



LOS INTELLECTUALES CON EL TROVO Y EL FLAMENCO (HOMENAJE AL PROFESOR FLORES ARROYUELO)

José Sánchez Conesa
Doctor en Antropología Social y Cultural
Liga Rural del Campo de Cartagena

Enviado: 11-05-2014
Aceptado: 15-06-2014

Resumen

El presente texto es un homenaje a don Francisco José Flores Arroyuelo, acreditado escritor e investigador que ha sido profesor de Filología, Literatura y Etnografía en la Universidad de Murcia. Fue el primer presidente de la Asociación Flamenca de la Universidad de Murcia y en su honor revisamos la función de los intelectuales en apoyo del flamenco en España y en la región de Murcia, desde los escritos marcados por la exaltación poética del jondo hasta los más recientes e imprescindibles estudios musicológicos.

Palabras clave: flamenco, flamencología, trovo, intelectual, cantes de las minas.

Abstract

The present text is a tribute to don Francisco José Flores Arroyuelo, credited writer and investigator that has been professor of Philology, Literature and Ethnography at the University of Murcia. He became the first president of the Flamenco Association of the University of Murcia and, in his honor, we revise the intellectuals' function in favor of flamenco in Spain and in the region of Murcia, from the signaled writers for the poetic exaltation of Flamenco until the most recent and essential musicological studies.

1. Introducción

He creído conveniente realizar un homenaje al profesor Flores Arroyuelo, donde el trovo, “esa poesía con sello de urgencia”, - Sáez dixit-, y el cante flamenco, “más hondo que el abismo y más que todos los pozos de la tierra”, -Lorca dixit-, de alguna manera se hiciesen presentes. Todo ello en atención a las páginas por él dedicadas a la repentización en verso con su libro “El ultimo huertano”, hermoso documento sobre la vida tradicional huertana dedicado a Manolo Cárceles “El Patiñero”: trovero, guión de cuadrilla, actor y director del Auto de Reyes de Patiño, recitador de bandos panochos, procesionista, jugador de bolos huertanos, corredor de cintas en bicicleta, recuperador de los cantes de trilla, y de tantas costumbres huertanas como la trilla misma o el empleo del horno moruno. Todo un personaje fascinante y querido, símbolo de los que aman la tierra. Flores ha reflexionado en “El trovo. Cantar popular” y en otros textos, sobre la manifestación universal de la improvisación de versos cantados pues, como bien indica, se revela en todas las culturas de la tierra y está extendida ampliamente por la geografía española, aunque sea en nuestra región donde, en opinión del antropólogo Carmelo Lisón Tolosana, muestra mayor vigor. Tiene claro nuestro autor el origen de la modalidad trovera que ha llegado hasta nosotros: “El trovo nació en el desamparo y en la soledad angustiosa de la mina como voz que clamaba frente a una realidad cruel, y de ella pasó al campo de secano y a la huerta de mil verdes...” (ALVAREZ, FLORES, GONZÁLEZ, Eds., 1993: 590). En efecto, tenemos noticias de canto improvisado de versos en el Campo de Cartagena por la obra “Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena”, de Ginés Campillo de Bayle, cuya primera edición data del año 1689. En ella se nos narra cómo los mozos cantan, acompañados de un arpa, coplas cuando un corredor de cintas a caballo obtiene su preciado trofeo (CAMPILLO, 1983). Luego vendrán los almerienses de la ruralía minera con sus versos pobreticos y su fandango bravío, pero será José María Marín (1865-1936), quien ajuste este discurso oral a las leyes de la métrica y lo eleve a reflexión política, moral y filosófica sobre la realidad de su época. Me comenta nuestro homenajeado que siempre hay un artista que facilita la cristalización de algo nuevo con los materiales de la tradición, o que hace que ésta, al menos, no se extinga. Y se pregunta y me pregunta: “¿Qué sería del trovo sin Marín o Castillo? ¿Qué sería de nuestros cantes sin los Rojos o Piñana?”



Figura 1: Flores Arroyuelo homenajeado por la Universidad de Murcia

A Flores Arroyuelo, por su afición “jonda”, unida a su prestigio intelectual y a su condición de docente universitario, lo auparán sus amigos hasta la dirección del Aula de Flamenco y la presidencia de la Asociación Flamenca de la Universidad de Murcia. Fue el vicerrector César Oliva quien se lo propuso hace unos diecisiete años. Por ello pertenece al grupo de intelectuales que en esta región prestan su apoyo a esta manifestación cultural. Fueron dos años al frente de dichas instituciones en las que organizaron recitales en el Colegio Mayor Azarbe, en las propias aulas y en el Museo Gaya: “Porque Ramón Gaya era muy aficionado al estilo más puro. Cuando su aniversario cantaba en el museo el último ganador de la Lámpara Minera. Trajimos además a Miguel Poveda, Encarnación Fernández, Curro Piñana, José Menese, “El Mono de Jerez”, Calixto Sánchez y “El Rampa”. Pero los estudiantes no respondían, alguno caía de vez en cuando... Hay mucha incultura y vienen de un bachillerato muy malo”.

Pretendemos acercarnos a los protagonistas de este grupo murciano, a su labor investigadora, y en muchos casos gestora, de este patrimonio inmaterial que forma parte de nuestra identidad como pueblo.

No es historia nueva: el cante, casi siempre denostado por tabernario y falso, símbolo de una España que se deseaba dejar atrás por parte de una determinada concepción de progreso, en unos casos burguesa y bienpensante,

en otros obrerista y liberadora de alienaciones, movilizó a un sector de la intelectualidad que puso en su defensa pluma y eventos reparadores. Pasó en la Granada del año 1922 y en la Córdoba de 1956.

