



Dossiê: O Cinema da Europa
Mediterrânea: perspectivas do séc. XXI

DOI: <https://doi.org/10.22484/2318-5694.2026v14id6122>

DAS TELAS AO TOCA-DISCOS: A TRAJETÓRIA DAS MÚSICAS DE *MARCELINO, PÃO E VINHO* NOS PAÍSES MEDITERRÂNEOS

From screens to record players: the journey of the music's of *Marcelino, bread and wine* in the Mediterranean countries

De las pantallas al tocadiscos: el recorrido de las músicas de *Marcelino, pan y vino* en los países mediterráneos

Diana Díaz González¹

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1146-2935>

E-mail: diazdiana@uniovi.es

Josep Lluís i Falcó²

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3767-7309>

E-mail: josep.lluis@ub.edu

Resumen: *Marcelino, pan y vino* supuso un hito cinematográfico para la historia del cine español, a partir del cuento familiar de Sánchez Silva. Pero el éxito del filme fue más allá del cine, y transitó hacia el mundo de la música de modo singular, fuera también del territorio español. La leyenda del niño inspiró la canción “Ricordate Marcellino?” que popularizó Carosone, al mismo tiempo que se difundió “La canción de Marcelino”, incluida en la banda sonora de Pablo Sorozábal (padre e hijo) de la primera película dirigida por Vajda (1955). En este trabajo analizamos los usos y significados de “La canción de Marcelino” en la película original y su *remake* de 1991 a cargo de Comencini. Además, analizamos la evolución de las propuestas musicales en los países del arco mediterráneo, a través de la discografía desde los años cincuenta. En este trayecto, comprobamos la predominancia de la canción interpretada por Carosone, con adaptaciones destacables en Francia y España, a partir de las traducciones del tema. También, ponemos en valor las conexiones con la infancia desde el ámbito musical, para la difusión de valores morales y sociales que permanecieron en versiones al menos hasta los años de la democracia española.

¹ Universidad de Oviedo. Oviedo, ES, España.

² Universitat de Barcelona. Barcelona, ES, España.



Palabras clave: cine español; bandas sonoras; discografía de cine.

Resumo: *Marcelino, pão e vinho* foi um marco cinematográfico na história do cinema espanhol, baseado no conto familiar de Sánchez Silva. Mas o sucesso do filme foi além do cinema e transitou para o mundo da música de forma singular, também fora do território espanhol. A lenda do menino inspirou a canção «Ricordate Marcellino?», popularizada por Carosone, ao mesmo tempo que se difundia «La canción de Marcelino», incluída na banda sonora de Pablo Sorozábal (pai e filho) do primeiro filme realizado por Vajda (1955). Neste trabalho, analisamos os usos e significados de «La canción de Marcelino» no filme original e na sua refilmagem de 1991, dirigida por Comencini. Além disso, analisamos a evolução das propostas musicais nos países do arco mediterrâneo, através da discografia desde os anos 50. Nesta trajetória, verificamos a predominância da canção interpretada por Carosone, com adaptações notáveis em França e Espanha, a partir das traduções da música. Também valorizamos as conexões com a infância no âmbito musical, para a difusão de valores morais e sociais que permaneceram nas versões pelo menos até os anos da democracia espanhola.

Palavras-chave: cinema espanhol; bandas sonoras; discografía cinematográfica.

Abstract: *Marcelino, pan y vino* was a landmark film in the history of Spanish cinema, based on the family tale by Sánchez Silva. However, the film's success went beyond the cinema, and it made its way into the world of music in a singular way outside Spanish territory. The legend of the boy inspired the song 'Ricordate Marcellino?' popularised by Carosone, at the same time that 'La canción de Marcelino', included in the soundtrack by Pablo Sorozábal (father and son) of the first film directed by Vajda (1955), became widespread. In this paper we analyse the uses and meanings of 'La canción de Marcelino' in the original film and its 1991 remake by Comencini. In addition, we analyse the evolution of the musical proposals in the countries of the Mediterranean arc, through the discography since the 1950s. In this journey, we verify the predominance of the song interpreted by Carosone, with notable adaptations in France and Spain, based on the translations of the theme. We also highlight the connections with childhood from the musical sphere, for the dissemination of moral and social values that remained in versions at least until the years of Spanish democracy.

Keywords: Spanish cinema; soundtracks; film discography.



1 MARCELINO PAN Y VINO, UN CUENTO PARA GENERACIONES QUE TRASCENDIÓ DE LA LITERATURA A LA PANTALLA

La historia del niño huérfano criado por doce monjes, que se hace amigo de un Cristo crucificado, se ha difundido desde mediados del siglo pasado ininterrumpidamente por buena parte del mundo; el éxito literario de José María Sánchez Silva, *Marcelino pan y vino* (1953), contiene una historia que ha trascendido así el tiempo, y sigue conmoviendo a nuevas generaciones³. Como contempla el subtítulo de la obra, se trata de un “cuento de padres a hijos” que mantiene su presencia en diferentes formatos artísticos, incluso generando nuevas expresiones artísticas y culturales, como trataremos en este trabajo.

En el ámbito literario, hay que destacar la publicación del libro original infantil de *Marcelino pan y vino*, con ilustraciones a cargo de Lorenzo Goñi (Ediciones Cigüeña, 1952), que se tradujo a partir de 1955 extendiéndose rápidamente por diferentes países, coincidiendo con el éxito de la primera película sobre el milagro del niño dirigida por Ladislao Vajda. Como ha señalado García Padrino (2016), las ilustraciones de Lorenzo Goñi sirvieron para la puesta en escena de dicha versión cinematográfica, uniéndose así para siempre con las aventuras del niño travieso, en su despertar ante el mundo. De este modo, rastreamos diferentes ediciones traducidas al polaco (Paryż: Wydawnictwo Św. Antoniego, 1955), ucraniano (London: Nakladom Ukrains'koi Vidavničoi Sšlki, 1955), italiano (Torino: G.B. Paravia & C, [1956]), japonés (Tōkyō: Shunjūsha, 1956), portugués (Lisboa: Portugalí Editora, [1956]), entre otras ediciones, tan solo en un año. No en vano, se destaca al dibujante, pintor y grabador Lorenzo Goñi como “uno de los ilustradores clave del moderno concepto de libro infantil español, que comenzaba a fraguarse entonces”, a través de sus colaboraciones con Sánchez Silva y también con Miguel Buñuel, autor este segundo de otro clásico infantil, *El niño, la golondrina y el gato* (García Padrino, 2016, p. 35).

Recordemos que en 1958 apareció la continuación de la popular historia, *Aventura en el cielo de Marcelino Pan y vino*, y también *Historias Menores de Marcelino pan y vino*, mientras siguen las traducciones de la historia original en distintos países, y otros productos culturales, como el álbum de cromos con fotogramas de la película de Vajda, en 1959. Todavía en la década de 1960 aparecen nuevas traducciones, como en Grecia, Alemania e Italia, destacando la labor de la editorial Paravia, en diferentes países, a la luz de la información en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España. En la década de los setenta, *Marcelino pan y vino* ya se había convertido en un clásico de la literatura infantil, con fines educativos (inclusive, dentro de ámbitos escolares), en distintas partes del mundo.

Con todo, el cuento de *Marcelino pan y vino* traspasó el papel en la misma década de los cincuenta, convirtiéndose, como hemos mencionado, en uno de los éxitos del director de cine Ladislao Vajda, dentro de su etapa con Producciones

³ Esta investigación se enmarca en el Proyecto nacional de I+D+i “Músicas y medios audiovisuales: tránsitos intermediales, patrimonio y diálogos culturales, MUSIMA” (PID2023-147271NB-I00), subvencionado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.



