

REVISTA MURCIANA DE ANTROPOLOGÍA

LITERATURA Y TRADICIÓN EN
EL SURESTE ESPAÑOL

LITERATURE AND TRADITION IN
SOUTHEASTERN SPAIN

Emilio del Carmelo Tomás Loba (coord.)



Nº 32 • 2025



UNIVERSIDAD
DE MURCIA

REVISTA MURCIANA DE ANTROPOLOGÍA

REVISTA MURCIANA DE ANTROPOLOGÍA

LITERATURA Y TRADICIÓN EN
EL SURESTE ESPAÑOL

LITERATURE AND TRADITION IN
SOUTHEASTERN SPAIN

Emilio del Carmelo Tomás Loba (coord.)



REVISTA MURCIANA
DE ANTROPOLOGÍA

UNIVERSIDAD DE MURCIA

N.º 32 (2025) • ISSN: 1135-691X (IMP.) • 1989-6204 (ELEC.)

REVISTA MURCIANA DE ANTROPOLOGÍA

Fundada en 1994. Periodicidad anual.

Número 32 (2025)

Revista científica de carácter internacional. Editada por el Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Murcia y la Sociedad Murciana de Antropología (SOMA)

Dirección

Pedro Martínez Cavero (*Universidad de Murcia*) • Klaus Schriewer (*Universidad de Murcia*).

Secretario

Domingo Beltrán Corbalán (*Universidad de Murcia*).

Consejo de Redacción

Salvador Cayuela Sánchez (*Universidad de Murcia*), Juan Francisco Jordán Montés (*Instituto de Estudios Albacetenses*), José Antonio Melgares Guerrero (*Cronista Oficial de la Región de Murcia*), José Antonio Molina Gómez (*Universidad de Murcia*).

Consejo Asesor

Xaverio Ballester (*Universidad de Valencia*), Juan Cánovas Mulero (*Real Academia Alfonso X el Sabio*), Gregorio Castejón Porcel (*Universidad de Alicante*), Mercedes del Cura González (*Universidad de Castilla-La Mancha*), Juan Antonio Flores Martos (*Universidad de Castilla-La Mancha*), Modesto García Jiménez (*UCAM*), Carmen Guillén Lorente (*Universidad de Castilla-La Mancha*), Damián Omar Martínez (*Universidad de Granada*), Manuel Nicolás Meseguer (*Universidad de Murcia*), José Palacios Ramírez (*Universidad Miguel Hernández*), José Manuel Pedrosa (*Universidad de Alcalá*), Juan Ignacio Rico Becerra (*Universidad de Murcia*), Anselmo Sánchez Ferra (*SOMA*), Christiane Schwab (*Ludwig-Maximilians-Universität München*), Sol Tarrés Chamorro (*Universidad de Huelva*), Emilio del Carmelo Tomás Loba (*SOMA*), José Turpín Saorín (*Universidad de Murcia*).

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia

Ilustración de cubierta: Cabez de Torres (Murcia). Fotografía de Emilio del Carmelo Tomás Loba.

ISSN electrónico: 1989-6204

ISSN impreso: 1135-691X

Depósito legal: MU 1669-1995

Fotocomposición: Mar de Culturas

Edición web: <http://revistas.um.es/rmu>

La correspondencia de carácter científico se dirigirá a la web de la revista: <http://revistas.um.es/rmu>

Dirección de consultas: pmcavero@um.es

Las normas editoriales se encuentran en el sitio web de la Universidad de Murcia.

URL: <http://revistas.um.es/rmu>

El apoyo de la Comisión Europea para la producción de esta publicación no constituye una aprobación del contenido, el cual refleja únicamente las opiniones de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información contenida en la misma.

ÍNDICE

Presentación

- El valor de la palabra en su circunstancia y ocasionalidad. A modo de presentación 9
Emilio del Carmelo TOMÁS LOBA

Artículos

- El poder de la palabra en el conjuro de las tormentas. La oración de las Palabras Retornadas 19
Juan JORDÁN MONTÉS
- Trovo y cante: troveros, letristas y discografía 49
José Francisco ORTEGA CASTEJÓN
- Luz y sombra de las palabras. Consideraciones sobre la tradición oral 87
José Antonio MOLINA GÓMEZ

Miscelánea

- Cementerios de animales: apuntes desde el subsuelo antropológico 105
Alberto LOMBO MONTAÑÉS

Noticiario científico

- V Congreso Nacional de Etnografía del Campo de Cartagena. Espacios de sociabilidad: pasado, presente y futuro 127
Gregorio RABAL SAURA

Reseñas

- LÓPEZ AZORÍN, Fernando: *Ricardo Codorníu y Stárico (1846-1923). Vida y obra de un apasionado Ingeniero de Montes* 133
Pedro MARTÍNEZ CAVERO
- MANZANO LÓPEZ, Pepe: *Los Bolos Huertanos 1523-2023* 137
Emilio del Carmelo TOMÁS LOBA
- ORTEGA CASTEJÓN, José Francisco: *Coplas y discografía del cante minero-levantino* 145
Emilio del Carmelo TOMÁS LOBA

PRESENTACIÓN

EL VALOR DE LA PALABRA EN SU CIRCUNSTANCIA Y OCASIONALIDAD. A MODO DE PRESENTACIÓN

THE VALUE OF THE WORD IN ITS CIRCUMSTANCES AND OCCASIONALITY. A PRESENTATION

Recibido: 15/10/2025 • Aceptado: 02/11/2025

Doi: <https://dx.doi.org/10.6018/rmu.684061>

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Como prefacio a esta edición, nos dejamos llevar por el proceloso camino de la palabra a través de un nuevo número de *Revista Murciana de Antropología* intitulado «Literatura y tradición en el sureste español», número que nos dice del ser y estar de esos vocablos enhebrados por el hombre para disponer la vida mediante canales rituales como medios de expresión y comunicación, ya fueren internos, externos o colectivos.

Si acudimos a la grandiosa obra *Divinas palabras* del dramaturgo, poeta y novelista Ramón José Simón Valle Peña, más conocido por Ramón María del Valle-Inclán, advertimos una historia repleta de miseria moral, caracterizado todo por esa ambientación goyesca del denominado esperpento, como así sucede con el personaje Laureaniño, el cual es utilizado por la caterva familiar para sacar rédito económico de su aspecto, a costa de la bonanza de la gente. Es así que la misericordia, la avaricia, la crueldad, la muerte, la lujuria... tamizado todo por esa corriente del esperpento valleinclaniano que comentábamos, como contrarreforma al colorido modernista, pone de manifiesto la bajeza humana en todo su esplendor. Pues bien, es al final de la obra donde el poder de la palabra concentrado en un latinajo, subraya y enfatiza mediante una cortina de humo culta, formal o arcaica, la fachada vacía de santidad y decoro adscrito a la hipocresía escondida tras cada una de los rostros del elenco actoral, en definitiva, metáfora idónea de lo que implica vivir en un alto porcentaje. Dicha obra finaliza con la frase sentenciosa del sacristán, Pedro Gailo: *Qui sine peccato est vestrum, primus in illan lapidem mittat*,

justo cuando su mujer, Mari-Gaila, mantenía relaciones extramatrimoniales con Séptimo Míau. Con independencia del significado de la obra, es el poder de la palabra el que nos conduce a plantearnos el condicionamiento moral que provoca la fuerza, el poder, la energía de la emisión en un ritual, en un instante... incluso en la «magia» del emisor.

«A través de la palabra conocemos la identidad lingüística pero también la fisonomía cultural de la persona». Tal aforismo nos era manifestado por Mercedes Abad Merino, profesora de la Universidad de Murcia, en sus clases de Dialectología, donde, a través de la lengua, los dialectos y hablas llegamos a conocer al hombre. Y es que, en la línea de las corrientes lingüísticas emparentadas con la etnografía y antropología, advertimos en la palabra un sendero histórico «a caballo» entre la tradición oral y la escritura, cuya producción, en un proceso recíproco mutuo, activa cada espacio de expresión por una retroalimentación positiva. Nos encontramos así, desde la preservación de la palabra en papel, numerosas obras que, a pesar de estar escritas, contenían en su idiosincrasia, desde la antigüedad, aspectos o claves lo suficientemente nítidas para advertir en su modelo de expansión y comunicación al lector o receptor, tintes de oralidad.

Es así que el promotor de la lingüística moderna, Ferdinand de Saussure, con la obra *Curso de Lingüística general* de 1916, evolucionó y transformó la etnología e incluso la antropología, propiciando que surgieran otras subcategorías o áreas de aprendizaje y divulgación, así como de conocimiento, como la fonología, la semiología con N. Trubetzkoy o R. Jakobson, y la sintaxis con L. Hjelmslev o A. Martinet. Unido a todo ello, los trabajos de campo realizados en tribus indígenas en su momento sirvieron para alcanzar el sentido de las palabras, las tradiciones orales y los mitos recogidos en estas poblaciones... lo que condujo a investigadores como F. Boas y B. Malinowski, en el periodo de 1900 a 1920 del siglo XX, o M. Griaule en Francia en torno a los años 20 del siglo XX, a consolidar la lingüística como una parte esencial de los pilares de la antropología, desarrollando el método etnográfico. Es así que, en dicho plano lingüístico, B. L. Whorf, desembocando en la denominada hipótesis de «Sapir-Whorf», establecía que el comportamiento cultural de los miembros de una sociedad estaba conformado precisamente por la lengua que hablaban, la cual determinaba el mundo conocido para dichos individuos en función de las posibilidades de conocimiento del mundo que les proporcionaba su lengua.

Es así que el ser humano desarrolló la capacidad de comunicar un mensaje en un contexto determinado para con un receptor mediante un código, fluyendo la información a través de un canal, información surgida de ese pro-

ceso comunicativo que delimitó, en la información expresada, una serie de funciones del lenguaje –R. Jakobson–, cuyo espectro determinaba y determina un campo de acción o intencionalidad, acotando funciones o posibilidades comunicativas acorde a los recursos expresados. De esta forma, las funciones del lenguaje se unían como formas de expresión junto a otra función, la función poética o estética, aquella que expresa un mensaje de una forma distinta, realzando la belleza de lo contado mediante recursos literarios que pudieren elevar, en un Signo Lingüístico, el mensaje evocador de lo adscrito a un significante, evocando incluso un significado figurado como estableció F. de Saussure.

El hombre, incluso cuando no había modelado una poética de la creación, asumía que aquello que fuere contado habría de estar en otro estadio, en otro registro, no necesariamente culto, pero sí más elevado o formal que el ente lingüístico que se perdía en el presente efímero e informal, tras su emisión a un receptor... Claro, esto nos conduce a establecer que el ser humano, desde siempre, ha nacido para hablar, comunicar, dialogar, debatir y compartir a través de la palabra, mediante una idea acorde a unos supuestos de expresión coetáneos a su ser, dado que es con la palabra con la que el hombre delimita, define, moldea y configura mundos.

Por ello, para este número de *Revista murciana de Antropología*, contamos con tres propuestas monográficas y una miscelánea que, bajo diferentes prismas, debaten con la palabra a través del ritual, en el que la mediación intercesora del vocablo, la frase o la oración, abarca en sí un proceso de introspección comunal e intrínseco, medianero, canalizador de objetivos bajo el paradigma de conductas tradicionales y/o colectivas e individuales.

Reunidos en torno a la palabra, acuden a nosotros los profesores Juan Francisco Jordán Montés, con «El poder de la palabra en el conjuro de las tormentas. La oración de las Palabras Retornadas»; Francisco José Ortega Castejón, con «Trovo y cante: troveros, letristas y discografía»; y José Antonio Molina Gómez con el trabajo «Luz y sombra de las palabras. Consideraciones sobre la Tradición Oral»; además del trabajo misceláneo de Alberto Lombo Montañés, que aborda el tema de los «Cementerios de animales: apuntes desde el subsuelo».

Dicho esto, en un intento por acercar al lector curioso de la palabra la oralidad y el ritual, *Revista murciana de Antropología*, ya con un rango de especialización y un notable bagaje en temas etnográficos, etnológicos, antropológicos e históricos, pretende pasear por propuestas que los especialistas han resuelto exponer desde diferentes prismas. Por ello, es incuestionable que el ritual está presente en todas y cada una de las líneas de investigación de este

monográfico y acaso, la palabra, desde la propia oralidad o bien desde el mundo de la escritura popularizada en un proceso sincrónico y diacrónico de tradicionalidad, nos dice de un sentir asentado en el ser íntimo y local, personal y colectivo del rito comprendido por aquellos que acometen el trance de la oración, el cante o la creencia.

La propuesta de Juan F. Jordán Montés, inmerso en el sentir tradicional y popular, conceptos ambos distintos pero complementarios, se emplaza en el mundo de la oración a través de los rezos, plegarias, jaculatorias, rogativas, preces, invocaciones, deprecaciones o súplicas, para atisbar al hombre, al individuo, en su conexión unívoca con la divinidad, con el más allá o con la naturaleza en sus múltiples fuerzas y potencias. De esta forma, nos traslada el autor la importancia de la palabra en toda manifestación ritual: «Una ceremonia, aunque esté completa en gestualidad y escenografía, si está exenta del sonido de la voz humana [...] es estéril y está abocada al fracaso».

En este trabajo caminamos con Jordán a través de la voz del pueblo. Recogida tras una profusa labor etnográfica, nos sitúa en el oficio de los *saludaos* o *salutaos*, como duro y tácito ejemplo inicial para adentrarnos en la palabra y la gestualidad o kinésica, como complemento necesario a la propia palabra, ante un atentado o amenaza de las fuerzas de la naturaleza, para centrarnos en las temidas tormentas:

Aquellas gentes de las aldeas del alto Segura contenían y conjuraban las granizadas, las lluvias torrenciales y los latigazos eléctricos que se cernían como calamidades sobre sus campos de cultivo, animales de labranza y viviendas, por medio de una serie de rituales (Jordán Montés).

El autor recoge en este trabajo los rituales y literatura «sagrada» para tal fin, procesos de contención y protección donde la palabra estaba presente como fundamental elemento canalizador de la intencionalidad del emisor, salvoconducto al fin y al cabo de las intenciones individuales o colectivas del pueblo ante una amenaza, donde la emisión del rezo, profano, acompañado de una letanía religiosa, requería precisión en su expresión, siempre acorde al desarrollo del rito, implicando por ello que debía ser emitida sin error la oración. Es en este ámbito salmódico en el que el autor nos introduce por el ritual de «Las Palabras Retornadas», con recogidas etnográficas en la Serranía de Yeste (Albacete), sometido todo a un cotejo territorial de esta oración por el norte de España a tenor de los trabajos realizados por importantes investigadores como Suárez López, Aureliano de Llano Roza de Ampudia, Amador Montenegro o Bouza Brey. En definitiva, esta oración nos sitúa en la menta-

lidad campesina cuya fórmula, en esta u otras oraciones de índole similar, protege al individuo o a la comunidad como mecanismo de defensa ante la devastadora naturaleza, incluso en diversos casos, como herramienta de sujeción del maligno, las brujas u otros seres, en un proceso de exorcización del mal.

Con Francisco José Ortega Castejón caminamos por la palabra esculpida acorde a una rima y a una medida para con el mundo del flamenco en el ámbito de los denominados cantes minero-levantinos, letras que son interpretadas por el binomio *cantaor* y guitarrista, con diversas temáticas, pero con un sesgo interpretativo profundo, hondo... proveniente «de adentro», letras en definitiva que nos hablan, en su gran mayoría, del mundo de la mina, dejando un espacio preclaro al corazón, amor y despecho, la religión o la comicidad. Pero el grueso de este trabajo avanza aún más por la palabra cuya creación parte, en gran medida, de una figura que, en la región de Murcia, adquiere un estatus de relevancia cultural debido al arte que representan y que es un Bien de Interés Cultural inmaterial. Hablamos del Trovo y los hacedores de tales versos, los troveros.

De esta forma, con Ortega Castejón nos adentramos por los senderos del repentismo que, como anotábamos, por estos lares recibe el nombre de Trovo, efecto y acción que implica versar, emitir trovas o expresar en patrones poéticos de arte menor, ideas acordes a una rima y medida, con un efecto inmediato o «de repente». También el trovo parte de otra actitud consciente cuando en el solaz del folio en blanco es escrito a conciencia, que es el denominado «Trovo de Mesa», pero sin perder la perspectiva y consustancialidad oral. También es importante este tipo de trovo, ya que es creado para ser ejecutado por un *cantaor* flamenco en un acto de manifestación artística, oral y musical.

Por ello, a esta tarima del flamenco, del ritual convertido en espectáculo, Ortega Castejón trae a colación coplas de autor, como las de los troveros Ángel Roca, José María Marín, José Castillo Rodríguez, Manuel García Tortosa, Ángel Cegarra Olmos *El Conejo II*, José Martínez Sánchez *El Taxista*, José Travel Montoya *El Repuntín*, José María López *El Perinero*, Antonio Sánchez Marín o Paco Paredes, dejando clara la relación simbiótica entre el trovo y el flamenco.

A continuación, contamos en el monográfico con la disertación propuesta por José Antonio Molina Gómez, que nos conduce desde la escritura como un componente fijo, cuya transmisión se ancla en los esquejes y pilares de la cultura mundial, desde el espectro administrativo hasta el legislativo, ya desde la Antigüedad, para ser el mundo de la escritura, además, propuesta de lo ficticio, lo legendario o novelesco... admitiendo que, desde su origen, la escri-

ra ha sido un marco de oralidad tanto en cuanto se ha alzado como un elemento visible, incluso diríamos que obvio, hasta en las producciones cortesanas o más cultas. De esta manera, el profesor Molina Gómez nos acerca a esta verdad irrefutable que nos dice de esa oralidad en la escritura, por muy canónica que fuere la producción escrita, con ejemplos extraídos de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, *La cueva de Salamanca*, *La Gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo* o *Los trabajos de Persiles y Segismunda* cervantinos... para confirmarnos lo que ya el mundo antiguo había establecido.

La creencia en un tipo de palabra inspirada, divina en su origen, que desborda al autor (ya sea individual o colectivo) de la misma, convirtiéndolo en el medio de expresión para transmitir un conocimiento superior, un verdadero mensaje divino a los hombres, y a veces relegando a ese autor a mero instrumento, se origina ya en los inicios de la poesía griega primitiva y pervive, sin solución de continuidad, hasta el final de la Antigüedad y los orígenes del cristianismo (Molina Gómez).

En el apartado miscelánea, la aportación de Alberto Lombo Montañés nos acerca al curioso fenómeno de los enterramientos de animales y el vínculo establecido con las personas, con la creencia establecida y asentada de que los animales también gozan de alma... pero donde no todos los animales van al cielo. De esta forma, transcurrimos por un trabajo en el que los cultos y rituales tanáticos se cumplimentan en animales, como si de personas se tratase, donde aparecen pequeños ajuares, ofrendas, etc., motivado e incentivado todo por el culto al animal doméstico, hasta el punto de dar cuenta de los camposantos de animales que existen.

Este escrito de Lombo Montañés nos retrotrae, no sin cierta nostalgia, a nuestro tiempo de trabajo junto al profesor Francisco J. Flores Arroyuelo, cuando buceando por los diferentes rituales de las edades de la vida del hombre en la región de Murcia, tras sondear con preguntas el espacio delimitado por la muerte y sus rituales, nos comentaron en varias ocasiones los informantes que era tradicional, o común si queremos, en un lejano ya, ciertamente, mundo campesino anterior a la guerra civil, tras una tragedia familiar, ir a la cuadra a comunicar la muerte de ese miembro de la casa al animal o animales con los que existía un vínculo filial, por mucho que estos fueran vehículos de tracción o de trabajo en los campos y huertas. En no pocos casos, nos confirmaron entonces que, tras las muertes, los animales «cogían sentimiento». Es curioso, porque la palabra, una vez más, vehiculaba no solo una información sino todo un cauce de unión o estrechos vínculos entre el hombre y la naturaleza, a través de una frase u oración cargada de sencillez y «magia» insondable.

