



ORTEGA CASTEJÓN, José Francisco:
Coplas y discografía del cante minero-levantino

Jaén: Universidad de Jaén. UJA Editorial

• Año: 2025 • Páginas: 454 •

ISBN: 979-8-218-02046-0 (Universidad de Jaén) • ISBNe: 978-84-9159-671-4 •

ISBN: 978-84-10172-50-0 (Universidad de Murcia) • ISBNe: 978-84-10172-51-7

Publicado bajo licencia CC BY-SA

UNA CARTOGRAFÍA DEL FLAMENCO EN EL ÁMBITO MINERO-LEVANTINO

La producción sonora del flamenco es ingente, dotada de profusa documentación melódica desde hace más de un siglo, desde que los cilindros de cera para el fonógrafo dieran a conocer la voz humana hasta los sistemas actuales de grabación y edición, pasando por discos de pizarra para el gramófono, vinilos en sus diferentes formatos: discoflex, Ep, Lp, así como también casetes, CD, mini disc... para encontrarnos en la actualidad con datos contenidos en pen drives, por poner un ejemplo, u otros formatos distribuidos por redes sociales o redireccionados por códigos QR.

Sin duda, hoy en día es más fácil catalogar lo reciente porque podemos localizar con buscadores, intrincados sitios, procedencias y situaciones... pero en el campo de la historiografía y el documentalismo, tratándose de herramientas antiguas, añejas, obsoletas o en desuso, es más difícil cerciorarse de que lo recogido implique un «todo» o abarque todo lo hipotéticamente publicado. De similar manera sucede en la edición de textos filológicos cuando pretendemos encontrar la *editio princeps* de una obra teatral barroca, porque nunca llegaremos a saber qué es lo que se perdió u omitió del texto original en el momento en el que el empresario del corral de comedias tachaba aquello que le sobraba de la misma. Paralelamente, la búsqueda historiográfica y documentalista, conlleva niveles de sacrificios extremos para datar y dotar al

texto con la mayor precisión de registros. En el caso de la música, ya no solo flamenca, sino folklórica, clásica, zarzuelística, rock, pop... muchas han sido las grabaciones que han pasado a mejor vida, bien por no haber sido posible el rescate de esta u otra grabación o, peor, por no encontrar una partitura medianamente cercana al posible registro. En el caso del flamenco, e incluso añadiríamos nosotros... también el folklore, la tragedia es mayor tanto en cuanto esas voces registradas se alzan como representaciones de un momento en la historia musical al margen de una partitura, por lo general, por construirse el hecho creativo en ese momento con el *blues* del pueblo, cuya pérdida de registro suele dar fin con la existencia sonora de tal documento, así como la posibilidad de datación de la grabación en su formato.

Ante esa tragedia, acude a nuestro caminar el trabajo ingente de José Francisco Ortega Castejón, doctor en Filología Clásica, titulado superior en las especialidades de Pedagogía, Solfeo y Teoría de la Música y Musicología, profesor de la Universidad de Murcia en el área de Música, coordinador del Máster en Investigación Musical de la UMU donde imparte la asignatura Investigación Musical sobre Flamenco, maestro incansable que ha promovido este arte de voces y palos musicales denominado Flamenco con obras tales como *Cante de las minas por tarantas* (2011, 2017), *Malagueñas, creadores y estilos* (2019), *Descubrir el flamenco* (2025), así como también trabajos-artículos que van desde los cantos de trilla y labranza en cancioneros del siglo XIX y XX, a la ferreña, de la Niña de los Peines y sus cantes por cartageneras, a la misa flamenca, o la figura de Antonio Piñana Segado, más conocido como Antonio Piñana *padre*, pasando por las tarantas primitivas, o los fandanguillos mineros de Alfonso Grau Dauset, el conocido e histórico hijo del puntal de los Cantes de Levante, Antonio Mora Grau, apodado *Rojo El Alpargatero*... así como también una aproximación didáctica a los cantes de las minas o los rasgos musicales de las formas flamencas de la región de Murcia, entre otros muchos trabajos. Pues bien, con todo ello, ante nosotros sitúa el profesor Ortega Castejón el titánico trabajo *Coplas y discografía del cante minero-levantino*, una obra editada por el servicio de publicaciones de la Universidad de Jaén: UJA Editorial, en concomitancia con el servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia: edit.um, dentro de la Serie Estudios Sonoros.