Chamartín, que se corresponde con los años de mayor popularidad de su carrera en España⁴. Como es sabido, Vajda trabajó en Budapest, primero como montador y director artístico, y con el estallido de la Segunda Guerra Mundial se trasladó a Francia e Italia, y después a España, donde llegó a establecerse, para dirigir más de 15 películas (Lénárt, 2020). Así, la actividad cinematográfica de Vajda en España despunta fundamentalmente en una década, la de los cincuenta, en la que carreras de directores asentados de una generación anterior, como el caso de Vajda, convivieron con los comienzos de otros nombres históricos del cine español, como Carlos Saura o Luis García Berlanga, que reivindicaban nuevos caminos para el cine español en pleno franquismo. Con todo, *Marcelino pan y vino* se estrenó en el Teatro Coliseum de Madrid, el 24 de febrero de 1955, descubriendo a Pablito Calvo como actor infantil, y considerado por el noticiario oficial del régimen franquista (NO-DO Noticiarios y Documentales) como el niño prodigio del cine español. La productora Chamartín suscribió contratos de distribución en al menos 17 países, doblándose al inglés para su distribución en Estados Unidos, permaneciendo 17 meses en cartel en Bruselas y medio año en Roma, o estrenándose con gran éxito en Japón, entre otros datos recogidos (Gorostiza, 2011)⁵.

El perfil del pobre niño o niña huérfano de padre y/o madre fue en los años cincuenta y sesenta especialmente explotado en España en los argumentos del cine protagonizado por niños, popularizándose, con las figuras de Joselito y luego de Marisol, en el cine familiar y musical español del franquismo (Triana-Toribio, 2003). Asimismo, autoras como Jolivet (2003) y Wright (2013) han destacado el interés internacional hacia filmes centrados en figuras infantiles tras la Segunda Guerra Mundial, refiriéndose a películas neorrealistas sobre las secuelas de la guerra con un atractivo transnacional. Como vemos en la figura de Marcelino, el niño sirve para articular cuestiones ideológicas y religiosas, hasta el desenlace del divino milagro, dentro de un sistema de valores nacional católico propio en este caso de la España del franquismo.

La exaltación religiosa de la película de Vajda es evidente, aunque las lecturas en el presente siglo son críticas a nivel de contenido ideológico, y se separan de la glorificación de cualquier pasado en un contexto oprimido y dudosamente ejemplarizante, teniendo en cuenta la época dictatorial en España. En este sentido, la película sería un reflejo de la espiritualidad masoquista de la España de los cincuenta, exaltando las virtudes de la Iglesia en la reconstrucción del país tras la Guerra Civil

⁴ Existen algunas dudas sobre la participación italiana en el filme, si bien, como recoge el *Catálogo de Cine Español de películas calificadas* (Ministerio de Cultura del Gobierno de España), en ninguna fuente española, tampoco en los títulos de crédito de la película, figura la productora italiana. Sin embargo, en fuentes italianas está registrada como coproducción minoritaria con Chamartín, con el número 1651, siendo estrenada en Italia en septiembre de 1955. Consúltase <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoCAA/es-es/Peliculas/Detalle?Pelicula=269450>.

⁵ Como es sabido, la película mereció seis premios en la XI edición de las Medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos, entre otros, el premio a la Mejor película, director y guion. También, un Oso de Plata en el Festival de Cine de Berlín de 1955; una Mención especial a Pablito Calvo en el Festival Internacional de Cine de Cannes, y el Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo de España.



Española, y reflejando sus pactos con el Estado, a ojos del público de mediados del siglo pasado, que, como ha estudiado Paz (2003), no cuestionaría los símbolos y estereotipos retratados en las películas, en un contexto de posguerra con un anhelo de paz y bienestar. Como señala Prout, el personaje del alcalde herrero, que promete venganza contra los monjes al no darle en adopción al niño –representando así la antítesis respecto a los personajes buenos y virtuosos de la trama–, reforzaría la dimensión política del filme. “It takes nothing less than a miracle and the death of a child to undo the mischief caused by him, a parable in itself for the cause and outcome of the Civil War as seen from a Francoist perspective” (Prout, 2005, p. 75)⁶. Para De Grandis, la película colaboraría en la legitimación de los discursos de poder de la España nacional católica, a través de actos simbólicos para la redención de la situación de guerra fratricida, con la “sublimación de la muerte del inocente en el altar de la Madre (Iglesia/Patria)” (De Grandis, 2015, p. 274). Al respecto, conviene recordar en este punto las conexiones falangistas de Sánchez-Silva, ya en sus trabajos para la prensa de fines de los treinta en España; siendo además uno de los autores del libro *Franco... ese hombre* (Difusión Librería, 1975) y, junto con José Luis Sáenz de Heredia, autor del guion de la película homónima sobre el caudillo, entre otros filmes.

Con lo expuesto, el éxito de la película de Vajda debió ser un estímulo para la aparición de diferentes ediciones de libros en diferentes formatos, así como otras producciones audiovisuales, como expondremos a continuación. No en vano, de *Marcelino pan y vino* existen otras versiones para las pantallas, todas posteriores a la película española. Es el caso de la serie brasileña de 1958 *Marcelino, Pão e Vinho* dirigida por Luiz Gallon y Silas Roberg, o una película para la televisión filipina dirigida por Mario O’Hara en 1979. En cuanto a las producciones que se circunscriben al arco de países mediterráneos, destaca el *remake* de la película en coproducción hispano-franco-italiana (con la colaboración de Video Mercury Films, RAIdue y UGC PH) dirigida por Luigi Comencini en 1991, con música de Fiorenzo Carpi.

También, es relevante la serie de animación del año 2000 –con emisiones, que sepamos, de diferentes capítulos, al menos hasta 2010– en coproducción internacional entre la japonesa Nippon Animation, la francesa PMMP y TF1, la española VIP TOONS y RTVE, RAI italiana, Televisa mexicana y la americana Universal Televisión. La serie de 26 episodios, dirigida por Santiago Moro y Xavier Picard, se tradujo hasta en siete idiomas. La música está compuesta por Josep María Bardagí y Danny Chang, si bien el tema de cabecera de la serie, “Su nombre es Marcelino” lo firma Bardagí, guitarrista, arreglista y compositor de origen catalán. Esta serie se amplía en la colección de diez cuentos infantiles, en formato cómic, *El mundo mágico de Marcelino pan y vino* (Ediciones del Prado, 2001-2002), con historias didácticas como “Un día en la granja” o “Los secretos de la selva”. La serie inspira otra colección de libros infantiles, todavía en la década de 2010, aparecida en Francia por Hachette Jeunesse.

⁶ “Hace falta nada menos que un milagro y la muerte de un niño para deshacer el entuerto causado por él, una parábola en sí misma de la causa y el desenlace de la Guerra Civil vistos desde la perspectiva franquista” (traducción propia).



También de 2010 es la última película, dirigida por José Luis Gutiérrez Arias, que revisita el milagro de Marcelino sobre el cuento homónimo de Sánchez Silva, pero con un argumento en plena Revolución Mexicana (García, 2011). En este caso la música la firma Felipe Rafael Pérez Santiago, compositor mexicano que destaca en sus trabajos para cine, danza y en el campo de la música electroacústica⁷.

