



Cartagena, la copla y el cante

Juan Francisco Murcia Galián
Universidad de Salamanca

José Francisco Ortega
Universidad de Murcia

Enviado: 01-09-2016

Aceptado: 22-12-2016

Resumen

Las letras de los cantes mineros encierran un indudable valor documental, proporcionando no sólo valiosa información histórica y social del contexto en el que surgieron sino que son portadoras también del sentir y pensar de las gentes que las crearon. Su estudio constituye, por tanto, una fuente de referencia ineludible para las más diversas disciplinas. Su temática es variada y, aunque predominan aquellas centradas en la actividad de la mina o en las fatalidades que acechan al minero, concurren también otros tópicos. La ciudad de Cartagena, sus barrios y diputaciones, así como personajes y lugares emblemáticos ligados a ella, se nombran a menudo en las coplas del cante de las minas, constituyendo este tema el objetivo principal de nuestro trabajo.

Palabras clave: Cartagena; cante de las minas; coplas flamencas

Abstract

The lyrics of the songs of mine ("cantes de las minas") contain an undoubted documentary value, providing not only valuable historical and social information about the context in which they emerged but also bearers of the feeling and thinking of the people who created them. Its study is, therefore, a source of reference inescapable for the most diverse disciplines. Their theme is varied and, although they predominate those centered in the activity of the mine or in the fatalities that lurk to the miners, concur also other topics. Cartagena city, its neighborhoods and councils, as well as characters and emblematic places linked to it, are often named in the lyrics, being this theme the main objective of our work.

1. Introducción

Como apuntan Blanco Garza *et alii* (1998) y López Martínez (2006), los principales rasgos de las letras flamencas –y por ende, las letras del cante minero– son la síntesis y la precisión. Expresadas en formas poéticas simples y envueltas en sencillas palabras, hacen gala de una escueta concisión, lo que no impide que en ocasiones escondan sentimientos profundos. En ellas no hay lugar para lo retórico o superfluo; se limitan a hablar de las cosas humanas, y lo hacen con un léxico limitado, a veces vulgar, donde tienen cabida los usos propios del habla popular.

Son, además, inseparables de la música: nacieron para ser cantadas, y sólo así alcanzan toda su plenitud. De hecho, despojadas de su *melos*, adolecen a veces del mismo mal que, según decía Cervantes en *El Quijote*, afectaba a muchas seguidillas de su tiempo: “cantados, sus versos encantan; escritos, suspenden”.

Si bien hay casos en los que se conoce el nombre del autor, la mayoría de las coplas mineras son anónimas. O, como anhelaba Manuel Machado, han alcanzado ese anonimato necesario para que el pueblo las sienta como suyas. Así lo expresaba en su poema *La copla*:

*Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor*

*Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.*

Una idea que Enrique Hernández-Luque –autor de numerosas letras flamencas, como aquella que por mineras cantaba Pencho Cros: “*Vi un minero en la cantina...*”– hace suya y resume de este modo:



*Tiro mis cantes al río,
se los lleva la corriente
y ya ningún cante es mío,
sino de quien se lo encuentre*

(Hernández-Luque, 2015: 12)

Algunas surgen de la imitación, más o menos velada, de coplas anteriores, o bien sufren un proceso de recreación en pos de una mejor adaptación al cante.

Tras una amplia revisión de fuentes escritas, cancioneros y bibliografía específica sobre los cantes mineros, complementada por una también amplia y paciente escucha de registros discográficos, hemos compilado un extenso corpus integrado por unas quinientas letras del cante minero. Son como pequeñas instantáneas de lo cotidiano, en las que se recrean escenas que nos trasladan a otras épocas. Un material de indudable valor a partir del cual, con el auxilio de las hemerotecas y otras fuentes documentales, estaremos en condiciones de recrear el contexto espacio-temporal en el que se crearon y descubrir a la par las preocupaciones, sentimientos e intereses de los hombres y la época que las vieron nacer.

2. La actividad minera y el flamenco

A partir del año 1840 acontece el boom minero de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (López-Morell y Pérez de Perceval, 2010). Por aquel entonces no existía como tal el municipio unionense, ni era como en la actualidad lo conocemos: lo formaban tan sólo un núcleo de caseríos y pequeñas aldeas cuya base económica se basaba en las labores agrícolas y en la incipiente actividad minera.

Herrerías, El Garbanzal, los Roches y Portmán acabarían aglutinándose en un municipio segregado de Cartagena en 1868, al que se dio el nombre emblemático de “La Unión” a fin de expresar, al menos de forma simbólica, el fin de las desavenencias entre los barrios rivales de El Garbanzal y Herrerías.

En la segunda mitad del siglo XIX una ingente cantidad de inmigrantes de la limítrofe provincia de Almería, llevados por la búsqueda de trabajo, fijaron su residencia en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión, lo que supuso un ingente crecimiento de la población del lugar (Ródenas Rozas, 1995).

Hacia 1900 había en Cartagena 1.157 minas con 258 máquinas de extracción a vapor. Los minerales que más abundaban eran los carbonatos de plomo, galenas, blendas, calaminas y piritas de hierro, así como el plomo argentífero cuya principal fundición, de nombre San Ignacio, estaba situada en el marinerio barrio de Santa Lucía. Además de ésta, estaba la en aquel entonces reciente fundición de Peñarroya, más otras tres en Cartagena, dos en Escombreras, dos en Portmán y quince en La Unión, siendo el puerto de la ciudad departamental, junto con el de Portmán, la puerta de salida del mineral a bordo de buques y cargueros (López Paredes, 1974).

La actividad minera fue el caldo de cultivo para el surgimiento de una nueva y fértil rama del árbol del flamenco: los cantes de Levante, los cantes de las minas, que encontraron principal arraigo en las comarcas mineras de Almería, Jaén y Murcia (Navarro e Iino, 1989; Gamboa y Núñez, 2007; Ortega, 2011).

3. Cartagena como tópico en las coplas mineras

Los mineros se identificaron pronto con estos estilos en los que, aunque de temática variada, la actividad minera, las vivencias, la resignación o las fatalidades del minero están muy presentes en sus coplas. Pero hay también espacio para otros tópicos, incluidos el amor y el galanteo.

En relación al objeto de nuestro trabajo, un porcentaje significativo de las coplas analizadas, en torno al 20%, tiene como denominador común el hecho de que Cartagena, sus diputaciones, así como personajes y lugares emblemáticos ligados a la ciudad portuaria se den cita en ellas.



Centrándonos en ese 20%, en torno a cien coplas, hemos llevado a cabo un análisis pormenorizado lo que, a su vez, nos ha permitido realizar una clasificación más al detalle y, a tenor del tópico principal sobre el que versan, ordenarlas bajo epígrafes más específicos. Teniendo presente que algunas de ellas podrían encuadrarse en más de uno, hemos distinguido los siguientes grupos (indicamos entre paréntesis el porcentaje de coplas que contendría cada uno):

- Cartagena, sus barrios y lugares o símbolos emblemáticos (26%)
- Cantes mineros (21%)
- Artistas flamencos (17%)
- De tema amoroso (12%)
- Medios de transporte (8%)
- La mina (6%)

El 10% restante de coplas aborda tópicos tan dispares como la cárcel, el mar -en su relación con la armada o bien con la propia actividad minera-, la nostalgia por el terruño e incluso un tema tan espinoso como el de la prostitución. Dado que la frecuencia de aparición es casi anecdótica, hemos creído conveniente agruparlas todas bajo la denominación común de “otros temas”.

En las líneas que siguen trataremos de ilustrar cada uno de los grupos seleccionado como ejemplo aquellas coplas que, por una u otra razón, nos han parecido de mayor enjundia.

3.1. Cartagena, sus barrios y lugares símbolos emblemáticos

José Martínez Tornel recoge en su cancionero *Cantares populares murcianos* (1892: 11) una copla de rancio abolengo:

Cartagena, Cartagena,

*bien te puedes alabar,
que siendo Murcia tan grande
no tiene puerto de mar*

Bajo el epígrafe de “Crónica dominguera”, ya la había incluido antes en la primera página de la edición del domingo 4 de agosto de 1899 de *El Diario de Murcia*, del que fue director y articulista. Allí es, además, objeto de una amplísima glosa de la que, al no especificarse la autoría, sospechamos pueda deberse a su propia mano. La reproducimos íntegra en el anexo.