2. La reivindicación de los intelectuales

Quienes poblaron el sur peninsular pusieron fértil semilla de bailes y sonos que se fueron superponiendo para fraguar una base folklórica convertida en arte flamenco en los escenarios de los cafés cantantes de mediados del siglo XIX. El flamenco se transforma en mercancía comercializada, sublimación de una materia prima milenaria que alentaba un Romanticismo nacionalista ávido de exóticas tradiciones y búsqueda de raíces. Lleva el cante en su seno cantos judíos de sinagoga, mozárabes, moriscos, aires hindúes que trajeron los gitanos, música griega y bizantina, afrocubana, etc.

El flamenco es moderno, apenas llega a los doscientos años de existencia pero a sus espaldas... una larga historia.

Sí, los escritores del 98 miraban por encima del hombro, desde la austera e hidalga Castilla, a los exhibicionistas andaluces de pandereta, gitaneo, indolencia y corridas primitivamente sangrientas. Por el contrario los del 27, bebieron del venero popular, cansados de vanguardias, hallando riqueza de imágenes en versos cortos. Y muchos escribieron en flamenco. En la actualidad se siguen cantando por flamenco poemas de Alberti, Luis Cernuda, Gerardo Diego o Lorca, quien admiró profundamente a toreros y cantaos. Silverio Franconetti: "Un creador de glorieta para el silencio". Juan Breva: "Nada como su trino". Niña de los Peines: "Su voz era un chorro de sangre". "Equivalente en capacidad de fantasía a Goya o Rafael el Gallo". Federico pretende prestigiar el cante jondo junto a Manuel de Falla, Ramón Gómez de la Serna, Ignacio Zuloaga, Andrés Segovia, Felipe Pedrell, Giner de los Rios, Edgar Neville y a otros intelectuales reunidos en torno a la organización del Concurso de Granada de 1922. Lo eleva a categoría mítica, a rito sagrado, y es que los



humanos somos propensos a la mitología cuando nos amenazan las carencias. Y el desprestigiado flamenco la necesitaba. En Federico el duende viaja desde las arcaicas religiones mistericas del Mediterráneo, donde el dios y luego su sustituto, a veces un toro, era degollado. Religión y tauromaquia hermanadas. Es el duende quien insufla el arte a las puellae gaditanas, que deslumbraban en la Roma Imperial, y llega hasta el grito degollado de la siguiriya de Silverio. En una taberna de Cádiz cantaba Pastora Pavón, la Niña de los Peines, asistiendo los Florida, “que la gente cree carniceros, pero en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión”. La mirada del poeta granadino percibe lo sagrado oculto en la aparente cotidianidad cuando instaba a despertar al duende “en las últimas habitaciones de la sangre”, en lo más profundo de la herencia que llevan los andaluces, pueblo antiguo heredero de Tartessos, pero también una alusión a los cantes que se escuchaban en los mataderos, como el de Cádiz.

Pasa el tiempo y nos encontramos en Córdoba, 1956, I Concurso Nacional de Arte Flamenco promovido por el poeta Ricardo Molina para reivindicar nuevamente al flamenco ante la mistificación de la llamada Ópera Flamenca, basada en los estilos más sencillos como el fandango o los llamados cantes de ida y vuelta, la ligazón con la copla, el cine y el teatro.

Todo ello en detrimento de los cantes más jondos, básicos, pero menos comerciales como la siguiriya, la soleá, las tonás o los martinetes. El gran triunfador del festival fue Fosforito. Un año antes aparecía el libro “Flamencología” de González Climent, con prólogo de Pemán, una defensa fundamentada del jondo: “un cantaor no es un zurraverbos ni un coplero del montón, con aññado perfil folclórico, sino todo un nudo antropológico”, considerando que del sentimiento trágico de la vida no existe mejor modelo que el cante y que éste conforta bella y maternalmente de la tragedia vital. Se edita la primera Antología del arte flamenco con veteranos y olvidados cantaores como Pepe “el de la Matrona”, Rafael Romero “El Gallina” o Bernardo “el de

los Lobitos”, que interpretarán viejos estilos defenestrados por modas más livianas. Época de revalorización, en definitiva, a la que se suma la aparición de las peñas flamencas, una nueva sociabilidad basada en la reunión íntima de un grupo de aficionados en la que se discute de cante y se escucha conscientemente a los artistas, lejos de los repletos teatros y las masificadas plazas de toros. Las peñas pondrán en marcha los festivales, concursos donde se premian de manera destacada los cantes más puros o los olvidados, caso del Festival del Cante de las Minas, que comienza su andadura en el año 1961. Pero esta etapa tiene un nombre propio: Antonio Mairena, recuperador de esencias relegadas, aunque en gran medida fuese al mismo tiempo un inventor de la tradición y un cantaor ortodoxo, maestro de muchos jóvenes cantaores y flamencólogo junto a Ricardo Molina. Contó este movimiento con el apoyo de gran número de intelectuales de izquierdas como Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Antonio Gala, Félix Grande, Francisco Moreno Galván, Blas de Otero, Alfonso Sastre o Alfonso Pérez Sánchez.

Hemos llegado hasta la ciudad minera y cantaora, que decidió alumbrarse con una lámpara minera para buscar sus cantes silenciados por las músicas modernas. Ya lo advirtió en un artículo el escritor y pintor local Asensio Sáez, aunque un año después fuera Juanito Valderrama quien afeara la conducta a los aficionados unionenses, quienes le demandaban de manera reiterada la canción “El emigrante” cuando Juan pretendía cantarles estilos mineros. Aquel incidente no cayó en saco roto pues Sáez, Pedreño, Adorna y el propio alcalde Esteban Bernal tomaron la decisión de convocar un concurso que remediara injustos olvidos.