Con todo, en este trabajo nos centraremos en la película española dirigida por Vajda y en el *remake* de *Marcelino pan y vino* en coproducción hispano-franco-italiana dirigida por Luigi Comencini, para atender, en el apartado siguiente, a las particularidades de “La canción de Marcelino” de Sorozábal en las bandas sonoras musicales de ambas películas, que analizaremos.

2 “LA CANCIÓN DE MARCELINO”: CONEXIONES CON LA BANDA SONORA MUSICAL DE LA PELÍCULA DE VAJDA Y SU *REMAKE* DE LOS NOVENTA

El compositor vasco Pablo Sorozábal Mariezcurrena (San Sebastián, 1897 – Madrid, 1988) es quien figura en los créditos del filme como autor de la música de *Marcelino pan y vino* (Ladislao Vajda, 1955), y así lo contempla Ansorena (1998) en su catálogo de la obra del autor. Sin embargo, comprobamos que en la ficha de repertorio de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)⁸, figura en coautoría de Sorozábal y su hijo, el compositor, escritor y traductor Pablo Sorozábal Serrano (Madrid, 1934 – Madrid, 2007), quien por entonces tendría 21 años de edad. Consideremos que, en los cincuenta, Sorozábal Serrano firmó otras obras junto a su padre, destacando la música de la zarzuela *Las de Caín*, con libreto de los hermanos Álvarez Quintero. Estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1958, fue una de las últimas obras de su género en el teatro lírico español. En el tema que nos ocupa, la banda musical de *Marcelino pan y vino* es el más importante de los tres trabajos para el cine de Pablo Sorozábal (padre e hijo).

Realmente, Pablo Sorozábal Mariezcurrena no fue nunca, *stricto sensu*, un compositor cinematográfico. Sorozábal es reconocido especialmente en el teatro lírico hispano (Sorozábal, 2019). Los éxitos del compositor vasco en los géneros de la zarzuela y la opereta son numerosos, como ha estudiado Lerena (2018), llegando su fama con la triada formada por *Katuska* (1931), *La del manojo de rosas* (1934) y *La tabernera del puerto* (1936), con la que Sorozábal se consolidó en el repertorio que todavía se demanda en la actualidad desde los teatros. De este modo, su filmografía es escasa. Lerena (2018) recoge cómo la Guerra Civil Española truncó el proyecto de Sorozábal de trabajar en la versión cinematográfica de su opereta *Katuska*, para la productora alemana UFA, con la que también preveía colaborar en la película *Camaradas. Jai Alai* (dirigida por Ricardo Rodríguez Quintana en 1940) fue su primera obra para el cine. Entre otros autores, Unsain (1985) ha relacionado *Jai Alai* con la imagen rural y bucólica asociada a lo vasco en el cine español, en la línea iniciada por

⁷ Véase un perfil más detallado de este compositor, en la página web de la Sociedad de Autores y Compositores de México: <https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/30588>.

⁸ Identificadores en el archivo (SGAE, Código de obra 2.183.948, código de ISWC T-210.343.004-9).



Ramuntcho (Jacques Baroncelli, 1918) y luego *Le chemin d'Ernoa* (Louis Delluc, 1921) y *La sirena del Cantábrico* (Agustín C. Carrasco, 1926). En colaboración con su hijo, escribió también su última banda musical, *María, matrícula de Bilbao* (Ladislao Vajda, 1960), filme también de huella vasca, en el cual "la historia de un viaje permite a los compositores desarrollar estampas turísticas que incluyen adaptaciones de canciones marineras" (Cueto, 2011, p. 159). Esta película, producida por Chamartín, aspiraba a un éxito equiparable al de *Marcelino pan y vino* en el cine protagonizado por niño, en este caso, por el actor Javier Asín; si bien, no tuvo la repercusión esperada.

En la banda sonora musical de *Marcelino pan y vino* destaca la que luego se tituló "La canción de Marcelino" de Sorozábal (padre e hijo). La canción recoge la vida cotidiana de Marcelino, ampliando información sobre su día a día con los frailes, lo que a Llinás (1997, apud Lluís i Falcó, 2007) le pareció una idea pertinente, mientras dudaba de su tono próximo a la zarzuela. Sin embargo, Lerena (2020) ha estudiado recientemente la actividad de Sorozábal vinculada al cine en su época y contexto cultural en España, considerando la relación y rivalidad entre la creación lírico teatral y la producción cinematográfica contemporánea (siendo habitual que compositores teatrales de éxito trabajasen para el cine), dentro de la vocación teatral y de renovación de este género de obras, del compositor vasco. El autor considera que Sorozábal preferiría "explotar en estos trabajos un lirismo tradicional – basado, en buena medida, en números vocales de fuerte impronta vernácula – antes que desarrollar un lenguaje cinematográfico más autónomo" (Lerena, 2020, p. 22). No en vano, señala que su aportación a los filmes se basó principalmente en la composición de canciones para los mismos, destacando también el zortzico "Maite", incluido en *Jai-Alai*, y popularizado por Los Bocheros y Los Xey (Lerena, 2018).

"La canción de Marcelino", que escuchamos en el minuto 28:30 de la película – con una introducción musical desde el minuto 27:17–, tiene una forma tripartita (ABA') y está escrita en la tonalidad de sol menor, no sin cierta ambigüedad respecto al tono relativo mayor⁹. Los juegos armónicos continúan en la parte central de la canción, aprovechando las posibilidades del tercer grado de la escala. De este modo, también existe una ambigüedad tonal, entre tonalidades homónimas (Sol Mayor y sol menor). El contenido del texto delimita también las tres partes de la canción, de modo que la primera y tercera partes se centran en el sueño y despertar de Marcelino, casi con un sentido místico que se acentúa en la música, al incorporar las campanas y al utilizar un recitado sobre la misma nota en algunas frases, coincidiendo con las partes del texto

⁹ Para el análisis musical de la canción utilizamos la partitura para voz solista más coro y piano, así como las partichelas para distintos instrumentos de orquesta, que se conservan de esta parte de la banda sonora musical, en el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de SGAE. Agradecemos a María Luz González Peña, encargada del archivo, su ayuda para esta investigación. Asimismo, localizamos otra partitura de la canción en la Biblioteca Nacional de España (BNE, MP/6264/5), publicada para voz y piano, pero transportada, facilitando su interpretación. También, accedimos a la partitura conservada en el fondo Sorozábal del Archivo Vasco de la Música ERESBIL (agradecemos igualmente a Jon Ander Eizagirre su colaboración), para barítono solista y coro de voces mixtas (sopranos I y II, altos tenores, barítonos y bajos) (ERESBIL, E/SOR-05/Q-02-4). En este archivo se encuentra también una adaptación para acordeón, realizada por Mario Mascarenhas (editada por Fermata do Brasil).



“Reza, reza, Marcelino, que un buen niño debe orar” y “Duerme, duerme, Marcelino, que Jesús contigo está”. No obstante, localizamos versiones de la partitura de la canción con variaciones del texto en la parte central, para favorecer la coherencia temática del texto a nivel formal, de modo que “Reza, reza, Marcelino...” se sustituye por “Pobrecito Marcelino, cuánto tiene que estudiar”, tras la lección fallida de la suma que integra la canción. En este sentido, la parte central de la canción se centraría en las tareas del niño en el convento.