De nuevo en *El Diario de Murcia*, en esta ocasión en su edición del sábado 1 de agosto de 1896, encontramos en la tercera página, en la sección “Coplas del día”, una variante de la letra que nos ocupa, en la que se alude al torero cordobés Rafael Guerra Bejarano, apodado el Guerra o Guerrita:

*Cartagena, Cartagena,
bien te puedes alabar,
que como eres plaza fuerte
ves al Guerra torear*

Una cantaora malacitana, Antonia la Malagueña, la grabó en torno a 1899 en un registro realizado para la casa fonográfica Hijos de Blas Cuesta. La letra presenta una ligera variante en el primer verso:

*Cartagena de Levante,
bien te puedes alabar,
que Murcia con ser tan grande
no tiene puerto de mar*

Precisamente así es como la encontramos en el segundo volumen del cancionero de Lafuente Alcántara (1865: 417). Recoge allí también el de Archidona, posteriormente lo hará Sevilla en su cancionero (1921: 75-76), esta otra copla alusiva a la ciudad departamental, cuyo primer verso es idéntico al de la anterior:

*Cartagena de Levante,
puerto de mar venturoso,
descanso de los navíos,
y de los hombres reposo*



Esta copla fue, a su vez, claramente modelo para esta otra recogida por *El Diario de Murcia* en la edición antes citada del sábado 1 de agosto de 1896:

*Cartagena de Levante,
puerto de mar venturoso,
quién tuviera cinco duros
por verte y por ver los toros*

Dicen que en su primera estancia en Madrid, Antonio Grau Dauset, hijo del Rojo el Alpargatero, compartió pensión con el cantaor sevillano Manuel Escacena y que éste compuso una letrilla dedicada a su padre (Gelardo Navarro, 2008: 83). Antonio Pozo el Mochuelo la grabó en 1912, y décadas más tarde lo haría Pepe Marchena:

*En la calle de Canales
se me perdió mi sombrero,
quién se lo vino a encontrar,
el Rojo el Alpargatero
y no me lo quiso dar*

Cuando Antoñito Grau se la cantó a su padre, sorprendido por el atrevimiento del cantaor sevillano que hasta ese momento no había estado en Cartagena, dicen que el Rojo respondió con esta otra copla (Gelardo Navarro, 2008: 84):

*Anda diciendo Escacena
que yo tengo su sombrero
y a presido me condenan,
pero sabe el pueblo entero
que él no estuvo en Cartagena*

Como curiosidad señalar que José Salazar Molina, Porrina de Badajoz, grabó por tarantos en torno a los años 70 del pasado siglo una variante de la primera letra citada, trocando Cartagena por Linares y “Alpargatero” por “Espargatero”, una suerte de realización dialectal a caballo entre “alpargata” y “esparteña”:

*Por las calles de Linares
se me había perdido el sombrero*

*y quién se lo vino a encontrar
el Rojo el Espargatero*

Volviendo a la copla original, la calle de Canales que en ella se cita es una vía emblemática considerada por algunos cuna del cante cartagenero, pues el Rojo el Alpargatero regentó en ella un local que se convirtió en lugar de reunión para los cantaores de la zona.

La escritora cartagenera Carmen Conde recrea en *La rambla* el ambiente flamenco que se vivía en esta calle, perteneciente al distrito en el que se ubica la parroquia de Nuestra Señora del Carmen. La escritora debió de conocer bien el ambiente de la calle de Canales puesto que nació en otra perpendicular a ésta, la calle de La Palma.

Este templo servía de iglesia del convento de San Joaquín, ocupado por los Carmelitas descalzos, que se construyó a finales del siglo XVII. Es entonces cuando se configura la fisionomía de la citada calle, mediatizada por la tapia que se levantó y que cercaba parte del huerto del convento. El nombre le vendría, según Federico Casal (1986), por habitar en ella un arrendatario vinculado a la lonja llamado precisamente José Canales.

Hernández Vicente (2104) dedica un interesante estudio al paisaje devocional de la Cartagena del siglo XVIII, que resume en tres aspectos: iglesia, convento y plaza. Así, la religiosidad impregna el urbanismo de la ciudad con la clara función de “exteriorizar la religiosidad más íntima y privada” (Hernández Vicente, 2014: 91).

Las vicisitudes de la historia – y en este caso fundamentalmente las guerras y las desamortizaciones – han ido borrando el patrimonio material de la ciudad, pero su callejero es testimonio de las diversas devociones que se profesaban y de las órdenes religiosas allí asentadas. Todas las grandes plazas que existen en la actualidad –como la plaza de San Francisco, San Agustín, San Diego, San Sebastián, San Isidoro, la Merced (Plazuela de la Merced) – así como



un gran número de calles deben su nombre a estos edificios religiosos. Según Hernández Vicente, “queda patente que fue la Cartagena conventual la que influyó notoriamente en el plano de la ciudad y no la militar o defensiva” (Hernández Vicente, 2014: 92).

El sentimiento religioso queda también plasmado en las numerosas hornacinas y capillas callejeras de la ciudad, como la de la Virgen de la Soledad, sita en el callejón que lleva precisamente este nombre, cercano a la Cuesta de la Baronesa.

Otro ejemplo lo tenemos en la calle Cuatro Santos, dedicada a los cuatro santos cartageneros San Leandro, San Fulgencio, Santa Florentina y San Isidoro (ver figura 1). A comienzos del siglo XVIII en las denominadas “cuatro esquinas” o “cuatro cantones” se colocaron cuatro cuadros con las imágenes de los santos hermanos cartageneros. En octubre de 1745 un vecino donó las tallas de bulto redondo que los representa, esculturas que fueron colocadas sobre unos arcos de hierro con faroles para su alumbrado. (Casal, 1996: 162).



Figura 1. Calle de los Cuatro Santos con las hornacinas a ellos dedicadas
(Fuente: <http://www.forocartagena.com/t115p385-varias>)

Una copla tradicional –recogida en los cancioneros de Rodríguez Marín (1883: 490) y Martínez Tornel (1892: 11), y que Antonio Pozo el Mochuelo y

Encarnación Santiesteban la Rubia grabaron en repetidas ocasiones- recuerda esta calle:

*Adiós, Cartagena hermosa,
Plazuela de la Merced,
calle de los Cuatro Santos
cuándo te volveré a ver*

Por su paralelismo, nos parece interesante citar esta otra dedicada a la capital alicantina y recogida por Lafuente Alcántara (1865: 417):

*Adiós, Alicante hermosa
con castillo y estandarte
Adiós, puerta de la reina
donde yo solía hablarte*

Así como la que sigue, también incluida en el cancionero del ilustre arabista e historiador (Lafuente Alcántara, 1865: 418), y que ponen una vez más en evidencia la técnica basada en la imitación o la variación de un modelo previo puesta en práctica por muchos de los anónimos creadores de poesía popular:

*Adiós, arenal de Murcia
paseo de militares
donde se pasean damas
al lado de sus galanes*

Otro lugar emblemático de Cartagena es la iglesia castrense de Santo Domingo, que se recuerda en esta copla también de larga tradición:

*Cartagena, quien te viera
y tus calles paseara,
y fuera a Santo Domingo
a misa de madrugada*

Martínez Tornel la recogió en *El Diario de Murcia* en su edición del viernes 4 de julio de 1879, en la sección de "Cantares murcianos" (ver figura 2), incluyéndola posteriormente también en su cancionero (Martínez Tornel, 1892: 13).



Año. I.

Viernes 4 de Julio de 1879.

Núm. 111.

EL DIARIO DE MURCIA

PERIÓDICO PARA TODOS.

ADMINISTRACION: HOSPITALILLO, 10.

PRECIO DE SUSCRICION: 4 RS. AL MES.

CANTARES MURCIANOS.

—
¡Cartagena, quién te viera
y tus calles paseara,
y fuera á Sto. Domingo
á misa de madrugada!