Acertada decisión que fue apoyada con entusiasmo por la máxima figura de entonces, Pepe Marchena, como me refirió en muchas ocasiones el bueno de Asensio, cronista oficial de la ciudad alucinante, inventor mítico de la misma, además de historiador del certamen minero. La primera edición en el año 1961 fue ganada por el cantaor cartagenero Antonio Piñana padre, gran conocedor



de toda la gama de tarantas, tarantillas o mineras, levantica, cartageneras, malagueña del trovo, sanantonera, malagueña de Cartagena, fandango y verdial minero, que componen nuestro patrimonio musical flamenco. Caudal que, como todos sabemos, le fue transmitido a partir de 1952 por Antonio Grau Dauset, hijo del legendario Antonio Grau Mora, El Rojo el Alpargatero. En su fiel garganta, como han demostrado las grabaciones sonoras de Grau Dauset y las de Piñana, quedaba a buen recaudo la herencia cantaora que nos venía del último tercio del siglo XIX. Intelectuales cartageneros como los doctores Casimiro Bonmatí, padre e hijo, alentarán con sus escritos esta restitución.

Pero frente a la minera de Piñana pronto se opondrá la del unionense Pencho Cros, voz que retumbaba a mina, recreada magistralmente por su vecina gitana Encarnación Fernández. Pencho la crea a partir de lo escuchado en su juventud a los viejos mineros que frecuentaban la taberna, pero la batalla estaba servida entre los cabales de Cartagena y los de La Unión, polémica que llega hasta nuestros días, aunque los jurados premien preferentemente el estilo de Pencho, como marca de la casa.

No es esta la única librada por los entendidos pues existe una corriente de opinión, capitaneada por el cartagenero Juan Ruipérez Vera, que defiende que la partida de nacimiento de los estilos mineros es cartagenera-unionense. Así los diecisiete estilos serían el fruto del aflamencamiento del folklore del Campo de Cartagena, frente a la opinión mayoritaria que reconoce el origen almeriense, sin olvidar la gran aportación del cante por malagueñas. Yo mismo grabé un cante de trilla al campesino Luciano Martínez Ros, residente en Roldán, muy cerca de Lo Ferro, que guarda parecido melódico con la cartagenera grande, en opinión de Pedro Fernández Riquelme, quien prepara una tesis doctoral sobre el asunto bajo la dirección de José Francisco Ortega, profesor de Didáctica Musical de la Universidad de Murcia. Aunque Pedro cree que estos cantes nacen del folklore almeriense pero se estructuran definitivamente en Cartagena y La Unión. (FERNANDEZ, 2008:27).

Pienso que la proximidad de nuestra comarca con el Oriente andaluz nos lleva a compartir un sustrato musical común que tendría en el fandango morisco su basamento, pero ni la más meticulosa y exigente de las investigaciones etnomusicológicas evitarán la nebulosa interesada en que se ha movido buena parte de la bibliografía flamenca, ni las mitologías localistas. Los aficionados yerguen como blasones determinados cantes que se constituyen en expresión genuina de la identidad local.

3. Trovo y cante minero

La bibliografía reciente ha consensuado un origen almeriense para los cantes mineros y para el trovo. Participan de este aserto investigadores almerienses, murcianos y cartageneros, aunque ciertamente no todos lo admiten, como ya hemos indicado.

Génesis García remonta la tradición repentizadora hasta Antípater Sidonio, filósofo y poeta griego del siglo II a.C; continuada por los trovadores de la Provenza, Toulouse, la corte castellana de Juan II...De los trovadores cortesanos pasó al pueblo (GARCÍA, 2004: 24-25) hasta llegar al trovo alpujarreño, con dos modalidades plenamente definidas: una sin acompañamiento musical y otra con música de guitarra, bandurria y violín. Este trovo de la Alpujarra se materializa en la sierra de Gádor, primer enclave de la explotación minera contemporánea, desde el año 1.820, en dos formas: el trovo de la Contraviesa procedente del fandango primitivo o fandango morisco y el trovo del Campo de Dalías, en desuso actualmente. Quizá este último estilo fuese posiblemente el empleado por Marín, el rey del trovo del Campo de Cartagena, pues al no saber cantar, dictaba sus versos a un cantaor, siendo como era un cante más reposado, fandango casi malagueña, que permitía tal operación, imposible con el brioso fandango alpujarreño. (CRIADO, 2008: 380-381). En los versos del palmesano son continuas las alusiones a las musas,



Homero, Cervantes, etc., reclamándose así heredero de una tradición culta y antigua.



Figura 2: Génesis García

La experimentada mano de obra de los campesinos almerienses, metidos a mineros, emigrará a mitad del XIX a los emergentes núcleos de Linares y La Unión, donde estos balbuceantes estilos se van conformando en las gargantas de los profesionales que actúan en los numerosos ventorrillos y cafés cantantes que salpicarán la geografía comarcal. (GARCÍA, 2004).

Relación estrecha la del trovo y el canto minero, el primero provee de letras, las que revelan un mayor grado de compromiso político de todo el flamenco, y este pone la música: malagueña del trovo, guajira y según testimonios de los viejos aficionados de la ruralía cartagenera, hasta la bambera en tiempos pretéritos.

*Los mineros son leones
que los bajan enjaulados;
trabajan entre peñones
y allí mueren sepultados
dándole al rico millones.*

*De la entraña de la mina
sale el rico mineral
para que tengan berlina
los hijos de don Pascual.*

Dura controversia acaecida en Portmán, posiblemente en 1913, otras opiniones sitúan la velada en el año 1905. A Marín le tocó defender al burgués y a Manuel Tortosa “El Minero”, de ideología anarquista, al obrero.