Con lo dicho, la canción se vertebra en el argumento del filme, facilitando (y subrayando) la elipsis temporal de los años en que el niño crece con los frailes en el convento. Al mismo tiempo, avanza el desenlace de Marcelino, en un sueño divino. Sin duda es un caso particular dentro del cine de ficción (y no musical) en su momento en España; si bien, la estructura interna musical descrita y la integración de la escena musical en la acción, sobre las circunstancias de los personajes, la acerca al cine musical. Asimismo, consideremos que la canción es introducida, a tenor de los diálogos, por el narrador del propio cuento de Marcelino, adquiriendo así un sentido meta-narrativo; mientras, los protagonistas del mismo participan momentáneamente en la propia interpretación, reforzando así la credibilidad de la escena musical. No obstante, esta participación musical es ambigua, pues no es el niño Marcelino al que vemos cantando mientras toca la campana con el fraile; y la canción didáctica para aprender a sumar tiene una función por sí misma, a nivel educativo, que podría entenderse fuera de cualquier escena musical.

Por otro lado, “La canción de Marcelino” de Sorozábal es una copia evidente de la melodía de la canción popular vasca “Atzo Tun Tun”¹⁰, que había sido recogida en cancioneros primero por el padre Donostia (1921) y después por Azkue (1968) con diferentes títulos; e integrada luego por el folclorista Manuel García Matos (1978), en la recopilación *Magna antología del folklore musical de España (interpretada por el pueblo español)* (en selecciones musicales para reediciones posteriores a 1970). Según señala Lerena (2011), esta alusión al folclore vasco, con la inserción de una versión de la canción en castellano en el filme, no se justifica a nivel argumental. Claro que las alusiones y los préstamos al folclore vasco se observan en el catálogo musical de este compositor ecléctico –y sin ser este tipo de prácticas poco usuales en otros compositores españoles de la época–, como en la zarzuela marinera *La tabernera del puerto*, en la que Sorozábal empleó la nana “Urrundiko uso” como leitmotiv principal, además de utilizar otros temas báquicos contenidos igualmente en el mencionado cancionero de Azkue (Lerena, 2011).

De cualquier modo, la producción de Sorozábal en la segunda mitad del siglo XX se ha vinculado al nacionalismo musical, mientras se sumerge también en la tradición del folklore vasco, retomando incluso planes de composición de una ópera vasca. Así, sus trabajos para la escena teatral oscilaban, a mediados de los cincuenta, “entre el neocasticismo del momento y un folklorismo bastante tópico” (Lerena, 2011, p. 483). Así se explica la utilización de material de la tradición vasca en “La canción de

¹⁰ Disponible en audio y partitura la canción vasca en la página web de la Sociedad de Estudios Vascos, en <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/fondo-documental/cancionero-vasco/ab-1696/>



Marcelino”, en una década en la que además la zarzuela dejaba de ser rentable, y el género lírico entró en crisis en España, ante las transformaciones sociales y las nuevas preferencias culturales y de consumo del público. Es por ello que en 1950 Sorozábal potenció su actividad como director orquestal, mientras se centra en la composición de música instrumental y coral. Ello, en una última etapa creadora, según Lerena (2018), que abarcaría los años 1950 y 1988 aproximadamente, y en la que, en su producción musical, Sorozábal “toma elementos literales del folklore popular vasco, en lo que parece un regreso a sus raíces” (Lerena, 2018, p. 54).

En nuestra opinión, parece probable que Sorozábal escogiese “Atzo Tun Tun” considerando su texto original, acorde con la narrativa del filme, mientras la canción trata sobre el trabajo y la miseria, con la pérdida de propiedades¹¹. La palabra “tun”, que se repite incesante podría ser una onomatopeya sobre el trabajo continuo y extenuante en los campos y caseríos; el trabajo ingrato que se une a infortunios. De este modo, la elección del compositor pone en valor la tradición popular vasca, mientras subraya el carácter abnegado de los frailes franciscanos en el filme, que hacen voto de pobreza. Igualmente, consideremos que la inserción de otra música de danza popular en las escenas del pueblo, podría responder a cierta idea de Sorozábal de dar una ambientación vasca a la película *Marcelino pan y vino*, devolviéndonos a prácticas de composición teatral. No en vano, parece escucharse el sonido del chistu, instrumento de la tradición popular vasca, integrado en la música orquestal, de la escena del pueblo (minuto 52:20). No obstante, Lerena (2020) ha señalado que, en *Marcelino pan y vino*, Sorozábal habría utilizado además algunas páginas de aire folklórico de su zarzuela castellana *Sol en la cumbre* (1934) y el andante de su *Cuarteto Opus 3*, una página de juventud de 1920, lo cual habrá que considerar en futuras investigaciones.

En cuanto a “La canción de Marcelino” que nos ocupa, se convierte en un centro importante de la música en la banda sonora; ello, a falta de cierto criterio unitario a nivel narrativo que se vislumbra a la hora de musicar la película por parte de Sorozábal. Algunas escenas se antojan musicalmente silenciosas y en otras quizá falte poner énfasis en lo remarcable a través de la música. Baste como ejemplo el tema del alcalde herrero, que evoca más un poder jerárquico (en forma de marcha), antes que el comportamiento terrible del personaje. De cualquier modo, “La canción de Marcelino” aporta cierta unidad a la banda musical, al utilizarse material de la canción en diferentes momentos de la película, con función sobre todo narrativa y estructural; en este sentido, en *Marcelino pan y vino* se adelantarían prácticas que luego se van a desarrollar en el cine con niño y niña de los sesenta en España, cuando los temas principales de las películas se cuelan en la música incidental de los filmes (Díaz González, 2023).

La parte más utilizada de la canción es la melodía inicial de la primera parte A (“Sueña, sueña Marcelino...”), que ya escuchamos en los créditos del filme, escondida

¹¹ Ayer tun tun,/ hoy también tun,/ siempre tun tun, nosotros somos./ La gallina blanca de siete libras,/ nos ha devorado el zorro./ Nuestros dineros se fueron y/ quién nos amará./ Nuestra casa/ se ha quemado,/ y cómo nos arreglaremos.



en valores largos. En la cuerda grave se escucha por primera vez de manera clara en el minuto 2:49: el momento en que el monje se encamina a la casa de la niña enferma, anticipando la historia de Marcelino que narrará a la familia, y el destino trágico también de la niña. Llama la atención que el tema musical aquí no resuelva armónicamente, y la sensación es inconclusa. En el minuto 23:08 volvemos a escuchar otra variación del mismo tema, cuando los frailes deciden adoptar al bebé. Más relevante es la variación utilizando un motivo a distancias de tercera de "Sueña, Sueña", con una articulación más ligera, para las diferentes escenas de las travesuras de Marcelino (por ejemplo, en minuto 37:20), y que llega a conformar un tema característico del protagonista.

En otros puntos de la banda musical se emplea el motivo inicial de "Sueña sueña" junto con ritmos de semicorcheas, que son característicos de la parte central (B) de la canción (véase el minuto 45:58). Se trata de la escena en la que los frailes velan a Marcelino durante su mal sueño por la fiebre. Ya hacia el final, en el 1:24:51 escuchamos de nuevo la melodía de la canción en la cuerda grave, cuando el monje narrador está de vuelta en el monasterio; y para el cierre se incorpora la celesta con la melodía de "Sueña, sueña Marcelino". Resulta simbólico que en este punto (mientras el fraile mira y nos enseña la tumba del niño) se emplee la celesta, como instrumento que en escenas previas nos conectaba con ese sueño (luego eterno) de Marcelino. "La canción de Marcelino" representa así al propio niño, su historia y su carácter, con las variaciones musicales descritas; inclusive, su relación estrecha con los frailes, familiar, casi indisoluble; además de servir como material que da unidad a la banda musical, ampliando su utilización en diferentes partes de la película.