Figura 2. Cabecera de *El Diario de Murcia* y copla “Cartagena, quién te viera”
(Fuente: *El Diario de Murcia*, 4-07-1879)

Pero en este caso es preciso advertir que, ya con anterioridad, Francisco Rodríguez Marín recogió en el volumen IV de su obra recopilatoria *Cantos populares españoles* esta variante (Rodríguez Marín, 1883: 487):

*Almería, quién te viera
y tus calles paseara
y a Santo Domingo fuera
a oír la misa de alba*

El jerezano José Cepero, acompañado por la guitarra de Ramón Montoya, la grabó con aires de taranta allá por los años 40 del pasado siglo en un registro realizado para la casa Columbia. Más tarde, en 1964, lo haría Rafael Farina, metiéndola por aires de fandango en una grabación para el sello Odeón. Y, por tarantos, haría lo propio Manolo de la Ribera en 1976, con una leve variación en el último verso (“a misa por la mañana”) e incluyéndola en su disco *Lección de cantes de Almería* editado por el sello RCA.

En la copla transmitida por Rodríguez Marín se alude al actual Santuario de la Virgen del Mar de Almería que, con anterioridad, sirvió de iglesia a la comunidad de dominicos residente en el convento anexo. Del mismo modo, la referida a Cartagena (que ya no nos atreveríamos a decir “la original”), lo hace a la iglesia de Santo Domingo, sita en la Calle Mayor y perteneciente al

desaparecido conjunto conventual dominico de San Isidoro (Cañabate Navarro, 1996).

Durante la desamortización de Mendizábal se derribó el convento pero se mantuvo la iglesia, que aunque de San Isidoro, todos conocían como de Santo Domingo, por ser éste el santo fundador de la orden dominica. Del complejo religioso sólo se conserva en la actualidad lo que fuera la iglesia, pero muy modificada tras la reconversión que sufrió en los años 70 para convertirse en iglesia del Arzobispado Castrense. La figura 3 muestra cómo era el retablo, de estilo ecléctico, que antes de la reforma enmarcaba el altar de esta iglesia.



Figura 3. Retablo de estilo ecléctico de la iglesia de Santo Domingo antes de su reforma
(Fuente: Archivo personal de Álvaro Hernández Vicente)

El cancionero de Antonio Puig Campillo incluye una copla popular en la que se mencionan dos barrios emblemáticos de Cartagena: San Antón y el Barrio de La Concepción. Este último se conoce popularmente como Quitapellejos, ya que la rambla que por él discurre era utilizada como enterradero para las caballerías y también allí se desollaba a los animales para convertir sus pieles en cuero (Gómez Vizcaíno, 2003). Dice así la letra recogida por Puig Campillo (1953: 175):

De San Antón no me quejo



*porque nunca me fue mal
pero yo ahora me lo dejo
por ver si puedo pasar
mi vida en Quitapellejos*

El cantaor linarense Lucas Soto Martín “Luquitas de Marchena” la grabó en torno a 1960, acompañado por la guitarra de Pepe de Badajoz, grabación se que se recogió en el LP recopilatorio *Linares Cantaora*, editado con motivo del XIX Congreso Nacional de Actividades Flamencas celebrado en Linares en 1991.

Basada claramente en ella, hay una letra de minera, firmada por José Blas Vega bajo el pseudónimo de Ópalo, que el cantaor cartagenero Antonio Piñana incluyó en su disco *El cante de las minas*, editado en 1970 por la casa Hispavox:

*De las minas no me quejo
porque nunca me fue mal
pero ahora me las dejo
porque quiero descansar
que ya me siento muy viejo*

En ese mismo disco y etiquetada como “cante del trovo”, el maestro Piñana, graba esta otra letra en la que vuelven a darse cita ambos barrios:

*Los de San Antonio Abad
fueron a Quitapellejos
a un baile de sociedad:
por llevar el traje viejo
no los dejaron entrar*

El Niño de Utrera, entre otros, grabó por tarantas esta letra que ensalza el cartagenero barrio de Santa Lucía:

*Yo vivo en Santa Lucía,
lo mejor de Cartagena,
tengo una buena tartana,
mi novia guapa y morena
es del pueblo de Totana*

Y, para finalizar este apartado, quisiéramos traer a colación una letra que rinde merecido homenaje a uno de los símbolos más reconocidos de Cartagena,

el submarino Peral, que estuvo situado durante mucho tiempo junto al puerto marítimo, frente al monumento dedicado a los Héroes de Cavite (ver figura 4):

*El submarino Peral
a orillas de Cartagena.
¡Qué pena tan grande da
ser del mar y estar en tierra
quedando tan cerca el mar!*

A lo que parece, se debe al genio creativo de Enrique Hernández-Luque, que la incluye en su libro *Coplas para cante flamenco* (2015: 69), segunda versión (ampliada) de lo que en su día se llamó *La carpeta de Pencho Cros*, un recopilatorio de letras que el cantaor unionense fue compilando a lo largo de los años y donde también se recogía (Cros, 1989: 57).

Con algunas variantes, Cristóbal Guerrero Escalona, el Barquero de Fuengirola, grabó por cartagenera grande (aunque en el disco se etiqueta como “totanera”) una letra muy similar firmada por Antonio Guerrero, en un registro en casete para la casa Fonoruz editado en 1991:

*En el puerto de Cartagena
está el submarino Peral,
Dios mío, qué pena da
tener el agua tan cerca
y no poder navegar*



Figura 4. El submarino Peral

(Fuente: <https://cartagenaantigua.wordpress.com/tag/submarino-peral/>)



3.2. Cantes mineros

Desde finales del XIX el flamenco experimentó un gran arraigo en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión. El poeta, escritor y pintor Asensio Sáez (1992) recuerda el gran número de cafés establecidos en Cartagena, en muchos de los cuales se practicaba el cante. Menciona nombres tan emblemáticos como el “Café del Sol” en la calle Puertas de Murcia; “La Falda pantalón” en la calle San Fernando; el “Café Habanero” en la calle Palas; “El comercio” en la calle Honda; y también el de otros como el “Café de la Glorieta”, “El Tranvía” o “La Bombilla”.

Federico Casal incide en este gusto por el flamenco en la ciudad portuaria, donde “en las tabernas, talleres, celebración de bodas y bautizos era obligado el cante jondo y, por las calles, grandes y chicos, escandalizaban cantando a voz en grito peteneras, cartageneras, fandanguillos, soleares y seguidillas” (Casal, 1947: 46).

La actividad flamenca de la ciudad no estuvo circunscrita únicamente a los cafés del centro de la ciudad, sino que también se coló en espacios de mayor aforo tales como el Teatro Circo o el coso taurino de la ciudad, lugares ambos donde tuvieron lugar respectivamente un concurso de cante jondo y una velada de cante y baile flamenco (figuras 5 y 6). Pero también estaba presente en los distintos barrios y diputaciones cartageneras, tal y como pone de manifiesto la prensa local del primer tercio del siglo XX.

En las fiestas patronales en honor a Santiago Apóstol celebradas en 1926 en el pescador barrio de Santa Lucía, tuvo lugar un recital de cante y baile flamenco, en el que intervinieron la hermanas Isabel y Ángela Díaz Cano, de nombre artístico “Las Pescaoras”, y también el famoso José Bernal “el Mendo”, junto a Roque Carrasco y el Cano, acompañados por la guitarra de José Mateo “el Zocato”. En el transcurso del acto hubo también ocasión para una “conferencia flamenquista” a cargo de Nemesio de Heredia, “El Españolito”, y

el cierre lo puso un “monologuista” de la época, Antonio Navarro, apodado "el Sinhueso (figura 7). Ya con anterioridad, en 1925, se había celebrado un concurso de “cante jondo” en beneficio de los enfermos del barrio (figura 8).

En el barrio de San Antonio Abad, tuvo también lugar en 1927 un concurso de “cante jondo”, en el que tomaron parte artistas locales como Antonio Jiménez “Niño de San Antón”, José Medina, también “de San Antón” y Antonio Ayala “el Rampa”, abuelo del cantaor contemporáneo del mismo nombre, siendo acompañados a la guitarra por José Grau Dauset, hijo del famoso Rojo el Alpargatero (figura 9).

Cante jondo
 A la fiesta de cante jondo y bello flamenco, celebrada anoche en el teatro Circo, acudió escaso público. Cuatro cantaores concursaron a la Copa Cartagena 1927. El jurado la otorgó por unanimidad al notable aficionado, hijo de Santa Lucía, Pepe el «Mendo».
 Los otros concursantes, «Niña de Lora», «Niño de Levante» y el «Jano» fueron aplaudidos como igualmente los tocaores de guitarra «Rojo el Alpargatero» y «Zocato».