En definitiva, tras esta trilogía de trabajos monográficos y la aportación miscelánea, la palabra anida en su circunstancia, como el «yo» de Ortega y Gasset, promovido por el ritual, por la ocasionalidad otorgada a tenor del entorno en el que el vocablo nace, vive, se reproduce y, lamentablemente, también muere. Es por ello por lo que estas líneas de investigación son necesarias para constatar una fuerza no escrita, como en la obra *Divinas Palabras* con la que dábamos comienzo estas líneas, para subrayar el poder vivificador de la palabra, sin la cual no existe rito, como tampoco comunicación ni trasvase de contenidos. Es en este trasunto donde la palabra en su signo lingüístico, en su continente a veces parco, determina contenidos capaces de insuflar vida a conductas, comportamientos rituales desde la propia oralidad o desde la creación para convertirse con el tiempo, quién sabe, en ese vaso conductor de impresiones intrínsecas o expresiones colectivas.

Emilio del Carmelo Tomás Loba
Universidad de Murcia
Sociedad Murciana de Antropología (SOMA)

ARTÍCULOS

ARTICLES

EL PODER DE LA PALABRA EN EL CONJURO DE LAS TORMENTAS. LA ORACIÓN DE LAS PALABRAS RETORNADAS

THE POWER OF THE WORD IN THE SPELL FOR STORMS. THE PRAYER OF RETURNED WORDS

Juan Francisco Jordán Montés *

Recibido: 24/04/2025 • Aceptado: 25/08/2025

Doi: <https://dx.doi.org/10.6018/rmu.660001>

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Resumen

Análisis del valor de la palabra en las oraciones del folklore tradicional español, en concreto, en las llamadas Palabras Retornadas y en los ritos para contener las tormentas y los rayos.

Palabras clave

Palabra, oración, rito, sonido.

Abstract

Analysis of the value of the word in the prayers of traditional Spanish folklore, specifically in the so-called Returned Words and in rituals to contain storms and lightning.

Key words

Word, prayer, rite, sound.

* Instituto de Estudios Albacetenses. Email: juanfrancisco.jordan00@gmail.com.

1. INTRODUCCIÓN

La palabra constituye el elemento esencial y relevante en los rituales y ceremonias (Sidorova, 2000). Una ceremonia, aunque esté completa en gestualidad y escenografía, si está exenta del sonido de la voz humana, cualidad esencial y singular como especie animal, del lenguaje ritual, es estéril y está abocada al fracaso; o, al menos, a una merma muy significativa de sus potencialidades.

Y si la palabra no es posible pronunciarla con la boca, es necesario escribirla para que ejerza su poder benéfico (a veces maléfico) para que expanda su carácter salutífero o apotropaico, según las circunstancias ambientales del individuo o de la comunidad donde se emite o se traza.

Esta circunstancia la entendieron perfectamente los egipcios, y así lo reflejaron en las fórmulas, ruegos, súplicas, encantamientos, impetraciones y diversos sortilegios que escribieron o dibujaron en los llamados *Textos de las Pirámides*¹ del Imperio antiguo del reino del Nilo (Sethe, 1908; Speleers, 1923-24; Mercer, 1956; Faulkner, 1969; Molinero, 2003; Allen, 2005; Kosack, 2012). O en los *Textos de los Sarcófagos* del Imperio medio (Grieshammer, 1974; Altenmüller, 1975; Lesko, 1979; Faulkner, 1994; Jürgens, 1995; Plas y Borghouts, 1998; Carrier, 2004; Gracia, 2006, 2024), tanto en los muros de las cámaras sepulcrales como en las paredes internas de los ataúdes.

En el mundo hebreo es asaz evidente el poder de la palabra para ordenar la creación y dominar a los seres creados.² Así, es muy conocido cómo Yavé crea progresivamente el cosmos tan sólo por medio de Su palabra: «Dijo Dios: Haya luz; y hubo luz» (Gn 1, 3).³ Nada se dice de un gesto, de una actitud; es suficiente, y necesario, el recurso y el empleo de la palabra, como expresión de la voluntad divina para que el universo se adapte al deseo de Dios.

¹ En español la traducción, notas y comentarios de las declaraciones antiguas por parte de Francisco López y Rosa Thode, en https://www.mercaba.es/egipto/textos_de_las_piramides.pdf o bien en <https://amigosdelantiguoegipto.com/wp-content/uploads/2023/03/LosTextosdelasPiramides.pdf>

² Pensamiento que se mantiene incólume en el NT, en concreto en el Evangelio de Juan, donde leemos la frase inicial bien conocida: «En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba junto a Dios, y el Verbo era Dios. Él estaba en el principio junto a Dios. Por medio de él se hizo todo, y sin él no se hizo nada de cuanto se ha hecho. En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres» (Jn 1, 1ss).

³ Hemos utilizado, salvo indicación expresa, la versión y traducción de la Biblia proporcionada por la editorial BAC.

Para corroborar esta circunstancia, comprobamos cómo el mismo Yavé, tras crear al hombre, coloca a todos los animales y plantas que ya había formado con antelación, para que Adán les ponga un nombre: «Y Yavé Dios trajo ante el hombre todos cuantos animales del campo y cuantas aves del cielo formó de la tierra, para que viese cómo les llamaría, y fuese el nombre de todos los vivientes el que él les diera» (Gn 2, 20). En consecuencia, es la palabra la que origina la materia, la que establece las cualidades de ésta y la que nombra a las cosas y seres, influyendo en su misma existencia. El que sabe y domina el nombre de las cosas, influye en su devenir y en la propia voluntad de la criatura, digamos, inferior.⁴ De hecho, el propio Dios se niega a responder con nitidez a Moisés cuando éste le pregunta por su nombre. Dios únicamente le contesta: «Yo soy el que soy» (Ex 3, 14). Nadie, ningún mortal, debe ni merece conocer el nombre más sagrado.

Y es la palabra la que salva. De nuevo Juan, el evangelista, muy proclive a incidir en el valor taumatúrgico de la palabra, escribía «Tengo otras ovejas que no son de este aprisco, y es preciso que yo las traiga, y oirán mi voz, y habrá un solo rebaño y un solo pastor» (Jn 10, 16). Del mismo modo, en la resurrección de Lázaro, Jesús utiliza la palabra con voz potente para volver a la vida a su amigo (Jn 11, 43): «Diciendo esto gritó con fuerte voz: Lázaro, sal fuera. Salió el muerto...».

La palabra no sólo otorga salud y vida, sino que contiene las fuerzas de la atmósfera en el NT, tal y como deseaban nuestros campesinos. Así, en la escena en la que Jesús calma la tempestad es bien evidente que recurre a su voz poderosa para aquietar olas y vientos en el mar de Galilea (Mt 8, 23-27, Mc 4, 35-41, y Lc 8, 22-25). En la versión de Marcos leemos: «Él estaba en la popa durmiendo sobre un cabezal. Entonces le despiertan, y le dicen: —Maestro, ¿no te importa que perezamos? Y, puesto en pie, increpó al viento y dijo al mar: —¡Calla, enmudece! Y se calmó el viento y sobrevino una gran calma. Entonces les dijo: —¿Por qué os asustáis? ¿Todavía no tenéis fe? Y se llenaron de gran temor y se decían unos a otros: —¿Quién es éste, que hasta el viento y el mar le obedecen?».

También en el NT hay una referencia muy significativa en Lucas. Cuando Jesús expulsa al diablo de un endemoniado, le dice con imperio que

⁴ De modo no muy desemejante se expresaba Platón en *Protágoras* 320-322, cuando afirmaba que tras la creación del hombre por parte de los dioses, «una vez que el hombre adquirió parte de lo divino», y que fue el único de los animales que reconoció a las divinidades, «pudo articular con arte sonidos y nombres». V. C. García Gual (2017), *Mitos. Platón*. Madrid: Alianza Editorial. 43.

enmudezca para que se produzca su obediencia inmediata: «Jesús le ordenó diciendo: Cállate y sal de él. El demonio, arrojando al poseso en medio, salió de él, sin hacerle daño» (Lc 4, 31-37). De alguna manera, Cristo cercena toda capacidad de reacción del espíritu maligno. Es palabra contra palabra para alcanzar un fin benéfico, profiláctico, curativo.

Una última alusión incide en todo lo expuesto⁵ y se encuentra en Lucas 5, 5, donde leemos «Y respondiendo Simón, le dijo: Maestro, hemos trabajado toda la noche, y nada hemos pescado; mas en tu palabra echaré la red». De nuevo un milagro sólo es posible, y sólo se produce y genera, con la participación y pronunciación de la palabra de la divinidad.

En suma, el dueño y señor del universo recurre a la palabra suya para seducir, atraer, proteger y salvar a todas sus criaturas. Por ello y, en consecuencia, los seres humanos, aplicando el universal principio de la imitación de los gestos y arquetipos de lo divino y de lo sagrado, ya fueran aquellos hechiceros, encantadores, magas, taumaturgos, saltaoires, curanderas..., al menos desde el mundo hitita (Álvarez-Pedrosa, 2023), acudirán también a la voz para dominar las fuerzas de la naturaleza, impetrar favores e influir incluso en la salud o hasta en la conducta de sus semejantes.

Evocamos la actuación de los llamados saltaoires (Torres Fontes, 1972; Callejo e Iniesta, 2001: 33-60; Jordán, 2004; Ortega 2015) cuando acudían, en la España rural, a sanar o matar a niños enfermos de rabia, con la anuencia expresa de las familias y el conocimiento tácito de los vecinos, sin ya esperanza de intervención de médico o de sanación procedente de santo. Antes de practicar el homicidio de caridad y de realizar sus rituales (encender un fuego con ramas de sarmiento de vid; escupir con su saliva en el fuego; asperjar con agua bendita el cuerpo del niño...), recitaba esta plegaria preparatoria:

Virgen santa,
Madre del Señor,
te devuelvo este niño,
acógelo en tu corazón.

Es decir, antes de apagar la vida del infante («la dejaba terminar» en el eufemismo que recogimos en su día), era necesario ser perdonado, como un verdadero verdugo, por la víctima y por la divinidad.

Esta circunstancia ya la encontramos en la antigüedad clásica. Luciano de Samosata nos explica con increíble exactitud el conjuro realizado por una

⁵ Aquí vamos a utilizar la traducción de Reina Valera.

hechicera para recuperar el amor de un esposo ofendido por celos. Además de utilizar granos de sal esparcidos en el fuego y de una prenda o cabello de la víctima fumigado con azufre, era imprescindible pronunciar el nombre del esposo y de la esposa a reconciliar, amén de decir «con toda rapidez un ensalmo mágico compuesto por palabras extranjeras y escalofrantes» (*Diálogos de las cortesanas, IV: Melita y Báquide*). De nuevo la palabra es esencial que sea compañera inseparable del rito, de los gestos.

Recordemos cómo las propias filacterias hebreas (Leslie y Livingstone, 1974: 1088; Murray y Murray, 2013: 452; Ropero, 2014: 1556), aunque mejor usar el término judío tefilín, recurren a la palabra escrita de distintos pasajes bíblicos para garantizar la salud y la seguridad del portador, ya sea contra enfermedades, accidentes o fuerzas demoníacas.⁶ Filacterias que, de alguna manera, perduraron en el mundo cristiano, cuando las gentes sencillas y campesinas portaban escritos del evangelio de San Juan; o bien los marinos portugueses y castellanos, para contener las embestidas del océano Atlántico contra sus frágiles naves, recitaban el inicio del mismo evangelio de San Juan ante las furiosas olas (Delumeau, 1978: 68 y 42).

Si la palabra es un canto, muy posiblemente se eleve el potencial del sonido para rebasar limes. Recordemos la cantiga CIII de Alfonso X el Sabio, cuando el canto de un ave provoca que un monje permanezca en éxtasis, sin que él perciba el transcurso del tiempo, durante trescientos años, deleitándose en el Paraíso gracias a la experiencia musical (Filgueira, 1936; Devoto, 1990; Girón, 2003; Poole, 2007; Disalvo, 2024). Pero este tema mejor se recoge en la mitología clásica: tanto la hechicera Circe como la ninfa Calipso, para seducir y retener a Odiseo en su agradable presencia, recurren al canto melodioso, al mismo tiempo que tejen, alegoría espléndida de la captura del héroe viajero (respectivamente, *Odisea X: 220-227* y *Odisea V: 58-62*). No sólo es muy conocido el poder del canto de Orfeo para someter a las fieras en los bosques, contener a las sirenas que asediaban la nave de Odiseo o inclinar a su favor a Perséfone y a Hades con el fin de rescatar y recuperar a su esposa

⁶ En el AT aparecen citadas con nitidez en Deuteronomio 11: 18-21, donde leemos: «Poned, pues, en vuestro corazón y en vuestra alma las palabras que yo os digo; atadlas por recuerdo a vuestras manos y ponedlas como frontal entre vuestros ojos. Enseñádselas a vuestros hijos, habladles de ellas, cuando estéis en tu casa, cuando vayáis de viaje, al acostaros o al levantaros. Escribelas en las jambas de tu casa y en tus puertas, para que vuestros días y los días de vuestros hijos, sobre la tierra que a vuestros padres Yavé juró darles, sean tan numerosos como los días de los cielos en la tierra». En el NT se citan en (Mateo 23:5).

Eurídice (Virgilio: *Geórgicas*, IV). Recordemos al poeta y músico Arión, cuando los marineros de la nave en la que viaja le quieren asesinar. Él ruega que se le permita cantar y arrojarle personalmente al mar y suicidarse, sin que intervenga la tripulación. Concedido su deseo, invoca a los dioses desde la proa, y ya abandonado en las aguas, gracias a su voz, convoca a los delfines, los cuales le salvan y le conducen a la costa (Luciano de Samosata: *Diálogos marinos*, VIII).

El concepto salutífero del canto no es exclusivo del Mediterráneo. En el Ártico, en Finlandia, el libro del *Kalevala*, en el Canto III, se destaca el poder mágico del canto del héroe Väinämöinen y cómo a través de ellos se evocaban los orígenes del cosmos, pero también cómo Väinämöinen con su voz «se agitó el lago, tembló la tierra, vibraron los cobrizos montes, estallaron las duras rocas, se partieron en dos las piedras, también las rocas ribereñas».⁷

Hemos de mencionar, sin duda alguna, la aportación de Laín Entralgo (Laín, 1987), cuando pormenorizadamente, exponiendo las fuentes históricas y literarias del mundo grecorromano, establece que la palabra en el *epos* homérico adquiriría tres posibles valores y propósitos esenciales: la impetración de la plegaria ante las divinidades; el mágico a través del ensalmo o conjuro para alcanzar un don o un beneficio de la naturaleza (lluvia, fertilidad, caza, etc.); y el de la sanación psicológica ante una enfermedad o dolencia (p. 32). Laín Entralgo resaltaba, además, la *epodé* o ensalmo mágico de Orfeo (p. 57), de tal modo que no era sólo la música de su lira la que encantaba a las divinidades infernales, a Perséfone y Hades, sino su propio canto. Y del mismo modo se observa en las *Píticas* de Píndaro (p. 58 ss).

El valor de la palabra como elemento indispensable en la liturgia se hará muy evidente en el medioevo inicial cristiano. Y remitimos primero a un caso muy concreto, citado y comentado por Oronzo Giordano (Giordano, 1983: 52). Nos referimos a Beda el Venerable (672-735) en Inglaterra, cuando el autor de la obra *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, se ve obligado por las circunstancias a traducir una serie de oraciones a la lengua vernácula de sus paisanos, porque las gentes del común, y también sacerdotes escasamente preparados, ya no captaban los significados del latín clásico, ni lo entendían tampoco en las predicaciones. El problema y el reto eran similares en el imperio carolingio e incluso antes, tal y como refleja Gregorio de Tours, quien, aunque era perfectamente capaz de escribir en latín su *Historia Francorum*, es consciente del valor de la palabra emitida en lengua vernácula para entrar en

⁷ Edición de Joaquín Fernández y Úrsula Ojanen en Editora Nacional, Madrid, 1985.

las almas e instruir las gentes. Así, escribe «¿Ignoras que aquel que nos habla un lenguaje adaptado a la inteligencia del pueblo, como tú puedes hacerlo, es por esto mismo mejor comprendido?» (Aguirre-Durán, 2020: 300).⁸

Los teólogos y obispos consideraban que la palabra resultaba esencial en la celebración de la eucaristía y que no era suficiente asistir y ver la ceremonia; era imprescindible *escuchar la palabra*, entenderla en la lengua nacional del pueblo, y comprender el rito.

Es muy posible que la palabra escrita, con el transcurso de los siglos, adquiriera en la mente de las gentes sencillas, mas también en los ilustrados, un aura de sacralidad, de poder taumatúrgico, de sanación, de fidelidad estricta y perenne a la voluntad de Dios... Pero siempre permaneció en el mundo rural y de nuevo en el paisanaje humilde, el poder mágico y espiritual de la palabra entonada durante los rituales de curación, de protección... Y en la invocación al mismo Dios.

2. EL PODER DEL GESTO COMO COMPLEMENTO DE LA PALABRA Y EN CONTRA DE LAS TORMENTAS

Cuando realizamos nuestra primera campaña de prospección etnográfica sistemática en Yeste y en Nerpio (Albacete) (Jordán y de la Peña, 1992: 145ss),⁹ una anciana de una de las aldeas del primer municipio nos enseñó una lección que nunca olvidaremos y que no habíamos aprendido en los cursos de la Universidad: las oraciones, es decir, las palabras, eran capaces de contener las amenazas de una tormenta, sin necesidad de efectuar gestos o ritos. Pero no al revés: «Si no se dicen las palabras santas, no sirven de nada la sal o el nochebueno ¿Me entiende? La nube mala no se irá. Es así... Así se hacía de antiguo».

La solemne declaración de la anciana atestigua que en las comunidades rurales de montaña de Albacete y de Murcia, el rezo, la oración, alcanza una categoría independiente del rito o de la ceremonia, y que por sí misma es suficiente para contener y apaciguar las fuerzas malignas o catastróficas que anida-

⁸ *De virtutibus sancti Martini I: Praefatio.*

⁹ De los diez métodos que atestigüamos en su día, según la información obtenida de los aldeanos y aldeanas, hemos seleccionado únicamente una tercera parte para ilustrar lo que aquí defendemos. El libro *Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y Nerpio*, publicado por el Instituto de Estudios Albacetenses, se puede consultar libre y gratuitamente en internet y a él remitimos.

ban en los «nublos», sin perder un ápice de efectividad. Por el contrario, el rito y los gestos realizados para evitar las granizadas, los rayos o las lluvias torrenciales, eran absolutamente ineficaces si no se acompañaban de las palabras divinas y fracasaban en su intención. No constituían un superfluo adorno; eran también eficaces y necesarios. Pero no imprescindibles como la palabra.

Aquellas gentes de las aldeas del alto Segura contenían y conjuraban las granizadas, las lluvias torrenciales y los latigazos eléctricos que se cernían como calamidades sobre sus campos de cultivo, animales de labranza y viviendas, por medio de una serie de rituales que resumimos:

a. Mujeres y niños salían a las puertas de las casas y esparcían puñados de sal, derramando sus pellizcos en forma de cruz¹⁰ en el suelo, pero haciendo con los dedos de la mano la «higa» (Fornés y Puig, 2005; Paolini, 2009; Sanz-Lázaro, 2023).¹¹ Mas era, al mismo tiempo, vital pronunciar oraciones proféticas, la más espectacular por su extensión y contenido la de las Palabras Retornadas.¹² Oración ésta, la de Las Palabras Retornadas, que no sólo se utilizaba como oración protectora y contra las tormentas, sino que en ocasiones constituían sus estrofas elementos de villancicos. Autores incluso entienden que son una herencia directa de un cuento de remotos orígenes y correspondería al modelo Aa-Th. 2010 (Ortega, 2013: 96). Añadamos una excelente exégesis de los elementos, ya sean objetos o personajes, de las Palabras Retornadas y que desarrolla Juan Manuel Ramos Berroso (Ramos 2019). A él remitimos para estos asuntos.

¹⁰ El empleo del símbolo de la cruz para conjurar las tormentas data seguramente desde los mismos orígenes de la cristiandad. Un testimonio de Gregorio de Tours (538-594) nos delata esa práctica, consentida y admitida por el clero. En *De virtutibus sancti Martini I: capítulo 9*, leemos que perdidas por el oleaje las cruces que ondeaban en las antenas de los navíos, las oraciones y la invocación a san Martín, contienen la furia de una tormenta en la mar que amenazaba con hundir una flota. De nuevo la palabra, las oraciones, son esenciales en el rito de protección contra las fuerzas de la atmósfera, aun sin la presencia del emblema de los cristianos.

