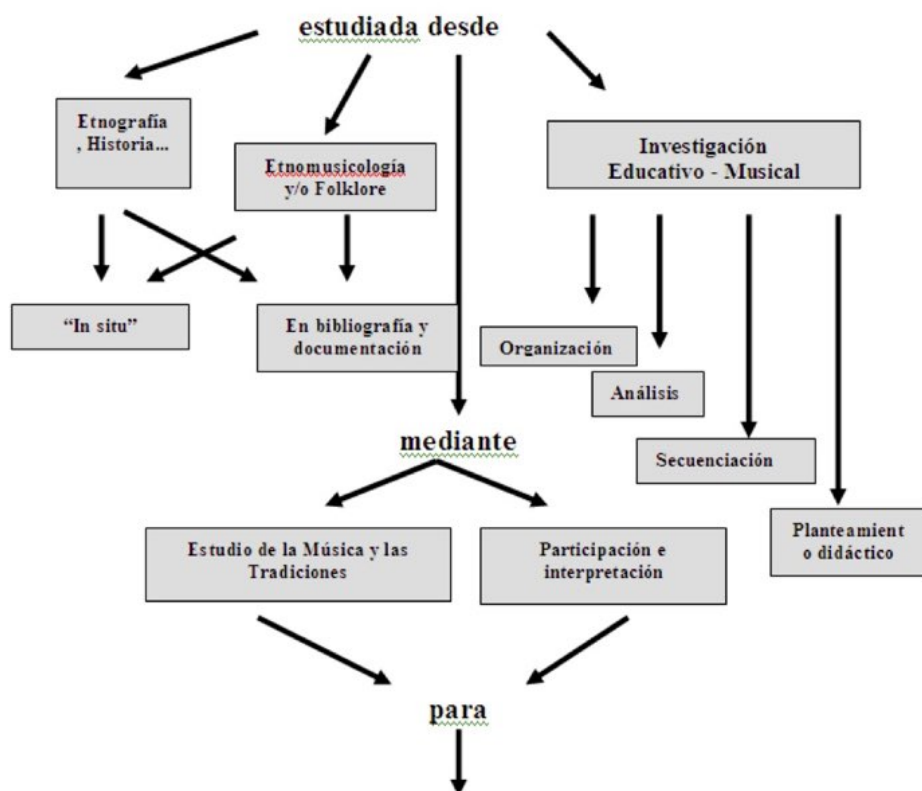
### **La recuperación de la memoria, Los cancioneros y la memoria viva.**

En España, durante la época de la República, ya incitaba a los maestros a recoger cuentos, romances, canciones del entorno más cercano a sus centros para utilizarlos en la educación, así como incitar a los niños para que recogiesen las tradiciones, canciones, romances que guardaban en su memoria. Tras la guerra civil, en las misiones pedagógicas, la Sección Femenina, intentó recoger el Cancionero español y secuenciarlo por dificultad para adaptarlo a los distintos niveles educativos. También hubo importantes avances en el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en su sección de Folklore, con el Concurso "Cancionero del pueblo español" y la comisión en la que había un investigador por provincia o por varias provincias. Después de ello hubo una decadencia y abandono de todo lo que significara la visión romántica conservadora de resguardar tradiciones, consideradas obsoletas, y todo el repertorio concreto de canciones.

Pero ha sido dentro de la Tuna, en su propia institución, y sus componentes, donde nació hace muchos años la idea de conservación de nuestro patrimonio folclórico, para mantenerlo a través de décadas, siendo principal y generalizada la idea de crear y conservar cancioneros que han originado la preservación del patrimonio musical intangible, como parte tan importante como el tangible.

Una tarea nada fácil, si tenemos en cuenta, que la mayor parte del bagaje tradicional estudiantil, se ha limitado a una herencia que ha sido transmitida de forma oral casi exclusivamente.

Según lo expuesto podríamos hacer ciertos estudios interesantes y según éstos comprobar su posible influencia en la Tuna de la música y tradiciones populares (cuadros 1 y 2).



Conocer, interpretar y transmitir la música y tradiciones populares

CLASIFICACIÓN GENERAL QUE ENLOBA LA EXPRESIÓN MUSICAL DE TRADICIÓN ORAL.	
DE TIPO FUNCIONAL: Qué, cuándo y con qué motivo se canta	
Según los ciclos de la vida y ritos de paso	<ul style="list-style-type: none"> <li>De cuna – Infantiles – Quintos – Bodas - Difuntos</li> </ul>
Según el ciclo del año natural: fiestas y trabajos:	<ul style="list-style-type: none"> <li>Otoño – Invierno – Primavera - Verano</li> </ul>
Según el ciclo del año litúrgico:	<ul style="list-style-type: none"> <li>Adviento – Navidad – Cuaresma - Semana Santa - Tiempo ordinario</li> </ul>
Rituales: Religiosas / Profanas	
Contexto en el que se interpretaban: Lugares y circunstancias	
Por géneros:	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mujeres – Hombres - Ambos</li> </ul>
DE TIPO LITERARIO:	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Temática del texto - Texto de recambio - Métrica</li> </ul>

## **2- Descripción de la música de una cultura y la investigación de la música tradicional: La Etnomusicología**

Es obligado que la descripción del estilo musical de toda una cultura sea fundamentalmente una exposición estadística. Hay muy pocos rasgos de la música que no ocurran, al menos en pequeño grado, en muchas culturas; pero la medida en que ocurren varía, y eso es un dato importante. Cuando decimos, por ejemplo, que la mayoría de las escalas de los indios arapahoe son tetratónicas - es decir, que tienen 4 notas- debemos añadir que hay muchas canciones con 5 ó 6 notas, algunas con 3 y unas cuantas con 7. Cuando decimos que las canciones folklóricas inglesas son esencialmente modales -- lo cual entraña que las escalas tienen 7 notas --, debemos tener presente que también aparecen toda suerte de escalas. Se plantea asimismo el problema de distinguir entre varios tipos de música de una cultura: la música más antigua y quizás más auténtica, las importaciones recientes y los resultados de influencias externas, así como las creaciones atípicas que realmente no encajan en el sistema, aunque tal vez no quepa hacer esa distinción.

### **La investigación de la música tradicional: La Etnomusicología**

Antes de 1950 se denominaba por lo general musicología comparada. El enfoque del investigador de campo varía en función del proyecto y de los aspectos que destaque. Puede limitarse a grabar música y recoger de sus informadores los datos necesarios sobre el contexto cultural de que se trate. O puede observar los acontecimientos musicales a medida que se producen. Podrá aprender aspectos del sistema musical aprendiendo él mismo cómo interpretar la música, cosa que puede hacerse con particular provecho en las culturas con enseñanza musical formal.

### **Transcripción y análisis**

El hecho de que los ritmos y las escalas de la música folklórica y no occidental no siempre encajen en el sistema occidental hace más difícil la transcripción de dicha música en notación convencional. Sin embargo, todas esas técnicas son tan sólo escalones que conducen al etnomusicólogo a plantearse los problemas fundamentales de su campo de estudio: ¿Cuál es la naturaleza de la música en el mundo? ¿Qué finalidad cumple en general la música en la cultura? ¿Cuál es la razón de que diferentes culturas den origen a músicas diferentes y de que suceda otro tanto dentro de cada cultura? ¿Qué es lo que condiciona la evolución de la música? ¿Cuáles son los procesos de su evolución?

Cuando a partir del primer tercio del siglo XIII, se abren en España las primeras Universidades, nuestro solar, ya había sido escenario de numerosas manifestaciones trovadorescas y juglarías, es decir, de actuaciones de lo que hoy llamaríamos cantautores e intérpretes, con formas y comportamientos que podríamos definir como "pretunantescas", y que utilizaban la Música como sustento más o menos profesional, en base a su cualificación y reputación popular, cuando no, en función del reclamo de que eran objeto por parte de los señores acomodados, que los contrataban para sus

diversiones, bailes, fiestas, etc., así como de "recaderos" de mensajeros de amor.

### **El Ateneo de Sevilla distingue a la formación cordobesa**

*«Giraldillo de Honor para la tuna de Agrónomos de Córdoba.  
El premio reconoce su contribución a la cultura andaluza.*

*REDACCION (Diario Córdoba 23/04/2006)*

*Los Reales Alcázares de Sevilla acogieron en la noche del pasado viernes el acto de reconocimiento que el Ateneo de Sevilla tributó a la tuna de Ingenieros Agrónomos y Montes de Córdoba, con motivo de la clausura de las I Jornadas de Temas Sevillanos. En concreto, la entidad que durante buena parte del siglo XX tuvo prácticamente el monopolio de la vida cultural sevillana, hizo entrega a la formación cordobesa del Giraldillo de Honor, en reconocimiento a su contribución a la cultura popular andaluza.*

*De esta forma, la tuna de Agrónomos de Córdoba ofreció un concierto extraordinario en el salón del Almirante de los Reales Alcázares, en el que interpretó un gran número de canciones de autores cordobeses como Ramón Medina, Martínez Rücker o Eduardo Lucena. No obstante, con motivo del acto de hermanamiento que la institución universitaria formalizó con el Ateneo de Sevilla, el director musical de la Tuna, José Daniel González, preparó la canción Sevilla, del compositor Arturo Pareja Obregón, y que fue muy aplaudida por el público.*

*Tal y como reconoció el periodista Antonio Bustos, presentador del acto, "es la primera vez que una tuna actúa en los Reales Alcázares de Sevilla", por lo que destacó la amplia trayectoria de este colectivo fundado en 1993 por un grupo de estudiantes que ha participado en numerosos certámenes y festivales celebrados en distintos países».*

### **3- El folklore**

El término inglés *folklore* fue acuñado el 22 de agosto de 1846 el arqueólogo británico William John Thomson, quien deseaba crear una palabra para denominar lo que entonces se llamaba «antigüedades populares». La definición más ampliamente aceptada por los investigadores actuales de la especialidad es «la comunicación artística en grupos pequeños», propuesta por el investigador de la Universidad de Pensilvania Dan Ben-Amos.

En 1960, la UNESCO designó el 22 de agosto de cada año como «Día Mundial del Folclor» como reconocimiento a Thomson. Los estudiosos distinguen entre cuatro etapas:

- 1.- Folklore naciente: incluye los rasgos culturales de creación reciente.
- 2.- Folklore vivo: es aquel que todavía se practica en la vida cotidiana.
- 3.- Folklore moribundo: preserva ciertos elementos tradicionales, en especial en los ancianos del grupo.
- 4.- Folklore muerto: perteneciente a una cultura desaparecida.

El folclore es distintivo y propio de cada pueblo. En tiempos de globalización, la cultura tiende a homogeneizarse y los países dominantes imponen sus creaciones. Por eso el folclore supone un ámbito de resistencia para cada identidad.

Existen peñas, centros culturales y organizaciones que se encargan de defender el folclore y transmitirlo a los más jóvenes con la intención de perpetuarlo. De esta manera, el folclore garantiza la subsistencia intergeneracional y no depende sólo del grupo de personas de mayor edad.

### **El folclore en Europa. Origen del folclore. Fuentes populares de la inspiración.**

El folclore musical se libera de las músicas extraeuropeas o de las músicas primitivas propias de los pueblos indígenas que no conocían la escritura. En las sociedades de cultura avanzada marca por un camino paralelo al de la música culta y artística. Sus elementos esenciales tienen sus fuentes en ese arte tan elaborado cultivado desde la Edad Media en la Iglesia cristiana y en las cortes de los príncipes. Hasta el siglo XVII el arte culto mantiene relaciones fecundas con el folclore. Hacia finales del siglo siguiente se produce un movimiento de decadencia de las tradiciones folklóricas. En el siglo XIX no aparecerá ningún canto nuevo. Todo el repertorio parece haberse precipitado hacia el olvido. Sin embargo, en Inglaterra ve la luz el concepto mismo del folclore. En toda Europa se vuelve a descubrir ese patrimonio precioso. Las canciones populares son acogidas y anotadas por los más grandes compositores. La música culta se alimenta con el corazón de las tradiciones folklóricas, la fuente de su renovación.

### **Decadencia del folclore**

La decadencia de las tradiciones folklóricas puede atribuirse a la influencia de la música culta. Los coleccionistas y los editores no siempre respetaron la autenticidad y el valor de los cantos recogidos. Tras alterar los aspectos más arcaicos de las melodías, las arreglaron de acuerdo con el gusto y el estilo de la época. Este aspecto comercial dará nacimiento, desde finales del siglo XIX, a un arte culto de tendencia popular, que se aproxima a la música ligera actual.

### **Un deseo de expresión propio: el nacionalismo musical**

Dentro de las características generales del romanticismo encontramos un marcado interés por lo popular y lo folklórico, que da como resultado, a mediados del siglo XIX en Europa las escuelas nacionalistas. Son un movimiento musical académico cuyas composiciones se basan en motivos o estilos folklóricos.

Los países en que se originan y desarrollan estas escuelas son: Rusia, Checoslovaquia, Escandinavia y España.

