

LITERATURA, MÚSICA Y SOCIEDAD: LA ANTIQUÍSIMA TRADICIÓN TROVERA

El fenómeno del trovo integra una vertiente literaria y musical que se refleja en su misma etimología: así, el verbo “trovar” -para el cual la Real Academia Española de la Lengua ofrece, entre otras, la definición de “hacer versos”- proviene del latín vulgar “tropare” y, en esencia, del vocablo latino “tropus”, que significa “melodía”. Y ambos aspectos, el musical y el literario, conforman una tradición conjunta y a la vez, diferenciada en lo que al mundo del trovo se refiere.

De este modo, dependiendo del momento histórico y del espacio geográfico, el papel de la literatura será más activo o más pasivo en este juego de pares, considerándose lo musical como acompañamiento a lo literario, o lo literario como dependiente de lo musical. Este enfrentamiento entre ambas manifestaciones artísticas –ciertamente, innecesario- no es un hecho que se limite a la consideración de la definición del trovo, sino que es una problemática general en lo concerniente a la poesía popular y, sobre todo, al folclore musical¹. Y de esta forma cabe decir, al margen de posturas justificadas desde los diferentes ámbitos, que la mayor o menor prevalencia de cada uno de los aspectos señalados vendrá condicionada, en gran medida, por el estudioso del tema, cuyo enfoque variará considerablemente, ya se trate de una investigación filológica, musical o etnográfica.

Además, esta simbiosis entre literatura y música viajará de la mano de los cambios en la

consideración de la función social del trovo, de su finalidad; como también formará parte el carácter del trovador, trovero o guión en cuanto a su formación intelectual, en general; formación literaria, en particular; y su *status* social se refiere.

Así, en un somero estudio del trovo, consideraremos tanto a los trovadores provenzales en los que era requisito imprescindible una formación musical y quedaba ninguneado el hecho de la improvisación, hasta a obreros con nula formación para los que la esencia del trovo radicaba en las circunstancias concretas del momento. De lo anterior se desprende, asimismo, la heterogeneidad de receptores y de escenarios de actuación, en vinculación directa con la función social: entretenimiento de la Corte, información al pueblo, denuncia de las injusticias sociales...

Partiendo de una definición del trovo marcada dentro de la literatura de tradición oral, este artículo pretende realizar un recorrido por las etapas definidas y definitorias de este lenguaje literario, sirviendo la Historia esta vez de base para promover el fin último del estudio: mostrar una realidad cambiante literaria, musical y sociológicamente.

EL TROVO: LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL.

La literatura de tradición oral representa una parte de valor indiscutible en nuestro bagaje cultural. Al mismo tiempo, y aunque no ahondemos en la cuestión, es también fuente de formación literaria para cada uno de nosotros, pues nuestro primer contacto con la literatura fue el de un cuento en la voz de nuestros padres o abuelos, el de una historia contada.

¹ Trapero, M. (2005) señala la presencia de lo literario en lo que se conoce como folclore musical, llevando a cabo una interesante investigación a ese respecto donde afirma que el folclore musical cuenta, sin duda, con un soporte literario: la “poesía que se canta”.

Sin embargo, y dejando al margen los considerados como géneros mayores dentro de la literatura oral – los cuentos mencionados y los principales romanceros-, la literatura de tradición oral ha sido subestimada frente a esa literatura más *formal*, más propicia a ser enseñada, que siempre ha coincidido con la literatura escrita.

Este privilegio concedido a lo escrito frente a lo oral pareciera venir condicionado ya por la propia raíz de la palabra "*literatura*", relacionada etimológicamente con "*letra*", "*littera*" en latín.

Sea como fuere, el trovo, como parte de esta literatura oral, se ha visto y se ve enfrentado aún hoy a lo escrito. En este caso, todavía seríamos capaces de constatar que es mayor la divergencia: lo improvisado -y, además, asociado en numerosas ocasiones a lo rural- compete con una literatura poética con perfectas estructuras métricas que, como tal, ya ha sido muy reconocida socialmente.