*Yo sé respetarle a él
porque le creo más fuerte.
No hay una razón, Manuel,
para despreciar a aquel
que favoreció la suerte.*

*Me llenas de indignación
cuando, ser vil y ruin,
negar quieres la razón.
Pues no hay tal suerte, Marín,
lo que hay es explotación.*

(ROCA, 1976: 360)

Versos que recogen la oposición nosotros/ellos fruto de las relaciones de producción del siglo XIX y principios del XX. Los más encendidamente contestatarios del cante flamenco, porque los de las minas son retratos alumbrados por la realidad político-social en clave de lucha de clases.

Gran servicio prestarán, en efecto, los troveros al cante pues a buena parte de ellos debemos magnificas letras para el cante. La musicalidad de los mismos también expresa, no sólo el verso, trágicamente, el destino del minero, los riesgos del oficio y la explotación obrera.

*Los capataces de minas
están haciendo una romana
para pesar los dineros
que roban a la semana
a los pobreticos mineros.*

La Unión, nueva California, sueños del enriquecimiento fácil. Allí la fiebre del oro, aquí la plata que deslumbra al campesino sin tierra. Las estrofas, pura sociología y psicología social:

*Yo soy un pobre minero
que va en busca de trabajo
no quiero ser jornalero*



*debo de encontrar un tajo
a ver si gano dinero.*

Pero el futuro es incierto y la muerte acecha, de ahí el derroche a manos llenas, instantáneo:

*Malditos sean los dineros
que ganamos en la mina
yo gastármelos prefiero
aunque viva en la ruina
por si de pronto me muero.*

Hacen gala del sombrero lorquino, la capa, la camisa con cinco tapas, el pantalón de paño fino y la botonadura de plata. A la amada se la obsequia con el refajo, las enaguas blancas y finas o el “vestío” de lunares. Indumentaria lujosa, símbolo del estatus alcanzado. Documentos de indudable valor etnográfico e histórico que exponen unos estilos de vida que aún hoy consiguen identificar a los aficionados, a pesar de las grandes transformaciones económicas y sociales operadas a través del tiempo. Tantas que ya la minería es arqueología.

La geografía de los afectos, siempre:

*Yo vivo en Santa Lucia,
lo mejor de Cartagena.
Tengo mi buena tartana.
Mi novia, guapa y morena,
es la reina de Totana.*

*En Cartagena nací
y en ella me bautizaron,
unas veces fui feliz
y otras mis ojos lloraron
pero allí quiero morir.*

Los últimos años de franquismo y primeros de la democracia propiciaron la participación de poetas cultos en la confección de versos concienciados, caso de los cartageneros Carmen Conde o Pedro Beltrán, gustadores también del

trovo. Carmen lo escribió, cantándolo “El Macareno”, con la guitarra de Antonio Piñana, hijo:

*De plata los goterones
que tu sudor va dejando
confundidos con terrones
mientras te pudres ahondando
las minas de tus patrones.*

Abundante viene a resultar hoy día la producción de letras para ser cantadas por mineras, alentado por el propio Festival de La Unión que establece un premio anual, muchas veces ganado por troveros como el decano Ángel Roca. En otras ocasiones es el compromiso de los intelectuales con esta expresión flamenca y con la justicia social, caso de Ginés Jorquera:

*Se han levantao...
Mare, ¡que fataliá!,
las minas se han levantao
por cuestiones del jornal,
la tropa está cargando
a bayoneta calá.*

(GAMBOA, 2005: 400-401)

*Guarda la sierra memoria
que, desde Roma hasta Francia,
siempre fue la misma historia:
se llevaron la ganancia,
y nos dejaron la escoria.*

(JORQUERA, 2005: 9)

En la última quintilla, estrofa trovera por antonomasia, apreciamos la actualización de la temática explotadora, clara denuncia del desastre ecológico provocado por los residuos vertidos en la bahía de Portmán por la multinacional francesa Peñarroya. Un excelente ejemplo de actualización de la temática en el cante minero, que en gran medida los caracteriza.

Lo cantaba Pencho Cros. Todo un monumento, grande como un castillete, a la identidad local:



*Que me entierren en La Unión
el día que yo me muera
y todo aquel que me quiera
no me rece una oración
que me cante una minera.*

Otros rasgo identitario del cante de los mineros es la identidad profesional, el orgullo de ser minero. Letra popularizada en la sobriedad dolida y cantaora de Pencho:

*Vi un minero en la cantina
con muchos conocimientos.
Que el que trabaja en la mina
conoce el mundo por dentro
y lo demás, lo adivina.*

La temática minera aún presente en las quintillas con sus picos, sus marros, el carburico y el compañerico muerto. La mina sublimada sigue abierta en el corazón de los unionenses y de todos los aficionados como llaga abierta. De hecho los penitentes que procesionan en Semana Santa en la ciudad minera y cantaora portan distintos instrumentos relacionados con esta actividad profesional, siendo la imagen más venerada el Cristo de los mineros.

Extraño misterio cuando en la actualidad, más que nunca, ha logrado el flamenco una universalidad gracias a artistas de proyección internacional como Paco de Lucia, Antonio Gades o Camarón, alejado ya de las bases sociológicas de aquel pueblo sojuzgado del que fue su mejor crónica. Pero cuando un cantaor de moda, caso del jerezano José Mercé canta al tedio consumista o dice que necesita pilas alcalinas para su corazón "cansao", es denunciado por buena parte de la crítica y de un sector de la afición por poco flamenco. Personalmente confío, en opinión que comparto con Flores, en la actualización de la tradición y en la capacidad de reinención en temas, porque en cuestiones musicales siempre dialogó el flamenco con las existentes en cada momento como la ópera, tonadilla escénica, folklore andaluz, murciano, asturiano, gallego, jazz, pop, rock, etc. Envidiable capacidad de improvisación y de libertad expresiva.