Es así que con un total de 454 páginas nos es entregado al público investigador, intelectual, incluso a los amantes enfervorizados de este arte, un compendio que organiza, en torno al cante minero-levantino, coplas utilizadas para los palos musicales representativos de esta variedad territorial musical flamenca distribuidos en multitud de grabaciones, así como la procedencia discográfica de las mismas ejecutadas por el mundo del cante. Dicho esto, el pre-

sente trabajo está imbricado por un prólogo firmado por Antonio Parra Pujante; al que le sigue una página de Agradecimientos y otra nominada Preámbulo; tras este, tres partes coagulan el desarrollo: Introducción, Corpus de Coplas y Referencias discográficas; para después desarrollar un total de ocho índices: uno temático, otro de términos, un índice toponímico, otro onomástico, otro índice de autores, un índice de *cantaores*, otro de guitarristas y otro de palos musicales.

Ortega Castejón justifica su obra en el Preámbulo ante la necesidad de abarcar en sí lo que ya era vasto, el universo flamenco en el ámbito literario reflejado o trabajado en otras publicaciones, advirtiendo que intentos de otros autores, ante el maremágnum lírico, solo habían copado una punta de iceberg. De esta forma, consciente del reto como especialista en este arte, el profesor de la UMU advirtió tanto esa lírica que partía de la creación de autor como la correspondiente al mundo tradicional que la fonoteca flamenca había preservado en ese estadio denominado «popular». Sea como fuere, el autor asume el proceloso camino de incluir coplas documentadas por grabaciones y aquellas que, habiendo sido creadas por la pluma de un entusiasta, de un poeta e incluso de un trovero, hubieren llegado a ser cantadas o no.

El primer punto está representado por una extensa Introducción, donde el autor desarrolla un total de siete subapartados para hacernos llegar al grueso de este laborioso trabajo: el segundo punto titulado: Corpus de Coplas, y el tercero: Referencias Discográficas.

Pero para adentrarnos en esta verdadera catalogación enciclopédica, tanto literaria como fonográfica o sonora, nos dice el profesor Ortega Castejón en la Introducción, en el primer apartado dedicado a «Los Cantes de las Minas», de la idiosincrasia de estos cantes, con una morfología nominada por términos tales como «cantes mineros», «cantes de las minas», «cantes por tarantas» o «cantes de Levante» copado por estilos musicales como las tarantas, cartageneras, mineras, murcianas, *levanticas*, fandangos, taranto, los cantes de *madrugá*, los fandangos atarantados, la sanantonera y el verdial minero. Lo cierto es que en el segundo apartado acerca de «Las coplas del canto minero-levantino», advertimos que el lirismo de las coplas en un universo musical es tan necesario como la propia literatura, pero el mencionado lirismo acude a nosotros de esta guisa: «Las letras, coplas o cantares flamencos se plasman en formas poéticas simples, cuyos rasgos principales son la síntesis y la precisión. Construidas con palabras sencillas [...], sin artificios retóricos. [...], esbozando con breves pinceladas imágenes de la vida cotidiana».

Siguiendo con ese segundo apartado, Ortega Castejón nos adentra por el mundo literario flamenco para hacernos ver que la poesía que gira en torno al flamenco está destinada a ser cantada y las formas preceptivas en las que se manifiesta gráficamente es el arte menor, mediante cuartetas y, sobre todo, quintillas, en versos octosílabos, con rima consonante o asonante cuya distribución de versos suele ser alterna, aunque se den casos de versos libres (también podemos encontrarnos estrofas de tres versos o tercetos en arte menor, sextillas u octavillas). En este apartado, nos dice el autor acerca de la figuración literaria que nos vamos a encontrar en este mundo músico-literario, así como también de algunas particularidades lingüísticas, para conducirnos hacia la lexicografía recurrente en este amplio cancionero relacionado con el mundo de la mina tanto en su amplitud técnica, en cuanto a oficio, como en su magnitud moral por el trabajo, sacrificio y muertes que históricamente han caracterizado a este sector, creando un campo semántico-asociativo determinante en la geografía lírica de este mundo, configurado a través a través de una canción expresiva honda. Fruto del oficio primordial que coagula el mundo músico literario y musical de este área o parcela flamenca, bien delimitada geográficamente, también aparecen expresiones en el marco de lo religioso así como también el nombre de *cantaors* que dejaron su impronta en la historia de los cantes.