En el *remake* de la película de 1991, dirigido por Comencini, se dota sin embargo a la banda sonora de un cierto carácter historicista, acorde con el periodo en que se sitúa la historia de Marcelino, en este caso en el siglo XVII. De este modo, la música se aproxima al estilo barroco, pero con rupturas que nos acercan a época más actual. *Marcelino pan y vino* fue uno de los muchos trabajos del milanés Fiorenzo Carpi (1928-1997) con Comencini, colaboración que le llevó a ganar el Premio David di Donatello a la Mejor música, por *Voltati Eugenio* (Comencini, 1980). Por su parte, Comencini es reconocido como uno de los autores más sobresalientes de la llamada comedia a la italiana, género de gran éxito internacional en el cine de los años 50 y 60. En este estudio cabe destacar su trabajo como el director de niños que fue, desde *Bambini in città* (1946), como importantes protagonistas de muchas de sus películas.

En cuanto al filme de *Marcelino pan y vino* (1991) se añade el personaje del conde, que introduce el conflicto para la resolución de la trama y el milagro. Además, se acentúa el carácter bondadoso del niño, antes que su afán travieso. En esta película se mantiene la ambigüedad de carácter místico respecto a la figura materna, inclusive se acentúa, con la aparición misteriosa de "la madre" en el bautizo, que, por medio de la música, identificamos como la Virgen María. En este sentido, se observan en la banda



musical diversos temas bien diferenciados por el compositor¹². Llama la atención que se identifique el “Tema de la soledad de Marcelino” con el “Tema del crucifijo”, para remarcar la vinculación mística, mientras se impone en la música el “Tema de Marcelino”. Sin espacio para prolongarnos más en el análisis musical, diremos que no encontramos en estos temas, ni en otros de la banda musical, vinculación con “La canción de Marcelino” de Sorozábal. Pero sí que podemos escuchar la canción al inicio de la película, en el sonido de las campanas del monasterio, que recibe la visita de estudiantes en época presente, atraídos por la historia de Marcelino. Las campanas repican la melodía de “Sueña, sueña Marcelino, que ya empieza a alborear”, lo que refuerza cierta idea de transmisión de contenido moral y religioso, casi evangélico, conectando con el elemento de tradición oral del cuento original de Sánchez Silva.

3 NO OLVIDÉIS A MARCELINO: “LAS CANCIONES DE MARCELINO” DE SOROZÁBAL Y CAROSONE, A TRAVÉS DE LA DISCOGRAFÍA EN LOS PAÍSES MEDITERRÁNEOS

La primera grabación española de “La canción de Marcelino” fue realizada por el sello HispaVox, dos años después del estreno de la película. Se trataba de un EP interpretado por el barítono Aurelio Díaz Uría, con los Coros Maitea y Easo de San Sebastián y la Orquesta Sinfónico-Ligera de Hispavox, dirigidos por el propio Pablo Sorozábal. Esta versión se corresponde con la partitura localizada en el Archivo de Eresbil, con la incorporación de voces femeninas agudas, para mayor riqueza de registros¹³. Aunque esta grabación suena cercana a la versión original de la película, se trata de dos grabaciones distintas, por lo que seguimos sin conocer quiénes fueron los intérpretes en el film de Vajda. A saber, en los años cincuenta, era habitual grabar las bandas sonoras en estudios discográficos, sobre todo si se trataba de canciones. Lo común era grabar primero la canción, para así poder filmar haciendo play-back y respetar la sincronía labial. Luego, esa misma grabación, era la editada en disco. No es el caso de *Marcelino* e Hispavox¹⁴. Cabría considerar, a tenor de las grabaciones localizadas, que HispaVox decidió incluirla en disco, viendo el éxito que la película alcanzaba en diferentes latitudes.

En este sentido, centrándonos en aquellas versiones ubicadas en países mediterráneos, localizamos varias ediciones anteriores al mencionado EP de HispaVox. Quizá la primera edición discográfica sea la versión de la Orquesta de Lucio Milena con trío vocal femenino, en un disco de 78 rpm; pues, aunque no tiene fecha, el soporte permite fecharlo cercano al estreno de la película¹⁵. Aunque de 1955 también es la

¹² La banda sonora musical de *Marcelino pan y vino* (Comencini, 1991) está disponible en disco, en https://www.youtube.com/watch?v=Dwj2FfCg02M&list=OLAK5uy_mgjxfZyFgk44UMDFPLJqezqJSKY_UHXyE8. Así, pueden escucharse los diferentes temas que propone Carpi para la banda sonora.

¹³ Puede escucharse en https://www.youtube.com/watch?v=N_Z3lkiNHEk.

¹⁴ Tengamos en cuenta que en este apartado revisamos primeras ediciones, sin atender a sucesivas reediciones de discos, lo que resultaría inabarcable en esta investigación.

¹⁵ Puede escucharse el tema, en <https://www.youtube.com/watch?v=zlcqkoTLTG0>.



versión de Lidia Martorana (Odeon, 1955), con la orquesta de Virgilio Piubeni. De cualquier modo, se trata de ediciones sobre todo italianas, y también francesas. En este sentido, desde estos países quizá se tuvo una visión comercial más avanzada que en España. Sea como fuere, las versiones de esta canción compuesta por Sorozábal se mantienen muy fieles a la original en cuanto a la melodía –traduciendo lógicamente el texto–, con adaptaciones al timbre y registro de cada intérprete, y según los efectivos de cada formación. Así, en la versión de Armando Sciascia y su orquesta (Fonit, 1955) se acentúa el contraste de registros vocales, si bien más interesante es la versión de Sergio Centi con la formación de Edoardo Lucchina (Durium, 1955), con otra ligereza más próxima a la canción italiana. Esta contrasta con la propuesta de Carla Boni y Gino Latilla (Cetra, 1956), que es interpretada casi como una canción de cuna¹⁶, acorde por otro lado con el texto, y con cambios de tempo y dinámicas más suaves, que también se aprecian en otras versiones. De 1956 se localizan sendas versiones de Gabry Cataldo, una con la orquesta de Gianni Ferrio (CGD, 1956) y otra con Rex Giordano y su formación (CGD, 1956), que sorprende por su sensualidad vocal, con un arreglo instrumental que la acerca a la canción napolitana¹⁷. La actriz Vanna Vanni, ya retirada de escena, incluye también el tema en su disco dedicado a los niños de 1958, para Carisch. Por último, en el ámbito francés, encontramos otra vocalista, Simone Langlois, que, con la orquesta del director y compositor de origen turco Wal-berg, graba para Pathé (1956) una versión que recupera la densidad del entramado orquestal, con una interpretación expresiva que remarca la forma tripartita de la canción original¹⁸.

En la década de los sesenta parece que decaen los nuevos registros, si bien destaca la versión de la cantante italiana Gigliola Cinquetti, en su disco *Per i Piccini* (CGD, 1967), que devuelve aspectos rítmicos y de estilo en la instrumentación próximos a la canción original de la película¹⁹. En la década de los setenta se revitalizan las novedades discográficas, destacando también las interpretaciones de artistas italianos. Es el caso de la versión a la trompeta solista de Nini Rosso (Sprint, 1970). Llama la atención en esta década que las novedades se editen principalmente en Japón, donde –como veremos en futuras investigaciones–, *Marcelino pan y vino* pervive incluso en el ámbito educativo. En respuesta a ello, encontramos la versión de la Gran Orquesta de Bruno Nicolai (Seven Seas, 1973), la grabación de Claude Vasori (“and his magnificent strings”) en su colección de temas de cine (CBS, Sony, 1975) y otro álbum similar, de Claude Robert y su orquesta (CBS, Sony, 1976).