Del mismo modo, el final del siglo XIX, marcará también el principio de una nueva época para la Tuna. Su amplio escenario geográfico español, hasta



entonces, ahora les resulta pequeño, alargando su deambulatorio hasta el país vecino, Francia, y eligiendo, claro, el más moderno medio de transporte de la época, el ferrocarril. Ello supuso, que algunas crónicas reprobaran lo que se consideraba toda una ostentación estudiantil, en detrimento del romanticismo de antaño, a base de itinerarios a pie, a manera de apóstol.

#### **4- La tradición oral: Coplas populares**

De pronto, en medio de una fiesta, alguien inspirado y estimulado por el yantar y no menos el mejor beber, lanza con buena voz unas frases de fácil rima y graciosa ocurrencia, que los demás corean, jaleando al espontáneo cantor:

*«El vino en bota y la mujer en pelota».*

No se repara tanto en la melodía como en la letra, muy fácil de retener por la colectividad, que la acepta por considerarla muy oportuna, y acaso con cierta retranca, la cancioncilla hace fortuna y se va repitiendo hasta la saciedad en todas las fiestas, transmitiéndose de pueblo en pueblo, acomodando su decir a las circunstancias, variando una palabra, un nombre, un objeto, un matiz y así de generación en generación se van multiplicando estas coplillas, unas de tema amoroso, otras con un fondo sapiencial, con reflexiones serias nacidas de la experiencia, del duro trabajo cotidiano y también, y por supuesto, las de burla, de sátira contra los pueblos vecinos o para sacar a la luz pública los defectos y vicios de alguien. De este modo nadie en concreto podrá ser acusado como autor, porque todos han intervenido más o menos, en la confección del contenido y del canto. Los recursos expresivos son siempre los mismos, los que más favorecen la memorización de las coplas: palabras que se repiten (anáforas), terminaciones que coincidan (rima) y sonidos muy pegadizos (aliteraciones).

Así dice la copla de fácil recuerdo:

*«La primera novia que tuve, todas las “efes” tenía:  
Francisca, fresca, fregona, fea, flaca, floja y fría».*

Por otra parte el vocabulario es muy sencillo y muy asequible para todos los vecinos.

En estas cancioncillas están presentes todos los hechos que conforman la vida cotidiana, lo común a todos. Todo ello es lo que constituye el rico patrimonio de las creaciones populares y que expresan la actitud colectiva ante la vida, el amor y la muerte que varían a través del tiempo, de acuerdo con el desarrollo de la sociedad a la que pertenece.

Sería muy difícil inventariar ahora todos los temas de las coplas. No es éste nuestro objetivo. Ya desde la Edad Media existen recopilaciones, en cancioneros, en ocasiones muy satíricas como las coplas de Ay Panadera o las Coplas de Mingo Revulgo, y muchas más que conforman una especie de Codex Gluteo (El Bosco), ironizando contra el clero y la nobleza. Asimismo tenemos el predominio obsesivo (“machismo”) por vituperar a la mujer:

*«Compadre, debes saber que la más buena muger rrabia siempre por hoder».*

*«Una moçuela de Logroño mostrado me avía su co...po de lana negro que hilava».*

*«En la calle de Santiago una marmota decía por mucho que tire yo, tira más la artillería».*

*«La mujer y la sartén, en la cocina están bien».*

*«Las chicas de Villalpando  
tienen las patas de alambre  
y un poquito más arriba  
un conejo muerto de hambre».*

*«De la costilla del hombre  
Dios hizo a la mujer  
y como es carne de hueso  
es muy mala de roer».*

*«Cuando paso por tu puerta,  
tu madre me llama feo,  
si me lo vuelve a llamar  
saco la gaita y la meo».*

*«Todas las mujeres tienen  
en el pecho dos limones,  
y un poquito más abajo  
un sargento con bigotes».*

Con frecuencia se observa en las coplas auténticamente populares, algunos defectos de expresión y vulgarismos propios de la situación marginal en la que se ha vivido en el medio rural, lo cual no impide, en absoluto, que el pueblo tenga otro tipo de cultura, propio de una riqueza interior y de un saber mucho más profundo, que no se adquiere jamás en los libros, sino en la dureza del trabajo y con la escasez de recursos, con la experiencia. Del amplio repertorio que existe, hemos seleccionado alguna muestra significativa, comenzando por las coplas que manifiestan cierta rivalidad entre los pueblos vecinos, tratando de ridiculizarse mutuamente:

*¡Oh glorioso San Antón!  
tu eres santo y yo soy burro,  
y todos los que me están escuchando  
que me besen el culo».*

De coplas un tanto serias, aunque salpicadas con matices groseros y escatológicos tomamos estos ejemplos:

*«Todo puede ser dolor y todo puede ser risa,  
todo según el olor de la mierda que se pisa».*

*«Cuando el grajo vuela bajo  
hace un frío del carajo  
y cuando vuela a trompicones  
hace un frío de coj...»*

*«El culo es muy cristiano  
mirarlo es de marranos».*

*«- Yo tengo hedonismo.  
- Y ¿eso qué es?  
- Un huevo colgando  
y el otro lo mismo».*

Aunque no abundan las coplas en contra de los hombres, elegimos algunas un tanto despreciativas:

*«Hombre chiquitín  
troterín y bailarín».*

*«Tenía el síndrome de La Bañeza:  
muchos pelos en los huevos y muy pocos en la cabeza».*

*«Cuando más viejo  
más pellejo».*

Las coplas de tema erótico son de gran predominio, como las de oraciones, aunque a veces muy groseras. Veamos algunas de las más suaves:

*«Santa Librada, Santa Librada  
que sea tan dulce la salida  
como fue la entrada».*

*«Capullito, capullito  
ya te vas volviendo rosa  
y va llegando la hora  
de cantarte alguna cosa».*

### **Tipología musical básica**

Todo lo que hemos visto hasta ahora en cuanto a la relación y precedentes de la Tuna dentro de la cultura y folclore, habría que aclararlo, y especificar en lo que a música se refiere según los siguientes conceptos:

a) La **música tradicional** o **música folclórica**: es la música que se transmite de generación en generación por vía oral (y hoy día también de manera académica) como una parte más de los valores y de la cultura de un pueblo. Así pues, tiene un marcado carácter étnico que normalmente no la hace fácil de comprender a escala internacional. No obstante, existen excepciones notables como el flamenco, la jota, el tango, la cueca,

la samba, cumbia colombiana y, en general, todos los ritmos latinos que hayan mantenido cierta entidad propia con el tiempo y sean algo más que una moda.

b) La **música popular** comprende un conjunto de géneros musicales que resultan atractivos para el gran público y que generalmente son distribuidos a grandes audiencias a través de la industria de la música. Esto está en contraste tanto con la música culta como con la música tradicional, las cuales normalmente se difunden por vía académica o por vía oral a audiencias más minoritarias.

c) La **música culta**: también llamada académica, es una denominación general para aquellas tradiciones musicales que implican consideraciones estructurales y teóricas avanzadas, así como una tradición musical escrita. Se distingue así pues de otras grandes tradiciones musicales como son la música popular y la música tradicional. Es frecuente la utilización de música culta como sinónimo de música clásica, aunque algunos autores las diferencian al incluir en música culta expresiones como la música académica contemporánea, y algunas formas de jazz y de música experimental, que no suelen encuadrarse dentro de lo que se entiende como música clásica. Así pues, entendemos como música culta aquella que se compone y escribe para la alta sociedad, para la gente culta, puede tener como base a la música popular. Aquí podemos encuadrar la música clásica, religiosa, opera, copla española, zarzuela, revista...etc.

Por eso, frente a la música tradicional o folclórica, la música popular no se identifica con naciones o etnias específicas sino que tiene un carácter internacional. Entre los géneros más representativos de la música popular de nuestro tiempo se pueden destacar el *pop*, el *rock*, el *dance* o la música latina, entre otros.

La música culta se diferencia de la música popular por su sensibilidad y su valor estético, además del goce espiritual y emocional. La música popular, a diferencia de la música culta, es concebida para ser distribuida de forma masiva, y frecuentemente a grupos grandes y socio culturalmente heterogéneos. Es distribuida y almacenada de forma no escrita.

Según lo expuesto, a lo largo del tiempo, la identificación musical de la Tuna en su repertorio, ha tenido principalmente la misión o labor de popularizar todo tipo de música, e incluso ha sido utilizada comercialmente para llevar a la popularidad temas de música culta que sin lugar a dudas, de no ser por ella en ciertas épocas, nunca se habrían conocido.

## 5- La zarzuela

### Historia

Parece ser que los primeros autores que aportaron a este nuevo estilo de teatro musical fueron Lope de Vega y Calderón de la Barca. Según las investigaciones,

Calderón es el primer dramaturgo que adopta el término de zarzuela para una obra suya titulada *El golfo de las sirenas* que se estrenó en 1657 y que interpretaba la vida de un joven aventurero que emprendía un largo viaje lleno de misterios y peligros.

El auge de la zarzuela llegó, en el siglo XIX, a partir de 1839, con los músicos Francisco Barbieri y Emilio Arrieta. Muchas veces el éxito de la obra se debía a una o más canciones que el público aprende y da a conocer oralmente a los demás por medio de representaciones acústicas, como ocurría con los cuplés. El engranaje de la obra siguió siendo el mismo: números hablados, cantados, coros, que se aderezan con escenas cómicas o de contenido sexual que, generalmente, son interpretadas por un dúo. Abundaba el género costumbrista y regionalista y en los libretos se recogía toda clase de modismos, regionalismos y jerga popular para asegurar que la interpretación fuera un éxito.

### **Expansión en Latinoamérica**

Los siglos XIX y XX fueron épocas de gran producción de zarzuelas en la América Latina, en especial en Venezuela, Cuba, México y Argentina, de donde salieron grandes obras que todavía son presentadas internacionalmente como *El cumpleaños de Leonor*, de Montero, que era la historia de una mujer mayor que al descubrir la traición de su marido buscaba una vida mejor en la gran ciudad; *María La O* de Ernesto Lecuona y *La Media Naranja* del ibero-argentino Antonio Reynoso. Me consta que hasta la guerra civil, gran parte del repertorio de las tunas consistían en temas de zarzuelas. Podríamos poner aquí los nombres de las zarzuelas, que aunque muchas no han pasado a la posteridad con tanta fama como otras, merecen que se las mencione, además de enriquecer los conocimientos en la materia:

- Serenata a Malva (Jota) de la zarzuela "Memorias de un estudiante" de José Picón y Cristóbal Oudrid.
- Soy un estudiante, de la zarzuela "El Bachiller" de Alvera Degrás y Antonio Rovira.
- Al pie de tu balcón, de la zarzuela "Un estudiante de Salamanca" de Luis Rivera y Cristóbal Oudrid.
- Estudiantes de Alcalá (Jota), de la zarzuela "El estudiante en palacio", de Félix Montero y Lorenzo Carcao.
- Aixís viuhen á Cervera (así viven en Cervera) de la zarzuela "Els estudiants de Cervera" de Nicolau Manent y Serafí Pitarra.
- Coro de estudiantes, de la zarzuela "¡Cuidado con los estudiantes! o Estudiantes y alguaciles" de Augusto Madán y Tomás Bretón.
- Amor del escolar y estudiante que corre la tuna (jota), de la zarzuela "La estudiantina" de Eusebio Sierra y Gregorio Mateos.
- Llenemos las copas, de la ópera cómica "el estudiante endiablado" de Rafael Ginard de la Rosa, Ángel Laguardia y Andrés Vidal.
- Jota estudiantil, de juguete cómico-lírico "El estudiante de Segovia" de Manuel y Ramón Lobo regidor y el maestro Jacopetti.
- Soy estudiante, de la zarzuela "Los estudiantes" de Miguel Echegaray y Manuel Fernández Caballero.

- Soy estudiante de medicina, de la zarzuela "La Tuna de San Carlos", de Miguel Echegaray.
- Pasacalles de los estudiantes y Jota de los estudiantes, de la zarzuela "El mesón de los estudiantes" de Manuel González López.
- Letrilla de Medina y Pasodoble estudiantil, de la zarzuela "El Bachiller Medina" de Justo Huete, Emilio Carrere y Antonio Mario Bretón.
- Dejad al sabio Iluso (vals-jota) de la humorada cómica lírica "La capa del estudiante" de José María Pascual Hernández.
- Romanza del Rubí, de la zarzuela "La tuna de Alcalá" de Marcos redondo, José Ribas, Luis Tejedor y Francisco de la Cruz.
- Serenata, de la Zarzuela "Coplas de Ronda o La Moza del Carrascal" de Carlos Arniches, José de Lucio y Francisco Alonso.
- La tuna pasa y jácara del estudiante Torralba, de la zarzuela "La Ventera de Alcalá", de José María Martín, Diego San José, Pablo Luna y Rafael Calleja.
- La Estudiantina, Zarzuela en tres actos. 1.893 Letra de Eusebio Sierra y Música de Gregorio Mateos.
- Estudiantina. "Los polvos de la Madre Celestina. 1.855 de Cristóbal Oudrid.
- Gran Jota. "La Estudiantina" 1.892 de Guillermo Cereceda.
- Jota Estudiantina. "Los Encantos de Briján". Zarzuela o Comedia de Magia. 1.863 de Cristóbal Oudrid.
- El Mesón de los Estudiantes. Zarzuela Infantil en un acto. 1.908 Letra y Música de J. Carlos.
- Jota estudiantina (A la orilla del Ebro) Zarzuela en dos actos: "El Postillón de La Rioja" 1.869 Autor: Cristóbal Oudrid.