¹¹ Gesto apotropaico que vimos hacer en algunas remotas aldeas de Nerpio, como en la de Pedro Andrés y que ya está constatado en *La Celestina* (Acto XI) y en boca de Sancho Panza en *El Quijote*. Es un gesto tan antiguo como el mundo del antiguo Egipto (Vázquez, 1989: 181).

¹² Las Palabras Retornadas en otros lugares de España pueden recibir diversas denominaciones (Del ángel custodio; Palabras dichas y retornadas; Retorneadas...). También son citadas como de san Juan Retornado (Espinosa, 1933).

b. Quemar en la chimenea los llamados «nochebuenos» (Caro, 1946; Satrústegui, 1988; Moreta y Álvarez, 1992; Dueñas, 2006; García, 2014), troncos de olivo (Castro, 2004: 263) que en el día y noche del 25 de diciembre, el del nacimiento de Cristo, habían ardido parcialmente, o que se habían reservado previsoriamente en el seno del hogar, en concreto para los días que hubiera amenaza de pedrisco o de rayos.¹³ La magia y la teofanía de aquella jornada del nacimiento de Jesús, o la de los olivos, emparentados simbólicamente con los de Getsemaní durante el inmediato preludio de la Pasión de Cristo, otorgaban a la madera unas virtudes excepcionales, impregnada de lo sagrado. El humo y las llamas que desprendían aquellos nochebuenos, o bien los troncos de olivos, celosamente custodiados y guardados en los hogares, constituían un remedio infalible para dispersar las malas nubes y la «Ira Mala»: «Las nubes se disolvían en el aire... Se eniquilaban (aniquilaban)».¹⁴ Pero de nuevo era necesario el vínculo con una oración profiláctica.

c. Colocar ramas de olivo o de romero en forma de cruz. El primer vegetal está asociado a Cristo en la oración de Getsemaní; el segundo a la Virgen María, ya que es una especie arbustiva que, según las leyendas del folklore popular, protegió a la Virgen en su huida hacia Egipto, ocultándola cuando era perseguida por Herodes. También valían las palmas exhibidas en el Domingo de Ramos, porque habían adquirido poder sagrado (Blanco, 1987a: 42-43, 1987b: 64-76; Moreta y Álvarez, 1992: 47; Rubio, Pedrosa y Palacios, 2007: 73).

d. Enarbolar o colocar en las puertas de las casas reproducciones y réplicas de la Cruz de Caravaca, ya que la original custodiada y venerada en el santuario de esa localidad murciana, contiene un fragmento del *lignum crucis* y se estimaba de gran eficacia contra las tormentas (González, 1999).

e. Para contener o desviar las tormentas intensas o las granizadas, también se recurría a los cantos rodados de los ríos, recogidos en el día de San Juan, el de

¹³ También servían y valía la leña parcialmente quemada durante la comida o recogida en el día del Jueves Santo. Y del mismo modo, las ramas de romero cortadas en la noche de san Juan o las ramas de olivo que se habían impregnado de lo sagrado cuando fueron lanzadas como ofrenda a las imágenes de las procesiones de Semana Santa.

¹⁴ También servían esos nochebuenos y sus cenizas para expulsar a las brujas de las inmediaciones de las aldeas, para que los ganados y los cultivos crecieran con salud y vigor, etc.

Jueves Santo o durante el Domingo de Resurrección, antes de que la luz solar del día de San Juan iluminara las aguas fluviales o durante las jubilosas campanadas del domingo. Debían ser 33 piedras (los años de Cristo cuando murió), 12 (el número de los apóstoles principales) o 3 (por la Santa Trinidad). Mas, como en los casos anteriores, si bien los gestos eran importantes, sin duda, como colocar los guijarros recolectados en forma de cruz y delante de la puerta de la casa o en el lindero del huerto, o ante las cuadras y establos, se requería una oración. Los gestos actuaban casi como un complemento de las oraciones protectoras, las cuales se enunciaban a viva voz y al mismo tiempo.

Que el sonido era vital para el gesto, lo corrobora la afirmación de los campesinos de Yeste y Nerpio cuando decían que era necesario el repique de las campanas para adjuntar su poder sagrado a las piedras sabiamente distribuidas ante los hogares o campos.

f. El sonido apotropaico de las campanas contra las tormentas, rayos y granizadas ya estaba recogido, con cierta ironía, por Jesús Rodríguez López en 1910, en Galicia (Rodríguez, 1910: 83-84)¹⁵ y por Ferreres (Ferreres, 1910).¹⁶

Sabemos por la tradición oral que todo sonido y toque metálico de las campanas es como una palabra santa, una auténtica oración de origen divino, capaz de contener con su bronceo poder sonoro tanto a los poderes infernales y a las brujas, como al mal de ojo, además de proteger a los recién nacidos o a los enfermos y agonizantes y difuntos, sin olvidar su utilización en catástrofes y acciones bélicas. Sus aplicaciones son múltiples (Rua y Rubio, 1986: 84ss; Blanco, 1987b: 67ss; Llop, 1988; Alonso y Sánchez, 1997; Guerrero y Gómez, 1997; Callejo e Iniesta, 2001: 87-106; Enríquez, 2006; Rubio, Pedrosa y Palacios, 2007: 137ss; Louzao, 2018). La campana es la boca, el badajo la lengua, sin duda.

Una única oración alusiva a ellas, recogida en León (Rúa y Rubio, 1986: 86) nos es suficiente para entender su poder divino:

¹⁵ Hemos consultado y manejado la edición facsímil de la editorial Maxtor, Valladolid, 2001.

¹⁶ Con una interesante introducción del uso de las campanas en la cristiandad antigua. Hemos consultado la reproducción de la obra original recogida en <https://archive.org/details/lascampanassuhis00ferruoft/page/18/mode/2up>.

Tente, nube, tente tú,
que más puede Dios que tú.
Tente, nube, tente palo,
que más puede Dios que el diablo.

En Burgos hay una variante similar (Marcos, Pedrosa y Palacios, 2007: 136):

Tente nublo, tente tú
que Dios vale más que tú.
Si eres agua, ven acá;
si eres piedra, vete allá,
cien leguas más allá,
allá, allá, allá.

3. LAS ORACIONES PROFILÁCTICAS: LA ESENCIA DE LAS PALABRAS RETORNADAS¹⁷

Se observará, empero, que no todas las palabras sirven, sin unas determinadas condiciones, para el fin primordial de detener, desviar o aminorar la fuerza de las tormentas. Cuando recogíamos y grabábamos las oraciones, advertimos enseguida que muy a menudo a las oraciones que se podrían considerar paganas o de creación popular, se añadían plegarias cristianas, como el Padrenuestro o el Dios te salve María.

La oración de las Palabras Retornadas debía declamarse, por añadidura, «sin equivocarse», nos decían las ancianas que nos proporcionaron las diferentes versiones. Si se producía un error en la locución, era imprescindible regresar al origen y empezar de nuevo. La recitación, en coordinación con el ritual, debía ser perfecta, conforme a un modelo ideal inicial, heredado, que «viene de antiguo», decían. Esto ratifica que la palabra fue siempre esencial para alcanzar la eficacia en la sanación o para evitar una catástrofe natural.

De modo semejante, como nos advertía una anciana en la aldea de La Graya (Yeste), la oración de las Palabras Retornadas «se podía decir sin tasa, pero siempre en número impar».

¹⁷ Del mismo modo, de las decenas de oraciones que en su día recogimos en Yeste y en Nerpio (provincia de Albacete) para contener o desviar las tormentas o la «Ira Mala», nos vamos a centrar en la extraordinaria de las Palabras Retornadas. Otras oraciones que recopilamos en su día mencionaban como taumaturgos a san Bartolomé, a santa Bárbara, etc.

Nos impresionó también, en la serranía de Albacete, cómo se recitaban las Palabras Retornadas. Era mediante un runrún permanente, al estilo de un mantra que añadía, sin duda, un valor protector al contenido del conjuro y que otorgaba una cualidad relajante y terapéutica a las propias palabras pronunciadas. Es cierto que la salmodia, por su extensión, requería velocidad de locución; pero no era la única causa. El rumor cautivador que salía de aquellas bocas contribuía a exorcizar los rayos, las granizadas, la violencia torrencial de las precipitaciones. En efecto, el lenguaje ritualizado no «se dice», como el lenguaje que se pronuncia cotidianamente en la anodina existencia y común. Por el contrario, situaciones extremas, de peligro o extraordinarias requieren un sonido especial y singular, ya sea mediante el canto o la plegaria, cualidades que precisamente otorgan el poder a los sonidos articulados del lenguaje humano (López, 2004). Cada episodio de la vida necesita una entonación diferente, una musicalidad característica.

A las Palabras Retornadas¹⁸ (Montenegro, 1916; Bouza-Brey, 1936; Ortega, 2013; Rúa y García, 2023), fórmula y oración sumamente poderosa desde la serranía del Alto Segura y Alto Guadalquivir hasta Cartagena, sin duda alguna, era conveniente, empero, añadirle las oraciones católicas, como las antes citadas o incluso el epílogo del Credo. Con ello se incrementaba la santidad y el poder de lo pronunciado. Y su eficiencia.

Las Palabras Retornadas no fueron las únicas recitadas o rezadas, es evidente, para contener calamidades o catástrofes naturales. El trabajo de las investigadoras María del Carmen García y María Jesús Torreblanca y los textos y fuentes históricas que manejan, lo confirma (García y Torreblanca, 1990).

Hemos de advertir también que la oración de las Palabras Retornadas no sólo se aplicaba y recitaba contra las tormentas y las granizadas, sino también para erradicar el mal de ojo (Jordán, 2010: 310ss); o incluso para que un moribundo alcanzara una «buena muerte», es decir que no sufriera, y ascendiera hasta el Paraíso (Jordán y Villanueva 1996: 336ss). Otros investigadores incluso han documentado su uso para contener el merodeo de las brujas o las acechanzas del diablo, ya que una de sus perversiones consistía en provocar tormentas de granizo y causar la ruina de campos y gentes (Violant, 1949: 534).¹⁹

¹⁸ Un estudio antiguo sobre el origen y significado de los diferentes elementos de esta oración en A. Espinosa, (1930), 390-413.

¹⁹ Hemos usado la edición facsímil, realizada por Alta Fulla (1986).

Concluimos, antes de proseguir, recordando los trabajos de Pedrosa sobre la eficacia y variedad de las oraciones, en una mutable frontera entre «lo mágico y lo religioso» en toda la Península Ibérica (Pedrosa, 2000).

4. LA INTERPRETACIÓN DE LAS PALABRAS RETORNADAS

Las Palabras Retornadas se encuentran, con esa o con otras denominaciones similares, en toda la Península Ibérica, desde Galicia (Bouza-Brey, 1936),²⁰ Asturias (De Llano, 1922²¹; Suárez, 2009; 2016: 343-348) y el País Vasco (Lekuona, 1930; Giese 1935), en el septentrión, hasta el Campo de Cartagena (Ortega, 2013), al mediodía, transitando por el viejo reino de León, sin olvidar Castilla (Hergueta, 1934: 197-202; Díaz, 1980) o Extremadura (Gil, 1931: 113-116; Ramos, 2019). Pero también en Portugal (Chaves, 1936).²² Mas las Palabras Retornadas constituyen una fórmula patrimonial al continente europeo (Asensi, 2016), como establecen varios investigadores, quienes han retrotraído la oración y/o conjuro incluso al mundo céltico (Child, 1904).

Ya hemos indicado que las Palabras Retornadas pueden ser denominadas de diferentes maneras (nota 12). El calificativo es por la circunstancia singular que se recitaba dividida en varias fórmulas o segmentos, doce en concreto. Aunque a veces eran trece, cuando interviene o se maldice al demonio. A medida que se avanza en el enunciado de cada una de las secciones, de manera acumulativa en la progresión, desde la primera a la duodécima (o decimotercera) se retrocede al principio, a la primera fórmula inicial, para recomenzar con el hilado de la secuencia. En algunos lugares el rezo se realiza, por el contrario, desde la fórmula 12 a la 1.

Esta oración de las palabras retornadas se concibe frecuentemente como salmodia, entendido como canto monótono y uniforme, mas también como

²⁰ En Galicia, según algunas versiones recogidas o citadas por Bouza-Brey, la denominación es *As palabras de San Johán retorneadas*.

²¹ Hemos usado y consultado la publicación realizada por el Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1972, titulada: *Del folklore asturiano. Mitos supersticiones, costumbres*. Págs. 103 ss.

²² La bibliografía antigua portuguesa y las versiones lusas de las Palabras Retornadas, fueron expuestas en 1936 por Luis Chaves. A su artículo de ese año, citado en la bibliografía, remitimos para su conocimiento.

ensalmo, como oración salutífera, y hasta como conjuro protector. E incluso se concibe como parte integrante de un cuento.

A principios del siglo XX esta oración atrajo la atención de numerosos investigadores, en el doble y paralelo proceso creciente de los nacionalismos periféricos y de la lenta industrialización de España, así como su progresiva transformación en una sociedad urbana, en la cual se comenzaba ya a mirar, unas veces con recelo, otras con simpatía, el folklore popular, ya fuera para denostar costumbres atávicas y consideradas retrógradas, ya para justificar e incrementar los valores de una identidad nacional. O simplemente, también, se observaba y analizaba con curiosidad por eruditos y sabios, como Menéndez Pidal, quienes deseaban conocer las mentalidades y modos de ser de los españoles anteriores o incluso coetáneos a su época.

Aurelio Macedonio Espinosa (Espinosa, 1930: 402) sugirió la posibilidad de un origen, de estas Palabras Retornadas, en la lengua persa *pelvi*, acaso de época sasánida y en el marco de la religión mazdeísta o zoroástrica.

Fermín Bouza-Brey (Bouza-Brey, 1936), del mismo modo y siguiendo la estela de Espinosa, estableció o coincidió con el citado en la posibilidad de un origen oriental, con diferentes versiones y caminos: budista, islámico, hebreo... (Espinosa, 1930: 395-397).

Luis Chaves (Chaves, 1936) centró su atención en una interesante variante, la oración o conjuro del Ángel Custodio, en el ámbito portugués.

Recientemente se ha planteado de nuevo el origen oriental de las Palabras Retornadas, atendiendo a diversas fuentes literarias persas, hebreas o islámicas (Asensi, 2016). Y Suárez ha establecido que el modelo de las Palabras Orientales pertenece al cuento tipo ATU 812, el que corresponde a «Atarle los huevos al diablo» (Robles, 1994),²³ encontrando, además, un valioso precedente en latín en el siglo XVI (Suárez, 2016: 346).

²³ Este modelo argumental narra el encuentro de un hombre o de una mujer con el diablo, en un momento en el que el devoto necesita la colaboración del maligno para emprender una empresa difícil. Así, pacta con Satanás para recibir su ayuda circunstancial, a cambio, lógicamente, de entregar el alma el día de su muerte. Pero a la hora de la verdad, el taimado humano, arrepentido o medroso de las consecuencias de esa alianza temporal con el demonio, recurre a recitar las Palabras Retornadas, inspirado por san Juan, por un ángel o por la Virgen María. Así rompe el juramento o pacto con Lucifer y salva su alma de la condena.

5. LA VERSIÓN DE LAS PALABRAS RETORNADAS DEL LLANO DE LA TORRE (YESTE, ALBACETE)

Esta versión la recogimos hacia el año 1989 (Jordán y de la Peña, 1989) en nuestras prospecciones de campo y decía así:

Del señor ángel de la guardia dime las palabras retornadas. La una, la casa santa de Jesussalem(n),²⁴ donde Cristo puso el pie para subir al cielo, amén.²⁵

Del señor ángel de la guarda dime las palabras retornadas. La una la casa santa de Jesussalem(n), donde Cristo puso el pie para subir al cielo, amén. Las dos, las dos tablas de Moisés, amén.

Del señor ángel de la guarda dime las palabras retornadas. La una la casa santa de Jesusalem(n), donde Cristo puso el pie para subir al cielo, amén. Las dos, las dos tablas de Moisés, amén. Las tres, las tres Marías, amén.

A partir de aquí ni reiteramos ni trasladamos la repetición de las diferentes fórmulas acumuladas, sino que únicamente dejamos la frase que se corresponde a su número correspondiente.

Las cuatro..., los cuatro evangelios.
Los cinco..., las cinco llagas.
Las seis..., las seis velas que ardieron en Galilea.
Las siete..., los siete dolores.
Las ocho..., los ocho coros.
Las nueve..., los nueve meses.
Las diez..., los diez mandamientos.
Las once..., las once mil vírgenes.
Las doce..., los doce apóstoles.
Las trece..., los trece rayos del sol que le caigan al demonio
y le partan el corazón.

Al concluir la oración será imprescindible santiguar a la nube y santiguar-se el orante, como medida profiláctica esencial y primordial.

²⁴ Como ya indicamos en su día, en aquellos años en los que realizamos las entrevistas, nuestras informantes no decían Jerusalén, sino Jesússalem(n), acaso por una confusión o quizás por una asimilación fonética entre Jesús y Jerus(alén)... Es trabajo para los filólogos para el cual estamos absolutamente incapacitados.

²⁵ En la aldea del Vado de Tús se halló una ligera variante: «La una la gran casa santa de Jesussalem(n), donde murió Cristo por nuestro bien, por librarnos del enemigo malo, amén».

6. EN LAS ANTÍPODAS DEL SE PENINSULAR

Como ya hemos indicado, las Palabras Retornadas fue una oración extendida por toda la superficie de la Península Ibérica. En esta ocasión comparamos las secuencias de las fórmulas entre ambos ángulos, el SE y el NW.

6.1. Las Palabras Retornadas en Galicia, según Bouza Brey en 1936

Las diferencias no son excesivamente importantes en comparación con lo recogido por nosotros en Albacete o por Juan Ortega Madrid en Cartagena, lo que desvela un origen común o una raíz compartida en la Península, al margen de su posible procedencia hindú, hebrea o griega, según estipulan diferentes investigadores, que ya hemos ido mencionando, y para cuyo comentario somos legos.

No obstante, sí se perciben una serie de matices, derivados lógicamente de la distancia geográfica y de los diferentes ambientes históricos que experimentaron Galicia al norte y Murcia-Albacete al sur.

La versión gallega fue recogida por Bouza-Brey en 1933, en la provincia de Ourense, aunque la informante, la señora Florinda, declaró que la había aprendido en la de Pontevedra (Bouza-Brey, 1982: 140ss). Se inicia con una amenaza de un demonio hacia un mozo, quien regresa de noche de su trabajo a casa; el diablejo le plantea un dilema:

«Se me dis as palabras de San Goan (*sic*) agoramesmo aiqui retorneas ou desaparezo eu ou desapareces tí».²⁶

Ante el duelo planteado, en el que sólo puede haber un vencedor, el joven no se arredra y comienza a defenderse, blandiendo la oración que Bouza-Brey recogió y nos ofreció y que comentamos someramente.

La primera diferencia respecto a la nuestra se encuentra en la primera estrofa, ya que en Galicia se decía: «A la una, una más claro el sol que la luna».²⁷ Los elementos astronómicos están ausentes en el SE de España, terri-

²⁶ «Si me dices las palabras de San Goan (*sic*) ahora mismo te vuelves aquí o desaparezo o desapareces tú».

²⁷ Usaremos en este apartado concreto las versiones proporcionadas por Bouza-Brey, en la recopilación de artículos y estudios que realizó José Luis Bouza Álvarez. El trabajo original es del año 1936 y fue publicado en la revista *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, (8), 5-26.

torio donde se concede especial relevancia a «la casa santa de Jesussalém(n)», entendemos que el Templo de Jerusalén.

La segunda diferencia es de matices. Mientras que en el ángulo NW de España se dice «A las dos, dos táboas de Moisés, de donde San Goán (*sic*) vai y ven», en Murcia²⁸ la fórmula se reduce a las Tablas de los Diez Mandamientos, con Moisés incluido, pero no San Juan.

La tercera diferencia es muy llamativa. En Galicia se alude a «las tres puertas de París, de donde entra San Pedro vallaís (?) a decir misa». Esta complejidad está ausente en Murcia, donde todo se reduce a las Tres Marías o a las tres personas de la Trinidad, según las versiones.