4. Intelectuales y cante de las minas

El Festival del Cante de las Minas buscó desde sus primeros años el respaldo de intelectuales y artistas con sus presencias entre el público, bien leyendo pregones o impartiendo conferencias. Refrendaron la misión dignificadora: Camilo José Cela, José María Pemán, Jaime Campmany, Francisco Rabal, Carmen Conde, Emilio Romero, Félix Grande, Ángel Álvarez Caballero, José Sacristán, Fernando Sánchez Dragó y ministros del Gobierno de España. Los carteles anunciadores son otra estrategia de prestigio al contar con firmas tan reconocidas como Joan Miró, Tapies, Eduardo Chillida, Antonio Saura, Miquel Barceló o Ramón Gaya. Símbolos de estatus.



Figura 3: Carmen Conde escucha a Antonio Piñana y al Macareno

Intelectuales locales o regionales que han trabajado a favor del Festival, con severas críticas a veces, han sido, además del propio Sáez: Andrés Salom, Génesis García, Ginés Jorquera, José Gelardo, José Martínez, Antonio Parra, éste último director del mismo en las ediciones de 1992, 1993 y 1994. Nuestro homenajeado, Flores Arroyuelo, asistió a noches de cante y además pronunció una conferencia en el año 1994, dentro de los numerosos actos del Festival.

Andrés Salom es el decano de los flamencólogos de la región y el primero que analizó de manera sistemática nuestros estilos. Ha escrito en revistas



editadas por el Festival y en libros homenajes tributados a artífices de nuestros cantes como el Cojo de Málaga o a Don Antonio Chacón.



Figura 4: Andrés Salom

A él debemos: *Didáctica del Cante Jondo y Los cantes libres y de Levante*, un análisis de todos y cada uno de los palos de la tierra, con la colaboración inestimable de Antonio Piñana, fiel depositario de un tesoro: la herencia cantaora de los Grau. Poeta que al flamenco y a los flamencos dedicó un libro de poemas *Cumbre*. Sus crónicas periodísticas han sido demoledoras pues no admite la repetición ramplona de la misma minera año tras año, porque el cante no es un producto acabado, ¿dónde queda la creatividad del artista? Como ha escrito Luis de Córdoba: “A nadie se le ocurre decir que las obras de Velázquez, Goya, Picasso y demás genios de la historia de la pintura, son cuanto puede hacerse en pintura” (DE CÓRDOBA, 2002: 25). Salom ha formado parte de jurados que evalúan a los cantaores en concursos como el de Lo Ferro, y su labor divulgadora le ha llevado a pronunciar conferencias, firmar artículos, dirigir y presentar programas de radio. Un premio internacional de poesía organizado en Murcia lleva su nombre.

Génesis García, doctora en Filología Románica, es especialista en Análisis de Lenguajes y Textos en la Comunicación Social. Al flamenco ha dedicado

conferencias, artículos, pregones, guiones multimedia, cursos, ponencias en congresos, y libros como *Cante flamenco, cante minero: Una interpretación sociocultural* y *José Menese. Biografía jonda*. Actualmente dirige la colección flamenca de la editorial Almuzara. Es fácil verla en cualquier actividad relacionada con el certamen unionense como ponente, presentando un libro o formando parte de un debate.

Ginés Jorquera ha sido, hasta su jubilación, Letrado-Secretario General de la Asamblea Regional de la Comunidad Autónoma de Murcia, antes fue Secretario del Ayuntamiento de su ciudad, Cartagena. Es autor de letras para ser cantadas por cantaores de gran calidad como el propio Menese, publicadas algunas de ellas en *Hablando pa mí solo (Soliloquios flamencos)*. Ha formado parte del jurado del Festival del Cante de las Minas y de la organización de la misma.

José Gelardo Navarro es Catedrático de Francés de Bachillerato, profesor universitario en Murcia y Tours, doctor en Filosofía y Letras con una tesis titulada: *El flamenco en la prensa murciana del siglo XIX*, en cuya dirección participó el profesor Flores Arroyuelo. Gelardo, muy vinculado durante años a la actividad política, fue Director General de Cultura de la Comunidad Autónoma con Carlos Collado como presidente autonómico.

Además de participar en diversas obras colectivas es autor de varios libros: *La copla popular flamenca*, *Sociedad y cante flamenco. El cante de las minas*, con Francine Belade; *Las claras del día. El flamenco en la ciudad de Murcia a finales del siglo XIX*; *El flamenco: otra cultura, otra estética*; *El flamenco en Lorca, Lorca en el flamenco*; *El Rojo el Alpargatero, flamenco*; *Antonio Grau Rojo el Alpargatero, hijo. El último de una saga flamenca*, libro que contiene un CD con grabaciones de este cantaor desde 1907, justo el año en que fallece su padre, el gran patriarca de los cantes mineros de Cartagena-La Unión. Durante una Semana Santa de 1952 conoce en un bar de la calle Mayor de Cartagena a Antonio Piñana, al que enseñará toda una amplia gama de estilos que ya nadie recordaba y que, procedentes de la escuela cantaora de su progenitor, corrían el riesgo de su pérdida irremediable.