## 6- La copla andaluza

La *copla andaluza*, o simplemente *copla*, es un tipo de canción que floreció en España a partir de los años 40. Está considerada como uno de los *palos flamencos* y como canción típica de España. Quintero, León y Quiroga son los tres creadores más importantes de este género, entre otros. Se mantuvo como el género popular español hasta que en la década de los 60 se vio desplazada por la música anglosajona como el pop. El apoyo del régimen franquista a la copla como símbolo de la identidad nacional potenció la decadencia de la copla. Pese al rechazo por identificarlo con la dictadura, artistas como Joan Manuel Serrat o Carlos Cano, entre otros, reivindicaron el género ayudando a su revitalización. Quizás el cuplé El Relicario, del maestro Padilla, que tiene ya todos los ingredientes para una copla: Tiene un argumento, con una historia desarrollada, que cuenta con planteamiento, nudo y desenlace. Por eso se puede considerar como la primera copla.

### Coplas famosas

- *María de la O* (León y Valverde) para Estrellita Castro - 1933 (otras versiones: Lola Flores, Isabel Pantoja, Marifé de Triana, Joana Jiménez)
- *Francisco Alegre* (Quintero, León y Quiroga) para Juana Reina - 1948 (otras Versiones: Isabel Pantoja, Charo Reina, Nazaret Compaz)
- *Capote de Grana y Oro* (Quintero, León y Quiroga) para Juana Reina - 1952 (otras Versiones: Isabel Pantoja, Pastora Soler)

- *La Zarzamora* (Quintero, León y Quiroga) para Lola Flores - 1946 (otras versiones: Rocío Jurado, Isabel Pantoja, Verónica Carmona)
- *Soy Minero* (Perelló y Montorio) para Antonio Molina - 1955 (otras versiones: Hakim, David Bisbal)
- *Tatuaje* (Valerio, Quiroga y León) para Concha Piquer - 1941 (otras versiones: Gloria Romero, María Lozano, Verónica Rojas, Nazaret Compaz, Ana Pilar Corral, Selina del Río)
- *Ojos Verdes* (Valverde, León y Quiroga) para Concha Piquer - 1937 (otras versiones: Laura Gallego, Jonás Campos, Miguel de Molina, Rocío Jurado, Isabel Pantoja, Plácido Domingo, Paco Quintana)
- *Habaneras de Cádiz* (Burgos y Cano) para Carlos Cano - 1986 (otras versiones: Juan Carlos Mata, Ana Pilar Corral)
- *Mi Salamanca* (Sálazar, Gómez y Pitto) para Rafael Farina - 1962 (otras versiones: Alejandra Rodríguez, Álvaro Vizcaino)
- *Romance de la Reina Mercedes* (Quintero León y Quiroga) para Concha Piquer - 1948 (otras versiones: Paquita Rico, Mercedes Ríos)
- *Carmen de España* (Quintero León y Quiroga) para Juana Reina - 1952 (otras versiones: Rocío Jurado, Carmen Sevilla, Laura Gallego)
- *La Lirio* (León, Ochaita y Quiroga) para Estrellita Castro - 1941 (otras versiones: María Vidal, Rocío Jurado, Isabel Pantoja).
- *Suspiros de España* (Quintero León y Quiroga) para Estrellita Castro - 1936 (otras versiones: Dyango, Rocío Jurado, Laura Gallego)
- *El Clavel* (León, Segura y Solano) para Rocío Jurado - 1970 (otras versiones: Isabel Pantoja, Sandra Arco, Patricia del Río)
- *Tengo miedo* (León y Solano) para El Príncipe Gitano y modificada para Rocío Jurado - 1964 (otras versiones: Lola Flores, Rocío Jurado, Marifé de Triana, Isabel Pantoja, Patricia del Río, Laura Gallego)

Muchas de ellas, dadas a conocer por diferentes Tunas, que incluso llegaron a ser grabadas o interpretadas junto a los intérpretes para los que se había compuesto. Muchos de ellos han requerido a la tuna en sus distintas actuaciones para sus interpretaciones, teniendo por ejemplo a Estrellita Castro, Manolo Escobar, Joselito... e igualmente llevadas al cine.

### **Canciones**

Dentro del cancionero español, la tuna ha sido y sigue siendo el más fiel elemento y exponente en la transmisión del cancionero español y latinoamericano. Ha dado a conocer por toda la geografía mundial temas que han alcanzado gran renombre gracias a la difusión que la tuna en sus actuaciones, grabaciones, cancioneros, películas... y demás medios ha dado. Según datos de la Sociedad General de Autores de España, las canciones de mayor recaudación entre 1939 y 1960 fueron las siguientes:

1939 *La morena de mi copla*. Alfonso Jofre de Villegas y Carlos Castellanos.  
 1940 *A la lima y al limón*. Rafael de León y Manuel Quiroga.  
 1941 *Tatuaje*. Rafael de León y Manuel Quiroga.  
 1942 *Mírame*. José Luis Sáenz de Heredia, Federico Vázquez Ochando y Juan Quintero.  
 1943 *La luna enamoró*. Mariano Bolaños, Leocadio Martínez Durango y Angel Villajos.  
 1944 *La Lirio*. Rafael de León, José Antonio Ochaíta y Manuel Quiroga.  
 1945 *Yo te diré*. Enrique Llovet, Manuel Salinger con Jorge Halpern.  
 1946 *Mi vaca lechera*. Jacobo Morcillo y Fernando García Morcillo.  
 1947 *Luna de España*. Enrique Llovet, Antonio de Lara y Fernando Moraleda.  
 1948 *Francisco Alegre*. Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga.  
 1949 *Mirando al mar*. César de Haro y Marino García.  
 1950 *Tres veces guapa*. Laredo.  
 1951 *¡Olé torero!* Jesús María de Arozamena y Francis López.  
 1952 *Dos cruces*. Carmelo Larrea.  
 1953 *Doce cascabeles*. Basilio García, Juan Solano y Ricardo Freire.  
 1954 *La niña de Embajadores*. Eduardo R. Cárcamo y Salvador Arevalillo.  
 1955 *Violetas imperiales*. Jesús María de Arozamena y Francis López.  
 1956 *Campanera*. Francisco Naranjo, Camilo Murillo y Genaro Monreal.  
 1957 *Mariquilla bonita*. Ernesto Vázquez Amor y José Luis M. Gordo.  
 1958 *El cordón de mi corpiño*. Salvador Guerrero y Carlos Castellanos.  
 1959 *El telegrama*. Alfredo García Segura y Gregorio García Segura.  
 1960 *El Porompompero*. Alejandro Rodríguez, José Antonio Ochaíta y Juan Solano.  
 1961 *Enamorada*. Rafael de León y Augusto Algeró.  
 1962 *Lievan*. Amado Regueiro y Angel Martínez Llorente.  
 1963 *La hora*. Miguel Portolés y Mario Sellés.  
 1964 *A tu vera*. Rafael de León y Juan Solano.  
 1965 *La luna y el toro*. Alejandro Cintas y Carlos Castellanos.  
 1966 *Un chica ye-yé*. Antonio Guijarro y Augusto Algeró.

En el mismo período alcanzaron también extraordinaria popularidad:

*La niña de fuego*. Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga.  
*María Dolores*. Jacobo Morcillo y Fernando García Morcillo.  
*El beso*. Adrián Ortega y Fernando Moraleda.  
*La Salvaora*. Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga.  
*El emigrante*. Juan Valderrama y Manuel Pitto con Manuel Serrapi.  
*Gitana*. Julio Merino.  
*Ya sé que tienes novio*. Luis Araque.  
*A lo loco*. Antonio Guijarro y José María Gil Serrano.  
*Mi perrita pequinesa*. Francisco Almagro y Manuel Villacañas.  
*Será una rosa*. Francisco G. de Val y Miguel Díaz.  
*Ni se compra, ni se vende*. Antonio Guijarro y Genaro Monreal.  
*La tuna pasa*. Luis Araque.  
*Comunicando*. Luis Escobar y Antonio López Segovia.  
*Nubes de colores*. Antonio Guijarro y Augusto Algeró.  
*Yo soy aquel*. Manuel Alejandro.  
*Clavelitos*. Federico Galindo y Genaro Monreal.

Como observación, comentar que de las cincuenta canciones reseñadas, más de la mitad han sido y son interpretadas por la Tuna.

La letra de una de las más famosas canciones que hizo suya la Universidad española, como fue *Dame el Clavel*, más conocida como *Clavelitos*, es obra de Federico Galindo Lladó y a la que Genaro Monreal Lacosta le puso música,



siendo compuesta en 1949. La primera grabación de esta pieza por parte de una tuna, es igualmente la primera grabación en vinilo hecha por una tuna: *Cuando los tunos pasan* de la Tuna Universitaria de Madrid de 1958. Aunque hay que reconocer que existe una grabación anterior hecha por la *Rondalla Monreal* pero sólo interpretada musicalmente. Sobre la citada grabación, recogida en *Cuando los tunos pasan*, Referencia: PHILIPS 421 282 PE, Depósito Legal: Barcelona 1958, que contiene: *Clavelitos* (F. Galindo-G.Monreal); *La tuna pasa* (Luis Araque); *Ronda del Silbido*; *Cuando la aurora* y *Carrascosa* (J.Textidor-M.Textidor), es un disco que contiene 5 temas, en lugar de los 4 que eran habituales en los discos denominados Extended Play ó E.P.

*Clavelitos*, canción que posteriormente sería emblemática de las Tunas de los autores F. Galindo y G. Monreal, se grabó por primera vez luciendo en la portada inicial y en la etiqueta del disco, el título de *Dame un clavel*. La cantó el médico psiquiatra Antonio Albadalejo Herrero, apodado en la Tuna como "*Tano*", a quien correspondió el honor de llevarla por primera vez al microsurco, y que andando el tiempo sería el primer Presidente de la Asociación de Antiguos Tunos de la Universidad de Madrid, que acoge en su seno a la Orquesta de Pulso y Púa de la Universidad Complutense de Madrid. La tuna que grabó este microsurco, bajo el nombre de *Estudiantina de Madrid*, era conocida en los ambientes universitarios de la época como *Tuna de Distrito* por estar formada por componentes de diferentes Facultades y Escuelas Técnicas del Distrito Universitario de Madrid, dirigida por Santiago López Hernández, "*Santi*", que sería posteriormente, junto a su hermano Julián, uno de *Los Gemelos* habituales compañeros artísticos de figuras como María Dolores Pradera, Nati Mistral, María Alejandra, Los HH, Raphael, etc., y que lamentablemente desde Agosto de 1993, no se encuentra ya con nosotros.

En la misma cara del disco de *Clavelitos*, se encuentra otro tema ya mítico, *La tuna pasa*, del genial compositor Luis Araque, que sería la canción que según el cómputo de la Sociedad General de Autores, fue la que obtuvo mayor recaudación por derechos de autor en el año de 1955. En la otra cara del disco se encuentran dos temas populares del repertorio tunantesco, *Ronda del Silbido*, también conocida como *El Pío Pío*, y *Cuando la aurora*, ó *La aurora* simplemente, junto a un clásico pasacalle de Tuna, *Carrascosa*, de J. Textidor y M. Textidor.

## 7- La revista

La revista musical española es un género que se engloba en lo que se denomina *género ligero o chico* en contraposición a la zarzuela -como ocurre con la ópera y la opereta- y forma parte de una tradición que se remonta al *show business* del siglo XIX, cuando comenzaron a proliferar en Europa y Estados Unidos los espectáculos que combinaban números musicales y *sketches*, frívolos y eróticos, críticos e irónicos.

La primera revista musical española data de 1865, se estrenó en Madrid, en el *Teatro del Circo*, y se titulaba *1864-1865*. Con libreto de José María Gutiérrez de Alba y música de Oudrid, era una crónica (musical) de la actualidad del año anterior a su estreno, crítica de las costumbres sociales y divertidas, de fácil audición. A esta siguió *1866-1867*, de los mismos autores. Nació la revista, esa mezcla de música y baile en la que cada vez irían cobrando más presencia las vedettes y cupletistas y las breves escenas teatrales de carácter cómico.