Así, en clara referencia a la cuestión del trovo, Raúl Eduardo González Hernández señala que "*por un lado, resulta fácil considerar que se trata de una labor apegada a fórmulas y esquemas tradicionales, que de creativo tiene muy poco. Por otro lado, se puede pensar que los textos, enmarcados por las circunstancias en que son improvisados, se dicen fácilmente, pero, una vez transcritos, no resisten una lectura atenta, lo cual es cierto muchas veces*"². Sin embargo, y tal como apuntará también más tarde el mismo autor, el trovo ha de ser considerado por sí mismo, con sus propias tradiciones en la improvisación, considerando la condición de sus autores y, ante todo, su propia esencia. Es lo que el propio Castillo, destacado trovero, reflejaría en lo siguiente como defensa de la tradición trovera: "*Rimar de repente un trovo que se*

pueda oír tiene tanta importancia como un soneto meditado"³.

De lo que no hay duda es de que el trovo es un lenguaje literario y que, como tal, busca un resultado estético. Tal y como apunta Emilio del Carmelo Tomás Loba, hemos de contemplarlo "*sin atender a la condición social del emisor o a su formación intelectual*"⁴, porque el trovo es una realidad del aquí y ahora, una consecuencia directa de las circunstancias; y es precisamente ahí donde radica su principal valor. Tomás Loba relacionará también la valía de esa obra con la lejanía de la lógica común, con el carácter subjetivo del *repentizador*.

Volviendo a la definición de "trovo", cabe señalar que, además de actuar como signifi- cante del lenguaje literario improvisado al que nos referimos durante este trabajo de investigación, esta palabra designa asimismo a una estructura métrica, también conocida como glosa, muy utilizada en el mundo trovero⁵.

Como veremos a lo largo de los siguientes epígrafes, son frecuentes los instrumentos que acompañan al trovero. Actualmente, en los ámbitos del trovo más "profesional" lo instrumental queda reducido a una guitarra o incluso se omite, pero en las Cuadrillas de Ánimas – que representan la vertiente trovera más popular- el trovo se presenta íntimamente ligado a la rondalla de músicos que interpreta el aguilando o, en su caso, la malagueña.

Si nos proponemos abarcar el origen del trovo, hemos de comenzar aclarando que se pueden adoptar tres perspectivas diferentes y entrelazadas entre sí. En primer lugar, podríamos considerar el origen de la improvisación,

² González Hernández, R. (2009). "Alberto del Campo Tejedor.: Trovadores de repente. Una etnografía de la tradición burlesca en los improvisadores de la Alpujarra ". *Revista de Literaturas Populares*, Año IX, 2, p. 463.

³ *Ibidem*, 463.

⁴ Tomás Loba, E. (2007). "Breves anotaciones en torno al mundo de la *repentización*. El trovo y el lenguaje literario: variaciones sobre un mismo tema (I)". *Cartaphilus*, 2, 164.

⁵ Consiste, *grosso modo*, en la improvisación a partir de una estructura métrica dada. Usualmente, de una cuarteta se desprenden cuatro quintillas cuyos últimos versos coinciden con uno de los versos de la cuarteta inicial.

cuyos referentes se encontrarían ya en las culturas clásicas; en segundo lugar, podríamos adoptar la perspectiva desde el nacimiento del término "trovar", en época medieval; y, por último, se podría enfocar el estudio desde el origen del trovo tal y como hoy es conocido, donde La Alpujarra y Cartagena se convertirían en lugares de referencia. Dicho lo cual, el desarrollo de este trabajo pretende atender a esas distintas perspectivas, siguiendo una base cronológica general.

DEL DICHO AL HECHO: PRIMERAS REFERENCIAS Y CONSOLIDACIÓN MEDIEVAL.

Las referencias al trovo más frecuentes son, sin duda, las que tienen que ver con los trovadores medievales. Y, en efecto, la Edad Media será época clave en el estudio de la tradición trovera.