Las fórmulas 4 –cuatro evangelios– y 5 –cinco llagas–, son idénticas en ambos extremos de la Península Ibérica. Del mismo modo la fórmula 6, que en Murcia se recita como las seis velas, en Galicia es «seis cirios».

La cuarta diferencia es sustancial. En Murcia se declara que son «los siete dolores», se entiende que de la Virgen María en la Crucifixión y durante la vida y muerte de Jesús, mientras que en Galicia se oraba con «las siete lámparas».

La quinta diferencia es también ostensible. En Galicia se recuerdan «las ocho mil puertas de París», mientras que en Murcia se alude a «los ocho coros», entendemos que angelicales.

La sexta diferencia se produce a la inversa. Es en Galicia donde se menciona un posible motivo religioso, «las nueve coroas de angues (*sic*)»,²⁹ mientras que en Murcia se recuerda ahora un motivo astronómico: «los nueve meses».

Las fórmulas diez, once, y doce, respectivamente los Diez Mandamientos, las Once mil vírgenes y los Doce apóstoles, son plenamente coincidentes en Galicia y en Murcia.

²⁸ Cuando aquí decimos Murcia englobamos por simplificación dos provincias: Albacete y Murcia, ya que el territorio de la vieja Oróspeda integraba parte de ambas demarcaciones administrativas. Y hemos comprobado que los términos municipales de Moratalla, Caravaca, Calasparra (todos ellos de Murcia), Hellín, Elche de la Sierra, Liétor, Ayna, Molinicos, Letur, Bogarra, Riópar, etc. (todos ellos de Albacete), además de otros en la provincia de Jaén, constituyen una koiné cultural y etnográfica corroborada por diversos investigadores. Es suficiente repasar los trabajos de campo de Jesús Navarro Egea para comprender esa afinidad en las tradiciones y en la mentalidad del folklore: en la parte meridional de esa región, por ejemplo, *Moratalla: memoria de la vida tradicional*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio (2009); en la parte septentrional de la misma región de la Oróspeda, los trabajos de Antonio Castillo y David Oya: *La Sierra del Agua. 120 viejas historias de Cazorla y Segura*. Granada: Editorial Universidad, 2018.

²⁹ Queremos entender un problema de transcripción o de fonética defectuosa del informante entre angues (serpientes) y anges (ángeles).

6.2. Las Palabras Retornadas en Galicia, según Amador Montenegro Saavedra en 1912

Semejante interés muestra la versión recogida por el investigador Montenegro Saavedra (Montenegro, 1916), un cuarto de siglo antes de la Guerra Civil Española, a principios del XX, entendemos que prácticamente sin alteraciones el texto a causa de la industrialización o de los cambios de mentalidad. Y sin los tamices de una educación primaria universal, que pudieran acaso observar los conocimientos ancestrales, recibidos en el seno de las familias campesinas o de pastores, como algo degradante, arcaico, primitivo, vergonzante.

Esta versión, según las acotaciones de Amador Montenegro, se inicia con un interesantísimo diálogo entre el diablo y la persona que recita la plegaria, la cual se niega a proporcionar al demonio otra información que no sea la estrictamente imprescindible para salvarse él o salvar la comunidad de una calamidad:

—Sabes as palabras de San Johan retorneadas? Eu chas direi que be as sei.³⁰

—Meu amigo, dime a unha.

—Amigo teu, non; servo de Dios, sí. A unha é o sol mais craro que a lua, onde Cristo vai y ven a casa de Jerusalén, dómine amén.³¹

—Meu amigo, dime as duas. Amigo teu, non; servo de Dios, sí. As duas, duas taboliñas de Moisés. A unha é o sol mais craro que a lua, onde Cristo vai y ven a casa de Jerusalén, dómine amén.

A continuación, sólo dejamos el epígrafe inicial y recordando la reiteración cíclica a medida que se avanza en la enumeración de las doce o trece fórmulas. De todos modos, ver la secuencia íntegra en Bouza-Brey (1982: 153ss).

As tres, tres patriarcas...

As catro, catro evangelistas...

As cinco, cinco chagas...

As seis, seis cirios...

As sete, sete lámparas...

As oito, oito portas do Paradiso...

As nove, nove croas (cruces) de anges (ángeles)...

³⁰ ¿Conoces las palabras de San Johan retornadas? Sólo diré que lo sé.

³¹ Tu amigo, no; siervo de Dios, sí. A la una el sol brilla más que la luna, donde Cristo va y viene a la casa de Jerusalén, amén.

As dez, os dez madamentos...
As once, as once mil virges...
As doce, doce apostolos...
–Meu amigo, dime as trece.
–Amigo teu, non; servo de Dios, sí. As trece, trece raíñas (reinas)
do sol, para que revente o demo maior e os que andan ao redor.
Os doce apóstolos... (etc.).

La contundencia final es igualmente muy interesante, ya que los rayos del sol en Murcia y Albacete, o las reinas del sol en Galicia, destruyen todo posible puente habilitado para el tránsito de las fuerzas de Satanás y proclaman, de nuevo por la palabra, la destrucción futura y definitiva del Padre de la Mentira.

De hecho, Bouza-Brey recogió en la provincia de Pontevedra, en el año 1925, un final en el que el fiel se garantiza su propia defensa ante el diablo hasta incluso en el día de su muerte física como persona. Y dice así (Bouza-Brey, 1982: 158):

As trece, trece raíñas do sol, onde estourou o demo maior e os que andan ao redor;
e si non estourou, estourará. Arreda, Barrabás, que conmigo nunca entrarás, nin de
noite, nin de día, nin non fin da miña vida. Pola gracia de Dios e da Virgen María,
un Padre nuestro e un Ave María.

6.3. Las Palabras Retornadas en Asturias, según Aurelio de Llano Roza de Ampudia (de Llano, 1922: 103ss)

En sus trabajos de campo, Aurelio del Llano obtuvo una versión de las Palabras Retornadas que se recitaban cuando fallecía un vecino y era necesario que cruzara «un puente» de este mundo al otro, sorteando las asechanzas del diablo. Por ello, en un extremo del puente el diablo detiene al alma y le pregunta (texto de Aurelio del Llano):

–Alma mía, de las Doce Palabras Retornadas dime la una. (El alma responde con seguridad):
–Alma tuya, no; de Dios, sí. Yo te diré la una, que bien la sé: la una, la Virgen pura.
–Alma mía (prosigue el demonio con su interrogatorio), de las Doce Palabras Retornadas, dime las dos.
–Alma tuya, no; de Dios sí. Yo te diré las dos, que bien las sé: las dos tablas de Moisés; la una, la Virgen pura.
–Alma mía, de las Doce Palabras Retornadas, dime las tres. Alma tuya, no; de Dios sí. Yo te diré las tres, que bien las sé: las tres, las tres Marías; las dos tablas de Moisés; la una, la Virgen pura...

Y así sucesivamente. El conjunto de la salmodia, resumido y cuyo contenido no varía en lo sustancial con lo que entonaba en Murcia y Albacete, queda de este modo:

Los cuatro evangelistas.
 Las cinco llagas.
 Los seis cirios ardiendo.
 Los siete gozos.
 Los ocho coros.
 Los nueve cielos.
 Los diez mandamientos.
 Las once mil vírgenes.
 Los doce apóstoles.

Nos interesa especialmente el final de la oración, recogido por Aurelio de Llano, que confirma un uso funerario y que reza así:

Las doce ya te las dije; trece no las aprendí (se entiende que es un número nefasto y diabólico). Vete al infierno, demonio que esta alma no es pa ti.³²

6.4. Las palabras retornadas contra el diablo en Asturias, según Suárez López

Suárez López (2016: 343ss) encuentra varias versiones de esta oración destinadas en Asturias para repeler la presencia del diablo.

El combate o duelo entre alma y demonio nosotros lo encontramos, curiosamente, en los Danzantes de Isso (Hellín, Albacete), no en forma de palabra o jaculatoria, sino como música de acompañamiento (Carreño y Jordán, 1987; Jordán, 2011). En efecto, cuando un vecino de la aldea de Isso estaba agonizando, sus familiares podían solicitar la presencia de los llamados Danzantes de Isso, una suerte de cofradía de ánimas, los cuales acudían solícitos a la casa del moribundo. Se colocaban alrededor de su lecho y, con el permiso de los deudos, comenzaban a bailar y tañer instrumentos. El objetivo declarado por nuestro informante, don Antonio Rueda, entrevistado hacia 1977, era «para que el alma del difunto fuera bien orientada en su viaje al cielo y obtuviera allí un buen lugar». Es decir, las palabras cantadas y la música guiaban al difunto devoto en su trayectoria estelar, sorteaba al «enemigo

³² En una variante asturiana, recogida por Aureliano de Llano, se decía esto: «Espíritu maligno, márchate de aquí, no tienes nada en mí, ni en los que están aquí».

malo» (eufemismo «para no mentar al diablo») y garantizaban el tránsito libre más allá de las puertas del Paraíso.

Pensemos que, en Marruecos, la cofradía de los Gnawa, exactamente tal y como hemos visto que practicaban los Danzantes de Isso, también recurrían a castañuelas y crócalos metálicos, a la vez que cantaban y bailaban, cuando eran llamados por las familias de moribundos o de enfermos. Así, ahuyentaban a los *yennun* (demonios) o genios malignos que ocasionaban las dolencias (Aguadé, 1999).

Otras versiones de Asturias fueron recopiladas recientemente, haciendo una labor de historia de la investigación, por Suárez (2016).³³ Exponemos una de ellas:

Una es una, la Virgen pura,
que parió en Belén
y quedó Virgen pura
para siempre jamás amén.
Dos son dos, las dos tablas de Moisés.
Tres son tres, las tres personas distintas.
Cuatro son cuatro, los cuatro evangelistas.
Cinco son cinco, las llagas de nuestro padre san Francisco.
Seis son seis, las seis candelas que hay en Galilea.
Siete son siete, los siete coros.
Ocho son ocho, los ocho gozos.
Nueve son nueve, los nueve gozos.
Diez son diez, los diez mandamientos.
Once son once, las once vírgenes.
Doce son doce, los doce apóstoles.

6.5. En el País Vasco

A pesar de las diferencias lingüísticas entre el español de Castilla y el euskera de Vasconia, los elementos y personajes que se mencionan en las Palabras Retornadas recitadas en Euskal Herria no difieren en lo primordial, lo que corrobora una fuente común, matizada por la cultura, el idioma y el ámbito político; pero en lo esencial el conjunto es idéntico. La principal diferencia es el epílogo del conjuro, donde aparece la figura salutífera del gallo del alba, característico precisamente de leyendas y cuentos en los que el canto del ave,

³³ Según este investigador la oración de las Palabras Retornadas se pronunciaba para contener las acometidas y tentaciones del diablo, durante la vida o en el umbral de la muerte.

anunciador de la luz del amanecer, vence al demonio y sus artimañas, cuando en la narración el personaje humano ha hecho un trato con el diablo para que le construya durante la noche un puente, un acueducto (Gómez, 1820), un castillo, hasta una iglesia, etc.

En la versión recopilada por Lekuona (Lekuona 1930: 114; Giese, 1935) leemos esto (resumido, sintetizado y traducido del euskera):

Di uno. De nuestro Señor es uno, Él nos salvará.
 Di dos. Dos, los altares de Roma.
 Di tres. La Trinidad.
 Di cuatro. Los cuatro evangelistas.
 Di cinco. Las cinco llagas de Jesucristo.
 Di seis. Las seis lumbreras.
 Di siete. Los siete sacramentos.
 Di ocho. Los ocho cielos.
 Di nueve. Los nueve órdenes.
 Di diez. Los diez mandamientos.
 Di once. Los once mil ángeles.
 Di doce. Los doce apóstoles.
 Di trece. El gallo ha cantado en el mundo. El ángel hermosea el cielo. Un Ave María a la Madre Virgen.

7. VALORACIÓN FINAL DE LAS PALABRAS RETORNADAS

Hay que destacar de las diferentes versiones de esta oración algunos aspectos interesantes:

a. El diálogo que sostiene el orante con el que enseña la oración, en ocasiones un ángel o San Juan e incluso, según versiones, la misma Virgen María. Pero no sería descartable que la información que garantiza la protección contra las tormentas y que se establece en el inicio de la oración de las Palabras Retornadas, se obtuviera de los seres del Averno, residentes en el infierno. Hay numerosos precedentes en ese sentido, en especial en Galicia y en Asturias, como ya hemos visto.

b. La fórmula final de la oración de las Palabras Retornadas es en realidad una llave que clausura toda posible salida del demonio. Esta circunstancia se corrobora con la versión obtenida del Vado de Tús (Albacete), ya que el demonio aparece mencionado en el preámbulo y en el epílogo de la oración, como antagonista o ser que intercepta al fiel o devoto.

c. La presencia del demonio es más inquietante en una tercera versión recuperada en la aldea de Sege (Yeste, Albacete), donde el diálogo del preámbulo entendemos que se refiere con nitidez a un enfrentamiento dialéctico entre el orante y el demonio, del cual se va a obtener la información.

El texto que recogimos en su día decía así: «Amigo, duermo, no duermo. Y amigo dime las palabras retornadas. Amigo tuyo no; las palabras retornadas yo te las diré...». Y se iniciaba la secuencia recopilada del Llano de la Torre (Yeste, Albacete).

Una variante de este exordio la hallamos en Arguellite y en Fuentes (Yeste, Albacete), donde se decía: «Hombre ¿duermes o no duermes? Las palabras retorneadas (*sic*; no retornadas) del ángel de la guarda dime la una...». Y se iniciaba el ciclo conocido.

d. En algunas aldeas de Yeste y Nerpio, como en Fuentes, la enumeración de las palabras retornadas era a la inversa. Es decir, no se comenzaba por la primera jaculatoria, sino que el relato comenzaba por la última fórmula. Pensamos que la inversión de la secuencia adquiriría un significado especial: impedir la entrada del demonio en el mundo de los hombres, alterando la cartografía mítica, invirtiendo el orden y así desorientando al maligno en sus intentos de acceder al tiempo y espacio presentes.

e. Hay que destacar, empero, las figuras y objetos bíblicos que aparecen en el texto, lo cual garantizaba la efectividad y el poder sagrado de lo recitado, por simple osmosis: las Tablas de Moisés, los Evangelios...

f. La oración de las Palabras Retornadas también se empleaba, además de contra las tormentas, para contener las acometidas del diablo o de las brujas.

g. Recordemos el valor taumatúrgico³⁴ y prodigioso del rumor, de la entonación de las oraciones recitadas (a veces cantadas), y en particular de las Palabras Retornadas, que añade poder y eficacia al conjuro, al ensalmo.

h. Al margen de su procedencia, la antigüedad de este tipo de oraciones y conjuros contra las tormentas es extraordinaria. En el mundo tardovisigodo, ya en el siglo VIII, según recoge Pedrosa (Pedrosa, 2000: 67), citando una traducción de Diego Santos (Santos, 1994: 27-29), en la Pizarra de Carrio

³⁴ Taumaturgia: Sintonía y combinación entre las palabras griegas θαυμα (milagro) y εργον (trabajo).

(Asturias), ya hay conjuros para expulsar las tormentas a territorios no habitados por cristianos o alejados de los campos de cultivo y de los ganados. Pues algo absolutamente semejante recogimos nosotros en Yeste y Nerpio, en fórmulas impetratorias para expulsar las tormentas allá donde no vivían cristianos o no crecía o se criaba nada útil para el alimento de los campesinos.

Si en Carrio, en la época tardovisigoda, se escribió e imploró que la tormenta fuera alejada hasta «donde ni el gallo canta, ni la gallina cacarea, donde ni el arador ni el sembrador siembran, donde no hay nada para darle nombre...», en Yeste y en Nerpio, en diferentes plegarias recogidas por nosotros, escuchamos de boca de las ancianas estas expresiones: «Señor, aleja tu nube a otras casas, donde la gente es mala», «Nube mala, veste allá, a la sierra de las Cabras a descargar y no nos hagas mal...». El propio Pedrosa (2000: 81) recoge una oración siciliana en la que aparecen el gallo y las gallinas, pues la nube tormentosa le dice al conjurador: «No me cortes, no me contrarrestes, que yo me iré más allá del mar, donde no haya gallos y gallinas, y donde no haya moradas cristianas». Pedrosa menciona y transcribe otra oración francesa similar y aún otra gallega (Pedrosa, 2000: 80 y 89).

Es decir que se trata de un conjuro y exorcización que debió ser común en todo el ámbito mediterráneo, al menos desde época grecorromana, luego asumido por los pueblos germánicos, y mediante el cual se expulsaba al mal, en este caso en forma de tormenta, hasta más allá del limes de la civilización, de lo cultivado, de lo pastado por los ganados y de lo transitado y habitado por las personas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguadé, J. (1999). Sobre los gnawa y su origen. *Estudios de Dialectología Norteafricana y Andalusí*, (4), 157-166.
- Aguirre-Durán, M. (2020). Gregorio de Tours y la hagiografía del siglo VI. Aproximaciones histórico-teológicas al libro Sobre las virtudes de san Martín. *Anuario De Historia De La Iglesia*, (29), 293-310.
- Allen, J. P. (2005). *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Alonso Ponga, J. L., y Sánchez del Barrio, A. (1997). *La campana. Patrimonio sonoro y lenguaje tradicional*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.
- Altenmüller, B. (1975). *Synkretismus in den Sargtexten* (Göttinger Orientforschungen, IV/7). Wiesbaden: Ed. Harrassowitz.

- Álvarez-Pedrosa, J. A. (2023). Ritos que se dictan: oralidad y escritura de los textos mágicos hititas. *Veleia*, (40), 37-51.
- Asensi, J. P. (2016). Origen árabe popular europeo de las Doce Palabras. *eHumanista IVITRA*, (9), 254-266.
- Blanco, J. F. (1987a). *Prácticas y creencias supersticiosas en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Diputación Provincial.
- Blanco, J. F. (1987b). *El tiempo. Meteorología y cronología populares*. Salamanca: Diputación Provincial.
- Bouza-Brey, F. (1936). Un conto oriental na Galiza. As versións galegas das palabras retorneadas. *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, VIII (1), 5-26.
- Bouza-Brey, F. (1982). *Etnografía y folklore de Galicia* (vol. I). Vigo: Xerais de Galicia.
- Callego, J., Iniesta, J. A. (2001). *Testigos del prodigio. Poderes ocultos y oficios insólitos*. Madrid: Oberón.
- Caro Baroja, J. (1946). Olentzaro. La fiesta del solsticio de invierno en Guipúzcoa oriental y en algunas localidades de la Montaña Navarra. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, (2), 42-68.
- Carreño Rueda, A., y Jordán Montés, J. F. (1987). Los danzantes de Isso. Interpretación de su danza y cantos funerarios. En *III Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha* (Guadalajara, 1985), 401-414. Ciudad Real: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Carrier, C. (2004). *Textes des sarcophages du Moyen-Empire égyptien* (3 vols.). París: Ed. du Rocher.
- Castro Latorre, I. (2004). Liturgia del Olivo: funciones y significado en la Semana Santa de Sevilla. *Zainak*, (26), 259-274.
- Chaves, L. (1936). O Anjo Custódio ou as Palavras ditas e tornadas. *Revista de Guimarães*, (46), 8-24.
- Child, F. J. (1904). *English and scottish popular ballads*. N. York: Houghton Mifflin Company (1965).
- De Llano Roza de Ampudia, A. (1922). *Del folklore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos (1972).
- Delumeau, J. (1978). *El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada*. Madrid: Taurus.
- Devoto, D. (1990). El tiempo en las Cantigas. En F. Márquez Villanueva y C. A. Vega (eds.), *Alfonso X of Castile the Learned King (1221-1284): an International Symposium, Harvard University, 17 November 1984*. 1-16. Cambridge: Dept. of Romance Language and Literatures of Harvard University.