Ningún registro sonoro ni fílmico hay de todo aquello. Pero sí de la obra que cambió todo (no de su estreno, obviamente): *La Gran Vía*, música de los maestros Federico Chueca y Joaquín Valverde y libreto de Felipe Pérez y González. Aunque se considera una de las mejores y más populares zarzuelas, es en realidad una revista. Al menos como tal se estrenó, como “revista lírico-cómica, fantástico-callejera en un acto” y cinco cuadros, en el Teatro Felipe de Madrid el 2 de julio de 1886 con enorme éxito.

Dentro del repertorio de la Tuna, cabría destacar entre otras:

**Estudiantina Portuguesa.** “La Hechicera en Palacio” (Opereta) 1.950 (Libreto: Arturo Rigel y Ramos de Castro. Música: José Padilla).

**Pasodoble de la Bandera o Himno a la Bandera.** “Las Corsarias” 1.919 (Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez y música del maestro Francisco Alonso).

**Soldadito Español.** “La Orgía Dorada” 1.928 (En la Orgía Dorada intervinieron nada menos que cinco autores: Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández, y Tomás Borrás (esposo de La Goya) que escribieron el libreto; y Jacinto Guerrero y Julián Benlloch se encargaron de ponerle la música.

**Luna de España.** “Hoy como ayer”. 1.945 (Libreto: Enrique Llovet, Antonio de Lara. Música: Fernando Moraleda, J. Straus y Moisés Simons).

**El Beso.** “La Estrella de Egipto” 1.947 (Libreto: Ortega. Música: Fernando Moraleda).

**Tuna Napolitana.** “Una jovencita de 800 años” 1.958 (Libreto: José Muñoz Román. Música: Moraleda y Cofiner).

**Chotis del Pichi.** “Las Leandras” 1.931 (Libreto: Emilio González del Castillo y José Muñoz Román. Música: Francisco Alonso.

**Cántame un Pasodoble Español.** “Lo verás y lo cantarás” 1.954 (Autor: Tony Leblanc). A la edad de 90 años muere Toni Leblanc (07/05/1922-24/11/2012), uno de los actores, directores y humoristas españoles más reconocidos de todos los tiempos. Su desconocida faceta de compositor le llevó en 1954 a escribir para la revista “*Lo verás y contarás*” un pasodoble titulado “*Cántame un pasodoble español*”, que

con música de Lamber fue el mayor de los éxitos de Lolita Sevilla, incluido en la película dirigida por Ricardo Núñez "*¡Lo que cuesta vivir!*" (1957). Por el éxito cosechado con "*Cántame un pasodoble español*" decidió escribir de nuevo para en el espectáculo "*¡Lava la señora! ¡Lava el caballero!*" (1965) de Lolita Sevilla, títulos como "*Un abanico español*", "*Las piedras del camino*" o "*Te digo sinceramente*", todas ellas con música de uno de los compositores más refutados del género, Manuel López-Quiroga.

**Himno de los Estudiantes.** "Las Alondras" 1.927 (Libreto: Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Música: Jacinto Guerrero).

**Estudiante.** "Las Alegres Cazadoras" 1.951 (Luis Fernández de Sevilla, Luis Tejedor y Fernando García Morcillo).

**La Pulga o La Pulga Sabia.** "La Reina del Chantecler" 1.911 (Libreto: Álvaro Retama. Música: Genaro Monreal). A pesar de ser centenaria. Sigue tan traviesa y saltarina como cuando se estrenó en el Teatrillo Barbieri de la madrileña calle de la Primavera. Fue su primera intérprete una exuberante alemana llamada Augusta Bergés, y se buscaba la pulga con tal fruición que a los vejetes les daba el patatús en cuanto vislumbraban aquel tobillo. Resultado: El gobernador de Madrid ordenó el cierre del teatrillo. Sin embargo sobre este particular existe otra versión que extraigo del libro "De Madrid al Cuplé, una crónica cantada"; parece ser que la alemana tenía amores con un guapo aristócrata desposado con una condesa, que por temor al escándalo, hacía oídos sordos a tan sórdida relación. A pesar de sus naturales celos la dama dejaba pasar el tiempo convencida que un día u otro, la alemana levantaría el vuelo.

Pero ocurrió que la temperamental cupletista, en el acaloramiento de una discusión, y por un motivo que no viene al caso, dejó la huella de sus afiladas uñas sobre el agraciado rostro de su amante. Y aquí viene lo curioso: la condesa, que tan tolerante había sido, no consintió que desfiguraran la cara de su esposo y sin pensarlo dos veces se presentó en el teatro; tras dos sonoras bofetadas de condesa a cupletista, ambas se enzarzaron en tirones de pelo, patadas en las espinillas, gritos y arañazos.

Más tarde, la condesa, desplegando sus muchas influencias, conseguiría que se diese cerrojazo al teatro, con la convicción de que aquello pondría fin al peregrinaje de *La Pulga*... No imaginaba que aquel revoltoso insecto corretearía incansable por la piel de las cupletistas de todas las épocas. A mí siempre me pica...

**Fresquíviris sur mer.** "La Mar está Fresquíviris" 1.927 (Autor: Humberto Tito) Fue compuesta para que la interpretara Estela Reynolds, cuyo nombre real era Antonia San Juan, en esta Revista, para más tarde volver a cantarla en la película "Desembraga a Fondo" de 1.959 y

consagrarla en la película de 1.970, “Pierna creciente, falda menguante”, Laura Valenzuela.

**La Chica de la Universidad.** “Que cuadro el de Velázquez esquina Goya” 1.963 (Libreto de Muñoz Román y Música de Fernando Moraleda).

**Estudiantes y Modistillas.** “Mi costilla es un hueso” 1.932 (Letra: Joaquín Vela y Enrique Sierra. Música: Francisco Alonso).

**Canción del Estudiante.** “Los Blasones” 1.930 (Autor: Francisco García Loygorri).

## 8 - Otras manifestaciones

### a) Semana Santa

En principio, La Tuna y La Semana Santa no tienen nada que ver, absolutamente nada. La Semana Santa es una celebración religiosa, netamente Católica al menos como la entendemos en España. La Tuna es una Institución Universitaria que, como tal, no tiene adscripción religiosa alguna. Es más, por su forma de ser, La Tuna y la Semana Santa están contraindicadas. Que yo sepa, y algo se, La Tuna no es amiga de penitencias, ayunos y abstinencias, salvo caso de necesidad.

En cuanto a esto hay opiniones contrastadas, ya que según comentan, hay una primera opinión que increpa de la siguiente manera: “Otra cosa es lo que haga un tuno cuando está de paisano y es Semana Santa. En la tuna hay hermanos nazarenos, hermanos costaleros, capataces de paso y capillitas varios. Lo que cada uno haga en su tiempo libre me parece bien, pero Tuna en Semana Santa no pega ni con cerote”. Por otro lado, la contrapuesta que dice todo lo contrario y de la cual doy ejemplos:

En Córdoba, que yo sepa, La Tuna de Derecho y la de Agrónomos salen representando a la Institución en la Hermandad de los Estudiantes, que procesiona el martes santo. Salen vestidos de tuno, con la beca al cinto, abriendo el cortejo y portando atributos, durante todo el recorrido, pero sin cantar.

En Jaén, La Tuna de Distrito de Jaén, canta a la “Virgen de los clavitos” de la Hermandad de los Estudiantes, el lunes Santo a la salida de su templo, (Hay un hilo por aquí sobre ese tema) lo que me parece bien dado la seriedad con que se manifiestan. La Tuna Universitaria de Distrito de Jaén, este año cumple 35 años, cantando a la salida de la Virgen de las Lágrimas (Virgen de los Estudiantes) en su salida en estación de penitencia el lunes santo. No es una actividad de unos cuantos tunos, sino que todos los tunos de la universitaria de Jaén, tanto los activos como los más viejos, se unen ese día para cantarle a su Virgen. Es una tradición en Jaén y el acto más importante que nuestra andariega celebra todos los años. En esta salida a la Virgen se le cantan 3 canciones: Virgen de Amor, Flor Marchita (de un autor jienense) y

Mujer de Jaén (compuesta por un miembro de la andariega jienense). Y la plaza de la Merced enmudece y rompe en aplausos cuando la Tuna Distrito de Jaén le canta a la Virgen de los Estudiantes, mostrándole su devoción y su cariño. Esta cofradía está ligada a la Universidad de Jaén, y como detalle podemos señalar que la bandera que porta esta tuna y ondea por todo el mundo lleva en el anverso en fondo negro el escudo de la Cofradía de los Estudiantes. En la capital han actuado en numerosas ocasiones, pero si hay un evento en el que nunca fallan es en la salida procesional de la Virgen de las Lágrimas en la plaza de la Merced. Ante ella, los tunos comparten con cofrades y ciudadanos en general su mejor repertorio y se han convertido en un símbolo del Lunes Santo. Tal es la relación de la Tuna con la Cofradía, que en la bandera de la primera lucen el escudo de la Cofradía y de Jaén. “No es un hecho común en la Semana Santa que una Tuna le cante a una Virgen. Sin embargo, esta tradición para nosotros en Jaén también ha sido calcada en la Semana Santa de provincias como Almería y Granada”.

Los tunos de la Ilustrísima y muy andariega Tuna de Derecho de Alicante, activos y veteranos, se dan cita cada año para llevar a su madrina honorífica por su recorrido del Miércoles Santo. Con alegría y con holgura, sobre las 21.30 sacan a la Virgen de la Soledad de la iglesia para iniciar la procesión, que primero - solemne y majestuosa - recorre las estrechas calles del casco antiguo, apenas iluminados por las antiguas farolas, para luego desfilan por el recorrido oficial en la Rambla. Con este acto oficial de la Semana Santa, considerado único en España, los tunos de la Universidad de Alicante dejan cada miércoles santo sus guitarras y panderetas en sus casas, pero no sus tradicionales trajes, para asistir como costaleros a la procesión de la Virgen de la Soledad, la única en España portada por integrantes de la tuna, siendo así costaleros de privilegio de un paso.

La Tuna de Ciencias de Alicante canta a la Virgen en la Semana Santa alicantina. Un acto emotivo y cargado de sentimiento.

La Tuna le canta al Señor de la Meditación. Semana Santa de Granada.

La Tuna de Oviedo canta a la Virgen de la Esperanza.

Cada miércoles Santo la Tuna Universitaria de Almería, canta como es tradición, a la Virgen de la Esperanza, Patrona de la Cofradía de los Estudiantes. Cantan en las Plazas de la Virgen del Mar y de San Pedro.

En Cartagena, la tuna no hace actos oficiales en Semana Santa. Lo que sí se hace es cantarle a la Virgen de la Caridad el Viernes de Dolores, porque la Virgen de la Caridad es la patrona de Cartagena. Para más señas es la Cuarentena de Cartagena junto a un grupo de la Tuna de Ingenieros Industriales de la U.P.C.T.

En Murcia, la Tuna de Magisterio canta desde hace muchos años en la procesión del Silencio de jueves santo por la noche. Es uno de los grupos

autorizados por la cofradía para cantar al Cristo. Ellos se sitúan precisamente en la catedral, junto a la cruz de la plaza del mismo nombre.

En Oviedo, que al inicio del recorrido de la Cofradía de los Estudiantes, la tuna canta una saeta en la puerta de la Iglesia de San Francisco Javier.

## **b) La Virgen y la Tuna**

### **La vigilia de la Inmaculada en Sevilla**

En 1927 un grupo de jóvenes inicia la tradición de cantar la salve y ofrecer flores a la Virgen en la madrugada del 8 de diciembre. Esta costumbre con el paso del tiempo, a partir de los años sesenta, se va asentando y la Tuna participa en esa celebración hasta encontrarnos la situación actual. Todo esto que, poco a poco, se fue convirtiendo en la noche de las tunas sevillanas, reúne cada año a miles de personas en la ciudad, y de fuera, que acuden para presenciar como rondan a la Purísima. Se comienza a las doce de la noche para rezar la salve a los pies del monumento y, a continuación, empiezan a desfilar todas las tunas de Sevilla por orden de antigüedad (salvo excepciones). Cada año fue aumentando el número de tunas para rondar esa noche a la Purísima, y tanto fue el sentir popular y mariano de los sevillanos que no hubo más remedio que tomar medidas, haciéndose cargo de la organización el Consejo de Tunas del Distrito Universitario de Sevilla, el cual asumió dicha responsabilidad desde entonces, designando cada año a la tuna organizadora siguiendo el orden de antigüedad.

Aquí dejo como joya artística y evocadora, el artículo que Pascual González (Cantores de Híspalis), gran artista y compositor, publicara dedicándolo a la Vigilia de la Inmaculada.

### **Pasacalles de Inmaculada**

Pertenecer a la Gloriosa, Bohemia y Muy Andariega Tuna Hispalense Universitaria, después de haber hecho los deberes en la incipiente Tuna de Maestros de Sevilla, fue de una incalculable riqueza para el intelecto de mi vida porque, entre otras muchas virtudes, el tuno es el único personaje que, gracias a su sabiduría universitaria, a sus vestimentas centenarias y a la antigua institución a la que pertenece, sabe conjugar a la perfección y de igual forma su presencia en una fiesta de palacio que en una juerga arrabalera.