No obstante, el hecho de la improvisación es mucho más antiguo, como bien apunta Génesis García, que en su estudio sobre la sociología del trovo cartagenero señala que el origen de la tradición trovera "se remonta hasta Antípater Sidonio, filósofo y poeta griego del siglo II aC, al que se creía dotado de la facultad de hablar en verso"⁶. No es de extrañar que la improvisación emergiera entre los filósofos: en tal oficio -donde tan importante es el don de la palabra, la retórica-, el verso puede acaparar la atención del público, atraerlo hacia un mensaje que pretende informar y convencer.

Sin embargo, es cierto que hemos de esperar a la Edad Media para encontrar estructuras métricas, reglas de composición sobre las que no tenemos información en las referencias clásicas señaladas. Y en esta época medieval habremos de distinguir tres personajes de extrema importancia para la evolución posterior de este lenguaje literario: el trovador, el trovero y el juglar.

El oficio del trovador y del trovero nace en la Alta Media, en la Provenza francesa, concretamente en el siglo XI. Trovadores y troveros

⁶ García, G. (2004). Sociología del Trovo Cartagenero. *Revista Murciana de Antropología*, 11, p.24.

son poetas que cantan sus poesías para el entretenimiento de la Corte. Todas sus creaciones tienen como finalidad entretener a reyes, señores, altos nobles, que encuentran en las obras poéticas de estos un arte con el que recrearse.

Ambos comparten también otra característica fundamental: la improvisación no tiene papel alguno en su desempeño. Los trovadores y troveros medievales no son improvisadores, más bien se podrían definir como una especie de "cantautores", que interpretan las canciones de las que son autores. Además, unos y otros son los manifestantes de las primeras manifestaciones de música y textos profanos que se escuchan en la Corte; previamente a su aparición, la temática había sido exclusivamente religiosa. Y ambos utilizan, asimismo, el occitano como lengua para sus composiciones.

No obstante, la aparición de dos términos distintos, el de trovador y el de trovero, no carece de sentido⁷. Si bien ambos comparten sus características más definitorias, encuentran una diferencia significativa en cuanto a la temática de sus creaciones: mientras la poesía del trovador es exclusivamente de temática amorosa, la del trovero contendrá más contenido político y social. Esto, que no pareciera ser trascendental, será de vital importancia para la comprensión de la expansión del trovo y, especialmente, de su llegada al territorio peninsular⁸.

El tercero de los términos que destacábamos en las consideraciones medievales era el de juglar. El juglar ya no es un poeta de minorías sociales, ni sus composiciones se dirigen a las Cortes. El juglar será quien recorra las plazas de los pueblos para cantarle a estos, informándoles en muchas de las ocasiones sobre sucesos acaecidos. En sus canciones podríamos

⁷ García, G. (2004). *Ibidem*, pp. 24-25.

⁸ Parece significativo que el término más empleado en la consideración del trovo actual en España -muy concentrado, por ejemplo, en la zona de Cartagena- sea el de "trovero" frente al de "trovador". No obstante, es cierto que la temática amorosa no es propia de las manifestaciones de la época.

distinguir dos vertientes claras: por un lado, los juglares interpretan canciones que han creado los trovadores; por otro, - y téngase en cuenta su importancia- los juglares improvisan sobre situaciones del momento.

Resulta cuanto menos paradójico que el origen del término "trovador" esté desvinculado de la improvisación y, mientras, ésta se desarrolle simultáneamente en el tiempo por otros protagonistas⁹.

Así, con el fin de resumir el período medieval, podríamos señalar la consolidación tanto del término, como de la improvisación, si bien lo hacen de una forma paralela y estando los destinatarios del trovo y de la improvisación muy alejados en la escala social.

DE CULTURA DE RICOS A CULTURA DE POBRES: LOS GUSTOS DE LA CORTE MEDIEVAL.

El trovo llega a la Península por pura necesidad de los troveros. La Corte sigue gustando de las canciones que le entretienen, pero este ocio no ha de llevar implícita la crítica y la denuncia a la que los troveros se están dedicando. Es aquí donde cobra importancia la distinción realizada, pues a causa principalmente de estos últimos - y sus implicaciones políticas y éticas- es por lo que los trovadores y troveros son expulsados de la Corte francesa durante los siglos XIV y XV¹⁰.