¹⁶ Puede esto comprobarse, en <https://www.youtube.com/watch?v=lxoPC3DhOkq>. Este estilo que adoptan algunas versiones puede guardar relación con primeras grabaciones en disco aparecidas en Estados Unidos, considerando que ya el sello Decca graba la canción con el título “Marcelino's lullaby” en 1956, por la Orquesta de George Cates. Ello puede relacionarse con la venta de la canción en Estados Unidos, que está por investigar. No obstante, hasta el momento no hemos encontrado más registros con este título, al menos en inglés o en español.

¹⁷ Puede escucharse la canción, en <https://canzoneitaliana.it/canzone/marcelino-pan-y-vino/>.

¹⁸ Es posible escuchar el tema, en el enlace disponible a continuación:

https://music.youtube.com/watch?v=R4xWbRBLj2I&list=RDAMVMHLjw_dM0DTI.

¹⁹ Puede escucharse en <https://www.youtube.com/watch?v=ixbepTleNgY>.



Será ya en la década de los noventa cuando surge una grabación de referencia de la canción en el ámbito hispanoamericano, que es la versión del grupo El Consorcio, encargándose de nuevo Hispavox, dentro del disco *Programa doble* (1996) con otras canciones de música para cine²⁰. Esta interpretación mantiene el texto tal cual la canción en la película, reforzando fragmentos a varias voces, atendiendo a las características de la propia agrupación. Ya en los 2000, “La canción de Marcelino” se incluye en el disco de la agrupación madrileña el Orfeón Moratalaz (s.n., [2001]), y hay que esperar a 2012 para localizar una versión más innovadora dentro del arco mediterráneo. Se trata de la versión jazzística del trío formado por Bobby Durham, Massimo Faraó y Lorenzo Conte²¹.

Con todo, no solo la canción de Sorozábal iba a tener éxito, máxime en Italia – donde el cine vivía además su momento álgido con el neorrealismo –, pues a raíz del estreno en Italia del film, el popular cantante Renato Carosone grabó una canción dedicada a aquel niño que hablaba con Jesucristo. Con el título “Ricordate Marcellino?”, este tema tiene poco que ver con la canción original para la película, tanto musicalmente como en lo relativo al contenido de la letra; aunque en esencia comparten el mismo tema, surgido a raíz del éxito del film de Vajda²². Hasta donde hemos investigado, su difusión y repercusión posterior ha sido mayor que la de la canción de Sorozábal, a juzgar por la discografía²³. Consideremos que la canción de Carosone era mucho más rítmica, cercana al jazz e incluso bailable. Carosone y su grupo apostaron claramente por un tema comercial que, igual que ocurriera con la canción del film, tuvo una vida más allá de la original, tanto en el espacio como en el tiempo. De esta segunda vía (la de Carosone), todo apunta a que por primera vez la canción apareció en un disco con numerosas ediciones en distintos países. Así se observa en discos editados por Columbia, Pathé, Parlophon, etc. en formato de 78 rpm, que pueden situarse desde 1956. “Ricordate Marcellino?” se ha convertido en uno de los estándares de Carosone, un intérprete que agitó la canción italiana asumiendo diferentes ritmos americanos e internacionales; pues el tema aparece en muchos de sus discos recopilatorios. Los autores de la canción son Antonio Virgilio Savona y Giovanni Giacobetti (música) y Piero Giorgetti (letra).

En el mismo año de 1956 las versiones grabadas se dispararon en Italia, con dúos y conjuntos vocales, que darán nuevos aires a la canción. Carla Boni junto con Gino Latilla (Cetra, 1956), y Fiorella Bini y Adriano Valle (con la orquesta de Pippo Barzizza) (Cetra, 1956)²⁴ son un ejemplo de estas primeras versiones; si bien algo anterior es la del cuarteto vocal de jazz Cetra (Cetra, 1956), que pudo animar desde el

²⁰ Puede escucharse en <https://www.youtube.com/watch?v=yIDy8dy2VE0>.

²¹ No queda claro que sea una edición comercial reglada, y más parece una autoedición digital, lo cual no obstante no le resta interés. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-FDD8p7cVml>.

²² Escúchese en <https://www.youtube.com/watch?v=7Nk6eCDnVaY>.

²³ Inclusive, hay que tener en cuenta que la canción “Ricordate Marcellino?” con el tiempo perdió el título original (si no se disponía a modo de subtítulo en los registros discográficos), o tomaba el título de la canción de Sorozábal; de modo que podría haber más versiones de este tema que no haya sido posible localizar hasta el momento.

²⁴ En <https://www.youtube.com/watch?v=JHdVEinqmo8>



mismo sello otras versiones rentables en el mercado, a cargo de artistas de no tan extensa trayectoria todavía como el cuarteto, que se dieron a conocer a inicios de los cincuenta²⁵. Llama la atención la versión a cargo del actor y cantante Renato Rascel (Odeón, 1956), con un coro de voces graves en el estribillo, que recuerda al coro de frailes de "La canción de Marcelino", que se alternaba con la voz solista en el filme²⁶. El mismo año hay que destacar la propuesta del cantante y guitarrista Peter van Houten (Van Wood) (Fonit, 1956), que por primera vez incluye un coro de voces infantiles en el estribillo²⁷. También en 1956 aparece la versión instrumental de Iller Pat en la cara B del disco *Guaglione* (Parlophon, 1956), título de la canción ganadora del cuarto Festival de la canción napolitana.

Fueron Los Xey los primeros en lanzar una versión de la canción en España en este momento, junto con la orquesta de Antonio Vilás (Columbia, 1956). La banda de origen vasco ya venía triunfando desde la década anterior, también con sus colaboraciones para el cine, llegando a poner música hasta en trece películas, en España y México. En su versión de "Ricordate Marcellino?" se mantiene el ritmo de fox de versiones previas y se insertan en el estribillo voces agudas, que son voces masculinas impostadas, para un efecto infantil que buscaba la comicidad, siguiendo el carácter de sus shows. El texto, al traducirse, se modifica y se subrayan las bondades de Marcelino, que habría de servir de ejemplo para todos por su bondad y resignación ante la vida. Es curioso que en la primera estrofa se advierta ya el cambio de un verso (por "[Marcelino,] que en el cine fue sensación"), que refuerza el origen cinematográfico de la canción²⁸.

La línea de Los Xey la sigue inmediatamente, desde México, la Orquesta Solera de España (Musart, [1957]) y también el cuarteto de Enzo Gallo, que recupera la versión italiana, pero con similares juegos de timbres vocales en el estribillo (Francia, La Voix De Son Maître, 1957)²⁹. Además, observamos varias ediciones de artistas italianos en diferentes países que incluyen "Ricordate Marcellino?", como Ivo Carraro y su orquesta (Alemania, Decca, 1957). En 1958 siguen despuntando cantantes italianas como Christina Denise, que siguen aportando nuevas versiones, en este caso introduciendo un dúo de guitarras (Fonit, 1958)³⁰. De la misma década es la versión del cantante italiano Enrico Gentile (Italia, Fonoscope, [1955]); si bien, hemos observado cómo la mayoría de intérpretes desde Italia son mujeres; lo cual nos hace preguntarnos si el tema de la canción, con el protagonista infantil, hubiera podido llevar a asumir ciertos estereotipos de género desde la interpretación. "¿Qué hacen las madres? Dar, Marcelín, siempre dar. ¿Y qué dan? Dan todo. Se dan a sí mismas, dan a los hijos sus vidas", como recogían los diálogos de la película de Vajda.