Nocherniegos, ensoñadores, aventureros, siervos de Baco, exhaladores de suspiros de doncellas, tañedores de romances musicales, Tenorios y Mañaras, etc, una gran conjunción de excelencias tan imborrables como la camaradería esculpida eternamente en el alma del tuno, el ocho de diciembre de cada año de juglaría, cuando brota el alegre pasacalle de paladar serio y corazones bulliciosos, siguiendo a banderas y panderetas en exclusivas danzas medievales, con el fervoroso cumplimiento de arribar a los pies del gran triunfo de Sevilla, la Inmaculada Concepción de María.

Y fue la Tuna la que me llevó hasta San Antonio, donde de la mano de mi compadre Manolo Nieto me hice hermano de la Madre y Maestra, lo que colmó el pastel de mi sevillanía con la guinda de una condición especial que integra un gran arraigo de devoción mariana... Todo el mundo en general, a voces, Reina escogida, diga que sois Concebida sin pecado original.

Seguro que yo, de haber existido en los siglos XVI o XVII, hubiera escrito coplas similares a las que integran la glosa poética de Miguel del Cid, pero no nací en la época en la que el gran escritor, que popularizó al pícaro Guzmán de Alfarache, Mateo Alemán, era hermano mayor de los nazarenos hispalenses. Nací el mismo año que la gubia de Sebastián Santos Rojas dio a luz, la bella imagen de María Santísima de la Concepción, por eso estoy convencido que desde aquel día estaba escrito que yo formaría parte de la legión de nazarenos juglares que, de pueblo en pueblo, van cantando coplas vestidas de penitencia y pasión... Ya viene Jesús, llevando su Cruz que mira hacia el cielo, Silencio, Silencio, Jesús Nazareno.

### **c) La Tuna y el Papa**

#### **En la JMJ 2.011**

La Tuna del Colegio Mayor Loyola de Granada, denominada desde entonces "La Tuna de la JMJ", fue la encargada de organizar y dirigir el equipo y seleccionar a los jóvenes candidatos que entre notas de bandurrias y guitarras rondaron al Santo Padre tanto a la llegada como en el momento de su vuelta a Roma el domingo 21 de agosto. Además de esta tuna granadina, también la tuna de la Universidad San Pablo CEU de Madrid colaboró a animar al Santo Padre y al Colegio Cardenalicio. En la tarde del jueves 18 de agosto se realizó un pasacalles tras el Papa, desde la Puerta de Alcalá a Cibeles tocando una canción compuesta especialmente para Benedicto XVI. Esta composición se titula "*Un Himno de Juventud*", siendo autor de letra y música Joaquín de Haro, Maese Tascas, miembro de la Tuna de Medicina de Córdoba e igualmente integrante de la Tuna del C.M.U. Loyola de Granada.

#### **Anécdotas. Paloma Gómez Borrero.**

Era el otoño del año 1982. Juan Pablo II, procedente de Ávila, tenía anunciada su visita a Alba de Tormes el 1 de noviembre. Los preparativos para su llegada y estancia durante unas horas fueron muchos. La tuna salmantina recibió el encargo de tocar y cantar ante el Papa. Víctor, uno de los tunos de la Facultad de Medicina, estaba enfermo, con una enfermedad terminal. No pudo ver al Papa, ni pudo cantar para él, porque murió. Pero antes de morir expresó lo que quería a su madre: "Lo que sí te pido, madre, es que la capa de tuno se la des al Papa cuando venga a España, porque cuando él venga, yo ya no estaré". La madre pensaba que aquello era poco menos que imposible. El tiempo del Papa estaba programado minuto a minuto. Pero se le ocurrió enviar una carta a la corresponsal en el Vaticano, Paloma Gómez Borrero. La

corresponsal no sabía qué hacer con la carta, pero cuando viajó en el avión papal, camino de España, como una corresponsal más, la llevaba con ella, pensando hacérsela llegar al Papa a través del jefe de seguridad. El Papa quería mucho a Paloma, y cuando el avión entró en el espacio aéreo español, procedente de Roma, el Papa la llamó en privado y estuvieron hablando unos minutos. Al despedirse del Papa, le entregó la carta de la madre de Víctor, diciéndole que no se bajara del avión antes de leerla o que se la tradujera el sacerdote Santos Abril, adscrito a la Santa Sede, y que viajaba en el mismo avión. En Alba de Tormes, una señora de luto y mantilla, se acercó al Papa con una capa de tuno en la mano y se la entregó mientras la tuna de Medicina tocaba *Clavelitos*, la canción que más le gustaba a Víctor. El Papa habló unos momentos con ella y le dio una bendición especial.

#### **d) El Carnaval**

Desaparecida la costumbre escolar de *correr la tuna*, en la década de 1830 nace en el carnaval madrileño una nueva especie dentro del género comparsa, creada para albergar en ella las primeras Estudiantinas de estudiantes. Este modelo se populariza tremendamente y ya en la década de los cuarenta se les denomina habitualmente 'estudiantina' tal es el éxito de estas comparsas de estudiantes que la especie se sustrae de uno de sus elementos esenciales, las vestimentas, pasando a conocerse como 'estudiantinas' a toda comparsa postulante que interprete música, siempre que no pueda incluirse en otros tipos de comparsa de definición obvia, como las "comparsas de ciegos" o las "de impedidos".

En 1871 *Los Medicinantes* en Córdoba, una de las primeras estudiantinas de alumnos de medicina, dedicaron lo recaudado para alimentar a pobres.

La Tuna Escolar Vallisoletana tocó fuera de concurso en el carnaval de Madrid de 1903 por no haberse inscrito.

En 1933 la Tuna de la Universidad de Murcia desfiló junto a estudiantinas y rondallas en el "II Carnaval Republicano".

#### **Una anécdota muy purista para la época**

Finalizado el Carnaval de este año [1933], publica el periodista Juan de la Roca en el Diario Republicano cordobés "La Voz", en la sección Perfil del Día, un artículo que bajo el título "ESTUDIANTINA" dice así:

*«Con motivo de las fiestas de Carnaval, hizo su aparición "La Estudiantina". La Estudiantina clásica que sólo conserva el nombre y la indumentaria, porque el espíritu naufragó probablemente durante el temporal de modernismo confusionista y decadente que sucedió a la gran guerra.*



*En seguida se advierte que la “Estudiantina” de hoy no es más que una caricatura, o una evocación más bien de aquellas “tunas” famosas que con su alegría auténtica, su gracia y su inconfundible sello universitario exhibieron las acrobacias panderetiles de su “cabo” funámbulo, por las mejores ciudades de España y del Extranjero.*

*Las Tunas de Salamanca y de Santiago de Compostela, como su hermana frontera la de Coimbra, constituían un verdadero acontecimiento por donde quiera que iban.*

*Eran la auténtica pero también gloriosa tradición estudiantil hispánica con todo lo que tenía de trágica y conmovedora en su reminiscencia de “sopas bobas” piadosas con que los segundones ilustres y desgraciados que dieron gloria a las ciencias y las letras de su patria, se mantenían en tanto que el primogénito, dedicado a la carrera de las armas brillaba como un astro rútilo en el infinito espacio de su analfabetismo triunfal.*

*Para que nada quede hoy en pie de cuanto representaba tradición, y aristocracia espiritual auténtica, estas “tunas” no siempre son de estudiantes, y si lo son, ya no tienen aquel supremo sentido de su valor histórico y estético que antaño los llevase a Roma y a Paris, y les abriese las puertas de los palacios, donde con algún obsequio munificente en metálico, recibían más bien el homenaje perpetuo del mundo civilizado a la cultura que querían decir los nombres famosos de Salamanca, Santiago y Alcalá».*

Como podemos comprobar, ya había puristas en la época... y muy taxativos.

### **La Tuna en el Carnaval moderno**

Desde 1904 tenemos conocimiento del Concurso de Agrupaciones Carnavalescas en Cádiz. Cambiando denominaciones y organización según política gobernante, pero en definitiva, con más o menos cambios perdurando hasta nuestros días.

Así pues, sabemos que en apartado Estudiantinas, la Tuna Gaditana obtiene un segundo premio en 1904, detrás de la Estudiantina Círculo de Empleados. En 1909 la Tuna Gaditana obtiene el premio especial del concurso. Y ya conocemos el primer premio de la Estudiantina del Real Centro Filarmónico de Córdoba en 1926, del que antes hemos hablado.

Ya en lo más reciente, decir que la tuna, la imagen de la tuna sigue siendo popular en lo que al Certamen Gaditano se refiere. Así podemos comenzar con una agrupación que nace en el Real Centro Filarmónico de Córdoba “Eduardo Lucena”, y que bajo la dirección de Antonio Rodríguez Salido, miembro de la Rondalla, se presenta en Cádiz con el nombre de “Los Rondadores” en el Carnaval de Cádiz de 1971. Con anterioridad a esta fecha,

ya habían salido muchas agrupaciones del mismo Centro Filarmónico formadas por componentes del mismo, y que habían triunfado en el Carnaval Gaditano, pero que no hacían referencia en nada a lo que nos ocupa de la Tuna. Sólo recordar que de un grupo de estos; "Rafaelito y sus Apaches", salió el pasodoble de todos conocido y hoy considerado como himno de Córdoba, interpretado por tantísimas tunas; "Soy Cordobés" de Rafael Castro Pérez, director de la agrupación.

En 1973 se presenta al concurso la Chirigota Gaditana "Los Tunos Tunantes" dirigida por Agustín González Rodríguez (El Chimenea).

Ya en 1989 es el famosísimo Coro de Julio Pardo Melero y Antonio Rivas, el que bajo la denominación "Noche de Ronda" se presenta a concurso con un repertorio lleno de temas de Tuna y con vestuario y puesta en escena dignos de cualquier Certamen. Hay que recordar que en este coro hay ha habido muchos integrantes de tunas gaditanas, principalmente en la orquesta. El propio Julio Pardo pertenece a la Tuna de Medicina de Cádiz.

Es en 1993 cuando Francisco Javier Villegas Márquez, presenta en la modalidad de comparsas "La Tuna del Loco", una rocambolesca visión de la tuna.

### **El Carnaval en la actualidad (2012)**

La Tuna de la Universidad de Alcalá participó en las tradicionales celebraciones de Carnaval de la localidad italiana de Ivrea (Italia).

### **El Carnaval en Iberoamérica**

**El Carnaval de Las Tablas**, es una fiesta popular de Panamá que se celebra cada año durante los cuatro días anteriores al Miércoles de Ceniza. Se realiza en la Provincia de Los Santos, específicamente en su capital, la Las Tablas. Tiene su origen en el siglo XIX, su dinámica gira alrededor de la rivalidad antiquísima de dos grupos antagónicos en la festividad. Dos tunas, la de Calle Arriba y la de Calle Abajo, que se enfrentan durante los cuatro días que dura el carnaval en una dura "batalla", que tiene su más singular expresión en las "coplas" y "puyas", sonadas críticas que se lanzan una a otra.

## **9- Influencia de la tradición popular en la Tuna**

La Tuna es una hermandad de estudiantes universitarios que portan una combinación de vestimentas antiguas y que interpretan temas musicales del folclore europeo e hispanoamericano, haciendo uso generalmente, de instrumentos de cuerda. Los orígenes de estas agrupaciones no están claramente determinados. De carácter alegre y pícaro, las tunas nacieron en España y en el último siglo aparecieron tunas en diferentes partes de Europa e Hispanoamérica, debido al carácter viajero de estas agrupaciones.

A la Tuna así pues, no sólo le cabe el honor de ser en parte la sustentadora de muchos estudiantes de universidad en sus primeros tiempos de andadura, sino también la mantenedora y transmisora de instrumentos tales como la bandurria o el laúd, sin cuya participación y también la de las Rondallas, probablemente hubieran desaparecido.

La literatura española del Siglo de Oro, se ha encargado como nadie de reflejar en sus novelas, las andanzas picarescas de nuestras estudiantinas (como cuadrillas de estudiantes que siguen la tradición escolar de “correr la Tuna”), en muchas obras salidas de la pluma de Cervantes, Lope, Quevedo la figura del estudiante pícaro, que por naturaleza correría la tuna, está muy presente.

A partir de 1939 y hasta 1975, la actividad tunantesca, al igual que la de otros colectivos corales, teatrales, o deportivos, dentro de la Universidad, será regulada por el Sindicato Español Universitario (SEU), que se encargará de poner en manos de las estudiantinas, toda la infraestructura organizativa necesaria, para dar continuación a esta tradición estudiantil. De esta forma, nacen sobre todo los Concursos o Certámenes de Tunas en las distintas sedes universitarias de España, que tienen su antecédete en los concursos de estudiantinas celebrados en los carnavales decimonónicos y del primer tercio del siglo XX.