Figura 5: José Gelardo

Ha sido Premio de Investigación del Festival Internacional del Cante de las Minas, miembro del jurado y el más exhaustivo investigador del flamenco en la región, gran rastreador de la prensa murciana, una de las que más datos aportan del país para la construcción histórica. Gracias a él conocemos de las primeras manifestaciones pre-flamencas del año 1750 a 1850 como la Escuela Bolera, los cafés cantantes desde 1872 hasta su decadencia en 1900, de los ataques de la prensa burguesa y bienpensante a los mencionados cafés de cante, y de unos cantes atarantados que procedentes “del fandango y del trovo alpujarreño de la provincia de Almería, simpatizaron con el folklore nuestro autóctono por su indudable parecido” (453). Pepe Gelardo rinde el mejor homenaje a Antonio Grau Mora, “El Rojo”, cual es rescatar su vida y su obra de la nebulosa en que se hallaba. Desde su nacimiento en la ciudad alicantina de Callosa de Segura en el año 1847, a sus estancias en Cartagena, La Unión, Málaga, Almería y Sevilla, su meritoria labor de estructuración de los incipientes cantes, junto a otros artistas de su escuela desarrollada en el café cantante que el propio Rojo regentara en La Unión o en su posada de la calle Canales de Cartagena. Otra interesante línea de investigación que lleva adelante Pepe es el estudio de los moriscos y su aportación a esta hermosa tradición.

Antonio Parra Pujante es periodista, profesor de dicha disciplina en la Universidad de Murcia, gestor cultural que asumió la dirección del Festival Internacional del Cante de las Minas, alcanzando dicho certamen en esa etapa

una gran proyección mediática. A los premios al cante, cuya máximo galardón es la “Lámpara Minera” y a la guitarra, “El Bordón Minero”, vino a sumar bajo su gestión el premio al baile, “El Desplante”. Dirige la Cumbre Flamenca de la Caja de Ahorros del Mediterráneo en Murcia desde 1992, la colección flamenca de la editorial Nausicaä y la Fundación Museo Casa Pintada de Mula. Parra es autor de textos sobre periodismo como *Tiempo, relato e información*, *Periodismo y verdad*. *Filosofía de la información periodística*, relatos y poesía. Ha escrito hermosas letras que han sido cantadas por cantaores.

Comprobamos su concurso y, en algunos casos su coordinación, en obras colectivas como *El flamenco en la cultura española*, *Chano Lobato, el duende, la gracia y los dones*; *“Don Antonio Piñana. Una voluntad flamenca*. Ha coordinado la edición de *Rito y geografía del cante*, una histórica serie de Televisión Española emitida entre 1971 y 1973, constando de 100 episodios. Trascibió y adaptó al cante poemas del místico sufí Ibn Arabí, nacido en Cartagena en 1165 y fallecido en Damasco, para que los interpretase Curro Piñana, bajo el sello discográfico de RTVE.

José Martínez Hernández es Catedrático de Filosofía de Instituto, doctor en Filosofía, profesor asociado de la Universidad de Murcia. De su especialidad ha escrito textos como *Monólogos de Narciso*, *La experiencia trágica de la vida* y *El legado de Sócrates*. Destacamos su libro *Poética del Cante Jondo (Una reflexión estética sobre el flamenco)* con prólogo de Félix Grande, *Manual básico del flamenco* y *El cante flamenco. La voz honda y libre*. Del primero de ellos reseñado escribió el prologuista: “Ha nacido para situarse de una manera fulminante en la familia nada numerosa de los libros imprescindibles”. Entre sus páginas podemos leer que el flamenco es una especie de segunda religión, palabras que recoge de Pepe el de la Matrona, y que Martínez define como “deseo comunitario de acercamiento a lo sagrado, a lo que está más allá de la experiencia cotidiana y, a la vez, en lo más profundo de ella” (MARTÍNEZ, 2004: 81).



Figura 6: José Martínez junto a Félix Grande

Como todo verdadero arte va más allá de la mera función ornamental o de entretenimiento, sino que esta “voz milagrosa de los parias” responde a la necesidad antropológica de conocimiento de uno mismo y del mundo. Así el jondo, “...por ser de condición muy diferente, espontánea, natural, primitiva, nos hace sentir nuestra naturaleza terrestre, humana, y nos arraiga al suelo que pisamos...”. (MARTÍNEZ, 2004: 138).

Pepe Martínez ha sido durante varios años miembro del jurado del Cante de las Minas y hasta le gusta cantar flamenco entre amigos, y a veces en público. Ciertamente no lo hace mal. Participó en obras colectivas, como buena parte de los autores que aquí referimos, el editado por el Festival unionense en homenaje a Don Antonio Chacón, titulado *El Papa flamenco, Rito y geografía del cante, El flamenco en la cultura española, Chano Lobato, el duende, la gracia y los dones, Don Antonio Piñana: Una voluntad flamenca*. Ha impartido las asignaturas de Historia y Estética del Arte Flamenco en el Conservatorio Superior de Música de Murcia y ha sido uno de los mayores animadores del Aula de Flamenco de la Universidad con la organización de conferencias ilustradas con cante en el salón de los espejos del teatro Romea.