- Díaz Viana, L. (1980). Las Doce palabras: romance y leyenda. *Revista de Folklore*, (0), 2-7.
- Disalvo, S. (2024). Gran Bretaña e Inglaterra en algunas de las «Cantigas de Santa María» de Alfonso X. *Estudios de Historia de España*, XXVI (1), 34-48.
- Dueñas Pérez, E. X. (ed.) (2006). El carbonero Olentzero y el obispo san Nicolás. En *Olentzeroren tradizioa Lesaka eta Euskal Herriko Eguberrietan/ La tradición de Olentzero en la Navidad de Lesaka y Euskal Herria*. Bilbao: Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos.
- Enríquez, J. C. (2006). Los sonidos de la tierra. Los rituales campana y las prácticas comunicativas vascas de devoción y creencia en la Edad Moderna vasca. *Zainak*, (28), 465-484.
- Espinosa, A. M. (1930). Origen oriental y desarrollo histórico del cuento de las Doce Palabras Retorneadas. *Revista de Filología Española*, XVII (4), 390-413.
- Espinosa, A. M. (1933). La leyenda de don Juan y las doce palabras retorneadas. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, (15), 216-219.
- Faulkner, R. O. (1969). *The Ancient Egyptian Pyramids Texts*. Oxford: Oxford University Press.
- Faulkner, R. O. (1994). *The ancient Egyptian Coffin Texts* (3 vols.). Warminster: Ed. Aris & Phillips Ltd.
- Ferreres, J. B. (1910). *Las campanas. Su historia, su bendición, su uso litúrgico, dominio de propiedad sobre ellas, influencia de su toque durante las tempestades*. Madrid: Administración de Razón y Fe.
- Filgueira Valverde, J. (1936). *La cantiga CIII: noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Instituto de Estudios Regionales.
- Fornés Pallicer, M. A., y Puig Rodríguez-Escalona, M. (2005). Insultar con gestos en la Roma antigua y hoy. *Minerva. Revista de Filología Clásica*, (18), 137-151.
- García Herrero, M. C., y Torreblanca Gaspar, M. J. (1990). Curar con palabras. Oraciones bajomedievales aragonesas. *Alazet*, (2), 67-82.
- García Pérez, G. (2014). La Tronca de Navidad. *Boletín de la Sociedad Ateneísta de Aire Libre*, (46), 9-19.
- Giese, W. (1935). Las Doce Palabras Retorneadas y Trece. *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, XXVI (4), 627-632.
- Gil García, Bonifacio (1931). *Cancionero popular de Extremadura*. Badajoz: Centro de Estudios Extremeños (Valls: Ed. Castells).
- Giordano, O. (1983). *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*. Madrid: Gredos.

- Girón Negrón, L. M. (2003). El canto del ave: Música y éxtasis en la cantiga de Santa María 103. En M. P. Manero Sorolla (ed.). *Literatura y espiritualidad: Actas del Seminario Internacional (Universitat de Barcelona, 3-4 abril 2000)*, 35-59. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona.
- Gómez de Somorrostro, A. (1820). *El acueducto y otras antigüedades de Segovia*. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos.
- González Blanco, A. (ed.) (1999). *El culto a la Santísima y Vera Cruz y el urbanismo en Caravaca y su término municipal*. Murcia. Universidad de Murcia.
- Gracia Zamacona, C. (2006-7). Un corpus funerario egipcio: los textos de los sarcófagos. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, (19-20), 41-59.
- Gracia Zamacona, C. (2024). *Los textos de los ataúdes del Egipto Antiguo. Variabilidad, legitimación y diálogo*. Atlanta: Society of Biblical Literature. Centro de Estudios de Historia del Antiguo Oriente (UCA).
- Grieshammer, R. (1974). *Die altägyptischen Sargtexte in der Forschung seit 1936. Bibliographie zu de Bucks, The Egyptian Coffin Texts I-VII (Ägyptische Abhandlungen, 28)*. Wiesbaden: Ed. Harrassowitz.
- Guerrero Carot, F. J., y Gómez Pellón, E. (Coords.) (1997). *Las campanas: cultura de un sonido milenario*. Actas del I Congreso Nacional de Campanas. Santander: Fundación Marcelino Botín.
- Hergueta y Martín, D. (1934). *Folklore burgalés*. Burgos: Diputación Provincial.
- Jordán Montes, J. F. (2004). Eutanasia infantil en el mundo rural de la España preindustrial. *Revista Murciana de Antropología*, (10), 241-260.
- Jordán Montés, J. F. (2010). El mal de ojo en las sierras del Segura y Mundo (Albacete). *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*. 203-319. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- Jordán Montés, J. F. (2011). Los Danzantes de Isso: animeros y veladores de difuntos. *Zahora*, (54), 7-34.
- Jordán Montés, J. F., y De la Peña Asencio, A. (1992). *Mentalidad y tradición en la serranía de Yeste y Nerpio*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- Jordán Montés, J. F., y Villanueva Iniesta, J. A. (1996). Costumbres funerarias en la serranía de Albacete. Curso bajo del río Mundo y Sierra del Segura. *Albasit*, (39), 317-345.
- Jürgens, P. (1995). *Grundlinien einer Überlieferungsgeschichte der altägyptischen Sargtexte* (Göttinger Orientforschungen, IV / 31). Wiesbaden: Ed. Harrassowitz.

- Kosack, W. (2012). *Die altägyptischen Pyramidentexte. In neuer deutscher Übersetzung*. Berlín: Brunner.
- Laín Entralgo, P. (1987). *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Madrid: Editorial Anthropos.
- Lekuona Etxabeguren, M. (1930). Cantares populares. *Anuario de Eusko-Folklore*, (10), 35-95.
- Lesko, L. H. (1979). *Index of the spells on Egyptian Middle Kingdom coffins and related documents*. Berkeley (Cal.): Ed. B.C. Scribes Publications.
- Leslie Cross, F., & Livingstone, E. (1974). Phylactery. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. Londres: Oxford University Press.
- Llop i Bayo, F. (1988). Toques de campanas y otros rituales colectivos para alejar las tormentas. En *Fiesta y liturgia: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*. 121-134. Madrid: Universidad Complutense.
- López Eire, A. (2004). Lenguaje, ritual y poesía. *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, (7), 63-86.
- Louzao Villar, J. (2018). El sonido de las campanas: una aproximación al paisaje sonoro católico en la España contemporánea. *Huarte de san Juan. Geografía e Historia*, (25), 149-171.
- Mercer, S. A. B. (1956). *Literary Criticism of the Pyramid Texts*. Londres: Luzac & Compant LTD.
- Molinero Pozo, M. A. (2003). *Realeza y concepción del universo en los textos de las pirámides*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Montenegro Saavedra, S. (1916). Las palabras de San Juan torneadas. *Boletín de la Real Academia Gallega*, (103), 154-161.
- Moreta Lara, M. A., y Álvarez Curiel, F. (1992): *Supersticiones populares andaluzas*. Málaga: Arguval.
- Murray, Peter y Murray, Linda (2013). Phylactery. *The Oxford Dictionary of Christian art and Architecture*. Londres: Oxford University Press.
- Ortega Madrid, J. (2013). Las doce palabras santas: una cita en el campo de Cartagena. *Murgetana*, 128, 93-102.
- Ortega Madrid, J. (2015). El último saludaor. *Murgetana*, (132), 89-114.
- Paolini, D. (2009). El gesto obsceno «dar las higas» en Celestina. *Celestinesca*, (33), 127-141.
- Pedrosa, J. M. (2000). *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oiartzun (Gipuzkoa): Sendoa Editorial.
- Plas, D. Van Der, y Borghouts, J. F. (1998). *Coffin Textes Word Index (Publications Interuniversitaires de Recherches Egyptologiques Informatisées*, 6. Utrecht/París: Ed. CCER. Ut.

- Poole, K. R. (2007). In Search of Paradise: Time and Eternity in Alfonso X's Cantiga 103. *eHumanista*, (9), 110-128.
- Ramos Berrocoso, J. M. (2019). Las Doce Palabritas. Transcripción y comentario de un villancico del norte de Extremadura. *Revista de Folklore*, (450), 5-19.
- Robles Fernández, A. (1994). Las ligaduras mágicas en el Sureste: Atar al diablo el día de la Encarnación. *Revista Murciana de Antropología*, (4), 7-19.
- Rodríguez López, J. (1910). *Supersticiones gallegas*. Madrid: Imprenta de Ricardo Rojas.
- Ropero, A. (2014). Filacteria-tefilín. *Gran diccionario enciclopédico de la Biblia*. Barcelona: Editorial Clie.
- Rúa Aller, F. J., y García Armesto, M. J. (2023). Las doce palabras retorneadas: cuatro ejemplos leoneses. *Revista de Folklore*, (500), 66-75.
- Rúa Aller, F. J., y Rubio Gago, M. E. (1986). *La piedra celeste. Creencias populares leonesas*. León: Diputación de León, Breviarios de la Calle del Pez.
- Rubio Marcos, E., Pedrosa, J. M., y Palacios, C. J. (2007). *Creencias y supersticiones populares de la provincia de Burgos*. Burgos: Tentenublo.
- Santos, F. D. (1994). *Inscripciones medievales de Asturias*. Oviedo: Principado de Asturias.
- Sanz-Lázaro, F. (2023). Hay una higa para quien da consejo sin que se lo pidan. *Avisos de Viena*, (5), 55-63.
- Satrústegui, J. M. (1988). Olentzero. Estudio del personaje mítico vasco. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, (51), 5-21.
- Sethe, K. (1908): *Die Altaegyptischen Pyramidentexte* (4 vols. 1908-1922). Leipzig: Hinrichs.
- Sidorova, K. (2000). Lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales. *Alteridades*, 10 (20), 93-103.
- Speleers, L. (1923-24). *Les textes des pyramides égyptiennes*. Bruselas: Vanderpoorten et Co.
- Suárez López, J. (2009). *Cuentos medievales de tradición oral en Asturias*. Oviedo: Red de Museos Etnográficos de Asturias.
- Suárez López, J. (2016). *Fórmulas mágicas de tradición oral asturiana*. Gijón: Ediciones Trea.
- Torres Fontes, J. (1972). El saludador. En *Homenaje a D. José Ballester* (131-138). Murcia: Año Internacional del Libro.
- Vázquez Hoys, A. M. (1989). Aproximación a la magia, la brujería y la superstición en la antigüedad. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª. Antigua*, II, 171-196.
- Violant i Simorra, R. (1949). *El Pirineo español*. Madrid: Editorial Plus-Ultra.

TROVO Y CANTE: TROVEROS, LETRISTAS Y DISCOGRAFÍA

TROVO AND CANTE. IMPROVISING POETS, LYRICISTS AND DISCOGRAPHY

José Francisco Ortega Castejón *

Recibido: 04/04/2025 • Aceptado: 09/10/2025

Doi: <https://dx.doi.org/10.6018/rmu.657781>

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Resumen

La poesía, las coplas o cantares ocupan en el flamenco un papel estelar, compartiendo protagonismo con la música. En el caso de los cantes minero-levantinos, muchas de dichas creaciones proceden de la órbita del trovo. Efectivamente, han sido muchos los practicantes o aficionados al arte del repentismo que, de manera consciente o no, han contribuido a engrosar el caudal de letras de esta familia de cantes, que tienen especial arraigo en la Región de Murcia. En este sentido, destacan nombres como los de José María Marín, Ángel Roca o Basilio Martínez Vera.

Palabras clave

Poesía flamenca, trovo, troveros, letristas, cantes minero-levantinos, José María Marín, Ángel Roca, Basilio Martínez Vera.

Abstract

Poetry, the four or five-line stanzas occupy a stellar role in flamenco, sharing the limelight with music. In the case of the mining singings, many of these creations come from the *trovo* or improvised poetry. Indeed, there have been many practitioners or fans of this art that, consciously or not, have contributed to swell the flow of lyrics of this family of singings, that have special roots in the Region of Murcia. In this sense, names like those of José María Marín, Ángel Roca or Basilio Martínez Vera stand out.

Key words

Flamenco poetry, improvised poetry, improvising poets, lyricists, mining singings, José María Marín, Ángel Roca, Basilio Martínez Vera.

* Profesor titular de Universidad, área de Música. Universidad de Murcia. Email: jfortega@um.es.

1. INTRODUCCIÓN

Como expusimos ya en un anterior trabajo (Ortega, 2020), en la Sierra Minera de Cartagena-La Unión, la manifestación artística que conocemos como *trovo* está estrechamente ligada a los cantes minero-levantinos,¹ de los que es tenida como una de las fuentes nutricias de su repertorio de letras. Queremos, en esta ocasión, profundizar en este tema, poniendo sobre el tapete los nombres de varios autores que certifican esta relación, ya sea en su vertiente de auténticos troveros o bien, en la de letristas o, si se quiere, troveros letristas. Y nos interesa especialmente poner el foco en aquellas creaciones que han sido recepcionadas por el cante o, todavía más, llevadas al disco. Para ello nos serviremos del análisis de fuentes escritas y documentales, y naturalmente también, de fuentes discográficas.

2. LA POESÍA DEL FLAMENCO

Félix Grande afirma contundente: «si le quitamos la música al flamenco nos quedamos en cueros» (1979: 640). No obstante, en su prólogo al poemario de José Cenizo *Con pocas palabras*, él mismo reconoce que «sin la palabra poética flamenca, el cante, pura y sencillamente, no habría existido nunca» (2007: 9).

Las letras tienen, en efecto, una importancia clave en este arte, por más que a veces queden relegadas a un segundo plano, eclipsadas por la fuerza emotiva del *melos*. El almeriense Alfonso López Martínez (1982: 9), lo expresa de este modo:

¡Ay! sin poeta...
Un cantaor sin poeta
y un poeta sin cantaor,
son dos astas sin bandera,
pues uno y otro, señor,
precisan de las dos ciencias.

Las coplas, letras o cantares flamencos se plasman en formas poéticas simples, entre cuyos rasgos destacan la síntesis y la precisión. Construidas con

¹ Sobre las características musicales de esta familia de cantes y qué especies o variedades la componen, véase Navarro (1989/2014), Ortega (2011/2017) y Chaves y Kliman (2012).

sencillas palabras, su dicción acostumbra a ser directa y clara, sin artificios retóricos, dando cabida en su léxico a usos propios del habla de la calle. Esto no impide, sin embargo, que en su interior escondan a menudo pensamientos profundos o que, certeras, esbocen con breves pinceladas imágenes de la vida cotidiana.

A diferencia de otro tipo de poesía, las letras flamencas nacen para ser cantadas. De hecho, despojadas de la música, muchas adolecen de ese mal que Cervantes censuraba en algunas coplillas y estrambotes de su tiempo, de cuyos versos decía: «cantados encantan y escritos suspenden» (*El Quijote* II, 38).

El verso por excelencia del cante flamenco es el octosílabo, tan común en nuestro romancero y en casi toda la poesía popular en castellano. Y es también el verso de los cantes minero-levantinos. En ellos se emplea con dos posibilidades de organización formal, agrupándose en cuartetos o, mayormente, en quintillas. La rima, asonante o consonante, es de preferencia alterna, si bien con frecuencia alguno de los versos queda libre.

Una vez que sale de la voz o de la pluma de su creador, la copla inicia andadura propia, adquiere autonomía. Muchas aguardarán a que alguien se fije en ellas: de no ser así, con el tiempo caerán en el olvido. En cambio, si un cantador da con ellas y se anima a hacerlas suyas, cobrarán vitalidad, abriéndose entonces a posibles cambios. De hecho, la copla flamenca, como toda poseía de tradición oral, no suele dejar nunca de rodar. Esta plasticidad –como tendremos ocasión de comprobar, uno de sus atributos más llamativos– les permite adaptarse al contexto, al sentir o al modo de expresión del intérprete.²

Buena parte de las coplas del cante flamenco son anónimas, o bien han alcanzado la anonimidad necesaria para que el pueblo las sienta como suyas. A este respecto, se traen a menudo a colación estos versos de Manuel Machado, pertenecientes a su poema «Cualquiera canta un cantar» (*Sevilla y otros poemas*, 1918: 39):

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

Una idea que Enrique Hernández-Luque (2015: 12) expresa de este modo:

² A este respecto, v. Homann (2021).

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

Hay, no obstante, muchas coplas de las que tenemos constancia de su autor. Por el número de sus creaciones para el cante minero-levantino, destacan, por ejemplo, los nombres de José Carrasco Domínguez, Antonio Sánchez Pecino, Antonio Murciano, el dúo formado por José Blas Vega y Félix García Vizcaíno –bajo el seudónimo de *Ópalo y Vizcaíno*–, José Luis Rodríguez Ojeda, Francisco Moreno Galván, Juan Cruz Rueda, Domingo Gómez Sodi, Antonio Mata Gómez o Florencio Ruiz Lara. Aunque menos frecuentes, aparecen también los de mujeres, como los de Dolores Cortés Arana o María Elena Bermúdez Piñón.

En grupo aparte, podríamos incluir los de ciertos intérpretes –cantaores o guitarristas–, que se han desempeñado también como letristas. Es el caso de Diego Andrade Martagón *Diego Clavel* que, junto con los tocaores Antonio Carrión y Francisco Cortés Urbano, firman al unísono las 39 letras del álbum *Por Levante*, dedicado en exclusiva a los cantes minero-levantinos.³ Otros nombres reseñables son los de Antonio Fernández Díaz *Fosforito*, Juan Valderrama Blanca *Juanito Valderrama*, Manuel Serrapí Sánchez *Niño Ricardo*, Juan Pérez Sánchez *Canalejas de Puerto Real*, José Gabriel Moreno Carrillo *Gabriel Moreno* o José Sánchez Gómez-Pecino *Pepe de Lucía*. También en este caso podemos citar algunos de mujeres, como los de Carmen Pacheco Rodríguez *Carmen Linares*, Dolores Caballero Abril *Dolores Abril* o María Villalba Bernal *Mari de la Trinidad*.

Muy ligados al Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión, sobresalen los de dos autores: Ginés Jorquera Mínguez –muchas de cuyas letras han sido llevadas al disco por Encarnación Fernández y Manuel Cuevas– y Enrique Hernández-Luque, cuyo nombre está estrechamente ligado al del cantaor unionense y triple ganador de la Lámpara Minera, Pencho Cros. Y, aunque de una generación anterior, no está de más recordar el de un ilustre unionense, Ramón Perelló Ródenas, bien conocido por creaciones como «La bien pagá», «Falsa monea» o «Soy minero».

³ Diego Clavel (2007). *Por Levante*. Nuba Records Karonte KAR 7719, con las guitarras de Antonio Carrión y Francisco Cortés Urbano.

3. EL TROVO Y EL CANTE

Entre los autores de coplas del cante minero-levantino, asoman asimismo los de troveros como José María Marín, José María López *el Perinero*, Ángel Roca, Basilio Martínez Vera, José Martínez Sánchez *el Taxista*, Andrés Cegarra Cruz *Conejo*, Ángel Cegarra Olmos *Conejo II*, José Travel *el Repuntín*, Joaquín Sánchez *el Palmesano*, Antonio Sánchez Marín o Francisco Paredes Rubio.

Como ya advirtió García Cotorruelo (1959), en la Sierra de Cartagena-La Unión, trovo y cante minero siguieron caminos paralelos: ambos tuvieron su momento cimero en torno a 1900 y también ambos pasaban por una situación precaria similar a finales de la década de 1950. En su opinión, tal circunstancia se debía al hecho de que ambas expresiones artísticas tenían unos mismos representantes.

Uno de ellos fue el mítico cantaor y trovero almeriense Pedro el Morato, cuya figura asoma en multitud de coplillas del cante minero-levantino.⁴ Por ejemplo, en esta que ya recoge Martínez Tornel (1892: 47):

Anteanoche fui al teatro
y vide a la Emperatriz,
platiqué con ella un rato
y me dijo la infeliz:
«Ya murió Pedro el Morato».

Años después, el periodista y escritor cartagenero Vicente Pérez Pascual anota una variante de esta quintilla en un artículo publicado en 1911 en la revista semanal ilustrada *Blanco y Negro*.⁵ La transcribe plagada de faltas ortográficas, para emular así el habla de la calle:

Antinoche fi al treato
y vide a la emperatriz;
platiqué con ella un rato;
cabayeros, viva Prim,
para trovar, el Morato.

Pastora Pavón *la Niña de los Peines* la grabó un año después, variándola a su vez ligeramente:

⁴ Véase Torres y Grima, 2002; Ortega, 2020; Chaves, 2023 y 2024.