Desde aquí, el devenir de la Tuna corre vertiginoso con el siglo XX. Las Estudiantinas recorren el mundo entero, sobre todo Hispanoamérica, en cuyos países se forman las primeras Tunas, al tiempo que se establece un riquísimo y reciproco intercambio de nuevas canciones, ritmos e instrumentos.

Hoy día podemos afirmar, que en la casi totalidad de los principales Centros Universitarios de Hispanoamérica, se han formado Tunas, que han heredado nuestra tradición estudiantil, y que periódicamente celebran igual que en España, intercambios y Certámenes Internacionales, junto con otras Estudiantinas que también se han ido creando en Portugal, Italia, Irlanda, Reino Unido, Francia y Holanda.

En la actualidad, los medios de comunicación han contribuido a que la Tuna siga siendo una seña de identidad universitaria típicamente española, al tiempo que muchísimas grabaciones discográficas, algunas de ellas de extraordinaria calidad musical, han servido para perpetuar su repertorio cancionístico, que no obstante, y en los últimos años, soporta un inoportuno síndrome de “sudamericanitis”, es decir, la excesiva proliferación de canciones hispanoamericanas, en detrimento muchas veces, ¡qué pena!, de nuestros pasodobles, chotis, jotas, folías o habaneras.

En cualquier caso, resulta alentador comprobar cómo la Tuna, sigue sosteniéndose gracias al ingenio estudiantil, y en base a actuaciones en todo tipo de acontecimientos sociales, bodas, banquetes, conciertos, etc. Igualmente, es cada vez más significativa, la presencia de las Estudiantinas, en actos oficiales que cada curso académico se celebran en su patria natural, la Universidad. Ello, es la mejor garantía de continuidad, en lo que constituye una de nuestras mejores y más vetustas tradiciones.

## Resumen

- La imagen de la Tuna dentro del máximo sentido cultural que se quiera dar, no sólo nos viene como connotación histórica propiamente significada, sino que también nos ha de llevar a todo lo que arraigo popular se refiere. Así pues, la presencia de la tuna en manifestaciones populares de toda índole quedaría reflejada en manifestaciones tan importantes tales como: Navidad, Cabalgata de Reyes, Carnaval, Semana Santa, Romerías...etc. También se han editado innumerables libros y se han hecho películas cuyo tema principal ha sido la Tuna, o cuanto menos ha aparecido formalmente.
- Su cancionero se ha enriquecido con temas populares españoles, así como pasodobles y vals, y folclore regional, como jotas, isas, malagueñas, etc. También, por su carácter viajero el Tuno ha engrosado su repertorio con canciones de todo el mundo en miles de idiomas, siempre para poder sorprender y alegrar cada fiesta en la que se encuentren.
- La Tuna confiere una riqueza muy especial. Ha llegado gracias a la fusión con la cultura y el folclore de muchos pueblos, a la difusión y conocimiento de la historia.

## Epílogo

Antes del punto final quiero endulzar un poco vuestro delicado paladar estético con el recitado de los versos que el gran poeta, rapsoda y tuno cordobés, Juan Morales Rojas, dedicara a la gran institución musical que es, ha sido y será siempre el Real Centro Filarmónico de Córdoba "Eduardo Lucena", y que bien podíamos aplicar a lo que para nosotros, debe ser el espíritu de la Tuna: SU ESENCIA.

### Al Real Centro Filarmónico

*«Si Ángeles no cantaron, escucharon  
Devotos y admirados en su Altura.  
Callaron arpas bíblicas en pura  
Admiración por los que aquí cantaron.  
Lucena, Rücker y los que crearon  
La música gloriosa que perdura  
Y que perfila espíritu y figura  
De esta tierra inmortal que ellos amaron,  
Al escuchar su música debieron  
Darle gracias a Dios porque nacieron,  
Para alcanzar su alta ejecutoria,  
Donde sueñan canciones las palmeras  
Que, mecidas por áureas placenteras  
¡Cantan a Dios de Córdoba la gloria!»*

***¡floreat tuna per secula;***

## Bibliografía

1. Asencio González, R. La Tuna 'Moderna' o la institucionalización de la Estudiantina. Ponencia al I Congreso Iberoamericano de Tunas. Centro Cultural Puertas de Castilla, Murcia. 12 de abril de 2012.
2. Asencio González, R. Estudianterías Cordobesas: Compilación de la lírica escolar y de la historia de nuestras Tunas y Estudiantinas desde su origen al año 1986, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Córdoba, 2007.
3. Asencio González, R. "Estudiantina Escolar Cordobesa 'Los Medicinantes' (años 1871-1872)", Comcordoba nº 62 (Revista del Colegio Oficial de Médicos de Córdoba), enero-febrero 2009.
4. Barrios Manzano, M<sup>a</sup> del Pilar. "Música popular de tradición oral y aplicación en contextos escolares". Universidad de Extremadura. Año 2012.
5. Biblioteca Virtual Prensa Histórica. (Años 1850 a 1941)
6. El Imparcial, nº 23015. pp 2; 28-02-1933
7. Escalona Velázquez, Alejandro. "La cultura popular tradicional como elemento esencial para la transformación sociocultural", en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Enero 2012.
8. Freire Gálvez, Ramón. Ciberécija digital. 14 de Febrero de 2014.
9. Hemeroteca Diario ABC. (Años 1904 a 2009)
10. Hemeroteca Diario Córdoba. (2001 - actualidad)
11. Heredia Espinosa, Manuel. Historia de Porcuna.
12. La Libertad nº 4039; pp 7; 28-02-1933
13. Miravalles, Luis. Canciones. "De la tradición oral: las coplas populares".
14. Martínez del Río, R. Cien años de estudiantinas carnavalescas. En: AA.VV., El arte de Tunar. Fundación Joaquín Díaz. 2006.
15. Martín Martínez, Félix: "La Tuna o tener los libros a igual distancia que la guitarra y el laúd".
16. Martín Sárraga. Félix O. Revisión hecha para TVNAE MVNDI, 2012
17. Pérez Penedo, E. y Asencio González, R.: "La evolución del traje escolar a lo largo de la historia: desde el inicio de las universidades hasta 1835, año en que se decretó su desaparición", en AA. VV., Tradiciones en la Antigua Universidad: Estudiantes, Matraquistas y Tunos, Cátedra Arzobispo Loazes, Universidad de Alicante, Alicante, 2004, pp. 103 y ss.

## La Tuna en Portugal

Eduardo N. Cadilhe-Veiga Coelho

### Contexto

En Portugal, el desarrollo de las agrupaciones que hoy llamamos “tunas” discurre en dos etapas:

- Primera: desde 1888 hasta 1950.
- Segunda: tras 1950.

Las tunas en Portugal son actualmente agrupaciones esencialmente urbanas y asociadas a establecimientos de enseñanza superior, tanto de ámbito universitario como politécnico. La creación de tunas a un ritmo exponencial que se ha verificado entre mediados de la década de 1980 e a lo largo de los años '90 -generalmente designado por “boom”- es un fenómeno único, sea en el panorama cultural portugués, sea a nivel internacional: de 5 agrupaciones estudiantiles en 1984 para más de 200 en 1995.

Actualmente, este número se cifra en 339 según el Censo Mundial de Tunas de TVNAE MVNDI (1). La ratio tuno/habitante es podría ser la más alta del mundo al tener en cuenta que la población total del país ronda los 10 millones de habitantes. En la ciudad de Oporto (Porto) existen actualmente 84 tunas (masculinas, femeninas y mixtas) con actividad regular, lo que muy probablemente haga de Oporto la ciudad del mundo con más agrupaciones tunescas.

A pesar de esta vitalidad, la tuna portuguesa no había sido objeto de investigación “científica”. Considerada culturalmente “inferior”, despreciada en los círculos musicales por su pretensa “falta de calidad”, entendida en los medios de la sociología e de la historia como un “no-tema”, la tuna portuguesa ha sido el “menos visible” de los “fenómenos visibles”. La publicación en Abril de 2012 de la obra *Qvid Tvnae? A Tuna Estudantil em Portugal* señala el inicio de una nueva fase de abordaje histórico-científico y de desmistificación de las narrativas que se han desarrollado en torno al fenómeno.

### **1ª etapa: 1888 - 1950 (circa)**

1888 señala la fundación de la primera tuna académica carácter permanente en Portugal: la *Estudantina Académica de Coimbra*.

Entre 1290 y 1912 existía solamente una universidad en Portugal, ubicada casi siempre en Coimbra y ocasionalmente en Lisboa. Es una de las universidades más antiguas de Europa todavía en funcionamiento, después de Bolonia (1088), Oxford (1096), Paris (1170), Palencia (1175-1180) Cambridge (1209) y Salamanca (1218). La fundación de la Universidad de Coimbra se debe al Rey D. Dinis, nieto de Alfonso X El Sábio. Vista la especificidad geográfica de Portugal (un rectángulo de aprox. 200x800 km), Coimbra está ubicada prácticamente en el centro geométrico del territorio a medio camino entre las dos ciudades más importantes: Lisboa y Oporto.

Estas circunstancias no han potenciado el surgimiento de la figura del “corredor de tuna”, al contrario de lo que sucedió en España, ya que en Portugal la distancia entre la Universidad y los locales de origen de los estudiantes era relativamente corta (500 kms. como máximo). Por otra parte, el acceso a la Universidad era muy caro, razón por la cual solamente los más ricos podían frecuentarla. Aquí también se verifica una diferencia relativamente a España: no encontramos las figuras del “sopista” y del “gorrón”, el mozo que va a servir el estudiante rico y que frecuenta la universidad por un valor prácticamente simbólico.

*Si que siempre hubo, como en todas partes, jugadores y gastadores, imprudentes y viciosos incorregibles que a cabo de una semana ya habían gastado todo el dinero del mes -incluso el del alquiler de la mísera habitación- y tenían de lanzar mano de toda clase de expedientes para engañar el hambre, durmiendo en las calles o donde les permitieran que se acostaran que, en la jerga estudiantil de Coimbra, se conocía como “andar a la liebre”.*

Como es sabido, los estudiantes pobres eran los que tenían necesidad de garantizar la subsistencia durante los años escolares, práctica a la cual se ha dado el nombre de “correr la tuna”. En los periplos que hacían durante las vacaciones, estos bandos de escolares pobres (sobretudo salmantinos) hacían también sus incursiones a Portugal. Hoy día, la palabra “tunante” existe en el vocabulario portugués con el sentido de “burlón”, “falsario”.

La primera vez que la palabra “tuna” aparece en un diccionario con el sentido de “vida ociosa y vagamunda” es precisamente en un diccionario portugués de 1713... y posteriormente recogida por otros editados hasta 1739 en Londres, Viena y Roma (2), siendo en 1739 cuando aparezca por primera vez en el Diccionario de la Real Academia Española.

**1739**

**TUNA.** f. f. El fruto de la higuera de Indias; y tambien se llama así el mismo árbol. Lat. *Ficus Indica*. Acost. Hist. Ind. lib. 4. cap. 23. Dán una fruta en Indias muy estimada, que llaman *tunas*, y son mayores que ciruelas de Fraile buen rato, y así rallizas.

**TUNA.** Se llama tambien la vida holgazana, libre, y vagamunda. Lat. *Vita vaga*.

**TUNAR.** v. n. Andar vagando en vida holgazana, y libre, de Lugar en Lugar. Lat. *Vagam vitam agere*.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.  
 Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo sexto.  
 Madrid. Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro. 1739. pp. 375.  
 Reproducido a partir del ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia Española.

V Seminario Internacional del Buen Tunar.  
 Félix O. Martín Sárraga La Serena, 31 de enero de 2015.

La costumbre de “correr la tuna” no era, por ello, desconocida en Portugal pero no ha tenido expresión entre los escolares lusitanos. La verdad es que se encuentran referencias a “tunas” o “estudiantinas” e Portugal antes de 1888:

- La «Estudiantina Española Fígaro» estuvo en Portugal y realizó 66 conciertos en 1878 a lo largo de unos 3 meses.
- Los periódicos publicaron caricaturas de políticos vestidos de tunos.
- Surgen tunas “falsificadas”, como la tuna de Tuy, integradas en cuadros de opereta.