No obstante, en el subapartado relacionado con la temática de este tipo de cantes y a pesar de que la mina tiene o presenta un contexto lexicográfico aparejado a un oficio, el autor nos confirma que el cante minero-levantino también se caracteriza por la variedad temática con coplas que aluden al mar, el campo, a los celos, el desamor, la pena, con otras de cierto tono filosófico o reflexivo... mostrando incluso tintes históricos. Además, Ortega Castejón desarrolla aspectos claves de la existencia de la copla en el cancionero popular a través del subapartado sobre la mutabilidad de la letra flamenca y su estado vital si es adquirida por un *cantaor* «abriéndose entonces a posibles cambios»; contrariamente, el profesor demiurgo de este trabajo, sostiene que la composición fenece en el olvido si no es asumida por un intérprete flamenco. Dicho esto, tras una ejemplificación literaria con diversas coplas e intérpretes acerca de la mencionada mutabilidad concluye en este apartado afirmando:

«A la vista de estas mutaciones, surge el dilema de cuándo la copla original deja de ser ella para ser ya otra distinta. Se evidencia, en cualquier caso, [...], que la imitación o emulación de modelos es un recurso habitual en la creación de nuevas letras.»

El siguiente subapartado nos acerca al proceso de conformación o adaptación de la letra, con su particular estructura, al modo expresivo que la música

ca, para cada una de sus variantes, adquiere en su forma de ver los tercios o parafraseo melódicos, asumiendo diferentes actitudes interpretativas. De esta manera, partiendo de los seis tercios que compone la ejecución musical de los cantes mineros-levantinos, tal y como lo hace el fandango y sus derivados, se da el caso de un abanico interpretativo muy interesante, teniendo en cuenta que las estrofas suelen de ser de cuatro o cinco versos, con lo cual, algún verso equivalente al espacio expresivo de un tercio, es necesario repetirlo. Pero incluso nos encontramos con numerosos matices reflejados por el autor con coplas sacadas de este recopilatorio literario flamenco, como la quiebra de versos, expresiones exclamativas de dolor, la repetición de tercios en versos impares o expresiones que se interpolan como *mare* o *mi alma*.

Llegados al punto tercero intitulado «Letras que conforman el corpus», el autor nos introduce por los prolegómenos que estructuran y armonizan el contenido del capítulo dos de este gran trabajo, donde el compendio literario no solo procede de diversos formatos sino que también asume para este trabajo contenidos literarios contextualizados en el mundo o ámbito minero como así sucede, por ejemplo, con el trabajo: *Misa minera de La Unión*, de la *cantaora* Encarnación Fernández. De la misma manera, José Francisco Ortega Castejón opta en el valor interpretativo de la lírica flamenca, por incluir letras alusivas al mundo minero aunque fueren interpretadas a través de palos flamencos que no son propios del mundo minero-levantino. Es aquí donde se nos introduce por la característica de la lírica para con el mundo del flamenco, tanto en cuanto, en un mundo escénico donde la literatura es utilizada *ad libitum*, nos dice el autor de su plasticidad, esto es, de «su capacidad de mutar para adaptarse mejor al canto o al modo de decir del artista», de ahí que el profesor antólogo de este vademécum literario flamenco haya optado por escoger aquellas versiones interpretadas por los *cantaores*, aunque estas se asentaran como variantes de la letra original como así tiene lugar, y nos lo ejemplifica el autor, con las letras del trovero cartagenero, oriundo de Miranda, Ángel Roca Martínez. Otro aspecto importante es la corrección de errores históricos debido a malas transcripciones de títulos o de coplas, sumado todo a unos criterios solventes de edición y transcripción que implican una adecuación expresiva en función a lo expresado mediante el canto, de ahí que el profesor Ortega Castejón haya tenido que indagar, en no pocos casos, en la hipotética forma de la estructura poética de algunas coplas «eliminando de ella los ayes y las repeticiones», dejando, por el contrario, las formas expresivas de rasgos dialectales, en el ámbito lingüístico, propio de las hablas meridionales circunscritas a la geografía murciano-andaluza.

En este sentido, dentro de este tercer punto, merece un avistamiento especial por lo que de curioso e histórico tiene, el ítem relacionado con la autoría de las letras para darnos cuenta, gracias a este proceloso trabajo, que el 32 % de las coplas son anónimas, 430 coplas, mientras que el resto gozan o pertenecen al estadio de la creación si bien es cierto que no pocas composiciones han perdido el norte de su verdadero creador para convertirse en parte del pueblo, como le sucediera a Manuel Machado, para lo cual el autor establece el término de «anonimia necesaria» cuando la letra alcanza la gloria absoluta y forma parte del sentir más profundo del pueblo. Ciertamente, es grande la nómina de creadores en la que destacan nombres ilustres como el de José Blas Vega (con veinte composiciones), intérpretes de flamenco como Antonio Fernández Díaz *Fosforito* (con veintisiete estrofas) o, en íntima relación con el Festival del Cante de las Minas, Ginés Jorquera Mínguez (con veinticuatro creaciones), entre muchos otros... sin olvidar la pluma de grandes poetas, cuyas estrofas han sido llevadas al flamenco, como Federico García Lorca, Miguel Hernández o Rafael Alberti.