Fuera de concurso cantaron «Rampa» y Varea que estuvieron bastante bien.
 En la parte de baile obtuvieron un triunfo Conchita Borrull y Manolo de la Rosa.
 Después, el excelso guitarrista Miguel Borrull, dió el espectáculo los máximos honores con su arte soberano.
 Por último, Borrull y el gran cantador Angelillo entusiasmaron a la concurrencia haciendo tarde de sus conocimientos y facultades.

Figura 5. Fiesta de cante jondo en el Teatro Circo de Cartagena (Fuente: *El Porvenir*, 29-11-1927, p.3)

Plaza de Toros de Cartagena
 El sábado 17 de Agosto de 1929, a las 10'30 de la noche
Grandiosa Velada de Cante y Baile Flamenco
 ORDEN DEL ESPECTACULO — PRIMERA PARTE

Chatillo de Jerez Notable estilista	Julio Aznar, Niño Livares Excepcional cantador	Joselito el de Cádiz Gran cantador
---	--	--

CUADRO FLAMENCO

Luisa Prats Preciosa bailarina por tangos	Tobalo Emperador del baile por farrucas	Concha Borrull Reina del baile por alegrías
Lola la Camisona Gran bailadora	Viruta Imponente bailador de zapateado y alegrías	Paca la de Almería Emperatriz del baile por farrucas

SEGUNDA PARTE

Niño de Travesera Eminente cantador por todos los estilos	Solo de guitarra por Miguel Borrull	El Americano Célebre cantador y fiel intérprete de la Copla Andaluza
---	--	--

Y llegó el momento: **GUERRITA** (El amo del cante)
 Todos estos artistas serán acompañados por los célebres tocaores de guitarra **Antón Vargas - Rojo el Alpargatero - Manuel Domínguez - Niño de las Bulerías**, y el eminente **Miguel Borrull**.

Figura 6. Cartel anunciador de velada flamenca en la Plaza de Toros (Fuente: *La Tierra*, 16-08-1929, p.2)



Las fiestas de Santiago

Esta noche se verificará en el barrio de Santa Lucía, una fiesta flamenca con sugestión al siguiente programa.

1.º Concierto de música por una banda

2.º Conferencia Flamenquista preparada expresamente para este acto por el conocido literato Dr. don Nemesio de Heredia «El Españolito».

3.º Cante flamenco y baile a cargo de las notables artistas cartageneras Isabel y Angela Diaz Cano «Las Pescaoras».

4.º Presentación del maestro de baile Estampio el que ejecutará lo más ameno y clásico de su repertorio.

5.º Cante flamenco a cargo del célebre «Mendo» y de los conocidos «Cantadores» Roque Carrasco y «El Cano» acompañados por el prestigioso guitarrista José Mateo «Zocato».

6.º Amena y divertida narración de cuentos por el celebre cuentista y popular cartagenero don Antonio Navarro «El Sinhueso» que generosamente interviene en el festival por el fin benéfico a que se dedica.

Figura 7. Fiesta flamenca en Santa Lucía (Cartagena)
(Fuente: *El Eco de Cartagena*, 24-7-1926, p.4.)

EL PORVENIR

Santa Lucía

A beneficio de los enfermos de este barrio, tendrá lugar esta noche a las diez en la casa del señor Spottorno, un interesante y ameno concurso de Cante flamenco, en el que tomarán parte diez cantores locales y forasteros. El festival promete ser un espectáculo grandioso, bello y sugestivo.

Figura 8. Concurso de cante flamenco en Santa Lucía (Cartagena)
(Fuente: *El Porvenir*, 1-08-1925, p. 4)

<p>Información de los barrios</p> <p>San Antón</p> <p>El próximo sábado 6 de Agosto de 1927 en el local donde se efectúa la verbena de la Cruz Roja a las 10 1/2 de la noche, se celebrará un gran concurso de cante jondo; en él se disputarán tres premios en metálico artistas de la localidad en la forma siguiente:</p> <p>1.º premio 100 pesetas. 2.º idem 50. 3.º idem 25.</p> <p>Artistas que tomarán parte en el concurso:</p>	<p>1.º Antonio Jiménez, (Niño de San Antón). 2.º José Medina, (de San Antón). 3.º Juan Andaluz, (Marchena 2.º). 4.º Valentin Pedreña, (El Cano) 5.º José Bernal, (El MENDO) Rey de las Cartageneras. 6.º Antonio Ayala (El RAMPA).</p> <p>Estos artistas serán acompañados por el Profesor de Guitarra José Grau (Rojo el Alpargatero).</p> <p>En honor a la entidad de la Cruz Roja tomará parte en esta velada con su extenso repertorio de cuentos y chistes el simpático y conocido cartagenero don Antonio Navarro.</p> <p style="text-align: right;">CORRESPONSAL</p>
---	--

Figura 9. Concurso de "cante jondo" en San Antón
(Fuente: El Eco de Cartagena, 4-08-1927, p. 3)

Obviamente, los cantes mineros han gozado siempre en esta tierra de las preferencias del público y los artistas locales, que los sienten como suyos.

Los cantes de las minas son cantes de ritmo libre. De estructura formal idéntica a la de los fandangos y malagueñas, responden en su mayoría a una misma pauta en la organización melódica. Al fijarse algunos como melodías características, han adoptado nombres singulares para distinguirlos del resto, y así se habla de tarantas, mineras, cartageneras, levanticas o murcianas. También de los fandangos mineros, la sanantonera, el cante de madrugá y el taranto, el único que suele interpretarse a compás, especialmente si se canta para el baile (Ortega, 2011).

Las coplas relacionadas con Cartagena se hacen eco de estos estilos, bien con alusiones a la familia bajo la que se agrupan o bien a cantes específicos. He aquí algunos ejemplos.

1. *Los cantes de Cartagena
cantes de Levante son,
cuando cantaba Escacena
se llenaba el corazón
de sentimiento y de pena*

3. *Qué pozo mi corazón
y qué mina mi garganta.
Yo extraigo pena y pasión
y la vendo, por taranta,
de Cartagena a La Unión*



2. *Se alejan de mí las penas,
si escucho una cartagenera,
porque una copla tan buena,
con la taranta y minera,
son cantes de mi Cartagena*

4. *Cante por sanantoneras
del barrio de San Antón,
la copla cartagenera
más bella de este rincón
y de su cuenca minera*

Por incluir algún pequeño comentario, la primera letra, en la que se identifican los cantes de Cartagena como cantes de Levante, la grabó por cartageneras el cantaor jienense afincado en Cartagena Manuel Romero, recogiénose en el disco *La Unión, minera y cantaora*, editado por la casa Columbia en 1978.

La segunda, en la que se dan cita cantes como la cartagenera, la taranta y la minera, es una letra de José Luis Piñera grabada en 1972, bajo el título de “Soy de Cartagena”, por Antonio Piñana para la casa Triumph. Años más tarde, su nieto Curro Piñana la incluiría también en su *Antología del cante minero*, editada por el sello Inedit en 2010.

Con la tercera, en la que van de la mano las ciudades hermanas de La Unión y Cartagena, Antonio Murciano consiguió en 1974 el premio para letras patrocinado por Radio Popular de Murcia (Hernández-Luque, 2015: 14).

La cuarta es una letra de sanantonera, firmada por Ópalo y Vizcaíno, pseudónimos utilizados respectivamente por el investigador flamenco José Blas Vega y el guitarrista Félix de Utrera, y perteneciente al disco de Antonio Piñana *Todo el cante de Levante, todo el cante de las minas*, editado por la casa Hispavox en 1983.