Algunos de ellos serán acogidos por la Corte castellana, en manos entonces Enrique III de Castilla (1390-1406) y Juan II (1406 y 1454) de Castilla, donde continuarán siendo entretenimiento para reyes y nobles. Sin embargo, este entretenimiento se centrará progresivamente en las disputas, dejando en plano secundario a la mera interpretación. Será aquí donde se unifique el término "trovo" con el carácter improvisador. Dicha improvisación será más que

necesaria para superar al contrario a través de la maestría literaria que ambos trovadores querían demostrar en la controversia¹¹.

Los gustos de la Corte, no obstante, se verán modificados con la llegada al territorio castellano de las influencias renacentistas. Esa nueva preferencia por lo humanista hará que se abandone la tradición de los trovadores que tan instaurada estaba en la Corte.

La evolución del trovo se verá, indudablemente, influida por este hecho. Como tan acertadamente afirma García, G. (2004), "*como siempre ocurre, la práctica festiva de las altas clases pasa a las bajas*"¹². Y exactamente fue esto lo que aconteció con el fenómeno que es objeto de estudio. El trovo abandona palacios y sale al pueblo, se populariza e, inevitablemente, se diversifica con dicha expansión.

COSECHAS, MINAS Y TABERNAS: DE LA ALPUJARRA A CARTAGENA.

La Alpujarra se convierte en punto de referencia para el posterior desarrollo del trovo. En esta zona se había conservado la costumbre de trovar entre los campesinos, que celebraban así el fin de la faena, o hacían que esta fuera menos dolorosa.

El trovo de La Alpujarra ha llegado a ser objeto de consideraciones que parecieran contrapuestas: por un lado, el trovo se ha asociado a lo oscuro y lo violento, por el aislamiento al que estas zonas se veían sometidas; por otro lado, el trovo de la zona ha dado muestras satíricas de lo más significativas, que no se han reconocido con tal frecuencia ni tal intensidad en ningún otro territorio¹³. Buena ejemplificación de lo satírico en las controversias alpujarras son los versos que se intercambian tres troveros en lo siguiente:

⁹ Cabe destacar que la paradoja surge desde la óptica española. Si consideramos otras culturas, como la cubana, el hecho adquiere sentido: el trovador es el cantautor, especialmente, el perteneciente a la conocida como Nueva Trova Cubana.

¹⁰ García, G. (2004). *Ibidem*, p. 25.

¹¹ García, G. (2004). *Ibidem*, p. 25.

¹² García, G. (2004). *Ibidem*, p.25.

¹³ Del Campo, A. (2007). "El trovo verde. Poesía satírico-obscena en la fiesta de cosecha". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2 (62), 229-257.

Manrique

*Si vas llegando a la meta
en eso yo no te alabo.
Apriétate la raqueta
que no es moco de pavo
lo que tengo en la bragueta.*

Fernando

*Debemos de ser legales
si es que las cosas se afrontan.
Voy viendo que dos peales
se las dan de sementales
sabiendo que a nadie montan.*

Barranco

*Los dos se han equivocao
de la manera más cierta,
pues ya que a un macho has mentao
¡vuestra bragueta va abierta
y mi botón reforzao.*

Manrique

*Ahora en este mismo instante,
Barranco no te decoro.
No te pongas por delante:
¡¡Tengo los huevos de toro
y la picha de elefante!!¹⁴*

Esta doble visión –lo oscuro frente a lo satírico– siempre se ha descrito acompañada de un lenguaje tosco, rural, del cual los troveros se enorgullecían: el trovo había de ser testimonio de lo que realmente eran las personas que lo creaban.

Desde luego, el trovo alpujarreño es de relevancia para la comprensión de la situación actual. Todos los estudiosos parecen estar de acuerdo en que es el origen del trovo cartagenero, situándolo unos en el cortijo de La Contraviesa, y otros en el Campo de Dalías¹⁵.

¹⁴ Del Campo, A. (2007). *Ibidem*, pp. 253-254.