El cuarto punto de este trabajo está dedicado a la «Discografía» donde se nos orienta, en función a los formatos que aparecen diseminados por el mundo sonoro del flamenco (cilindros de cera, discos de pizarra, vinilos, cassetes, CD y DVD), qué información nos proporciona el capítulo tercero de esta obra.

Ortega Castejón, en el quinto punto, nos ofrece datos numéricos y es en su primer subapartado relacionado con las grabaciones realizadas por décadas donde nos proporciona cifras de los 2174 registros musicales llevados a cabo, clasificados en décadas, desde 1898 hasta el año 2023. En la misma línea, de las 1354 coplas aquí recogidas, y como en el subapartado anterior, estableciendo como ecuador 1960, expone el autor el año en que las coplas aparecieron por primera vez o se dieron a conocer, antes y después del mencionado ecuador, en el periodo temporal anteriormente mencionado... para dar paso en el siguiente subapartado a las letras más grabadas o editadas. Así y por poner un ejemplo, la letra «Corre y dile a mi Gabriela» y sus variantes, cuenta con un total de 21 registros, muestra clara de la plasticidad mencionada, fruto del uso y expresión que el *cantaor* otorga a una letra en su perdurabilidad.

También cuantifica el autor los palos flamencos minero-levantinos más editados en formatos sonoros, con un total 872 registros, predominando la taranta, para dar paso al ranking de intérpretes, donde se alza la figura de Antonio Piñana Conesa Segado, conocido como Antonio Piñana *padre*, como el *cantaor* flamenco que más ha grabado estos géneros, al que acompañan, por citar varios nombres singulares, Pastora María Pavón Cruz, más conocida

como *La Niña de los Peines*, Antonio Chacón García, Juan Manuel Valderrama Blanca, conocido como Juanito Valderrama, también José Monge Cruz, conocido por *Camarón de la Isla*, Encarnación Fernández o el unionense Fulgencio Cros Aguirre, conocido como Pencho Cros, entre muchos otros. Termina el profesor Ortega Castejón con un ranking, tan necesario como los anteriores, de guitarristas en la que se dan cita nombres tan sobresalientes como Ramón Montoya, Antonio Piñana Calderón, conocido como Antonio Piñana *hijo*, Manuel Serrapí Sánchez, conocido como el *Niño Ricardo* o Manuel Muñoz Alcón, conocido como Manolo Sanlúcar, entre otros.

En el punto sexto, el autor nos aclara qué vamos a encontrarnos tras la discografía reunida en este trabajo, y la aportación informativa, documental y de bloques canalizados a través de ocho índices, importantísimos todos a nuestro juicio por la forma en que facilita sobremedida la labor de búsqueda al investigador ya que, en cada uno de los mencionados índices los apartados o ítems, están debidamente redirigidos o señalados a la copla correspondiente del cancionero, corpus central de esta obra junto a la discografía. De esta forma, nos vamos a encontrar los siguientes apartados: a) un índice temático; b) un índice de términos; c) un índice toponímico; d) un índice onomástico; e) un índice de autores; f) un índice de *cantaos*; g) un índice de guitarristas; y h) un índice de palos.

¿Qué vamos a encontrarnos, por consiguiente, en el grueso de esta obra? Como mencionábamos, un segundo capítulo titulado Corpus de Coplas, con un total de 1354 estrofas. Hemos de decir, al margen de la reseña, que muchas de ellas las encontramos en el folklore popular, de la misma forma que otras, han llegado al folklore gracias al flamenco, en un lindo y bellísimo proceso de autoalimentación, otorgando en esa contaminación positiva el flujo más popular que conlleva la consolidación colectiva a través de la memoria, o a través del uso cotidiano en el ámbito musical. Esta copla, con la numeración 195 en el trabajo de Ortega Castejón, la encontramos de forma parecida en las Cuadrillas tradicionales murcianas, concretamente en Zarzadilla de Totana (Lorca, Murcia), y es sin duda, en el cante flamenco minero-levantino, una de las más populares:

*Compare, si va usted al cielo,
hágame usted este favor
de preguntarle al abuelo
dónde se dejó el legón
y el capacico terrero.*

O esta otra copla, que cuenta con numerosos registros en el mundo flamenco, recogida con la numeración 1179 en esta obra del profesor de la Universidad de Murcia, donde también la vemos interpretada por músicos tradicionales de Zarandona (en plena huerta de Murcia) y es, al igual que la otra, una quintilla muy popular en el mundo flamenco:

Un lunes por la mañana
 los pícaros tartaneros
 les robaron las manzanas
 a los pobres arrieros
 que bajaban de Totana.