Figura 7: José F. Ortega

En los últimos años han aparecido nuevos investigadores que aportan una gran luz al estudio de los cantes, debido a la formación musical de algunos de ellos. Destacamos al unionense José Francisco Ortega Castejón, Profesor Titular del Área de Música de la Universidad de Murcia y Director de la *Revista de Investigación sobre Flamenco "La Madrugá"* que edita en versión *online* el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Es autor de numerosos artículos sobre los estilos mineros en la revista *Lámpara Minera*, en la revista que publica el Festival de Cante Flamenco de Lo Ferro, en diversas publicaciones webs y también en la ya mencionada revista "La Madrugá". Ha escrito el libro *Cantes de las Minas. Cantes por tarantas*, publicado por Ediciones Signatura (2011), texto fundamental sobre el análisis musical de estos estilos. Ortega Castejón ha participado en distintos congresos como el II Congreso Etnográfico del Campo de Cartagena, con una interesante comunicación sobre los cantes de trilla y labranza, ilustrada al cante por la joven cantaora de Cehegín Victoria Cava. Ha formado parte del comité organizador de las tres ediciones del Congreso Internacional de Flamenco sobre Cantes Mineros celebrado en La Unión, participando además con trabajos de investigación que se caracterizan por su alto rigor metodológico. Su labor supone un punto de inflexión en los estudios dedicados al flamenco que adolecían de la falta de conocimientos musicológicos y en los que sobraban los relatos legendarios.



/



Figura 8: Pedro Fernández Riquelme

Pedro Fernández Riquelme es licenciado en Filología y autor del libro *Los Orígenes del cante de las minas. Guía crítica a través de la discografía y los textos* (2008), en el que busca las fuentes genésicas de nuestros cantes y las encuentra en los campos y montes almerienses, en el fandango alpujarreño, los cantes de labor como la madrugada, la trilla o la siega y las malagueñas folklóricas. Pero aquí, en la comarca cantaoar de Cartagena-La Unión, se estructuran definitivamente en un proceso de mestizaje en el que participan también formas folklóricas del Campo de Cartagena. Fue director de la web *Murciajonda* y ejerció la crítica en la revista *El Olivo*, en ambos ejercicios trabajó incansable en la difusión de este patrimonio musical, su historia y sus artistas regionales. Prepara una tesis doctoral sobre los cantes mineros dirigida por José Francisco Ortega.

Otro investigador con acrisolados conocimientos musicales es el guitarrista Guillermo Castro Buendía, doctorado en Historia del Arte con una tesis titulada *Formación musical del cante flamenco. Entorno a la figura de Silverio Franconetti (1830-1889)*. Además es autor de la obra *Las mudanzas del cante en tiempos de Silverio. Análisis histórico-musical de su escuela de cante* (2010) y posee el título superior de guitarra clásica. Tal y como hemos escrito en alguna ocasión en la bibliografía flamenca han predominado, en exceso, las exaltaciones poéticas, las nebulosas mitológicas, las especulaciones metafísicas y más recientemente el análisis histórico-sociológico pero echábamos en falta aportaciones como las de estos tres últimos autores fundamentadas en el

pentagrama que permitirán desvelar orígenes, filiaciones e injertos de nuestros cantos flamencos.

Además debería profundizarse en la antropología del cante como sería el análisis de las diversas identidades que ayuda a conformar: locales, profesionales, clases sociales o étnicas. Sin obviar el estudio de los espacios de la sociabilidad del flamenco en la comarca, ahora que existe una mayor conciencia de su sentido patrimonial no estaría de más establecer los lugares etnográficos donde se ha desarrollado y se sigue desarrollando este arte. Pongamos un ejemplo, en la calle Canales de Cartagena se ubica la Posada de Jamaica, un conocido restaurante que ocupa el espacio que en otro tiempo fue la posada de El Rojo el Alpargatero, uno de los locales donde se fraguaron buena parte de nuestros estilos. Nada allí lo recuerda, ni una sola fotografía del propio Antonio Grau Mora. Podría pensarse en desarrollar una legislación que protegiese estos espacios del olvido.

De todos estos autores aquí referenciados aprende y a todos ellos admira Francisco J. Flores Arroyuelo, como así me manifestaba en amena charla en una bodega de La Palma, en cuyas paredes leemos quintillas del trovero Marín. Me recuerda la amistad con su maestro Julio Caro Baroja, iniciada cuando le comentó que su tesina de licenciatura versó sobre un determinado ciclo narrativo de su tío Pío y que deseaba doctorarse en las novelas históricas. El antropólogo e historiador le propuso, sin conocerlo de nada: “Tienes que venir a Vera porque allí está la biblioteca, (de unos cuarenta mil volúmenes), y leer los libros de historia en los que se documentó mi tío para escribirlos. Nos caímos bien y he estado yendo todos los veranos, y lo sigo haciendo porque soy como de la familia. Con Julio trabajaba de nueve de la mañana hasta la hora de comer, y desde las cuatro de la tarde hasta las nueve de la noche. Le gustaba el flamenco, entendía”.



Francisco Flores fue quien propuso que José Menese cantara durante una corrida de toros en la Condomina, experiencia singular que no fue entendida por el público.

Le deseo lo mejor, que siga escuchando a su admirado Caracol en su angustia insondable, el grito remoto de Chocolate, la herida en el aire de Menese, el bello cuidado de las esencias de Los Piñana, la campesina rebeldía de El Cabrero, el universo de Paco de Lucía.