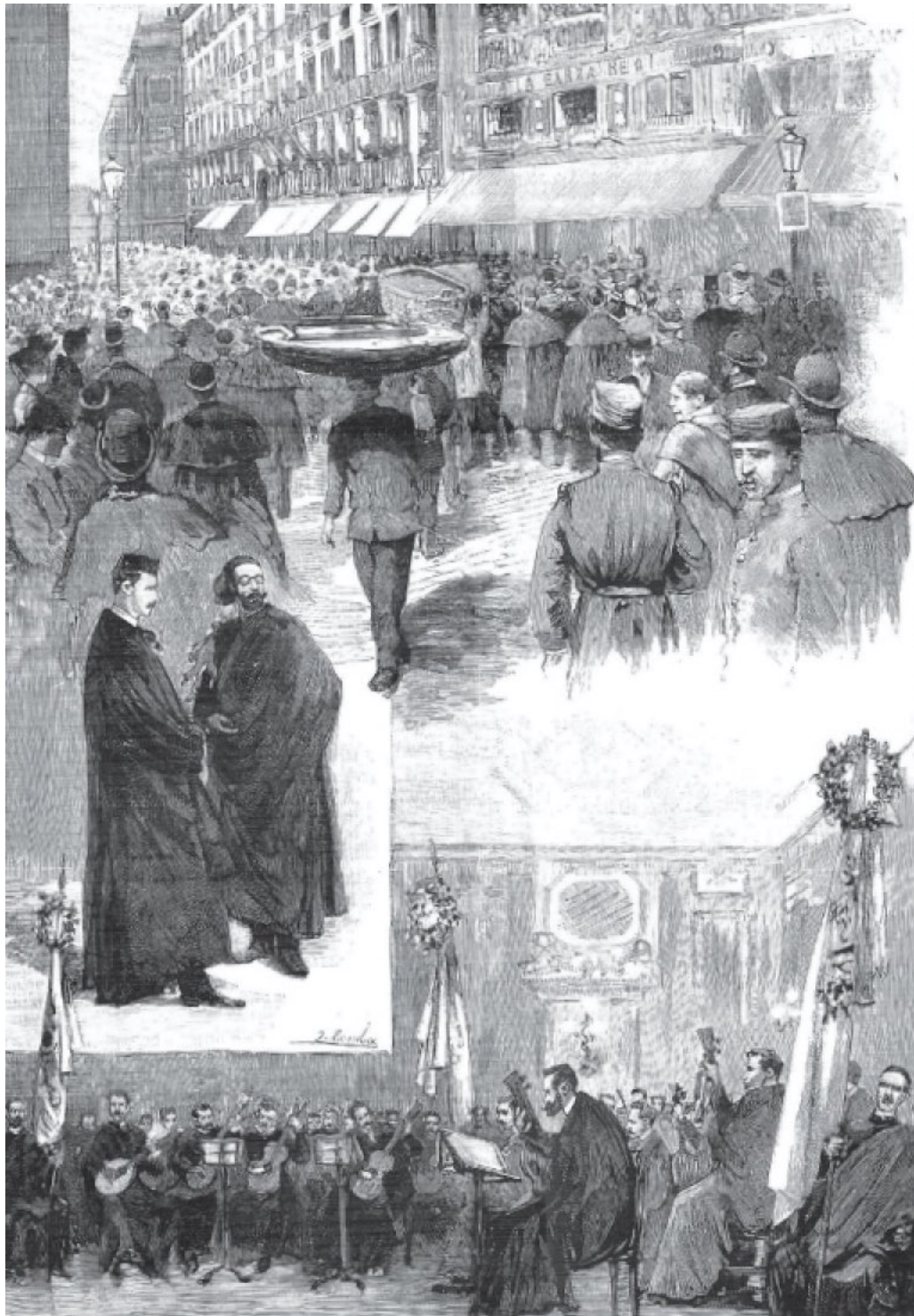
El fenómeno de “correr la tuna” era conocido pero no “practicado”. En el Carnaval de 1888, la Tuna de la Universidad de Santiago de Compostela se desplazó a Portugal con la intención de presentarse en Coimbra, Porto y Lisboa. Fue una turnée apoteósica, dando origen a una especie de “tunomanía” en Portugal.

- En marzo de 1888 empezó en Coimbra la preparación de un grupo semejante, que se tuvo su primera actividad en mayo, siendo "el tiro de partida".
- En 1889 surgió la Estudiantina de Viseu.
- En 1890, aparecen la Estudiantina Académica da Figueira da Foz, la Estudiantina da Escola Médica de Lisboa, la Tuna Académica do Liceu de Santarém y se fundó en Oporto la Estudiantina Académica do Porto (que luego ha cambiado a Tuna Académica do Porto, Tuna Universitária do Porto, Tuna do Orfeão Universitário do Porto que en 1987 retomó la designación de Tuna Universitária do Porto, que mantiene actualmente).
- En 1891 surgió la Tuna Académica de Lamego.
- En 1894 aparece la Tuna Académica de Coimbra.
- En 1895, en Lisboa, se funda la Tuna Académica de Lisboa.
- En 1896 nació la Tuna Académica de Vila Real, entre otras.

A semejanza de lo que ocurría en España, cuando estas agrupaciones tenían actividad puntual en torno a determinadas fechas (sobre todo Carnaval y actos de beneficencia), en Portugal ello ocurría en torno a las celebraciones del día de la Independencia (1 de diciembre), Carnaval y para conciertos de beneficencia.

Durante estos años finales del siglo XIX se asistió a la creación de un número impresionante de tunas fuera del medio académico. A estas tunas daremos el nombre de “tunas populares” por oposición a las “tunas estudiantiles”. Preferimos el término “estudiantiles” a “universitarias” porque, como hemos visto, hasta 1912 solo hubo una universidad en Portugal. En Oporto y en Lisboa sí que había enseñanza superior, pero politécnico. Además de éstas, había escuelas de nivel secundario -los Liceos- en todas las capitales de distrito/provincia. Ha sido precisamente a nivel de los liceos que la tuna estudiantil conoció su máxima expresión. Y no solamente en el territorio de Portugal continental: existieron tunas de liceo en todas las antiguas colonias -Brasil, Angola, Mozambique, Guinea-Bissau, Cabo Verde, Santo Tomé y Príncipe- e incluso en Goa (India) y Macao (China).





Estudiantina portuguesa de 1890 en concierto (3)

En el ámbito popular hubo tunas en prácticamente todas las ciudades, villas y pueblos portugueses, y en muchos pueblos hubo dos tunas... Este movimiento de creación de tunas empezó a menguar en los años '50 del siglo XIX, no tardando dos décadas a que se extinguiera la casi totalidad de las agrupaciones, mucho a fuerza del efecto de la emigración y de la guerra colonial de los años '60-'70.

Sabemos, por las más recientes investigaciones de Jean-Pierre Silva (que confirman y completan lo adelantado por José Alberto Sardinha), que desde finales

de la década de 1830 existen estudiantinas que, a partir de la década de 1870 pasan, en su mayoría, a adoptar, más por moda, la designación de "Tuna". La actividad de estas agrupaciones incidió en la animación de fiestas locales (desfiles, bailes, desfiles y pasacalles en carnaval...) y de eventos comunitarios conectados con los ciclos agrícolas (cosechas, vendimias...). Las tunas y estudiantinas populares son en Portugal, por tanto, muy anteriores a las de carácter académico y siempre han sido más numerosas y expresivas. Estimamos su número en centenares, tal vez más de mil, probablemente en el siglo XX. Es en el medio popular rural que encontramos las más antiguas "tunas populares" del mundo.

A nivel estudiantil, las tunas presentaban el "modelo orquestal" heredado de la «Estudiantina Española Fígaro» y de las primeras estudiantinas españolas que visitaron Portugal a finales del siglo XIX:

- repertorio de tendencia clásica/erudita,
- disposición orquestal, con director,
- presentación de cuadros y entremeses, y
- actividad benéfica.

Este modelo se ha mantenido en las 3 únicas tunas estudiantiles que han sobrevivido desde esa época y que son las Tunas Académicas con actividad continuada más antiguas del mundo:

- *Tuna Académica da Universidade de Coimbra* (1894) (4),
- *Tuna Académica do Liceu de Évora* (1902) (5), y
- *Tuna do Orfeão Universitário do Porto/Tuna Universitária do Porto* (1891) (6).

A partir de 1984 se produce una ruptura radical de este modelo.

## **2ª etapa: A partir de 1950 (circa)**

### **Apuntes sobre la cultura universitaria en Portugal**

Durante las décadas de 1960 y 1970 se asiste al lento declive y extinción de las "tunas populares" tanto en los medios urbanos como rurales. De entre varios factores que incidieron podríamos apuntar:

- la progresiva invasión de la cultura "pop" en los medios urbanos, llevando a una progresiva falta de interés por manifestaciones culturales tradicionales -o entendidas como tal;
- el desplazamiento masivo de largos contingentes de población (sobre todo hombres jóvenes) hacia los territorios donde se desarrollaba la Guerra Colonial;
- el efecto de la emigración, principalmente hacia Francia, por razones económicas o políticas.

La masa humana que alimentaba estas agrupaciones quedó sustancialmente reducida. Comprensiblemente el ambiente tampoco era el más receptivo a celebraciones.

A nivel estudiantil podríamos apuntar el luto académico de 1969 (1971, en Oporto), con la interrupción de todas manifestaciones estudiantiles fuesen las

tradicionales, como las *queimas das fitas* (semanas académicas de celebración del final de carrera), o el uso del traje académico, o las estrictamente artísticas/culturales, como los orfeones, las tunas, las secciones dramáticas o equipos deportivos.

El ambiente fuertemente politizado que se vivió tras la Revolución del 25 de abril de 1974 contribuyó de forma aún más decisiva para la ruptura con un pasado considerado “fascista”.

### **La masificación de la enseñanza superior**

El proceso de descolonización hizo regresar abruptamente al territorio peninsular de Portugal un vastísimo contingente de población que se había radicado en las ex colonias y la tasa de natalidad disparó. Los gobiernos tuvieron que dar respuesta a las necesidades de aumento de las calificaciones que derivan tanto de la situación interna como de los compromisos internacionales asumidos tras la adhesión de Portugal a la CEE (actual Unión Europea), circunstancia que está en el origen de la proliferación de universidades, institutos y escuelas superiores verificada en las décadas siguientes.

En el espacio de una década, en Portugal se pasó de unas cinco Universidades y poco más de una decena de Institutos a casi dos decenas de Universidades y cerca de una centena de Institutos y Escuelas Superiores. Todas estas poblaciones estudiantiles procuraron captar nuevos estudiantes e incentivar la permanencia y el sentido de pertenencia a las nuevas instituciones.

### **Identidad e integración**

#### **a) Creación de una identidad**

Como todavía no tenían prestigio científico ni académico, las nuevas Universidades se dieron prisa en mimar (y agradecer) todas las formas de integración e identificación de los alumnos con sus respectivas instituciones. Con este objetivo surgieron los diferentes trajes académicos como búsqueda de diferenciar por todos medios a las universidades “clásicas”, sobre todo las de Coimbra y Oporto, que lucían la tradicional *capa e batina*. Esta actitud generó polémica por cierta corriente de opinión surgida en Coímbra que defendía que *capa y batina* era un traje exclusivo de aquella Academia, y que el uso de dicho traje fuera del ambiente de Coímbra constituía una usurpación. Disgustados por ello instaban a los estudiantes de otras universidades a que construyeran su identidad con un traje propio como elemento aglutinador.

Estos dos factores -necesidad de afirmación e instigación exterior- estuvieron en el origen de la profusión de trajes académicos actualmente existentes en Portugal

## b) Integración

La principal forma de integración en la universidad portuguesa ha sido desde siempre el conjunto de tradiciones, usos y costumbres, a los cuales genéricamente damos el nombre de “praxe” (literalmente *praxis* - se pronuncia “prásh”). La *praxe* consiste, de una forma muy resumida, en el conjunto de “derechos” y “deberes” que regulan las relaciones jerárquicas entre estudiantes, entre estos y la comunidad “civil”, y la estructura y naturaleza de ciertos rituales y fiestas propios de la comunidad académica.

Erróneamente, se usa también como sinónimo de “novatadas”; por cierto las novatadas son *praxe*, pero solo una parte y no la más importante. La forma de usar el traje en distintas situaciones (serenatas, clases, misa, luto), los castigos a infligir a los *caloiros* (novatos) y la forma como pueden protegerse o ser protegidos de esos castigos, la estructura de las semanas académicas, las fórmulas de apertura o cierre de las ceremonias estudiantiles son *praxe*.

La *praxe* ha sido la más rápida, la mejor -y más barata- forma de integración informal de los nuevos escolares en las nuevas universidades. Naturalmente, surgen también equipos deportivos, grupos corales y dramáticos y... tunas. Por sus características, las tunas fueron las agrupaciones que más fuertemente apelaron a la juventud irreverente, inquieta y hambrienta de dar libre expansión a su vena romántica y bohemia.

La proliferación de tunas en las décadas de 1980 y 1990 resultó como consecuencia directa del fenómeno de masificación y descentralización de la enseñanza superior, pero esta no fue la única causa.

Idéntico fenómeno de creación exponencial de tunas se verificó en las universidades clásicas de Lisboa, Coimbra y Oporto en paralelo con el de la reintroducción/recuperación de las tradiciones académicas proscritas, como hemos visto, por ser falsamente connotadas con la dictadura salazarista. El proceso de reintroducción de las tradiciones académicas en las grandes universidades clásicas parte de grupos delimitados de estudiantes en cada Facultad y la iniciativa de fundación de tunas en este período partió casi siempre de estos mismos grupos. Esta superposición de personas y hasta cierto punto de competencias forma la base de la lamentable, innecesaria e infundada confusión que actualmente se ha hecho entre tunas y *praxe*.