3.3. Artistas flamencos

Obviamente, si en las letras se citan los cantes a las que van unidas no pueden faltar en ellas alusiones a los artistas que las interpretan o, incluso, a los propios artífices del cante. He aquí una muestra:

1. *En la calle de Canales,
cantaba Paco el Herrero*

2. *Hay un concurso esta semana,
en el festival del cielo,*

*lo acompañaba Chilares,
el Rojo el Alpargatero
y Enrique el de los Vidales*

*cantan Antonio Piñana
y el Rojo el Alpargatero,
sólo Dios sabe quién gana*

*3. Fueron los firmes puntales
del cante cartagenero
la Peñaranda, Chilares,
el Rojo el Alpargatero
y Enrique el de los Vidales*

La primera copla, de origen popular, la recoge en su estudio sobre el habla de Cartagena Emilia García Cotorruelo (1959), grabándola Antonio Piñana en 1968 en un registro discográfico para la casa Belter. El maestro Piñana compone el primer tercio musical quebrando el segundo verso, del que sólo emplea la segunda mitad. Y, curiosamente, alarga bastante el segundo (que canta sobre el primer verso), interpolando las palabras “porque había sío”. En el tercer tercio (construido sobre el segundo verso, ahora íntegro) también se distorsiona la métrica original por la adición del adverbio inicial “donde”:

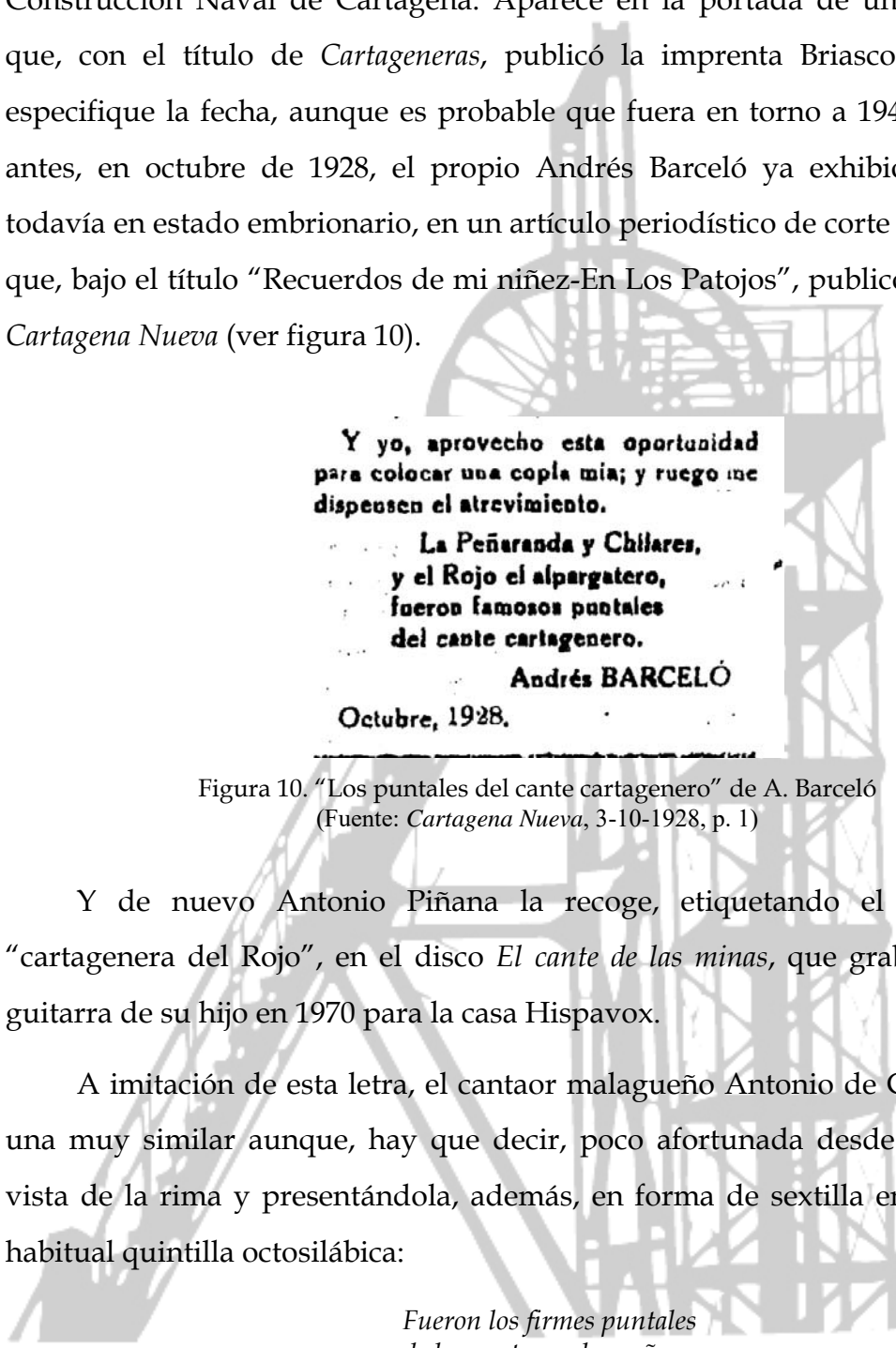
*Paco el Herrero
porque había sío en la calle de Canales
donde cantaba Paco el Herrero
lo acompañaba Chilares
el Rojo el Alpargatero
y Enrique el de los Vidales*

Tal cual la cantó también su nieto, un jovencísimo Curro Piñana que, con apenas 10 años, la grabó de forma magistral en 1984, acompañado por la guitarra de su padre y bajo la estricta mirada de su abuelo, para el programa “La buena música de los flamencos” emitido por TVE.

La segunda es de nuevo una letra de Enrique Hernández-Luike (2015: 54), que el cantaor unionense Pencho Cros cantó por fandangos mineros en el festival unionense en homenaje a Antonio Piñana, tras el fallecimiento del artista cartagenero.



La tercera letra se debe a la pluma del escritor cartagenero Andrés Barceló Arneo, quien también sirvió como operario en la Sociedad Española de Construcción Naval de Cartagena. Aparece en la portada de un librito suyo que, con el título de *Cartageneras*, publicó la imprenta Briasco, sin que se especifique la fecha, aunque es probable que fuera en torno a 1940. Pero años antes, en octubre de 1928, el propio Andrés Barceló ya exhibió esta copla, todavía en estado embrionario, en un artículo periodístico de corte costumbrista que, bajo el título “Recuerdos de mi niñez-En Los Patojos”, publicó en el diario *Cartagena Nueva* (ver figura 10).



**Y yo, aprovecho esta oportunidad
para colocar una copla mía; y ruego me
dispensen el atrevimiento.**
**La Peñaranda y Chilares,
y el Rojo el alpargatero,
fueron famosos puntales
del cante cartagenero.**
Andrés BARCELÓ
Octubre, 1928.

Figura 10. “Los puntales del cante cartagenero” de A. Barceló
(Fuente: *Cartagena Nueva*, 3-10-1928, p. 1)

Y de nuevo Antonio Piñana la recoge, etiquetando el cante como “cartagenera del Rojo”, en el disco *El cante de las minas*, que grabó junto a la guitarra de su hijo en 1970 para la casa Hispavox.

A imitación de esta letra, el cantaor malagueño Antonio de Canillas, hizo una muy similar aunque, hay que decir, poco afortunada desde el punto de vista de la rima y presentándola, además, en forma de sextilla en lugar de la habitual quintilla octosilábica:

*Fueron los firmes puntales
de los cantes malagueños
el Canario y el Mellizo
Cojo Málaga y Juan Breva
Chacón, la Trini y el Perote
Niño Vélez, el Piyayo y el Pena*

3.4. De tema amoroso

Aunque la temática minera es predominante, particularmente en las coplas que han ido surgiendo al amparo del festival de La Unión, hay también ocasión en ellas para los requiebros y el galanteo, la expresión del cariño o el sufrimiento por la ausencia del amante. Veamos algunos ejemplos:

1. *Al entrar en Cartagena
yo de ti me enamoré,
al ver tu cara morena
yo a mi madre le juré
que tú serías muy buena*

2. *De Cartagena salí
y en San Antón me prendieron,
conducido a Murcia fui
y allí mis quebrantos fueron
cuando me acordé de ti*

3. *Corre y dile a mi Grabiela,
que voy a Las Herrerías,
que duerma y no tenga pena,
que antes que amanezca el día,
estoy de vuelta en Cartagena*

4. *Mocica cartagenera,
hermosa flor de Levante,
si quieres que yo te quiera,
vente conmigo a Alicante
y serás mi compañera*

La primera es una letra de taranta que Pepe Marchena grabó en 1941 con las guitarras de Alfonso Alfaro y Manolo de Badajoz, bajo el rótulo de “cante del Puente de Génave”, localidad jienense perteneciente a la comarca de la Sierra del Segura.