5. Bibliografía

- ÁLVAREZ CABALLERO, A. (1986). *Historia del flamenco*. Madrid: Alianza Editorial.
- ÁLVAREZ MUNARRIZ, L., FLORES ARROYUELO, F., GONZÁLEZ BLANCO, A. (Eds) (1993). *Cultura y sociedad en Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia.
- BLAS VEGA, J., MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, J., PARRA, A. (2002). *Don Antonio Piñana. Una voluntad flamenca*. Murcia: Editorial Nausícaä.
- CAMPILLO DE BAYLE, G. (1689/1983). *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena*. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio.
- CARMONA, A. (Ed) (1999). *El flamenco en la cultura española*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CASTRO, G. (2010). *Las mudanzas del cante en tiempos de Silverio. Análisis histórico-musical de su escuela de cante*. Barcelona: Ediciones Carena.
- CRIADO, P. (2008). Actualidad del trovo en Cartagena. *En Revista Murciana de Antropología*, nº 15, Murcia: Universidad de Murcia, pp 379-386.
- CRUCES ROLDÁN, C. (Ed) (1996). *El flamenco: Identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- CRUCES ROLDÁN, C. (1993). *“Clamaba un minero así...” Identidades sociales y trabajo en los cantes mineros*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CRUCES ROLDÁN, C. (2002). *Más allá de la música. Antropología y flamenco* (2 vols). Sevilla: Signatura Ediciones.
- DE CÓRDOBA, L. (2002). *El flamenco: Tradición y libertad*. Córdoba: Comité Organizador I Encuentro Internacional de Peñas Flamencas.
- FERNÁNDEZ RIQUELME, P. (2008). *Los orígenes del cante de las minas. Guía crítica a través de la discografía y los textos*. Murcia: Editorial Infides.
- FLORES ARROYUELO, F., LUENGO, M., DÍAZ, M^a J. (1986). *El último huertano*. Murcia: Ediciones Mediterráneo.
- GAMBOA RODRÍGUEZ, J. M. (2005). *Una historia del flamenco*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

- GARCÍA GÓMEZ, G. (2004). Sociología del trovo cartagenero. En *Revista Murciana de Antropología*, nº 11. Murcia: Universidad de Murcia, pp 23-43.
- GARCÍA GÓMEZ, G. (1993). *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación socio-cultural*. Murcia: Editora Regional.
- GARCÍA GÓMEZ, G. (1996). *José Menese. Biografía jonda*. Madrid: Ediciones El País-Santillana.
- GELARDO NAVARRO, J. y BELADE BARBE, F. (1985). *Sociedad y cante flamenco. El cante de las minas*. Murcia: Editora Regional.
- GELARDO NAVARRO, J. (2003). *El flamenco: otra cultura, otra estética*. Sevilla: Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia.
- GELARDO NAVARRO, J. (2003). *Las claras del día. El flamenco en la ciudad de Murcia a finales del XIX. Historia y crónicas*. Murcia: Editorial Nausícaä.
- GELARDO NAVARRO, J. (2004). *El flamenco en Lorca, Lorca en el flamenco*. Murcia: Editorial Azarbe.
- GELARDO NAVARRO, J. (2006). *Con el flamenco llegó el escándalo. Sierra Minera de Cartagena y La Unión. Prensa, historia escrita, historia oral. Siglo XIX*. Murcia: Editorial Azarbe.
- GÓMEZ, A. (2001). *De estética flamenco*. Barcelona: Ediciones Carena.
- GONZÁLEZ CLIMENT, A. (1989). *Flamencología*. Córdoba: Editorial La Posada.
- GRANDE, F. (1979). *Memoria del flamenco (2 vols)*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- JORQUERA, G. (2005). *Hablando pa mí solo (Soliloquios flamencos)*. Cáceres: Peña "Amigos del Flamenco" de Extremadura.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, J. (2005). *El cante flamenco. La voz honda y libre*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, J. (2003). *Manual Básico de Flamenco*. Madrid: Fundación Conservatorio Flamenco Casa Patas.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, J. (2004). *Poética del Cante Jondo. (Una reflexión estética sobre el flamenco)*. Madrid: Editorial Nausícaä.
- MOLINA, R. y MAIRENA, A. (1978). *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla: Librería Al-Andalus.
- ORTEGA CASTEJÓN, J. F. (2011). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- PAREDES RUBIO, F. J. (Coord) (2008). *Pencho Cros. Torre de penas y coplas*. Murcia: Ayuntamiento de La Unión.
- PÉREZ SÁNCHEZ, J. A. (2005). *Asensio Sáez: Paisaje mítico y místico de La Unión*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura.
- RÍOS RUIZ, M. (1997). *Ayer y hoy del cante flamenco*. Madrid: Ediciones Istmo.
- ROCA, Á. (1976). *Historia del trovo (1865-1975)*. Cartagena: Ediciones Athenas.
- RUIPÉREZ VERA, J. (2005). *Historia de los cantes de Cartagena y La Unión*. Cartagena: Editorial Corbalán.



- SÁEZ GARCÍA, A. (1992). *Crónicas del Festival Internacional del Cante de las Minas*. Murcia: Ayuntamiento de La Unión.
- SÁEZ GARCÍA, A. (1998). *La copla enterrada. Teoría apasionada del cante de las minas*. Torre-Pacheco: Ayuntamiento de La Unión.
- SALÓM, A. (2001). *Cumbre. Poemas al flamenco y a los flamencos*. Murcia: Editorial Nausícaä.
- SALÓM, A. (1976). *Didáctica del cante jondo*. Murcia: Editorial 23-27.
- SALOM, A. (1982). *Los cantes libres y de Levante*. Murcia: Editora Regional.
- SÁNCHEZ CONESA, J. (2004). *Lo Ferro, 25 años de flamenco*. Torre-Pacheco: Peña "Melón de Oro".
- STEINGRESS, G. (2005). *Sociología del cante flamenco*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- VV. AA (1992). *El Papa Flamenco. Homenaje a Don Antonio Chacón*. Murcia: Novograf-Festival del Cante de las Minas, Ayuntamiento de La Unión.
- VV. AA (1995). *El Cojo de Málaga*. Granada: Editorial Comares - Festival del Cante de las Minas, Ayuntamiento de La Unión.
- VV. AA (2000). *Chano Lobato: el duende, la gracia y los dones*. Murcia: Editorial Nausícaä.