Fui la otra noche al teatro
y hablé con la Emperatriz,
con ella conversé un rato:
«¡No hay general como Prim!
¡Para trovar, el Morato!»⁶

Dando un amplio salto temporal, en la discografía más cercana a nosotros localizamos varias letras que abordan el tópico de la mina, el trovo y el cante. Es el caso de esta quintilla de Ginés Jorquera,⁷ que el cantaor ursonés Manuel Cuevas grabó por fandangos mineros:

Me la tiene sentenciá
el capataz del tío Lobo,⁸
porque la otra madrugá
cambié el turno en la lavá⁹
pa ir a la velá del trovo.¹⁰

También por fandangos mineros, Manuel Cuevas interpretó otra letra de Ginés Jorquera, en la que el prolífico letrista cartagenero rememora una famosa velada trovera celebrada en Portmán el 10 de mayo de 1913, que tuvo como contendientes al trovero Marín¹¹ y al Minero:¹² al primero le tocó defender al patrono y al segundo, al proletario (Roca, 1976: 355ss). Dice así:

⁵ Vicente Pérez Pascual, «Poesía campesina». *Blanco y Negro: Revista Ilustrada*, (1045), domingo 11 de junio de 1911 (p. 39); v. Chaves, 2024: 6957.

⁶ Niña de los Peines (1912). «Tarantas». Gramophone 3-63053, con Ramón Montoya.

⁷ Jurista de formación, Ginés Jorquera Mínguez (Cartagena, 1940-2020) ejerció como secretario en los ayuntamientos de La Unión y de Cartagena, pasando más tarde a desempeñar este cargo en la Asamblea Regional de Murcia.

⁸ Apodo de Miguel Zapata Sáez (1841-1918), importante empresario de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión.

⁹ Proceso de lavado de los minerales.

¹⁰ Manuel Cuevas (2005). «Fandango minero». *La mina y su cante en la letra de Ginés Jorquera y el sentir de Manuel Cuevas*. Colección Peña «Amigos del Flamenco» de Extremadura, Serie 99-3, con Fernando Rodríguez.

¹¹ José María Marín Martínez *el trovero Marín* nació en la diputación cartagenera de La Palma en 1865 y falleció en Cartagena en 1936.

¹² De Manuel García Tortosa *el Minero*, coetáneo de Marín, se desconocen las fechas de nacimiento y muerte.

El tío Marín y el Minero
defendieron en Portmán,
en un gran lance trovero,
uno, del patrono el fuero
y otro, del obrero el pan.¹³

Merece la pena citar asimismo esta otra de José Luis Piñera Alcantud,¹⁴ autor de varias de las letras llevadas al disco por Antonio Piñana, que el cantautor cartagenero grabó por mineras:

La copla más limpia y pura
se la escuché a un trovero:
era el sentir de un minero
que, al entonar su amargura,
también maldijo el dinero.¹⁵

Antes de continuar avanzando, conviene tal vez dilucidar qué se entiende y qué no por *trovar*. Para Casimiro Bonmatí, el acto de trovar no consiste solo en versificar o versear, sino que esto ha de hacerse de forma súbita, improvisada. Desde su punto de vista, «si un trovero, en vez de improvisar, se tomara tiempo para elaborar su verso, retocándolo una y otra vez cuidada y parsimoniosamente, dejaría de ser trovero para quedarse simplemente en poeta» (1998: 39). Una idea ya anticipada por Asensio Sáez (1965: 154), para quien

cuando el trovero deja la improvisación y se recoge en los claustros de la preceptiva para elaborar premeditadamente los arabescos de su verso —esto quito o pongo, esto me gusta o no me gusta— el trovero deja de serlo para convertirse lisa y llanamente en un poeta.

Esta matización reviste interés pues, admitiendo que los troveros han contribuido a engrosar el repertorio de letras de los cantes mineros, no todas sus creaciones tienen por qué ser consideradas trovos.

¹³ Manuel Cuevas (2005). «Fandango minero». *La mina y su cante en la letra de Ginés Jorquera y el sentir de Manuel Cuevas*. Colección Peña «Amigos del Flamenco» de Extremadura, Serie 99-3, con Fernando Rodríguez.

¹⁴ De José Luis Pinera Alcantud apenas tenemos noticias, más allá de que fue empleado de la Empresa Nacional Bazán.

¹⁵ Antonio Piñana (1972). «Maldito dinero» (minera clásica). *Antonio Piñana* (vol. 8). Triumph-Polydor 24 96 209, con Antonio Piñana hijo.

Ángel Roca señala que el término *trovo* se aplica «al arte de improvisar coplas, sin llevarlas pensadas ni escritas de antemano, sino ajustándose estas improvisaciones al momento accidental de cara al público» (1976: 404). Tomás Loba, por su parte, considera que «trovo es todo lo que implique repentismo poético»¹⁶ (2015: 174), siendo la oralidad una de sus cualidades inherentes. Efectivamente, el trovo se materializa a través de la palabra hablada o, mejor, cantada, pues de costumbre los versos se dicen cantándolos, la mejor forma de asegurar una correcta proyección de la voz y que esta se escuche en espacios amplios.

Cabe aquí hacer una nueva observación pues, si bien tanto el trovo como el flamenco son artes poético-musicales, en el primero prevalece la palabra sobre la música, que sirve principalmente como medio transmisor. En cambio, en el flamenco, la expresión musical, la interpretación se cuida sobremedida, prevaleciendo sobre la propia intelección del texto. En el trovo, lo más importante y valorado por el público es el mensaje, que es preciso entender con claridad. En el flamenco, en cambio, lo es el intérprete y la producción sonora pues, sin restar un ápice de importancia al texto, con frecuencia este es apenas comprensible, sometido a las expansiones expresivas del *melos*.

Como señala Bonmatí (1988), las veladas troveras transcurren siempre cara al público: ante él los contendientes han de demostrar su «singular facilidad para improvisar poesía» y ser también capaces de «contestar en verso a cualquier pregunta o tema que se les proponga» (1988: 39). La memoria popular, la mano ágil y oportuna de un escribiente y, más recientemente, las grabaciones en audio o vídeo permiten fijar lo que acontece en ellas. De no ser así, por su naturaleza efímera, el trovo está condenado a una breve existencia, a no ser que el trovo se haga cante y, de este modo, los cantaores ayuden a que se perpetúe en la memoria colectiva, en especial si queda registrado en algún tipo de soporte.

A este respecto, hay una conocida anécdota que tuvo como protagonista a José María Marín. Aunque Ángel Roca (1976: 46) la sitúa en tierras almerienses, según el trovero José Castillo¹⁷ tuvo lugar en Mazarrón, concretamente en 1903, tal y como recoge en su *Anecdotario retrospectivo: Marín-Castillo* (1952/1994: 36). Dejemos que sea él mismo quien la narre:

¹⁶ El término *repentismo* no lo recoge la RAE, que sí incluye las voces *repentista* –«persona que improvisa un discurso, poesía, etc.»– y *repentizar* –«improvisar con rapidez»–, términos ambos derivados del adjetivo latino *repens* (súbito, repentino).

¹⁷ José Castillo Rodríguez nació en Pechina (Almería) el 12 de septiembre de 1872 y falleció en Menas de Serón (Almería) el 31 de enero de 1958.

Allá por el año 1903, fuimos invitados por una personalidad de relieve en Mazarrón para dar una o dos veladas en el teatro de aquella localidad. En aquella zona minera eran muy conocidos nuestros nombres, pero muy reducido el número de los que personalmente nos conocían. Nuestra presencia allí causó gran revuelo y expectación no solo entre los trabajadores, sino además entre las clases cultas. Era de ver cómo estudiaban a Marín, cuyo porte humilde les admiraba, midiéndole con la vista de arriba abajo y viceversa, extrañándose que aquella figura sin movimiento y aire distinguido fuera gala y adorno del difícil arte de la versificación.

Se levantó el telón del teatro, atestado de público, y empezó el acto con una quintilla mía en la que advertía a los espectadores que, no obstante el aspecto al parecer vulgar de Marín, ya procuraría él ponerse a la altura de su reputación.

El maestro, incontinentine, lanzó una tras otra las dos siguientes quintillas:

De un obrero que no pudo
recibir otra instrucción
que la del trabajo rudo,
del fondo del corazón,
pueblo, recibe el saludo.
Soy piedra que a la terrera
cualquiera me arroja al verme,
parezco escombros por fuera
pero llegando a romperme
doy un metal de primera.

3.1. José María Marín, del trovo al cante

La segunda de las coplas es una de las letras con más solera y tradición del cante minero-levantino. Joaquín Vargas Soto *el Cojo de Málaga* la grabó por tarantas en dos ocasiones, en 1923 y en 1924.¹⁸ La canta de este modo:

Ay, en la terrera,
soy piedra que, en la terrera,
y cualquiera se asombra al verme,
que soy de escombros por fuera:
pero me atrevo a romperme
y tengo un metal de primera.

Como puede observarse, el Cojo de Málaga varía ligeramente la letra que, por otra parte, en el proceso de adaptación lírica experimenta también cam-

¹⁸ Cojo de Málaga (1923). «Tarantas n.º 1». Pahté 2242, con Miguel Borrull hijo y Cojo de Málaga (1924). «Levantisca». Gramófono AE 1275, con Miguel Borrull.

bios con la interpolación de algún *ay* o de la conjunción copulativa *y*. Además, anticipa, quebrándolo, el primer verso («Soy piedra que a la terrera») para construir el primer tercio¹⁹ («Ay, en la terrera»), para alcanzar de este modo los seis tercios preceptivos que demanda la estructura melódica de la taranta.

Cuatro años más tarde, graban esta letra el Chato de Valencia²⁰ y el sevillano Manuel Escacena,²¹ nombrado *Escasena* en los créditos discográficos. El artista sevillano la canta, a su vez, con algunos cambios, redoblando, además, el sexto tercio con la repetición variada del quinto verso:

Ay, a la terrera,
soy piedra que a la terrera
cualquiera me arroja al verme:
parezco escombros por fuera,
pero, en llegando a romperme,
ay, doy un metal de primera, tengo un metal de primera.

También la llevó al disco Juanito Valderrama,²² que la canta así:

A la terrera,
soy piedra que a la terrera, madre,
cualquier me arroja al verme;
parezco escombros por fuera
y pero en llegando a romperme
ay, yo doy un metalico de primera.

Como remate, el cantaor de Torredelcampo recita estos versos:

Doy un metal de primera,
pero eso naide lo sabe,
que lo mismo que la piedra de la terrera
no hay nadie que me coja y que me parta:
tos me arrojan sin mirarme.

¹⁹ Denominamos *tercio* a la unión de verso y melodía. Las coplas de los cantos minero-levantinos suelen ser quintillas, pero se necesita repetir –íntegro o en parte– uno de los versos para alcanzar los seis tercios esperados.

²⁰ Chato de Valencia (1928). «La terrera» (tarantas II). Gramófono AE 1962, con Miguel Borrull hijo.

²¹ Manuel Escacena (1928). «De Lorca» (tarantas). Gramófono AE 2039, con Miguel Borrull hijo.

²² Juanito Valderrama (1942). «Lamento minero» (tarantas de Linares). Columbia R 14233, con Ramón Montoya.

Como en el mundo clásico, la imitación es también en el flamenco un recurso habitual para crear nuevas letras. Por ejemplo, López Martínez recoge esta en su *Compendio y análisis de la letra minera* (2006: 87):

Que se tira a la terrera
lo que no tiene valor,
pero yo a ti, compañera,
te ofrezco mi corazón,
que es un metal de primera.

El prolífico letrista gerenense Jesús Florencio Suárez firma esta otra, que el cantaor de Benamargosa Ricardo Peñuela interpreta por tarantos:

La tiraron al montón
creyéndola solo piedra:
un minero la cogió
y vio que por dentro era
un metal de gran valor.²³

Pero volvamos al trovero Marín. Ángel Roca (1976: 149) atribuye al genial repentista esta quintilla:

El minero en su incordura,²⁴
siempre trabajando abajo
y cortando piedra dura,
va, con su mayor trabajo,
abriendo su sepultura.

Puig Campillo (1953: 186) anota esta variante:

El minero en su negrura
su inclinación es pa bajo;
corta piedra blanda y dura
y, con su mayor trabajo,
va abriendo su sepultura.

Y, de la combinación de ambas, surge esta otra:

²³ Ricardo Peñuela (1985). «No me tengo por valiente» (taranto). *Cantes de Levante*. Ediciones R. Cuxart-EDA 2-1083, Miguel Valencia.

²⁴ Puig Campillo (1953: 60) anota así este verso: «El minero en su amargura».

El minero en su negrura,
siempre trabajando abajo,
corta piedra blanda o dura
y, con el mayor trabajo,
va abriendo su sepultura.

Así la canta por tarantas Pencho Cros en el cortometraje *La caldera*, basado en un guion de Carmen Conde –que partió a su vez de un relato del escritor unionense Andrés Cegarra– y dirigido por José Luis Vilorio en 1970. Esta misma letra, por mineras, la interpretó en 1988 Antonio Ayala *el Rampa* en el Festival del Cante de las Minas de La Unión.²⁵

La primera quintilla, supuestamente la original del trovero Marín, Ángel Roca la fecha en torno a 1920. Lo curioso es que la Rubia de las Perlas, cantora de origen linarense, grabó en 1912 por cartageneras esta otra de trazo similar que –*rara avis*– es además una sextilla:

¿De qué le sirve al minero
el talento y el sentido?
Allá en lo hondo de la mina,
parte piedra blanda y dura
y, sin temerle al peligro,
trabaja en su sepultura.²⁶

Años más tarde, el Cojo de Málaga varió a su vez esta letra, devolviéndole también su estructura de quintilla:

Eso no le va al minero,
el talento y el sentido:
rompe piedra blanda o dura
y, sin temerle al peligro,
trabaja en su sepultura.²⁷

Más cercano a nosotros, José Menese grabó por tarantas esta otra versión:

Eso no le falta al minero,
el talento y el sentido:
rompe piedra blanda o dura

²⁵ Antonio Ayala *el Rampa* (2003 [1988]). «Minera». *Festival del Cante de las Minas: antología* (vol. 4). RTVE Música 62074, con Antonio Fernández.

²⁶ Rubia de las Perlas (1912). «Tarantas». Odeón 135.287, con Alfonso el Cordobés.

²⁷ Cojo de Málaga (1921). «Cartageneras». Gramófono AE 490, con Miguel Borrull hijo.

y, sin temerle al peligro,
trabaja en su sepultura.²⁸

Y, por si no fuera bastante, Puig Campillo (1953: 185) nos proporciona una variante más:

Solo al minero le ayudan
el talento y el valor:
corta piedra blanca y dura,
siempre de la muerte en pos,
va abriendo su sepultura.

Podemos aún citar algunas letras más de Marín que asimismo han sido llevadas al disco. A propósito de ellas, conviene recordar que el término *trovo* se emplea también como equivalente a *glosa*, tal y como advierte Ángel Roca: «trovo es también en lo específico glosar una cuarteta» (1976: 404).

En 1965 el cantaor cartagenero Manuel González López *Guerrita* graba para La Voz de su Amo un miniálbum titulado *Cante de las Minas*.²⁹ En él canta por tarantas tres estrofas procedentes de sendas glosas del trovero palmesano. La primera es una quintilla –concretamente, la segunda– extraída de un trovo o redondilla glosada que recoge Ángel Roca (1976: 53). En ella Marín confiesa sentirse un unionense más, dados los muchos lazos –profesionales, afectivos y familiares– que lo ataban a esta localidad murciana. Dice así:

La cuna de mi poesía
sabéis todos que es La Unión:
aquí me hago la ilusión
que estoy en la tierra mía.
En tierra cartagenera
gano el pan de cada día,
mas nunca olvidar pudiera
que fue esta sierra minera
la cuna de mi poesía.
Estos son mis patrios lares,
de La Unión, mis hijos son.
Mis tristezas, mis pesares

²⁸ José Menese (1997). «Iba mi mare a lavar» (taranta). A mi madre Remedios. Fonomusic 97.3460, con Enrique de Melchor.

²⁹ Guerrita (1965). «Cante de las minas». *Cante de las minas*. La Voz de su Amo 7EPL 14.130, con Pascual Moya.

y musa de mis cantares
sabéis todos que es La Unión.
 De aquí me alejó la guerra,
 cuando en alguna ocasión
 visito esta hermosa sierra,
 que estoy en mi propia tierra,
aquí me hago la ilusión.
 Esta noche, reventando
 mi corazón de alegría,
 cuántos brincos está dando,
 porque aquí canto pensando
que estoy en la tierra mía.

La segunda es la última quintilla de otro trovo de Marín, en el que vaticina el renacer de la minería en La Unión tras la grave crisis en la que se vio sumida tras la Primera Guerra Mundial. Antes de interpretarla, escuchamos a Guerrita recitar la redondilla matriz, así como la segunda quintilla que la glosa. Reproducimos íntegro el trovo, tal y como lo anota Ángel Roca (1976: 56):

De tus minas el filón
 no pienses que se ha agotado:
 igual que en tiempo pasado
 volverás a ser La Unión.
 Siendo de la España entera
 la más rica esta región,
 la miseria en ella impera
 cual si terminado hubiera
de tus minas el filón.
 ¡Alza tu altiva cabeza!
 ¡No estés, pueblo, tan postrado!
 ¡Aún no acabó tu grandeza!
 ¡El caudal de tu riqueza
no pienses que está agotado!
 Tu antiguo florecimiento
 como muerto lo han llorado.
 ¡Fuera luto y sentimiento,
 que será tu valimiento
igual que en tiempo pasado.
 De tus minas la valía
 fueron de España el florón:
 ya llegará un nuevo día
 que con igual nombradía
volverás a ser la Unión.

Conviene advertir que Guerrita varía ligeramente los versos originales de la última quintilla, que, tras su adaptación lírica, canta así:

De tus minas la valía,
fueron de España el florón
de tus minas la valía:
ya vienen nuevos días
y, como entonces valías,
otra vez vendrás, La Unión.

La estrofa con la que cierra su muestra de cante por tarantas es la segunda quintilla de un nuevo trovo –también recogido por Ángel Roca (1976: 56)– en el que, una vez más, Marín augura el renacer de La Unión tras la feroz crisis que castigó a este municipio minero:

Ya trabajarán las minas
y tendrá pan el minero:
aquí no hallará el viajero
solamente golondrinas.
Aunque tan abandonado
a la hecatombe caminas,
no estés, Pueblo, tan postrado:
con la ayuda del Estado
ya trabajarán las minas.
Veremos aquí correr
a torrentes el dinero,
podrá su industria volver
nuevamente a florecer
y tendrá pan el minero.
Del metal muerto el imperio
sin ley, sin cetro y sin fuero,
de la muerte en el misterio
un pueblo hecho cementerio
aquí no hallará el viajero.
Fuerzas nuevas se alzarán,
Unión, sobre tus ruinas,
nuevos tiempos volverán
que en tus minas no hallarán
solamente golondrinas.

Antes de interpretarla, Guerrita recita como preámbulo una quintilla. Su autor pudiera ser el tal Padilla que figura en los créditos del disco, en los que, por cierto, el nombre de Marín no aparece por ningún sitio. Dice así:

Pueblo de La Unión, tu nombre
se vuelve en el mundo a oír,
dándole a España renombre,
pues, por la mano del hombre,
ya vuelve a resurgir.

Ángel Roca atribuye también al trovero palmesano una quintilla en la que se describe la penosa vida del minero, sometido a largas jornadas de trabajo por un sueldo miserable. Es la siguiente:

Por un jornal tan pequeño,
dejo mi vida en el tajo
falto de alimento y sueño
y, por mucho que trabajo,
nunca está contento el dueño.

Sin mayores explicaciones, la data en torno a 1900, afirmando además que, «en la *lantera* de una galería, a golpe de marro, fue cantada años más tarde por uno de aquellos mineros» que entonaron «un grito de rebeldía contra las injusticias sociales de aquel tiempo» (Roca, 1976: 26-27).

Para cerrar ya con Marín, traeremos a colación otro par de estrofas sobre las que también revolotea su nombre.

El 28 de febrero de 1972, Pepe Marchena imparte una conferencia en el Aula Magna de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla. En el transcurso de esta alude al posible origen de la taranta, que liga al mundo del trovo. Con un verbo algo atropellado, le escuchamos decir: «La época de la taranta, antes de iniciarse, pues había unos trovadores que se contestaban, Marín y Castillo, que eran muy buenos, del campo de [El] Algar, de ahí de Cartagena». Ordena entonces al guitarrista: «Por taranta». Benito de Mérida teje una falseta como preámbulo, a cuya conclusión interviene otra vez Marchena diciendo: «Con su guitarra se tocaban y se contestaban». Y canta a renglón seguido esta cuarteta, de la que repite el primer verso:

Ay, dime, ¿el hombre por qué muere?,
dime, ¿el hombre por qué muere
y el sol por qué ha de alumbrar?
¿Los astros por qué se mueven
y el mundo en qué ha de quedar?