²⁵ Disponible un fragmento en <https://www.ildiscobolo.net/public/demo/QUARTETTO%20CETRA%20-%20Ricordate%20Marcellino.mp3>

²⁶ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=BbAXzQx4BPM>

²⁷ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=yvs2JJcayLs>

²⁸ Escúchese en <https://www.youtube.com/watch?v=9dpQeF-o7NU>

²⁹ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=b2ovwLI4OkQ>

³⁰ Véase <https://canzoneitaliana.it/canzone/ricordate-marcellino-3/>



Hay que destacar en 1958 la versión de Torrebruno, que canta el tema en francés, modificando el tema de la canción, no solo el texto, pues convierte su “Donne-moi de tes nouvelles” en una canción de amor romántico, acompañado de la orquesta de Jerry Mengo (Ducretet Thomson, 1958)³¹. Esta no se asemeja en absoluto a la versión de Torrebruno en castellano de los ochenta, que acoge la versión de Los Xey mientras se dirige al público infantil (Columbia, 1980)³². No sería de extrañar que, a partir de esta versión del *showman* italiano afincado en España, que participó en numerosos programas infantiles de Televisión Española en esa década, se grabase la versión “Recordad a Marcelino” del grupo infantil Caramelos (Hispanavox, 1980)³³, con la misma moralina en el texto y ya en época de la democracia española, aunque con ritmos modernizados e influencia del rock and roll.

De todos modos, la canción “Ricordate Marcelino?” ha tenido un claro vínculo con el público infantil, tanto por el contenido del texto, como por la forma que adopta en determinadas versiones, como las citadas aquí y otras, más allá también del arco mediterráneo, como la del mexicano Lalo Guerrero y las “ardillitas” (versión chicana de *Alvyn y las ardillas*) a las que prestó voz en los años sesenta y setenta³⁴. Esta referencia se remonta no obstante a la canción original de Carosone, como hemos señalado, con la manipulación de los coros al final de la canción, con voces distorsionadas en registro agudo. Y es la canción de Carosone la que mantienen también las versiones italianas dirigidas al público infantil, ya en los setenta, como la que interpretan Dario y el Coro infantil De I Sanremini (Signal, 1971)³⁵ o el Piccolo Coro Dell’Antoniano dirigido por Mariele Ventre (Penny, 1975). Más interesante es la versión del grupo español Patxinger-Z (Zafiro, 1984), con la adaptación de la letra por Luis M. Campos, uno de los componentes de este grupo humorístico y festivo, que convierte a Marcelino en un ratoncillo muy pillo que se cuela en un convento, perdiendo la canción, en buena parte, su moralina original³⁶. Esta vinculación infantil continúa en los años dos mil, con grabaciones como la de Serena e I Bimballegri en Italia (Tiger Music, 2001). Ello, no sin dejar de aparecer puntuales versiones de los principales referentes, como la grabación española de la Picolissima Orquesta (Sono Records, 1993), que recupera la versión de Los Xey pero con las voces distorsionadas en el final a lo Carosone³⁷, o la edición remasterizada con actuaciones de la prolífica Mina en los sesenta y setenta, que incluye una versión de Carosone.

³¹ Escúchese <https://www.youtube.com/watch?v=6296MUt3heA>

³² En <https://www.youtube.com/watch?v=4aWqz91GNzM>

³³ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=2nxqP-tbvn0>

³⁴ Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=GwvqFFz53CI>.

³⁵ En <https://www.youtube.com/watch?v=XwVgn6gNjSq>

³⁶ En <https://www.youtube.com/watch?v=isS5G28Wv3c>

³⁷ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=TvMWVm PAEI>



4 CONCLUSIONES

Marcelino pan y vino es un clásico de la literatura que ha trascendido el papel, sin perder su carácter infantil original, ya con la adaptación para la gran pantalla a partir de las ilustraciones de Lorenzo Goñi. En la película que dirigió Vajda destaca “La canción de Marcelino”, que sobrepasó la banda musical de la película de 1955, que firmaron los Sorozábal (padre e hijo). Esta canción hace que el filme sea un caso particular en el cine español de su momento, antes de que despuntase el cine musical protagonizado por niños y niñas cantantes, a fines de los cincuenta. No obstante, “La canción de Marcelino” acoge en el filme un sentido meta-narrativo y formalmente la acerca al cine musical, dando credibilidad a la escena, mientras la participación de los protagonistas en la interpretación musical es ambigua. La canción asume la melodía popular vasca “Atzo Tun Tun”, que se justifica a nivel argumental según el texto de la canción tradicional, y máxime si Sorozábal quiso incentivar cierta ambientación vasca a la película desde la banda musical; esto, siguiendo la línea de su breve carrera de compositor cinematográfico, en la que se han observado otros préstamos del folclore vasco. La canción aporta además cierta unidad a la banda sonora de la primera película, y se mantiene en el *remake* de 1991 al inicio de la película, reforzando una idea de transmisión de valores morales y religiosos, próxima también al cuento de Sánchez Silva.

Actualmente, a falta de documentación sobre las políticas comerciales que siguió “La canción de Marcelino” de Sorozábal, podríamos afirmar que, con el éxito de la película, se fortaleció la difusión del cuento original y, asimismo, se impulsó la difusión de las canciones sobre el tema de aquel niño que daba de comer y beber a Jesús. Las numerosas versiones que en época actual se localizan en redes sociales, en variedad de formatos musicales –y en particular, desde el ámbito japonés–, es otra muestra, unido a la trayectoria expuesta en este trabajo, de que Marcelino sigue vivo en la cultura popular, traspasando fronteras. Recientemente, muy conocida en España es la canción “Marcelino pan y vino” del cantautor español Melendi (o Ramón Melendi Espina) de 2020, que recupera la historia del niño en representación de una época, de una generación, dedicada a todos los abuelos y abuelas que sufrieron la crisis sanitaria de la Covid-19. Paralelamente, consideremos que todavía en 2016 se reeditó el *remake* de la película de *Marcelino pan y vino* de 1991; y la película de Vajda apareció en DVD todavía en 2003, mientras surgieron otras ediciones para integrar audiencias, con la película en lengua de signos y subtítulos en catalán (por Illescat, 2003). También, hasta donde hemos investigado, todavía en la década de 1990 aparecieron ediciones del libro en Taiwán, Alemania, Polonia, Hungría, Eslovenia, España, Brasil, etc., y llegados los años 2000, en países como Polonia, República Checa, Rusia, Italia.

La historia del niño educado por los doce frailes se incorpora en diferentes expresiones artísticas y culturales, mientras su forma (y mensajes) se adapta conforme a diferentes públicos y diversas épocas a los que se dirigen las propuestas. No en vano, encontramos estudios como el de Harvey (2004), que analiza las representaciones y percepciones cambiantes de la infancia en las diferentes propuestas audiovisuales de



Marcelino pan y vino, centrándose en la función ideológica del niño huérfano y adorable desde las pantallas. En el ámbito musical que tratamos, hay que valorar la evolución de sendas vías correspondientes a las dos canciones principales sobre *Marcelino pan y vino*: la primera, derivada de la banda musical de la película española, y la canción introducida inmediatamente por Carosone.