Esa tendencia al amor a primera vista ya la había reflejado el propio Marchena en esta otra copla de taranta que grabó junto a Ramón Montoya en 1934:

*De Alcantarilla a Totana
una mañana te vi,
como te vi tan serrana
yo me enamoré de ti
cuando te vi en tu tartana*

Y también en esta otra, grabada en fecha similar con la guitarra de Paquito Hortelano:

*De La Unión a Cartagena
te conocí una mañana,
como te vi tan bonita
yo te llevé en mi tartana
a la misa de la ermita*



La segunda es una letra de larga tradición y muy recurrente en los primeros registros fonográficos del flamenco. La grabaron entre otros el Mochuelo, Bárbara Gil y Sebastián Muñoz Beigveder, el Pena (padre) y Encarnación Santiesteban, la Rubia. Varias décadas después también lo hizo Antonio Piñana, que la cantó con una melodía de malagueña con ribetes de taranta, etiquetando el cante como cartagenera de la Trini.

Antonio Sevilla la recoge en su cancionero, con variantes en algunos de los versos (Sevilla, 1921: 75):

*De Cartagena salí
y en San Antón me prendieron,
conducido a Murcia fui
y allí mis quebrantos fueron
al verme preso y sin ti*

Y todavía hemos encontrado una versión más, recogida por Antonio Puig Campillo en su cancionero de Cartagena (1953: 175):

*En San Antón me prendieron
y allí fueron mis quebrantos
quien lo había de decir
mujer que yo quise tanto*

Una de las modalidades de taranta más repetida en las primeras grabaciones del flamenco es la de la “taranta de la Gabriela”, dicha “Grabiela” (Ortega, 2011).

Esta misteriosa mujer, de la que se dice regentaba una taberna en La Unión, acabó convertida en un personaje de leyenda y como tal se coló en las coplas del cante. Se ha llegado incluso a sugerir que fuera amante del diputado cantonal Antonete Gálvez (Díaz Párraga, 1985; Navarro García e Iino: 1989).

Tal y como hemos reflejado la letra (con alguna interpolación en el primer verso, segundo tercio: “ay, que corre, por Dios, y dile a mi Grabiela, ay que”), la grabó la cantaora y cupletista unionense Emilia Benito, la Satisfecha, una de las intérpretes de referencia de este cante. Pero años antes ya la habían grabado

artistas como el Niño de la Isla o Pastora Pavón, la mítica Niña de los Peines, que varía el último verso de la copla:

*Ay, a mi Grabiela,
ay, corre, por Dios, y dile a mi Grabiela, ay que,
que voy a Las Herrerías,
que duerma y no tenga pena,
ay, que vuelvo mañana de día, ay, ay,
que voy a fabricar canela, ay que*

Una versión suavizada de la del cantaor sevillano Manuel Escacena, uno de los primeros en grabar esta modalidad de taranta; en fecha tan temprana como 1908, que carga de contenido sexual los dos últimos versos de la copla:

*A Grabiela,
yo tengo que decirle a Gabriela
que voy a Las Herrerías,
que duerma y no tenga pena,
ay, porque hasta que venga el día
que voy a derramar canela*

La última copla que recogemos como ejemplo de este epígrafe es una letra incluida en el disco de Antonio Piñana *Todo el cante de Levante, todo el cante de las minas* (Hispanvox, 1983), cuya melodía presenta como “murciana de baile”. López Martínez (2006: 70) recoge esta variante:

*Mocita cartagenera
hermosa flor de Levante
si quieres ser tartanera
vente conmigo al instante
que mi jaca es muy ligera*

3.5. Medios de transporte

Las coplas también reflejan los medios de transporte y acarreo característicos de épocas pasadas. De este modo, además del tren o el barco, aparecen ellas la tartana o su conductor, el tartanero, animales sueltos como la jaca o bien agrupados en una recua, habitualmente de mulas, que sirven para trajinar. Veamos algunos ejemplos:



1. *De Cartagena a Herrerías
han levantao una pared
y por allí va la vía
y por la vía va el tren
y dentro la prenda mía*

2. *De Cartagena a Herrerías
con mi recua yo regreso
trabajando noche y día
cargando de manganeso
un barco en Santa Lucía.*

3. *Que no tiene compañera
la jaca de mi tartana
salgo de Murcia a Herrerías
y doy vista a Cartagena
al amanecer el día.*

La primera copla que, entre otros recoge Federico Casal (1947: 47-48), refleja un momento muy concreto de la historia local cartagenera. En 1871 el Ayuntamiento de la ciudad portuaria autorizó la construcción de un tranvía a vapor que uniría Cartagena con Herrerías (La Unión).

La concesión se adjudicó a la compañía inglesa *The Cartagena and Herrerias Steam Tramways Company Limited*. En 1884 se inaugura la línea que en un principio llegaba hasta el paraje conocido como El Descargador, ampliándose en 1902 hasta Los Blancos (Mouzo, 2011; Peris, 2012). El tren circulaba a una velocidad de 20 km por hora, invirtiendo una media hora en llegar a La Unión (Monerri, 1989: 41).

En la carretera de Herrerías a Cartagena se construyó un muro de seguridad que separaba el camino de la vía del ferrocarril minero. En la figura 11 puede verse el antiguo tren chicharra, como se lo conocía popularmente, circulando camino de La Unión, así como restos del antiguo vallado de piedra que transcurría paralelo a la vía.

El primer verso de la segunda letra, firmada por Pérez Giménez y que escuchamos por cartageneras a la cantaora Encarna Fernández en su disco *El cante hondo de Encarnación Fernández* (Movieplay, 1981), es idéntico al de la

anterior. Al ser un octosílabo perfecto, se convierte en un verso recurrente que, a modo de comodín, aparece en muchas coplas repentizadas:

*De Cartagena a Herrerías
han puesto iluminación:
tiene pena de la vida
aquel que apague un farol
y no lo encienda enseguida*

(recogido por Casal, 1947: 47)

*De Cartagena a Herrerías
no se encuentra ni una lata
pero en cambio sí se cría
una hermosura de plata
que funde Santa Lucía*

(recogido por López Martínez, 2006: 37)

*De Cartagena a Herrerías
yendo por la Media Legua
un tartanero decía:
En Alumbres no hay quien tenga
tartana como la mía*

(recogido por López Martínez, 2006: 37)



Figura 11. El tren chicharra, que unía Cartagena y La Unión
(Fuente: Mouzo, 2011)



La última copla que ponemos como ejemplo de este epígrafe también la recoge López Martínez en su estudio sobre las letras del cante minero (López Martínez, 2006: 86); aunque no nos atreveríamos a asegurar que se haya cantado alguna vez. El cantaor de Burriana Juan Varea, canta por cartageneras otra cuyo tercer verso es idéntico al segundo de la que nos ocupa:

*A una legua de Totana
cuando ya brillaba el sol,
la jaca de mi tartana
una pata se rompió,
qué pena, tan de mañana*

Y Antonio el Chaqueta, canta esta otra, de mayor paralelismo aún si cabe, por tangos:

*La jaca de mi tartana
ya no tiene compañera:
la vendo por cinco duros
en Jerez de la Frontera*

3.6. Minas

Obviamente, el trabajo de las minas, las penalidades y riesgos a los que se ve expuesto el minero no podían faltar a esta cita.

*1. Me llaman el barrenero
porque tiro la barrena,
siendo yo el mejor minero
que ha salío de Cartagena*

*2. Tengo sílice en el pecho,
manganeso en la garganta,
todo mi cuerpo maltrecho,
y el cante mi mal espanta:
soy minero de El Estrecho*

La primer copla es, junto con la de “Los pícaros tartaneros”, una de las letras características del cante que denominamos “cartagenera grande”. Uno de los primeros artistas en grabarla fue el jerezano Antonio Chacón, que lo hizo en 1913. El mismo año lo haría la Niña de los Peines y, después, el Niño de Cabra, el Cojo de Málaga, el Canario de Colmenar o Angelillo.