¹⁵ El trovo de La Contraviesa se asocia con el fandango cortijero que sigue siendo la base de las improvisaciones actuales, mientras que el trovo del Campo de Dalías se limitaba a su cante con una guitarra o incluso sin ella. Esta última forma no está en uso, pero muchos apuntan a que fue el precedente directo del trovo cartagenero. Vid. Criado, P. (2008). "Actualidad del trovo en Cartagena". *Revista Murciana de Antropología*, 15, p. 381.

La llegada del trovo alpujarreño a Cartagena tiene como precedentes los desplazamientos de la población de La Alpujarra, primero, a la costa almeriense y, más tarde, a zonas de Cartagena. Provocado por la desertización y la falta de alimento, muchos de los habitantes de La Alpujarra, entre 1820 y 1860, encuentran en las minas un buen destino de trabajo.

Los alpujarreños llegan a las minas de La Unión trovando. Este hecho no tan solo dará lugar al trovo cartagenero, sino que tendrá igualmente influencia en otros cantes del flamenco. No obstante, el trovo alpujarreño sufrirá una transformación muy relevante, encabezada por la figura de José María Marín.

José María Marín, personaje protagonista indiscutible del trovo cartagenero, contaba con unos conocimientos sobre lo clásico que escapaban a los trabajadores alpujarreños. Esa "gaya ciencia" hizo del trovo cartagenero una literatura más academicista. Con la figura de José María Marín se producirá un cambio, sobre todo, en el lenguaje, que ahora embellecerá y realizará las formas métricas utilizadas.

En esta época de José María Marín, la época de "Los tres puntales del trovo" –tal y como serán conocidos Castillo, "El Minero" y el propio Marín–, se define lo que es el verdadero trovo cartagenero, alejado de las manifestaciones de La Contraviesa. Apuntan algunos estudiosos¹⁶ que la lejanía es tal que el trovo de Cartagena no puede explicarse como continuación del propio de La Contraviesa. Es por ello que se asocia más al trovo de los Campos de Dalías, donde tan solo acompañaba una guitarra en el caso de que hubiera acompañamiento musical.

Desde el punto de vista sociológico, existen también diferencias muy importantes. El trovo alpujarreño se relaciona, como indicábamos, a las faenas; y cumple, de un modo general, con una función de jolgorio y entretenimiento.

Por su parte, el trovo de Cartagena quiere ser defendido por José María Marín como ins-

¹⁶ Criado, P. (2008). *Ibidem*, p. 381.

trumento transmisor de cultura, desde un punto de vista puramente didáctico. Tanto es así, que se intenta alejar de las tabernas, donde acaba convirtiéndose también en un divertimento del pueblo. Sin embargo, si hay algo destacable del trovo cartagenero, es la fuerte carga social que lleva implícita en muchas de las composiciones de sus troveros. Indudablemente, el oficio de muchos de ellos y las condiciones paupérrimas que se daban como un continuo en las minas, influirá en dicha reivindicación social.

Es de destacar a este respecto, por su relevancia, la conocida como *Velada Social Marín-“El Minero”*, donde la posición más moderada de Marín contrasta con la conciencia de clase de “El Minero”:

MARÍN

*Su apoyo el rico me ofrece
y el obrero su amistad;
uno y otro me engrandece,
y yo a cada cual tratar
sé bien como se merece.*

MINERO

*Yo del rico nada quiero,
ni aun la felicidad;
de todo el que no es obrero
desprecio yo su amistad,
lo mismo que su dinero.*

MARÍN

*Jamás conseguir podréis
el triunfo de vuestra idea;
por mucho que peleéis,
esclavos siempre seréis,
mientras mundo el mundo sea.*

MINERO

*¡Qué equivocado caminas
de esa manera pensando!
Antes que tú te imaginas,
verás bajo sus ruinas
el capital expirando.*

MARÍN

*Fuéramos degenerados
hundiendo la monarquía;
siendo bien administrados,
poco nos importaría*

que hubiera privilegiados.