## **Las Tunas Académicas portuguesas**

### a) Traje

En España y en los países latinoamericanos, las tunas usan el traje heredado de las estudiantinas de finales del siglo XIX y popularizado por la Estudiantina Española de 1878. El actual traje de tuna en España y muchos países hispanoamericanos, conocido en argot como “pájaro”, “grillo” o “cuervo”, está formado por jubón y calzones de terciopelo /taleguilla o gregüescos), calzas, zapatos y capa todos de color negro (7).

A mediados de la década de 1940 se ven en España los primeros tunos con beca (de la Tuna Hispanoamericana del Colegio Ntra. Sra. de Guadalupe de Madrid), elemento que influye posteriormente en las Tunas del S.E.U. (Sindicato Español Universitario) que la adoptan a mediados de la década de 1960 (7).

En Portugal no existe este concepto de “traje de tuna”. Los tunos llevan el traje académico de la universidad/institución a la cual la tuna pertenece. Pero, como hemos visto antes, los trajes varían o pueden variar tanto de ciudad a ciudad como de Universidad a Universidad, habiendo ciudades con más de una Universidad, cada una con un traje distinto.

Puede haber tunas en las cuales los tunos:

- pertenecen todos a una misma institución;
- pertenecen a instituciones distintas.

Si los tunos pertenecen todos a una misma institución, llevan todos el mismo traje académico pero hay casos en que los tunos pertenecen a instituciones diferentes, circunstancia que ha dado origen a diferentes soluciones:

1. los tunos siguen usando el traje de su institución, por lo que hay trajes diferentes dentro de la misma tuna;
2. los tunos han creado un traje específico para la tuna, en general inspirado en el traje español de tuna pero con adaptaciones;
3. los tunos adoptaron el traje de español de tuna.

#### b) Conformación y postura

Las tunas portuguesas son en su mayoría agrupaciones masculinas pero también las hay de conformación exclusivamente femenina y existen igualmente agrupaciones mixtas, pero en mucha menor cantidad.

Las tunas se presentan en escenario de pie, aunque la tradición portuguesa permita que puedan actuar sentadas.

#### c) Instrumentos

Las tunas portuguesas usan esencialmente instrumentos de plectro de la familia de las mandolinas (mandolina, mandola, mandoloncello), guitarras y contrabajo, a los cuales se añaden acordeones, violines y flauta transversa, además de otros instrumentos de cuerdas de origen popular, como el *cavaquinho* (el “abuelo” de instrumentos como el timple canario, el cuatro venezolano, el charango o el ukulele) y la *viola braguesa*.

La percusión está formada por panderetas y bombo-tenor. bongós, congas, maracas y otra percusión ligera pueden también completar la sección rítmica. Normalmente, la pandereta es bailada en grupo, llegando incluso hasta los 6 o 7 elementos, con coreografías acrobáticas y complicadas.

### c) Repertorio

No existe en Portugal el concepto de “música de tuna”. Los clásicos de tuna española (Fonseca, Calles sin Rumbo, Morena de mi copla, etc.) raramente son se interpretan. Prácticamente todas las tunas tienen una pieza original que consideran su “himno”. Este “himno” es generalmente una composición en tiempo de marcha (2/4) y hace alusión a la vida bohemia del estudiante y a los “dotes etílicos” de la tuna. El repertorio extremadamente diverso, abarcando desde la música popular portuguesa a la música "cult". Hay esencialmente dos corrientes de opinión:

- La “corriente exclusivista”, que sustenta que las tunas son agrupaciones populares/tradicionales y que deben interpretar exclusivamente temas portugueses, preferiblemente originales, inspirados en las formas musicales tradicionales portuguesas y cantados en el portugués de Portugal; recusan la música erudita y no presentan piezas musicales. Es una corriente fuertemente presente y originaria de las tunas populares, que muchos tunos conocían en referencia a las tunas populares que conocían de las aldeas y villas de las que procedían.
- La “corriente inclusivista”, que defiende que las tunas son agrupaciones musicales y que pueden, por tanto, interpretar todo tipo de música independientemente de su origen, pero privilegian el portugués. Su repertorio abarca la esfera cultural ibero-americana e interpretan piezas instrumentales eruditas.

### d) Tradiciones

Como hemos visto, en la década de 1980, el concepto de tuna había prácticamente desaparecido. Del primer surgimiento importante de tunas de finales del siglo XIX quedaban solamente tres en el medio estudiantil: *Tuna Académica da Universidade de Coimbra* (TAUC) (2), *Tuna Académica do Liceu de Évora* (TALE) (3) y *Tuna Universitária do Porto* (TUP) (4).

Todas mantenían la postura orquestal (sentados, con maestro) e interpretaban un repertorio esencialmente musical (en especial la TAUC y la TALE). La TUP actuaba exclusivamente en los espectáculos de *Orfeão* (orfeón) *Universitário do Porto* (OUP).

Había muy poco contacto con tunas españolas, y la participación de tunas portuguesas en certámenes en España era muy esporádica. En 1982, la TUP es reactivada, pero su actividad está limitada a los espectáculos del OUP. En ese mismo año, surge la *Tuna Académica da UTAD (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro)*, inspirada en las tunas populares de la región nordeste de Portugal.

En 1985 surgió la *Estudantina Universitária de Coimbra*. Contrariamente a la TAUC, ésta se presenta de pie y con una actividad más centrada en la calle, en gran medida por influencia de la actitud más callejera de las tunas españolas, preservando la identidad y el sentir popular portugués, fuertemente influenciado por la herencia portuguesa de la tuna y música popular. En 1987, la

TUP cambió radicalmente su postura y se convirtió en una formación exclusivamente masculina (sobre todo a partir de 1989), absorbiendo la influencia de la Tuna española (en términos de postura y repertorio) pero manteniendo el fondo tradicional portugués, tanto respecto al traje como a los instrumentos.

El concepto de tuna que empieza a surgir entonces estaba en grandemente influenciado por el concurso de tunas promovido en el marco del programa "Gente Joven", transmitido por TVE que se podía ver prácticamente en todo el territorio portugués.

En 1987 se celebró el primer certamen de tunas en Portugal: el Festival Internacional de *Tunas Universitárias "Cidade do Porto"*, el FITU. Surgieron posteriormente certámenes de tunas por todo el país, casi siempre con presencia de tunas españolas. Este contacto directo profundó la influencia española, especialmente en lo referente a las tradiciones (bautizo de tunos, amadrinamiento de tunas, geminación/hermanamiento, jerarquización interna en novato/tuno (o designación análoga), el *magister tunae*).

Es importante recordar que, en el ámbito universitario, se vivía un periodo de revitalización/implantación de la *praxe académica*, como hemos vistos antes, y los intervinientes en el proceso de implantación de la *praxe* fueron casi siempre los mismos que estarían más tarde en la formación de las tunas. Esta circunstancia resultó en que la jerarquización en el interior de las tunas hubiese sido fuertemente influenciada por la jerarquía de la *praxe* misma. Así, mientras que en las tunas españolas haya dos o tres grados – "novato" o "pardillo"; tuno o "maese", y "magister tunae" o "jefe", algunas tunas portuguesas presentan una estructura jerárquica más compleja con cuatro, cinco, seis grados y una gran diversidad de designaciones, muchas de ellas sin nexo alguno de relación con el medio estudiantil o musical.

En su mayoría, las tunas portuguesas presentan solo dos grados jerárquicos: *caloiro* (novato) y tuno, siendo el *magister* un *primus inter pares*, no un verdadero grado, entendido por unos como "maestro" y por otros como Jefe o Presidente.

El paso de *caloiro* a tuno es generalmente señalada por un ritual de bautizo. En él el *caloiro* es convocado a comparecer en un local indicado por los tunos y le piden que ejecute una serie de tareas. El *caloiro* tendrá de demostrar entonces el cumplimiento adecuado de las tareas encomendadas, tras lo cual el novato será bautizado por el *magister*, recibiendo el *cognomen* o apellido de tuno, normalmente decidido por los restantes tunos. Podrá en ese acto recibir una señal identificativa cualquiera de su nueva condición (una cinta, un emblema, etc.). Este ritual es extremadamente diverso, pudiendo contemplar etapas distintas de las descritas.

El apadrinamiento/amadrinamiento entre tunas es menos frecuente, pero sigue en el esencial el mismo ritual de bautizo de los tunos. Hay que resaltar que el

apadrinamiento/amadrinamiento no es necesario en absoluto para que una tuna sea reconocida por las demás.

El hermanamiento entre tunas es también muy poco frecuente. Podrá consistir en una ceremonia informal (una cena y una serenata conjunta) con eventual cambio de recuerdos y la celebración de un documento que señale la ocasión. Los tunos de ambas tunas serán, por principio, reconocidos como tunos de la otra. En Portugal no existe una tradición tan "codificada" como en España, donde cada ritual imprime un conjunto de derechos y deberes recíprocos.

### En resumen

Lo que se observa hoy en las tunas de Portugal es solo una fase de un proceso sociocultural que lleva más de un siglo. Podemos afirmar que:

- Antes de finales del siglo XIX la palabra "estudiantina" había sido sustituida por la palabra "tuna" para designar las agrupaciones musicales de plectro tanto en el medio estudiantil como popular.
- A lo largo de la primera mitad del siglo XX el fenómeno "tuna" tuvo una expresión infinitamente mas grande y duradera en los medios no académicos que en los medios académicos.
- Las tunas estudiantiles están casi todas ubicadas en (y conformadas por estudiantes de) Escuelas Secundarias.
- A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, y en especial entre 1960 e 1980, prácticamente desaparecen las tunas en Portugal, resurgiendo en fuerza en las nuevas universidades que proliferaron en el país a partir de mediados de la década de 1980 acompañando a *pari passu* el proceso de recuperación y/o adaptación de las antiguas tradiciones académicas, a punto de que - erróneamente- se considere que las tunas son parte integrante de la *Praxe*, como dos lados de una moneda (lo que históricamente un craso error).
- Las muchas semejanzas que se actualmente se observan externamente entre agrupaciones de ambas esferas culturales (hispana y lusitana) resultan de la **influencia tardía de las tunas españolas**, pero que no pueden nunca ocultar o relegar para segundo plan el **proceso evolutivo en muchos aspectos radicalmente distinto y específico** de las tunas portuguesas.

### Conclusiones

Portugal es probablemente el único país del mundo que presenta todas las fases de evolución y modelos del "fenómeno tunante" de forma ininterrumpida, tiene las tunas populares más antiguas (con actividad ininterrumpida desde 1870, algunas incluso en el seno militar como la *Tuna de los Sastres del Cuerpo Expedicionário Português* que hubo durante la I Guerra Mundial, muchas de ellas todavía en actividad) y en su territorio se encuentran las tunas académicas más antiguas en actividad continuada (TAUC, 1894 y TALE, 1902, además de la TUP, desde 1890 aunque con intermitencias) que aún siguen usando el modelo orquestal del siglo XIX).

Con más de 300 tunas universitarias/académicas, Portugal se erige en impulsor del fenómeno tunante en Europa desde finales del siglo XX.



La Tuna portuguesa, en su sentido amplio, es un museo vivo pues, si en muchos otros países con expresión tunante solamente se puede apreciar a través de estudios y libros sobre el siglo XIX / inicios del XX, en Portugal es posible ver a todas ellas en activas en la actualidad.

---

Fuentes:

1. Martín Sárraga, FO. *Censo Mundial de Tunas*. TVNAE MVNDI. Trabajo de campo realizado desde 2007 y actualizado constantemente hasta el presente.
2. Martín Sárraga, FO: *Tuna, significado del vocablo a través del tiempo*. Conferencia. V Seminario Internacional del Buen Tunar. La Serena, Chile. 31.01-15.
3. *Estudiantina portuguesa en concierto*. Grabado publicado por La Ilustración Española y Americana el 15-04-1890. Colección personal de Félix O. Martín Sárraga.
4. Parte de su historia está publicada, siendo la más importante: Nascimento, AJS. y Nascimento, JAS. *Estudantes de Coimbra em Orquestra: Tuna Académica da Universidade de Coimbra (1888 1913) e Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra (1985 2010)*. Coimbra: Bubok Publishing S.L., 1.<sup>a</sup> ed., 2010. Version gratis online en [https://tunauc.files.wordpress.com/2013/06/tauc\\_25anos\\_2edicao\\_tauc\\_net.pdf](https://tunauc.files.wordpress.com/2013/06/tauc_25anos_2edicao_tauc_net.pdf).
5. Zacarias, A. y Mendes, IM. *La história de la TALE: Tuna Académica do Liceu de Évora, 100 Anos de História e Tradição*. 2012. (Vd. blog *Além Tunas*, artículo de 17 de diciembre de 2012).
6. Parte de su historia en *Amores de Estudante, Notas histórica do Orfeão Universitário do Porto*. OUP e UP, 2003.
7. Martín Sárraga, FO. *El traje de Tuna. Revisión histórica*. TVNAE MVNDI. 2013-2016.