El cancionero de Alberto Sevilla la recoge con la sorprendente variación que supone el añadido del tercer verso, transformándola en quintilla:

*Como tiro la barrena
me llaman el barrenero,
y tiro la España entera,
que soy el mejor minero
que trabaja en Cartagena*

(recogida por Sevilla, 1921: 328)

La segunda copla se recoge en la carpeta de Pencho Cros, si bien nunca la hemos oído cantar (Cros, 1989: 111). Imaginamos que es una de tantas composiciones que han ido surgiendo a la sombra del festival unionense, atraídos sus autores por el concurso de nuevas letras que tradicionalmente se celebraba. En ella se alude a la enfermedad que, como una fantasma, perseguía al minero: la silicosis.

Aunque sin vinculación directa con la ciudad de Cartagena, hay una letra tradicional, que el Niño de las Marianas grabó en 1911, y que aborda una temática similar (Ortega, 2011: 119):

*No se asuste usted señora
que es un minero el que canta:
con el polvo de la mina
se rompe mucho la garganta*

Alberto Sevilla (1921: 322) recoge esta variante:

*No se asuste usted, madama,
que el que canta es un minero
que tiene la voz tomada
del humo de los barrenos*

Con anterioridad, Rodríguez Marín (1882: 491) había recogido esta otra que, aunque referida a la milicia y la mala alimentación de los soldados, aborda la misma idea:

*No s'armire usté, señora
qu'un sordao es er que canta:
con er pan de mulisión
tengo mala la garganta*



3.7. Otros temas

Como hemos comentado más arriba, dentro de este apartado tienen cabida coplas de muy diferente temática.

Un tópico de esperar es la alusión a la milicia, siendo como es Cartagena una importante plaza militar y de importancia estratégica en el Mediterráneo.

El cantaor sevillano Manuel Vallejo grabó en 1926 la siguiente copla, que poco después registraría también Antonio Baznaga Rivero, el Niño de Alcalá:

*Triste la marinería
con su escorpulento mar,
cañones de artillería,
que dicen que van a formar,
antes que vengan las claras del día*

La tropa busca diversión en los locales de alterne y prostitución. Durante mucho tiempo el desaparecido barrio del Molinete albergó un buen número de ellos. Lo recuerda esta copla de taranta que grabó la Antequerana y que, varias décadas después, recreó Carmen Linares:

*Muchachas del Molinete,
preparad bien los moñeros
que viene la Méndez Núñez
con doscientos marineros*

Rodríguez Cánovas (1970: 48) recoge esta variante:

*Muchachas del Molinete,
preparad bien los moñeros
que viene el Reina Regente
con trescientos marineros*

El nombre le venía al barrio de los dos molinos que coronaban el cerro en el que se ubicaba. Dada la altura en que se encontraba, cumplía las funciones de atalaya estratégica para el control de los accesos a la ciudad desde el interior. Dicha funcionalidad, aunque no con un fin militar, se recuerda en esta copla recogida por Asensio Sáez (1992: 184):

*Tengo los zapatos rotos
de subir al Molinete
a ver si veo venir
la fragata de mi Pepe*

En el siglo II a.C. coronaba el cerro un santuario romano que, se piensa, estaba dedicado al dios Mercurio, y al que se accedía por una monumental escalinata. Recreado en la actualidad, puede visitarse en el conjunto *Arx Hasdrubalis* del Parque Arqueológico del Molinete.

Como recuerda Asensio Sáez (1992), el Molinete era el barrio de las señoritas de vida alegre, de los cafés, las tabernas y los lupanares. Algunos de los locales más nombrados fueron “El Trianón” en la calle Falsacapa, “El gato negro”, un híbrido entre café y sala de bailes, que se encontraba en la cuesta del Maestro francés y que sucumbió tras los bombardeos de la Guerra civil, y el mítico café “La Puñalá”, popular por sus trifulcas y peleas, faro para la marinería lujuriosa en busca de alterne y prostitución. Del peligro que rondaba por el barrio da cuenta esta copla popular recogida por el escritor unionense (Sáez, 1992):

*El barrio del Molinete
no lo pasean los chavales
lo pasean buenos mozos
con navajas y puñales*

Otra copla alusiva a la prostitución es esta otra que Antonio Piñana grabó en 1972 con aires de “verdial minero”:

*Qué frío viene el relente,
mala noche me espera,
eso decía una dama,
de La Unión a Cartagena*

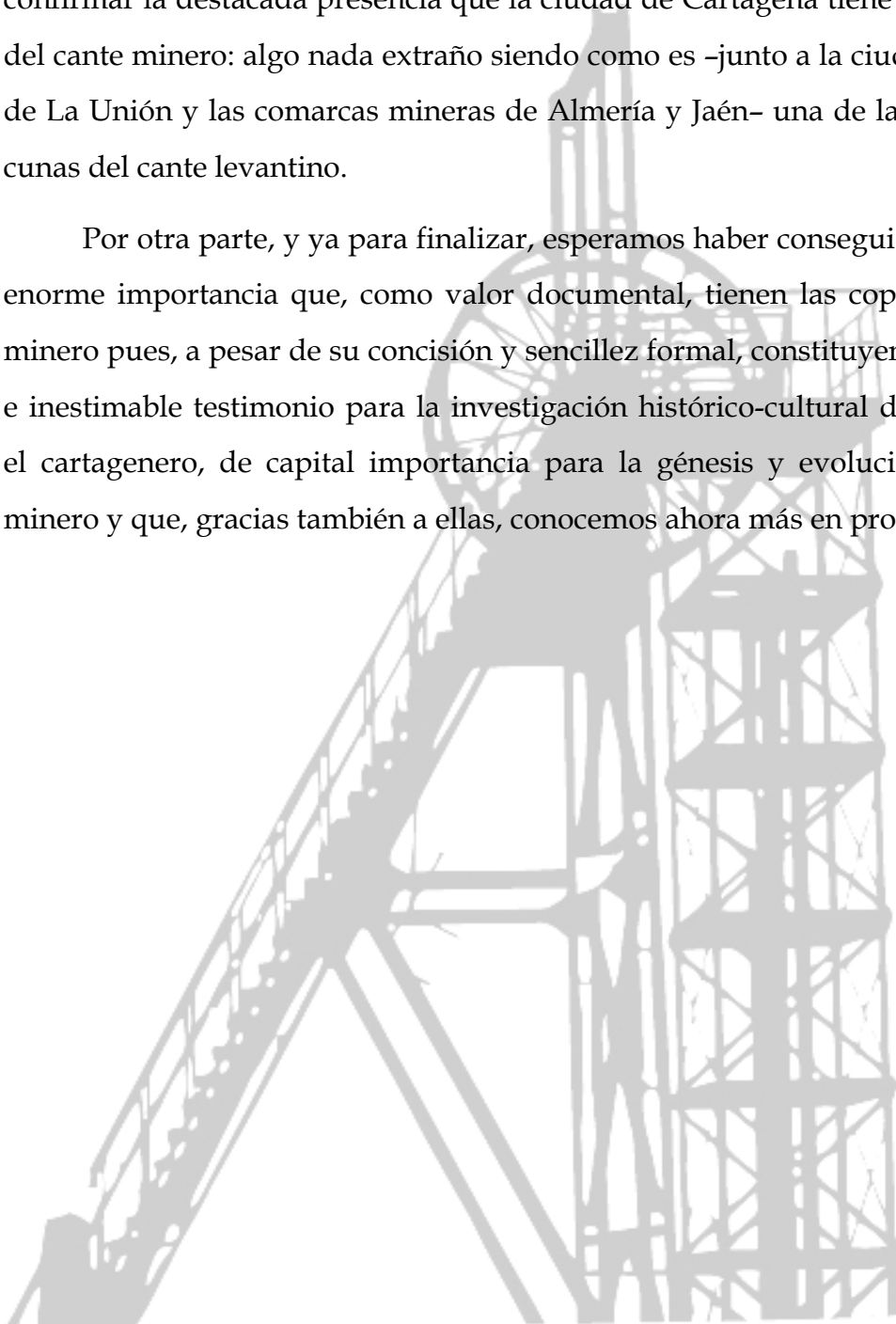
Su nieto Curro la incluye en su *Antología del cante minero*, aunque la canta con otra melodía de aires de taranta.