Hasta donde hemos expuesto, la repercusión posterior de esta segunda ha sido incluso mayor que el recorrido de la canción de Sorozábal, a juzgar por la discografía, y centrándonos en ediciones (e intérpretes) del arco de países mediterráneos. En este ámbito, la continuidad del trayecto de la canción de Sorozábal fue más desigual tras los años cincuenta –al menos, a la luz de los nuevos registros discográficos–, mientras destacaron las interpretaciones italianas, además de la versión de El Consorcio para Hispanoamérica. También la canción de Sorozábal permaneció más fiel a la original en su recorrido, frente al éxito de la canción que popularizó Carosone, la cual recibió modificaciones importantes en sus adaptaciones en diferentes países. A este respecto, subrayamos los casos de Torrebruno desde Francia y de Los Xey en España, cuya versión se ha mantenido durante décadas. En cualquier caso, el mensaje de abnegación para la ejemplaridad social que contiene el texto permaneció en el tiempo, y en estrecho vínculo con el público infantil, al menos hasta la versión de Patxinger-Z ya en democracia española. Este carácter infantil se remonta a los años cincuenta, propiciado en esta vía por la grabación de Carosone, con la manipulación de las voces al final de la canción. Como hemos visto, los juegos tímbricos vocales son habituales desde las versiones de los cincuenta, y en casos como Los Xey adquirieron un tono humorístico, que aporta incluso cierto carácter subversivo, al menos con la perspectiva del tiempo.

REFERENCIAS

ANSORENA, J. L. **Pablo Sorozábal. Catálogos de compositores**. Madrid: Sociedad General de Autores de España (SGAE); Fundación Autor; Eresbil, 1998.

AZKUE, Resurrección María de. **Cancionero popular vasco**. 2. ed. fac-similar. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968. 2 v.

CUETO, R. Pablo Sorozábal. In: CASARES RODICIO, E. (coord.). **Diccionario del cine iberoamericano. España, Portugal y América**. Madrid: SGAE, 2011. v. 8, p. 159.

DE GRANDIS, R. Marcelino pan y vino una película fundacional del enmascaramiento de la orfandad política. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 264-276, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/172-264>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/YzMznHZKcVcS3QYLrBD6B7K/abstract/?lang=es&format=html>. Acesso em: 11 dez. 2025.

DÍAZ GONZÁLEZ, D. The kids take to the screen. A review of the formulas used in cine con niño and its main protagonists in 1960s musical cinema. In: LÓPEZ GÓMEZ, L.



(ed.). **Popular music in Spanish cinema**. Abingdon; New York: Routledge, 2023. p. 107-119. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003194347-12>.

DONOSTIA, José Antonio de. **Euskel eres-sorta = Cancionero vasco**. Bilbao: Unión Musical Española, 1921.

GARCÍA PADRINO, J. Lorenzo Goñi, el ilustrador de Marcelino Pan y Vino. **CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil**, Barcelona, v. 29, n. 274, p. 34-39, 2016.

GARCÍA, G. Dossier Marcelino, PAN y cine. **Nexos**, México, p. 73-74, 1 fev. 2011. Disponível em: <https://www.nexos.com.mx/?p=14140>. Acesso em: 11 dez. 2025.

GARCÍA MATOS, Manuel (realizador). **Magna antología del folklore musical de España: interpretada por el pueblo español**. Madrid: Hispavox, 1978. 17 discos sonoros (33 rpm), acompanhados de 1 livro.

GOROSTIZA, J. Marcelino pan y vino. In: CASARES RODICIO, E. (coord.). **Diccionario del cine iberoamericano. España, Portugal y América**. Madrid: SGAE, 2011. v. 10, p. 930-932.

HARVEY, J. Death and the adorable orphan: Marcelino pan y vino (1954; 1991; 2000). **Journal of Romance Studies**, Liverpool, v. 4, n. 1, p. 63-77, 2004. DOI: <https://doi.org/10.3828/jrs.4.1.63>.

JOLIVET, A. M. **La pantalla subliminal**. Marcelino Pan y Vino según Vajda. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003.

LÉNÁRT, A. El húngaro exiliado. Ladislao Vajda en la Italia fascista y en la España franquista. In: CRUSELLS, M. et al. (coord.). **Historia y cine: el primer franquismo 1939-1945**. Barcelona: Centre d'Investigacions Film-Història UB, 2020. v. 2, p. 147-163.

LERENA, M. "De mi querido pueblo": vasquidad y vasquismo en la producción musical de Pablo Sorozábal (1897-1988). **Musiker: cuadernos de música**, Donostia, n. 18, p. 465-495, 2011. Disponível em: <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/de-mi-querido-pueblo-vasquidad-yvasquismo-en-la-produccion-musical-de-pablo-sorozabal-1897-1988/art-20636/>. Acesso em: 11 dez. 2025.

LERENA, M. Cinefilias zarzueleras. La producción de Pablo Sorozábal (1897-1988) como ejemplo de ósmosis creativa entre el celuloide y las tablas. **Síneris: Revista de música**, Madrid, n. 33, p. 1-23, 2020. Disponível em: <https://sineris.es/cinefilias-zarzueleras.html>. Acesso em: 11 dez. 2025.

LERENA, M. **El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)**. Música, contexto y significado. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2018.



LLUÍS I FALCÓ, J. Del sinfonismo al neosinfonismo: viaje de ida y vuelta por la primera música para audiovisual en Euskal Herria. *In*: SOJO, K. (ed.). **Compositores vascos de cine**. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2007. p. 17-77.

PAZ, M. A. The Spanish remember: Movie attendance during the Franco dictatorship, 1943-1975. **Historical Journal of Film, Radio and Television**, London, v. 23, n. 4, p. 357-374, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1080/0143968032000126645>.

PROUT, R. Marcelino pan y vino; The Miracle of Marcelino. *In*: MIRA, A. (ed.). **The cinema of Spain and Portugal**. London: Wallflower Press, 2005. p. 71-78.

SÁNCHEZ-SILVA, José María. **Marcelino pan y vino**: cuento de padres a hijos. 2. ed. Madrid: Cigüeña, 1953.

SOROZÁBAL, P. **Mi vida y mi obra**. Madrid: Alianza Música, 2019.

TRIANA-TORIBIO, N. **Spanish national cinema**. London: Routledge, 2003.

UNSAIN, J. M. **El cine y los vascos**. San Sebastián: Filmoteca vasca, 1985.

WRIGHT, S. **The child in Spanish cinema**. Manchester: Manchester University Press, 2013.

DECLARAÇÃO DE CONTRIBUIÇÃO DOS(AS) AUTORES(AS)

Contribuição	Diana Díaz González	Josep Lluís i Falcó
1. Conceituação	X	
2. Curadoria de dados	X	X
3. Análise formal	X	
4. Obtenção de financiamento	X	X
5. Investigação	X	X
6. Metodologia	X	
7. Administração do projeto		



8. Recursos		X
9. Software		
10. Supervisão	X	X
11. Validação		
12. Visualização		
13. Redação (rascunho/original)	X	
14. Escrita (revisão e edição)	X	X

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse com o artigo "Das telas ao toca-discos: a trajetória das músicas de Marcelino, pão e vinho nos países mediterrâneos".

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

DECLARAÇÃO DE USO DE IA

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.