MINERO

*Los obreros no queremos
nada grande, nada regio;
de lucha no cesaremos
hasta que tirar logremos
la torre del privilegio¹⁷.*

Pese a que en estos años (1880-1950) se define el trovo de Cartagena, su consolidación tendrá lugar a partir de la mitad del s. XX, reflejándose en el nacimiento y la consolidación del Certamen Nacional del Trovo de Cartagena. Durante esta época, ya adquiere protagonismo una nueva generación de troveros, entre los que destacan Ballesta, “*Cantares*”, David Castejón, “*Picardías*” y Ángel Roca.

Este Certamen Nacional del Trovo, de algún modo, será el origen de la instauración del Festival Internacional de Poesía Improvisada, TROVALIA, por parte de la Asociación Trovera José María Marín y con gran apoyo institucional¹⁸. Este último se originará con el propósito, como bien indica Criado (2008), de “*dar a conocer en Cartagena las diferentes formas y manifestaciones de la improvisación poética a nivel mundial y, por otra parte, mostrar al emergente mundo de la poesía improvisada en castellano el arte del trovo de Cartagena*”¹⁹.

ACTUALIDAD DEL TROVO

El trovo “no es acotable a ningún territorio específico, como tampoco es algo exclusivo de Murcia, Mallorca o del territorio vasco, por citar varias zonas geográficas españolas donde la *repentización está viva*”²⁰. Y tampoco es restringible a un tiempo, porque esta habilidad del Hombre, y este gusto literario, se ha dado desde la Antigüedad y puede seguir dándose mientras el Hombre así lo decida.

¹⁷ García, G. (2004). *Ibidem*, p.41.

¹⁸ Criado, P. (2008). *Ibidem*, p. 383

¹⁹ Criado, P. (2008). *Ibidem*, p. 385

²⁰ Tomás Loba, E. (2007). *Ibidem*, 165.

Sin embargo, es cierto que en nuestra Región, así como en tierras colindantes- especialmente, Almería-, el trovo cuenta con una tradición que queda someramente reflejada en este artículo. Igualmente cierto es que el trovo ha ido transformándose a lo largo del tiempo, y que dicha evolución no ha respondido a causas exclusivamente literarias. Y, por último, cierto es también que el trovo es inseparable de lo musical.

El lenguaje literario ha ido adoptando la temática del momento: lo amoroso, que era del gusto de cortesanos; lo satírico, que animaba a las duras faenas de la siega o divertía al pueblo; lo social, que se convertía en tema inexcusable por los troveros que trabajaban en condiciones precarias. Además, el lenguaje literario se ha transformado en canción, ha sido simplemente acompañado por una guitarra, o se le han añadido a esta otros instrumentos musicales con igual grado de importancia.

No podemos entender hoy el fenómeno del trovo sin contemplar esta triple vertiente literaria, musical y sociológica. De esta visión extraeremos tres ideas que nos han de resultar básicas: el valor literario del trovo, independientemente de que se trate de una literatura de carácter oral; su relación con la música tradicional – o no-; y su función social.

Tales cuestiones están hoy tan presentes como en sus ya lejanos orígenes.

BIBLIOGRAFÍA

- CRIADO, P. (2008). "Actualidad del trovo en Cartagena". *Revista Murciana de Antropología*, 15, pp. 379-386.
- DEL CAMPO, A. (2007). "El trovo verde. Poesía satírico-obscena en la fiesta de cosecha". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2 (62), pp. 229-257.
- GARCÍA, G. (2004). "Sociología del Trovo Cartagenero". *Revista Murciana de Antropología*, 11, pp. 23-43.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, R. (2009). "Alberto del Campo Tejedor.: Trovadores de repente. Una etnografía de la tradición burlesca en los improvisadores de la Alpujarra ". *Revista de Literaturas Populares*, Año IX, 2, pp. 463-471.
- TOMÁS LOBA, E (2007). "Breves anotaciones en torno al mundo de la repentización. El trovo y el lenguaje literario: variaciones sobre un mismo tema (I)". *Cartaphilus*, 2, pp. 164-174.
- TRAPERO, M (2005). "El folclore literario-musical desde la investigación: pasado, presente y futuro". En: *La cultura tradicional en la sociedad del siglo XXI*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén y CIOFF, pp. 163-196.

ANA ISABEL PONCE GEA
UNIVERSIDAD DE MURCIA