Nada más terminar, introduce una nueva acotación: «Y le contesta Castillo», iniciando de inmediato el cante de la segunda estrofa, ahora una quintilla, que interpreta tal cual, sin repetir ninguno de los versos:

Ay, el sabio que más se eleve
 tenga una luz natural
 haga un mundo y lo compruebe:
 entonces divulgará
 los astros por qué se mueven.

Aunque de la exposición de Marchena se colige su intención de recrear una controversia trovera que, supuestamente, enfrentó a Marín con Castillo, no podemos asegurar que estos versos sean de alguno de ambos o, tal y como él insinúa, de los dos. Efectivamente, pone en boca del trovero palmesano la primera estrofa y, en la de Castillo, como réplica, la segunda. Pero no parece haber reparado en que, en realidad, lo que está cantando es la cuarteta matriz de un trovo y la tercera quintilla que la glosa (el resto, por desgracia, no nos ha llegado). Y llama también la atención que, al musicalizar ambas estrofas, el cante se vertebralice en tan solo cinco tercios, en lugar de los seis acostumbrados en los cantes por tarantas. Esto, a su vez, explica por qué Enrique Morente —que incorporó estas letras a su repertorio— termine por unir ambas en una sola estrofa, cantando en apariencia una taranta de diez tercios, algo del todo inusual. Efectivamente, así se las escuchamos cantar en su disco *Esencias*, introduciendo a su vez sutiles variaciones con respecto a la versión de Marchena:

Y dime, ¿el hombre por qué muere?,
 dime, ¿el hombre por qué muere
 y el sol se da en alumbrar?
 ¿Los astros por qué se mueven
 y el mundo en qué ha de quedar?
 El sabio que más se eleve, ay,
 tenga una luz natural,
 haga un mundo y lo compruebe, ay,
 entonces adivinará,
 ay, los astros por qué se mueven.³⁰

³⁰ Enrique Morente (1988). «Taranta primitiva y cartagenera». *Esencias flamencas*. Auvidis A 6151, con Paco Cortés. También une así ambas estrofas la cantaora onubense Rocío Márquez en su álbum de 2014 *El niño*, en el que rinde homenaje a Pepe Marchena («Los astros por qué se mueven»). *El niño*. Universal Music Spain 00602537979103, con Manolo Herrera).

3.2. El Penene de Linares

Con anterioridad a Marchena, Canalejas de Puerto Real ya había recreado por tarantas una contraversia trovera en su disco sencillo *Así es Andalucía la Baja*.³¹ Dos son los contendientes: del primero no se revela el nombre, tan solo se dice que no era linarense; el otro es el Penene de Linares, un trovero y cantaor, del que apenas tenemos datos: solo que se llamaba Miguel y que, se supone, nació entre mediados y el tercer cuarto del siglo XIX.

El disco de Canalejas, con un cierto afán didáctico, se mueve a caballo entre el documental y una breve antología del cante flamenco. Un tal Pruneda relata en verso un viaje imaginario por tierras andaluzas. Dejadas atrás las provincias de Málaga, Almería y Granada, el hilo de la historia sitúa al oyente en la de Jaén. Dice la voz del narrador:

Ya llegamos a Jaén
después de haberlo andao to.
Vemos la Cara de Dios
que tiene esta gran villa,
con Nuestro Padre Jesús
y la Virgen de la Capilla.
De cantaores también lo son.
Pues mire usted, de Linares
voy a contar una actuación.
Hace años un tal Penene
era cantaor flamenco y trovador.
Llegó un día un forastero
que era de la misma opinión.
En una juerga que tuvieron
se picaron ellos dos,
como eran trovadores,
verán lo que se escuchó.
El forastero cantó...

Canalejas canta entonces por tarantas la siguiente quintilla:

Mira si he corrío tierras,
que he corrío El Garbanzal,
Cartagena y Herrerías
y no he podido encontrar
un zapato a la media.

³¹ Canalejas de Puerto Real (1961). «Tarantas». *Así es Andalucía la Baja*. Belter 52.059, 1961, con Vicente el Granaíno.

A la conclusión, interviene de nuevo el narrador diciendo: «A lo que el Penene replicó». Y Canalejas, con una melodía de taranta diferente –la atribuida al Frutos de Linares–, canta esta otra:

¡Allá voy que tiro humo!
 ¡Apártate, no te dé!
 ¡Y ve preparando el pie,
 que tienes que probar uno
 de la provincia de Jaén!

Sospechamos que el autor de estas dos quintillas es Canalejas mismo, del que sabemos, según confesó al periodista unionense Pascual García Mateos, que solía escribir sus propias letras.³² En cualquier caso, al menos para la primera, resulta obvio que Canalejas se inspiró en modelos previos. Por ejemplo, Martínez Tornel (1892: 15) recoge estas dos coplas de factura similar:

Mira si he corrido tierras
 que he estado en el Arenal,
 en la Puerta de Castilla
 y en la calle de la Sal.
 Mira si he corrido tierras
 que he estado en San Antolín
 en la calle de la Sal
 y en las eras del Belchí.

Y Puig Campillo (1953: 175), esta otra:

Mira si he corrió tierras
 que he estao en Quitapellejos,
 San Antón, Santa Lucía
 y en el Matadero Viejo.

Pepe Marchena, por su parte, canta por tarantas esta letra de José Arroyo García *José de la Luz*, que guarda también clara similitud con la de Canalejas:

Tengo corría toa Francia,
 España y también la Hungría,

³² García Mateos, Pascual (1965). «Bernardo el de los Lobitos, primer premio por cartagenas». *Línea* (Cartagena), año XXVIII, n.º 8609, 27 de junio (p. 25).

y no he podido encontrar
un zapato a tu medida,
porque tos te vienen mal.³³

4. TROVEROS LETRISTAS

Si no propiamente del trovo, al menos de su órbita se ha nutrido también el canto minero. De hecho, son varios los troveros que, valiéndose de sus dotes en el arte de la versificación, se han desempeñado también como poetas o letristas. Algunos de ellos participaron, además, en el concurso de letras que se celebraba en el Festival del Cante de las Minas, logrando incluso algún premio.³⁴ Veamos algunos ejemplos.

El Conejo³⁵ es autor de una quintilla con la que el cantaor unionense Alfonso Paredes García *Niño Alfonso* se alzó en 1967 con el premio de mineras para cantaores locales en la VII edición del Festival del Cante de las Minas de La Unión (Giménez, 2021: 23). La letra, que incide en el tópico de que cualquier tiempo pasado fue mejor, habla del cambio que se produjo en la minería con la introducción de los martillos neumáticos:

El marro ya se ha perdido,
ya no pica la barrena:
hoy, el viento comprimido
al marro ha sustituido.
¡Ay, compañero, qué pena!

Giménez (2021: 23) recoge esta otra suya que mezcla el ambiente minero con el requiebro galante:

Cortando blenda y galena,
mezclada con la piritá,
me acuerdo de mi morena,

³³ Pepe Marchena (1963). «Recorro Francia y Hungría» (taranta). *Memorias antológicas del cante flamenco* (vol. 2). Belter 12.718, con Paquito Simón.

³⁴ Entre 1971 y 1973, se convocó un premio para distinguir la mejor letra inédita. A partir de 1974 y hasta 2004 –primero bajo el patrocinio de María Cegarra y, más tarde, el de la familia de esta–, el concurso pasó a denominarse «Andrés Cegarra Salcedo» (v. Giménez, 2021).

³⁵ El trovero unionense Andrés Cegarra Cayuela *Conejo* nació el 4 de febrero de 1904 y falleció el 20 de marzo de 1989.

que es la novia más bonita
de La Unión y Cartagena.

También del Conejo es una copla, de nuevo de tema amoroso, que se cita en el artículo «Las nuevas letras», aparecido en el diario *La Verdad* en su edición de fecha 13 de agosto de 1976 (p. 49). Es la siguiente:

A La Unión vente conmigo,
te cantaré una minera:
pongo al cielo por testigo
que serás mi compañera
y yo, tu mejor amigo.

Letra que, por cierto, guarda cierto paralelismo con esta otra anotada por Puig Campillo (1953: 183):

Mocica cartagenera,
hermosa flor de Levante,
si quieres ser tartanera
vente conmigo al instante
que mi jaca es muy ligera.

A Antonio Piñana le hemos escuchado cantar por abandolaos esta variante:

Mocita cartagenera,
hermosa flor de Levante,
si quieres que yo te quiera,
vente conmigo a Alicante
y serás mi compañera.³⁶

Perteneciente a la saga de los Conejo es el también unionense Ángel Cegarra Olmos *Conejo II*, autor de esta quintilla dedicada al que fuera alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván:

Doy gracias al Redentor
que la vista en mí pusiera,
dándome fuerza y valor,
pa cantar esta minera
para el viejo profesor.

³⁶ Antonio Piñana (1971). «Hermosa flor de Levante» (murcianas). *Todo el cante de Levante, todo el cante de las minas*. Clave-Hispavox 18-1234-S, con Antonio Piñana hijo.

Rafael Calderón Berraquero *Niño de Olivares* la cantó en 2001 en la XLI edición del Festival del Cante de las Minas, año en el que obtuvo la Lámpara Minera.³⁷

Otro miembro de esta saga es Andrés Cegarra Cruz *Conejo III*, autor de una de las letras de minera más populares e interpretadas en el festival de La Unión. Dice así:

¡Siento de la muerte el frío!
¡Quiero hacer fuerza y no puedo!
¡No me abandones, Dios mío,
porque queda otro barreno
entre el escombros perdido!

Su principal difusora fue Encarnación Fernández, a quien se la escuchamos cantar en el álbum de 1985 *La Unión, cante de las minas*. Hay que advertir que, en los créditos del disco, su autoría se atribuye erróneamente al trovero José Travel *el Repuntín*.³⁸

El trovero e historiador del trovo Ángel Roca mantuvo una estrecha relación con el festival unionense, tomando parte activa en las muestras, certámenes y veladas troveras que en su seno se celebraban. Concurrió también al concurso de letras, alzándose ganador en un par de ocasiones.

En 1983, en la XXIII edición del Festival del Cante de las Minas obtuvo el premio «Andrés Cegarra Salcedo» a la mejor letra de minera con una quintilla que ese mismo año cantó por mineras Pencho Cros, secundado por la guitarra de Antonio Fernández (Sáez y Pérez, 2010: 207; Giménez, 2021: 47). De carácter metapoético, revela los secretos del cante por mineras, para lo cual evoca tres figuras clave relacionadas con La Unión: el poeta y escritor Andrés Cegarra; Antonio Grau Mora el Rojo el Alpargatero, mítico artífice del cante minero-levantino; y el trovero Marín. Dice así:

Para cantarla con garra
hay que echarle a la minera
el alma de Andrés Cegarra,
del Rojo, la voz señera
y de Marín, la guitarra.

³⁷ Niño de Olivares (2001). «Minera». *Cante de las minas: 1993-2001* (CD 2). Karonte-Big Bang 88447CD, con Paco Javier Jimeno.

³⁸ Encarnación Fernández (1985). «Siento de la muerte el frío» (minera). *La Unión, cante de las minas*. Hispavox (30) 230 346, con Antonio Fernández.

En 1987, en la XXVII edición del Festival del Cante de las Minas, Ángel Roca se hizo nuevamente merecedor del galardón, que obtuvo *ex aequo* junto al trovero de Los Belones (Cartagena) José Martínez Sánchez *el Taxista*. Esta fue la quintilla que le premiaron a Roca (Sáez y Pérez, 2010: 242; Giménez, 2021: 56):

Echa una copa de vino
y otra más, y después otra,
que quiero ver si termino
olvidando en cada copa
de las minas el camino.

Y esta, la del Taxista:

Aunque sea rico el filón
de plomo, blenda o galena,
no hay romana ni pilón³⁹
que alcance a pesar la pena
del minero de La Unión.

Como se ve, Roca incide en su quintilla en el tópico del minero que busca en la bebida un refugio que le haga olvidar su penosa existencia. Una temática que aborda también esta copla de Antonio Sánchez Pecino, que Gabriel Morene grabó por tarantas:

¡Bebe vino, compañero,
que lo pienso pagar yo!
¡Quiero gastar los dineros,
que mi sudor me costó,
trabajando de minero!⁴⁰

O esta otra de Francisco Acosta Roldán, que mereció el premio «Andrés Cegarra» a la mejor letra de minera en 1994 (Giménez, 2021: 71) y que hemos escuchado cantar por tarantas a Antonio Fuentes Melero:

³⁹ La *romana* es un «instrumento que sirve para pesar, compuesto de una palanca de brazos muy desiguales, con el fiel sobre el punto de apoyo. El cuerpo que se ha de pesar se coloca en el extremo del brazo menor, y se equilibra con un *pilón* o peso constante que se hace correr sobre el brazo mayor, donde se halla trazada la escala de los pesos» (RAE).

⁴⁰ Gabriel Moreno (1975). «Bebe vino, compañero» (taranta). *Gabriel Moreno*. Philips-Fonogram 72 16 151, con Ramón de Algeciras.

Bebiendo yo mato el miedo,
 porque el miedo me da sed.
 ¡Déjame beber, que luego
 bajo a la mina y no sé
 si podré subir de nuevo!⁴¹

Del trovero de Puente Tocinos (Murcia) José Travel Montoya *Repuntín*, es esta quintilla que se hizo merecedora del premio a la mejor letra de mineras en 1991, en la XXXI edición del festival unionense (Sáez y Pérez, 2010: 287):

En las minas de La Unión,
 voy perforando terreno
 para buscar un filón,
 y no tengo más barreno
 que mi propio corazón.

El trovero lorquino, aunque afincado en San Pedro del Pinatar, Antonio Sánchez Marín conquistó el premio a la mejor letra de mineras en el año 2000, en la XL edición del Festival del Cante de las Minas (Sáez y Pérez, 2010: 382). Lo hizo con esta quintilla:

Minaron su corazón,
 sus entrañas removieron,
 se llevaron su filón,
 pero arrancar no pudieron
 el duende que hay en La Unión.

Por su parte, el trovero de La Palma (Cartagena) Joaquín Sánchez Sánchez *el Palmesano* consiguió el codiciado premio al año siguiente, en la XLI edición del festival unionense (Giménez, 2021: 83). Esta fue la quintilla ganadora:

Que hayan cerrado el filón
 al minero no le ofende
 porque el cante es la oración
 que mantiene vivo al duende
 de la sierra de La Unión.

⁴¹ Antonio Fuentes Melero (2003). «Porque el miedo me da sed». *XXXVIII Concurso Nacional de Tarantas de Linares*. Fonoruz CDF-1154, con Juan Ballesteros.

4.1. José María López *el Perinero*

José María López *el Perinero* fue un trovero afincado en El Algar (Cartagena), del que, cuentan, coincidió en alguna velada con Marín, Castillo y el Minero.⁴² Según dicen, suya es asimismo esta quintilla:

Mañana voy a Almería
mi carro mulas no lleva.
¡Cuánto te agradecería
que me prestaras a tu suegra
pa engancharla con la mía!

El Perinero es también el autor de dos letras que el unionense Alfonso Paredes *Niño Alfonso* grabó en 1966 en el disco promocional *Mar de Cristal*. La primera de ellas, que canta por cartageneras, dice así:

Fueron los firmes puntales
del puro cante minero
la Peñaranda, Chilares,
el Rojo el Alpargatero
y Enrique el de los Vidales.⁴³

Una letra que es prácticamente un calco de esta otra del escritor cartagenero Andrés Barceló Arneo, que Antonio Piñana grabó también por cartageneras:

Fueron los firmes puntales
del cante cartagenero
la Peñaranda, Chilares,
el Rojo el Alpargatero
y Enrique el de los Vidales.⁴⁴

La segunda, que el Niño Alfonso canta por mineras, dice así:

Porque no bajo a la mina,
me llaman a mí el cobarde;

⁴² Véase José Sánchez Conesa, «Algareños comprometidos». *La Verdad*, 8 de junio de 2016; recuperado de <https://n9.cl/ue72wa>.

⁴³ Niño Alfonso (1966). «Cartagenera». *Mar de Cristal*. Iberoplay 67145854, con Mariano Fernández.

⁴⁴ Antonio Piñana (1970). «Los puntales del cante cartagenero» (cartagenera de El Rojo el Alpargatero). *El cante de las minas*. Hispavox HHS 10-371, 1970, con Antonio Piñana hijo.

a causa de un hundimiento,
perdí a mi hermano y a mi padre.
¡Mi amargura es muy grande!⁴⁵

Letra que, de nuevo, guarda claro parecido con esta otra que firma Leandro Bas de Bonald y que, por tarantos, hemos escuchado a José Mercé⁴⁶ y al Príncipe Gitano:⁴⁷

Porque no bajo a la mina,
a mí me llaman cobarde:
cuando yo era chiquetito,
la mina mató a mi padre
y ahora me encuentro solito.

4.2. Paco Paredes

Hijo del Niño Alfonso, Francisco José Paredes Rubio *Paco Paredes* es un hombre versátil, investigador del flamenco, poeta, trovero y muy ligado al Festival del Cante de las Minas, del que ha sido asesor y miembro del jurado en diferentes ediciones. Algunas de sus letras han sido llevadas al cante, como estas dos que Miguel de Tena interpretó en 2006, en la XLVI edición del festival unionense, año en el que el artista extremeño se alzó con la Lámpara Minera:

Cantaba mi corazón
la minera que sentí,
y lloré de la emoción,
porque entonces comprendí
la grandeza de La Unión.
¡Si ese pozo traicionero
de la mina La Ocasión
hablara un día, compañero,
de la riqueza que él sacó
siendo tan pobre minero!⁴⁸

⁴⁵ Niño Alfonso (1966). «El cobarde» (minera de La Unión). *Mar de Cristal*. Iberoplay 67145854, 1966, con Mariano Fernández.

⁴⁶ José Mercé (ca. 1969/2005). «Taranto». *Flamenco: cante-toque-baile (vol. 5): José Mercé: el nuevo maestro del cante*. RBA Coleccionables - RTVE Depósito legal: B. 9.928-2005, con Antonio Sobera.

⁴⁷ El Príncipe Gitano (1970). «Cobarde» (tarantas). *El Príncipe Gitano*. RCA CEM-1304.

⁴⁸ Miguel de Tena (2007). «Mineras». *Miguel de Tena (Lámpara Minera, vol. 2)*. RTVE Música 62097, con Antonio Muñoz.

La primera, por cierto, guarda cierta similitud con esta quintilla de Enrique Hernández-Luque (2015: 9 y 175):

Una minera escribí,
la premiaron en La Unión.
¡Qué gran emoción sentí!
Me la cantó Pencho Cros
y entonces la comprendí.

De Paco Paredes es asimismo otra quintilla que, también a Miguel de Tena, hemos escuchado cantar por tarantas:

Se había derrumbao la mina;
llorando me lo encontré
y en su agonía decía:
«No quiero morir sin ver
a mi hijo de mi vía».⁴⁹

Así como esta otra, que Juan Pinilla grabó por una variedad de taranta que hoy identificamos como murciana:

Siempre llevo en el recuerdo
el eco de aquella murciana,
la que el Ávila cantaba
en este pueblo minero;
decía: «Araceli a ti llaman».

En ella se rinde homenaje al cantaor montefriño Manuel Ávila,⁵⁰ que rescató un cante grabado por el Cojo de Málaga⁵¹ y Manuel Vallejo⁵² en la década de los veinte del pasado siglo. La letra –que se hace eco del fatídico accidente que tuvo lugar el 30 de enero de 1921 en el pozo Araceli, en las proximidades de La Carolina (Jaén)– dice así:

⁴⁹ Miguel de Tena (2007). «Taranta». *Miguel de Tena (Lámpara Minera, vol. 2)*. RTVE Música 62097, 2007, con Antonio Carrión.

⁵⁰ Manuel Ávila (1975). «Yo no quisiera quererte» (murciana). *Raíces del cante*. Belter 23.050, con Manolo Sanlúcar y Manuel Ávila (2003 [1973]). «Murciana». *Festival Internacional del Cante de las Minas: antología* (vol. 4). RTVE 62074, con Antonio Fernández.