Y, como parte de ese grueso, epicentro de este gran trabajo, se alza el tercer capítulo conformado por un total de 1354 referencias discográficas, relativas a cada una de las coplas expuestas en el anterior capítulo, minuciosamente completadas por Ortega Castejón con el nombre del *cantaor* que las interpreta y su guitarrista, el título de lo cantado, así como la compañía o editorial de la producción, el año de publicación y el formato de reproducción, sin olvidar la numeración referencial para aquellas ediciones más modernas. En definitiva, una labor inmensa y determinante.

Así, tal y como propone el prologuista, Antonio Parra Pujante, profesor de la Universidad de Murcia y coordinador del Aula de Flamenco de la misma, esta obra plasma y aproxima un mundo inabarcable:

«En este sentido, encontramos en esta investigación unas y otras letras, modernas y antiguas. Ortega no discrimina, intenta plasmar un mapa general de letras y discografía de los cantes mineros. Y lo consigue, si no al cien por cien (es tarea casi inabarcable), de manera aproximada. En definitiva, un libro que, seguro, se convertirá en imprescindible para todo aquel que quiera saber sobre los cantes minero-levantinos y sus intérpretes».

Por lo tanto, hablar, dialogar, departir, profundizar, analizar y contemplar este trabajo, *Coplas y discografía del cante minero-levantino*, implica asumir la vastedad de lo que se nos ha entregado, un regalo para con el mundo del Flamenco (recordemos: Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde el 16 de noviembre de 2010 por la UNESCO, reconociendo la importancia del cante, toque y baile representado por la impronta, sesgo e importancia cultural que conlleva así como su representación artística), en el que José Francisco Ortega Castejón, a través de una labor encomiable clasifica, estructura, ordena, cataloga y dirige un trozo inexcusable de la Historia del Flamenco en su mirada minero-levantina, que tanto y tan bueno ha dado a

nuestra historia musical. Esta obra necesaria va a ayudar al investigador. Nos va a ayudar a encontrar fuentes con las puertas que se nos ha abierto. De hecho, ya se ha convertido en una herramienta necesaria para la búsqueda, localización, detección, encuentro y avance en este mundo tan nuestro y tan universal: el Flamenco.

Emilio del Carmelo Tomás Loba
Universidad de Murcia
Sociedad Murciana de Antropología

REFERENCIAS

- Martínez Delgado, E., y Ortega Castejón, J. F. (2010). Una aproximación didáctica a los cantes de las minas. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, (3).
- Ortega Castejón, J. F. (2008). Cantos de labranza, de trilla y de recogida de la hoja en cancioneros murcianos del XIX y principios del XX. *Revista Murciana de Antropología*, (15), 387-412. Ejemplar dedicado al II Congreso de Etnoarqueología del Agua en el Campo de Cartagena, vol. 2: Patrimonio y Cultura del Agua.
- Ortega Castejón, J. F. (2011). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Sevilla: Signatura.
- Ortega Castejón, J. F. (2011). Las tarantas primitivas. *Revista de investigación flamenca "La madrugá"*, (5), 55-75.
- Ortega Castejón, J. F. (2012). Formas flamencas de la Región de Murcia: rasgos musicales. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, (6), 101-124.
- Ortega Castejón, J. F. (2013). La misa flamenca de Torregrosa y Fernández de Latorre. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, (9), 95-108.
- Ortega Castejón, J. F. (2013). Antonio Piñana: la tradición del cante minero. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, (9), 149-163.
- Ortega Castejón, J. F. (2014). En busca de la ferreña: cuatro propuestas y un concurso. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, (10), 121-146.
- Ortega Castejón, J. F. (2017). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ortega Castejón, J. F. (2025). *Coplas y discografía del cante minero-levantino*. Jaén: Universidad de Jaén, UJA Editorial, Universidad de Murcia.
- Ortega Castejón, J. F. (2025). *Descubrir el flamenco*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ortega Castejón, J. F., Soler Guevara, L., y Gómez Alarcón, A. (2019). *Malagueñas, creadores y estilos*. Málaga: Universidad de Málaga, Universidad de Murcia.
- Ortega Castejón, J. F., y Gelardo Navarro, J. (2011). Los fandanguillos mineros de A. Grau, "Rojo el alpagatero" hijo. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, (4), 37-58.