4. Conclusiones

Llegados a este punto y como advertíamos al principio, no nos queda sino confirmar la destacada presencia que la ciudad de Cartagena tiene en las coplas del cante minero: algo nada extraño siendo como es -junto a la ciudad hermana de La Unión y las comarcas mineras de Almería y Jaén- una de las principales cunas del cante levantino.

Por otra parte, y ya para finalizar, esperamos haber conseguido resaltar la enorme importancia que, como valor documental, tienen las coplas del cante minero pues, a pesar de su concisión y sencillez formal, constituyen un precioso e inestimable testimonio para la investigación histórico-cultural de un pueblo, el cartagenero, de capital importancia para la génesis y evolución del cante minero y que, gracias también a ellas, conocemos ahora más en profundidad.



5. Bibliografía

- BARCELÓ ARNEO, Andrés (s/f). *Cartageneras. Artículos, canciones, tangos, carceleras y cantares originales y populares*. Cartagena: Imprenta Briasco.
- CAÑABATE NAVARRO, Eduardo (1996). Bosquejo histórico del convento e iglesia de San Isidoro, orden de Santo Domingo, de Cartagena. En *Murgetana*, XXVI, pp. 28-32.
- CASAL MARTÍNEZ, Federico (1947). *Folklore cartagenero*. Cartagena: Editorial Carreño.
- CASAL MARTÍNEZ, Federico (1986). *Historia de las calles de Cartagena*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- CROS, Fulgencio (ed.) (1989). *La carpeta de Pencho Cros*. Madrid: Luike-Motorpress.
- DÍAZ PÁRRAGA, María Adela (1985). La Gabriela. En *Candil, Revista de Flamenco*, nº 37. Jaén: Peña Flamenca de Jaén, pp. 20-21.
- GARCÍA COTORRUELO, Emilia (1959). *Estudio sobre el habla de Cartagena y su comarca*. Madrid: Imprenta de S. Aguirre Torre.
- GELARDO NAVARRO, José (2008). *Antonio Grau "Rojo Alpargatero" hijo: el último de una saga flamenca*. Almería: La Hidra de Lerna.
- GÓMEZ GÓMEZ, M. Ángeles (1995). *Catálogo discográfico de los cantes mineros*. Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia.
- GÓMEZ VIZCAÍNO, Juan Antonio (2003). *Pueblos de Cartagena: diputaciones del municipio, historia y patrimonio*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena.
- HERNÁNDEZ VICENTE, A (2014). El paisaje devocional y conventual de la Cartagena del siglo XVIII. Itinerarios históricos y descriptivos por un patrimonio urbano desaparecido. En María del Mar Albero Muñoz y Manuel Pérez Sánchez (Coords.). *Las artes de un espacio y un tiempo: el setecientos borbónico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- HERNÁNDEZ-LUIKE, Enrique (2015). *Coplas para cante flamenco*. Madrid: Fundación Luike.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio (1865). *Cancionero popular: colección escogida de coplas y seguidillas* (vol. II). Madrid: Bailly-Bailliere.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, P. (2006). *Compendio y análisis de la letra minera*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- LÓPEZ-MORELL, Miguel A. y PÉREZ DE PERCEVAL, Miguel A. (2010). *La Unión: historia y vida de una ciudad minera*. Murcia: Almuzara.
- MARTÍNEZ TORNEL, José (1892). *Cantares populares murcianos*. Murcia: Imprenta de El Diario.



- MÍNGUEZ LASHERAS, Francisco (1998). *El Triánón, el Gato Negro, la Puñalá... (o el Molinete en carne viva)*. La Unión (Murcia): Grupo Cultural Tierra Nuestra.
- MONERRI MURCIA, José (1989). *La Cartagena que se nos fue*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- MOUZO PAGÁN, Rogelio (2011). El ferrocarril minero de Cartagena-La Unión. Génesis y evolución desde 1874. En *Crónicas Mineras de Rogelio Mouzo Pagán* (<http://cronicasmineras.blogspot.com.es/2011/08/el-ferrocarril-minero-de-cartagena-la.html>).
- NAVARRO GARCÍA, J. L. e IINO, A. (1989). *Cantes de las minas*. Córdoba: Ediciones La Posada-Ayuntamiento de Córdoba.
- ORTEGA CASTEJÓN, José Francisco (2011). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- PERIS TORNER, Juan (2012). Tranvía de Cartagena a La Unión (ramales a los muelles de Santa Lucia y a Los Blancos). En *Ferrocarriles de España* (<http://www.spanishrailway.com/2012/03/22/tranvia-de-cartagena-a-la-union/>).
- PUIG CAMPILLO, Antonio (1953). *Cancionero popular de Cartagena*. Imprenta Gómez: Cartagena
- RÓDENAS ROZAS, Francisco José (1995). La Unión, provincia de Almería, año 1875. En Francisco Mouzo Pagán (Coord.). *Calle del trovero Castillo: textos en homenaje al trovero José Castillo Rodríguez*. La Unión: Concejalía de Cultura del Ayto. de La Unión, pp. 15-30.
- RODRÍGUEZ CÁNOVAS, José (1970). *El Molinete de Cartagena. Apuntes para su historia*. Cartagena: Athenas ediciones.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1882). *Cantos populares españoles* (vol. II). Sevilla: Francisco Álvarez y C.^a
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1883). *Cantos populares españoles* (vol. IV). Sevilla: Francisco Álvarez y C.^a
- SAÉZ, Asensio (1992). Pasos por los cafés cantantes de Cartagena y la Unión. En Antonio Parra (Dir.). *Murcia, veinte miradas oblicuas*. Murcia: Asociación de la Prensa, pp. 177-187.
- SEVILLA, Alberto (1921). *Cancionero popular murciano*. Murcia: Imp. Sucesores de Nogués.

ANEXO: “Cartagena, Cartagena/ bien te puedes alabar”, glosada

(Fuente: *El Diario de Murcia*, domingo 4 de agosto de 1899, p. 1)

*Cartagena, Cartagena,
bien te puedes alabar
que siendo Murcia tan grande
no tiene puerto de mar.
Cartagena de Levante,
engalanada ciudad,
que hoy llamas a los murcianos
con el poderoso imán
de las fiestas de tu feria,
y tu belleza sin par...
Cómo siento yo no verte
cuando tan hermosa estás,
cuando ondea en tus castillos
la bandera nacional,
y cuando gozas tranquila
las delicias de la paz,
en el trabajo fecundo
que su riqueza te da.
Cartagena, Cartagena,
bien te puedes alabar.
Dentro de tus muros tienes
escrita tu antigüedad
en las piedras y en los bronces
que el tiempo no destruirá;
tienes por la invicta Roma
abierto en el pedernal
el cimiento de tus muros
bajo las olas del mar;
tienes una ilustre cuna
que meció la santidad
de cuatro gloriosos hijos
de renombre universal;
y tienes, como tu faro,
como templo, como altar,
como fe, como esperanza,
como luz del mas allá
un hospital y una Virgen
tu amor y tu Caridad.
Cartagena, Cartagena,
bien te puedes alabar.
Mándame, ciudad querida
de mi afecto fraternal,
mándame en las dulces brisas
que caminan para acá
el fresco de tus orillas*

y los granos de la sal
que las olas espumosas
pulverizan al chocar
en los diques levantados
por tu constancia eficaz;
mándame el ruido del remo
que azotando el agua va,
mándame la imagen pura
de aquel lejos ideal
donde el agua con el cielo
se unen en la inmensidad;
mándame aromas de alga,
de breas y de alquitrán,
de esos perfumes de hombre
que sólo los tiene el mar;
porque la pena que tengo
ya me la adivinarás,
*que siendo Murcia tan grande
no tiene puerto de mar.*
Con los que van yo te envió
el amor de mi ciudad,
perfume de sus jazmines,
auras de su moreral,
murmullo del claro río,
ecos del dulce cantar
del huertano que en las eras
trillando la mies está,
las notas de la guitarra
en el baile popular,
el acento de los bronces
que publican sin compás
la gloria de Nuestra Virgen
en la iglesia Catedral:
la corona de las palmas,
de las aves el cantar,
del corazón de su escudo
la nobleza y la lealtad;
para que tú, Cartagena,
que te puedes alabar
por tu historia, por tu puerto,
por tu fe y tu caridad,
te alabes también de que
tienes una hermana igual,
*que siendo como es tan grande
no tiene puerto de mar.*