⁵¹ Cojo de Málaga (1924). «Murciana». Gramófono AE 1274, con Miguel Borrull.

⁵² Manuel Vallejo (1926). «Taranta n.º 1». Regal RS 332, con Miguel Borrull.

Araceli a ti te llaman,
yo no quisiera quererte,
porque en la mina Araceli
tuvo mi pare la muerte.

4.3. Ángel Roca

Son varias las quintillas de Ángel Roca que han sido llevado al disco. Suya es, por ejemplo, la siguiente, en la que, con la sierra y el mar de fondo, se dan cita los montes San Julián y Galeras, enclaves estratégicos del litoral murciano. Encarnación Fernández la grabó por cartagenera grande:

A San Julián y Galeras
he subido más de un día
a cantar cartageneras,
mirando esta sierra mía
de nostalgias marineras.⁵³

También, esta otra, de temática similar, que Manolo Romero interpretó por cartageneras:

Con las brisas marineras
que en Cartagena bebí,
en las minas traicioneras
luces y sombras fundí
cantando cartageneras.⁵⁴

Encarnación Fernández grabó asimismo por levántica esta otra letra suya de carácter metapoético:

Para cantar por Levante,
en Cartagena y La Unión,
hay que sentir, cada instante,
una profunda emoción
y ponerle un trono al cante.⁵⁵

⁵³ Encarnación Fernández (1985). «Mirando esta sierra mía» (cartagenera grande). *La Unión, cante de las minas*. Hispavox (30) 230 346, con Antonio Fernández.

⁵⁴ Manolo Romero (1985). «Brisas marineras» (cartagenera). *La Unión, cante de las minas*. Hispavox (30) 230 346, con Antonio Piñana hijo.

⁵⁵ Encarnación Fernández (1985). «De Cartagena a La Unión» (levantina). *La Unión: cante de las minas*. Hispavox (30) 230 346, con Antonio Fernández.

Manolo Romero, por su parte, canta por fandangos mineros estas otras dos que versan sobre el amor y el desamor:

Marinero, marinero,
no vuelvas por Cartagena,
que, si te dijo: «Te quiero»
aquella guapa morena,
se casó con un minero.
Una rubia en Cartagena
me ha robado el corazón;
ahora que estoy en La Unión
me lo ha robao una morena.
¡Yo no tengo salvación!⁵⁶

Hernández-Luque (1989: 32) recoge esta otra que guarda cierta similitud con la segunda de ellas y que, creemos, se debe también a la pluma de Ángel Roca:

Borran de mi corazón
la amargura que lo llena
una morena en La Unión
y una rubia en Cartagena.
¡Qué dulce combinación!

Manolo Romero nos dejó una impresionante taranta, grabada a partir de una nueva letra de Roca, que incide en el tópico de la mina como oficio heredado o predestinado:

Por favor, no llores, madre,
porque quiero ser minero,
que minero fue mi padre
y minerico mi abuelo.
¡Yo lo llevo en la sangre!⁵⁷

⁵⁶ Manolo Romero (1985). «Me ha robado el corazón» (fandangos mineros). *La Unión: cante de las minas*. Hispavox (30) 230 346, con Antonio Piñana hijo.

⁵⁷ Manolo Romero (1985). «Quiero ser minero» (taranta). *La Unión: cante de las minas*. Hispavox (30) 230 346, con Antonio Piñana hijo. También la han grabado el Niño de Valdepeñas (Miguel Santos *Niño de Valdepeñas* (1990). («Minera, cartagenera y taranta». Miguel Santos *"Niño de Valdepeñas"*. Tecnosaga-Deps EXC-2013, con José Luis Molinero) y Curro Piñana (Curro Piñana (2011). «Lo llevo en la sangre» (taranta de Linares). *Antología del cante minero* (CD 2). Nuba Records Karonte KAR7725, con Antonio Piñana hijo).

Letra que, por cierto, en *La carpeta de Pencho Cros* (Hernández-Luiké, 1989: 59) se recoge con ligeras variantes, lo que confirma el hecho de que, del papel al cante, la copla no acostumbra a permanecer incólume:

Por favor, no llores, madre,
porque quiero ser minero:
fue minero mi padre,
que lo heredó de mi abuelo,
y yo lo llevo en la sangre.

Por tarantos interpretó Encarnación Fernández esta otra letra de Roca, que asocia este cante con Pedro el Morato y apunta también al probable origen almeriense de este palo:

Que no lo canta cualquiera,
de las minas, el taranto:
yo lo canto a mi manera,
como lo cantó el Morato
en las minas de Almagrera.⁵⁸

Rastreando en la discografía, nos hemos topado con una letra más del trovero de Cartagena. Escrita en homenaje a Eleuterio Andreu, ganador de la Lámpara Minera en 1964, tanto Antonio Izquierdo Castellanos *Merenguito*⁵⁹ como Ricardo Fernández del Moral⁶⁰ la han grabado por tarantas:

De mi casa al cementerio
una taranta escuché:
era la voz de Eleuterio
que en la mina retumbó
con su duende y su misterio.

En *La carpeta de Penchos Cros* (Hernández-Luiké, 1989: 30), encontramos esta variante que parece ser la versión original:

⁵⁸ Encarnación Fernández (1988). «Sierra Almagrera». *Cante de Almería en los Aljibes*. Chumbera Records D-1001, con Antonio Fernández.

⁵⁹ Merenguito (1997). «Taranta». *Cante de las minas: 1996* (vol. 1). Big Bang BB 423 CD, con Antonio Fernández *el Torero*.

⁶⁰ Ricardo Fernández del Moral (2014). «Se jundió la galería» (minera y taranta). *Yo solo*. La Droguería Music LDM-004A.

Dicen que en el cementerio
la taranta que se oyó
era la voz de Eleuterio
que en las minas retumbó
con su duende y su misterio.

4.4. Basilio Martínez Vera

Otro fecundo letrista fue el unionense Basilio Martínez Vera. Aficionado a la poesía, participó en algunas ediciones del festival unionense leyendo algunas de sus creaciones. Es probable que, en 1973, tomara parte también en el certamen trovero que tuvo lugar en la XIII edición Festival del Cante de Las Minas (1973), en controversia con Cristóbal Queralta *el Enteraillo* (Giménez, 2021: 152).

De Basilio es, por ejemplo, esta quintilla:

Si oyes de noche cantar,
santíguate, compañero,
que es la oración de un minero
que viene de trabajar
de la mina de Piñero.⁶¹

Según informa el diario murciano *Línea*, en su edición de fecha 17 de agosto de 1971, dicho año Alfonso Conesa *el Levantino* interpretó esta letra en la XI edición del Festival del Cante de las Minas, obteniendo el «premio a la mejor letra, dotado con 3.000 pesetas, y trofeo de Radio Popular de Murcia» (p. 10).

El tal Piñero al que se alude en la copla fue un conocido empresario de La Unión, que empezó como partidario y llegó a ser dueño de una explotación minera. Aficionado al trovo, seguidor y mecenas de José María Marín, tuvo un final complicado, pues acabó en la cárcel acusado de haber dado muerte a su propio hermano. Ángel Roca (1976: 151-156), que traza una semblanza de este mítico y controvertido personaje, recoge un par de quintillas que ilustran su relación con el trovero palmesano. La primera responde a la modalidad de trovo conocida como *verso cortado* y, dentro de esta, a la de *verso robado*, en la que uno de los contendientes —en este caso, se supone que

⁶¹ Junto con otras, esta copla aparece escrita a mano en una cuartilla fechada en La Unión el 7 de febrero de 1968, con la firma de Basilio y la siguiente acotación: «Dedicadas a mi amigo Andrés Cánovas». Agradecemos a Domingo Giménez Cánovas el habernos facilitado una copia de este documento.

el propio Marín— se adelanta y termina una quintilla, asestando un *hachazo* a su contrincante. Dice así:

—¿Dónde trabajas, Marín?
 —En las minas de Piñero.
 —¿Se trabaja mucho allí?
 —Yo trabajo lo que quiero
 porque nadie manda en mí.

La segunda es esta otra, de la que se deduce que Marín trabajó como cajero para el rico empresario de minas:

Tanto manejar dinero
 y sin tabaco Marín,
 y luego dirá Piñero
 que ha tenido de cajero,
 en su casa, un galopín.

Una nueva quintilla de Basilio Martínez es esta otra citada en el artículo «Las nuevas letras», aparecido en el diario murciano *La Verdad*, de fecha 13 de agosto de 1976, en la página 49:

El cante del minero
 no tiene comparación:
 se compuso a marro y pico,
 con sangre del corazón,
 a la luz del carburico.⁶²

Según nos informó José Cros Zaplana *Pepe Cros*, Rosendo Fernández —hermano de Encarnación Fernández— consiguió en 1969 con esta letra el primer premio local de mineras en la IX edición del Festival del Cante de las Minas.⁶³ También con ella, Antonio Rodríguez García *Morenito de Levante* conquistó en 1970 el trofeo Lámpara Minera en la X edición del Festival del Cante de las Minas de La Unión.⁶⁴ Pencho Cros la canta asimismo en el cor-

⁶² En él se anota así el cuarto verso: «y sangre del corazón». Y de este modo aparece también en la cuartilla autógrafa mencionada en la nota 61.

⁶³ Sobre este premio informa también el diario murciano *Línea*, en su edición de fecha 19 de agosto de 1969, p. 6.

⁶⁴ Véase diario *Línea* de fecha 18 de agosto de 1970, p. 9.

tometraje –antes citado– *La caldera*, que se emitió en el programa «Tele-Club» de Televisión Española en 1970.⁶⁵

Claramente inspirada en esta quintilla –casi rozando el plagio– encontramos una copla de la que es autora Carmen María Lastres Pardo, esposa del farmacéutico y prolífico letrista malagueño Antonio Mata Gómez. Grabada por mineras por Mari Carmen Reyes, dice así:

«El cante del minerico
no tiene comparación».
Lo escribió Alfonso el Chico
con sangre del corazón.⁶⁶

Una de las quintillas más difundidas de Basilio Martínz Vera es, sin lugar a duda, la siguiente:

Se oye un grito en el rehundío
que me huela el corazón:
«¡Dios mío, ten compasión,
que un barreno me ha clujío
y no tengo salvación!».⁶⁷

Premio a la mejor letra inédita en el concurso de letras de la XII edición del Festival del Cante de las Minas, celebrado en 1972, ese mismo año la cantó por mineras Pencho Cros, obteniendo a su vez la Lámpara Minera (Giménez, 2021: 27).⁶⁸ Después de Pencho, han sido muchos los cantaores que han interpretado esta minera en el concurso unionense. Tal es el caso de Miguel Poveda, que la cantó en 1993, año en que conquistó la Lámpara

⁶⁵ Por mineras, la han grabado Antonio de Canillas (Antonio de Canillas (1972). «Un minerico apurao» (mineras). *De Málaga y de Levante*. Movieplay S-21.421, con Juan Solano y Jeromo Segura (Jeromo Segura, 2014). «El cante del minerico» (minera). *La voz de la mina: antología de los cantes mineros de La Unión*. Fods Records 38444, con Rosendo Fernández).

⁶⁶ Mari Carmen Reyes (1973). «El cante del minerito» (mineras). *Así canta... Mari Carmen Reyes*. Diresa DLP 1139, con José Veguillas.

⁶⁷ Según la RAE, *rehundido* es el nombre que se da al «fondo que queda en el neto del pedestal después de la faja o moldura». Aquí, sin embargo, alude claramente a lo hondo o lo profundo de la mina. *Clujir* es pronunciación vulgar por *crujir*, en el sentido de estallar.

⁶⁸ Pencho Cros (2000 [1972]). «Minera». *Festival Nacional del Cante de las Minas: antología* (vol. 1). RNE-RTVE-Música 62064, con Antonio Fernández.

Minera.⁶⁹ Y el cantaor onubense Jeromo Segura –Lámpara Minera en 2013– la incluye en su álbum dedicado a los cantes minero-levantinos.⁷⁰

Otra letra de Basilio Martínez es esta quintilla que, en 1972, grabó por mineras Alfredo Arrebola:

Están tocando a oración
las campanas de la ermita,
y yo, empujando un vagón,
cargao de plomo y pirita,⁷¹
en la mina La Ocasión.⁷²

Sorprendentemente, en los archivos de la SGAE figura a nombre del guitarrista Vicente Fernández Maldonado *Vicente el Granaíno*, que acompaña en el disco al cantaor granadino.

Basilio Martínez es también autor de otra quintilla que Encarnación Fernández interpretó por mineras en la XIII edición del Festival del Cante de las Minas (1973). Grabada por Alfredo Arrebola⁷³, en los créditos del disco la autoría se atribuye a Vicente Asensio Mochales. Sin embargo, podemos certificar que es de Basilio, pues se recoge manuscrita en un cuadernillo firmado por él, fechado el 8 de agosto de 1973, y dedicado al aficionado unionense y buen amigo suyo Andrés Cánovas.⁷⁴

Mi carburo dio más luz
viendo una imagen divina:
yo, con la vista cansina,

⁶⁹ Miguel Poveda (2001 [1993]). «Mineras». *Festival Nacional del Cante de las Minas: antología* (vol. 2) RNE-RTVE-Música 62065, con Juan Ramón Caro.

⁷⁰ Jeromo Segura (2014). «Se oye un grito» (minera). *La voz de la mina: antología de los cantes mineros de La Unión*. Fods Records 38444, con Rosendo Fernández.

⁷¹ Arrebola canta así este verso: «lleno de plomo y pirita».

⁷² Alfredo Arrebola (1972). «Las campanas de la ermita» (minera). *Alfredo Arrebola*. Philips 62 24 052, con Vicente el Granaíno.

⁷³ Alfredo Arrebola (1975). «Vi a Cristo en la mina» (taranta). *El cante de Alfredo Arrebola*. Philips 64 29 822, con Manuel Cano.

⁷⁴ Agradecemos de nuevo a Domingo Giménez Cánovas la gentileza de habernos hecho llegar copia de dicho documento, que se conservaba entre los papeles de su tío Andrés. Esta letra puede escucharse también, cantada por Pencho Cros en el programa de Radio Clásica, dirigido por Velázquez Gaztelu, *Nuestro flamenco* que, bajo el título «Pencho Cros y el cante minero», se emitió el 16 de agosto de 2012; recuperado de <https://n9.cl/f5gqu>.

vi a Jesucristo en la cruz
en el fondo de la mina.

Pero no se acaba aquí el caudal de letras de Basilio que han sido llevadas al disco. Encarnación Fernández⁷⁵ grabó por murcianas esta otra quintilla suya:

Dile al malacatero
que no se asuste por ná,
que amaine el portón ligero,
que con la pierna quebrá
sube Pepe el Pedricero.⁷⁶

Y la siguiente es también una quintilla de Basilio, asimismo grabada por Encarnación Fernández:

La mejor copla minera
que en la sierra se ha cantao
la cantó Juanico Vera
cuando estaba de encargao
en la mina La Palmera.⁷⁷

Como también lo es esta otra, que Pencho Cros cantó por mineras en 1970 en la X edición del festival unionense y, años más tarde, en 1999, el cantaor adamuense Antonio Porcuna *el Veneno*, en la XXXIX edición del Festival del Cante de las Minas, en la que se hizo con la Lámpara Minera:

⁷⁵ Encarnación Fernández (1981). «Que no se asuste por na» (murciana). *El cante hondo de Encarnación Fernández*. Movieplay 01.2105/0, con Antonio Fernández. Esta letra, junto con otras de sus creaciones, aparece –bajo el epígrafe de «Mineras»– escrita a máquina en un folio con la firma de Basilio, fechado en La Unión el 11 de marzo de 1972 y con esta dedicatoria: «Dedicadas a don Andrés Cánovas». Una vez más, agradecemos a Domingo Giménez Cánovas que nos haya hecho llegar copia de dicho documento.

⁷⁶ Según la RAE, en minería, *amainar* significa «desviar o retirar de los pozos las cubas u otras vasijas que se emplean en ellos». El término *portón* es pronunciación popular de *esportón*, otra forma de denominar al capazo o capacho de esparto. El *malacatero* es el encargado del *malacate*, suerte de cabrestante empleado en las minas para sacar a la superficie los minerales, que tenía el tambor en lo alto y debajo, las palancas a las que se enganchaban las caballerías que lo movían. *Pedricero* es el nombre que se daba en la zona de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión a quien construía la *pedriza*, esto es, el muro de mampostería en seco empleado para fortificar las galerías.

⁷⁷ Encarnación Fernández (1981). «La mejor copla minera» (minera). *El cante hondo de Encarnación Fernández*. Movieplay 01.2105/0, con Antonio Fernández.

Yo soy un pobre minero
que va en busca de trabajo;
no quiero ser jornalero:
tengo que encontrar un tajo,
a ver si gano dinero.⁷⁸

Vamos a poner ya fin a la relación, y lo haremos con otra quintilla que pone de manifiesto la maestría, exenta de afeites y artificios, de un verdadero poeta del pueblo como lo fue Basilio Martínez Vera. Pencho Cros la cantó por tarantos –un palo que casa a la perfección con el carácter desenfadado que destila– en el transcurso de una entrevista que le hizo Manuel Curao para Canal Sur Radio en 1993.⁷⁹ Dice así:

Dame la blusa planchá
y el sombrerico jampón,
la fajica colorá,
las boticas de tacón,
el menchero y la gayá.⁸⁰

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas ha quedado de manifiesto la estrecha relación existente entre el trovo y el flamenco o, por ser más precisos, entre el mundo del trovo de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión y los cantes minero-levantinos. Los troveros, ya sea en su condición genuina como tales, es decir, ejerciendo de repentistas en certámenes o veladas, o bien como poetas o letristas, han contribuido con sus creaciones a engrosar el caudal de coplas de esta familia de cantes. Muchas de ellas, por suerte, han sorteado el carácter fugaz

⁷⁸ Antonio Porcuna *el Veneno* (2000 [1999]). «Minera». *Cante de las minas* (vol. 4-1999). Big Bang BB 437 CD, con Antonio Fernández el Torero.

⁷⁹ Pueden escucharse en el CD que acompaña el libro *Pencho Cros: torre de penas y coplas*, editado en 2008 por el Ayuntamiento de La Unión (Pencho Cros (2008 [1993]). «Dame el sombrero jampón» y «Me están haciendo unos calzones» (tarantos). *Pencho Cros: torre de penas y coplas* (CD). Murcia: Excmo. Ayuntamiento de La Unión, con Antonio Fernández).

⁸⁰ *Hampton* es una marca y modelo de sombrero. Sin embargo, es posible que Basilio quiera decir *sombrero hampón* (con la h aspirada), en referencia al sombrero de ala corta típico de las gentes americanas del hampa. *Gayá* es pronunciación popular de *cayada* (palo o bastón). Esta letra figura también en el documento autógrafo mencionado en la nota 61.

y efímero con el que nacieron. En cualquier caso, esto no implica que hayan de quedar fijas e inmóviles en su forma original, sino que, como suele acontecer en las artes de tradición oral, pueden aún seguir evolucionando y adquirir nuevos matices en función del contexto o del modo de sentir y expresar de los intérpretes que las hacen suyas.

De los diferentes nombres que han ido apareciendo a lo largo de estas líneas, tres destacan sobremanera por el número de creaciones suyas que han sido llevadas al disco. Dos son grandes referentes del trovo murciano: José María Marín y Ángel Roca. El otro es un poeta aficionado al cante y al arte del repentismo, dotado de una especial sensibilidad, de verbo sencillo, pero de una certería encomiable: el unionense Basilio Martínez Vera al que, desde aquí, rendimos un querido y sentido homenaje.

BIBLIOGRAFÍA

- Bonmatí Limorte, C. (1988). Los trovos. *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, (49-50), 39-45.
- Castillo Rodríguez, J. (1952/1994). *Anecdotario retrospectivo: Marín-Castillo* [prólogo y edición: Luis Díaz Martínez]. Lorca: Imprenta Mínguez.
- Cenizo Jiménez, J. (2007). *Con pocas palabras: coplas flamencas*. Sevilla: Signatura.
- Chaves Arcos, R. (2023). Pedro el Morato, cantaor y repentista (primera parte). *Candil: Revista de Flamenco*, (172), 6890-6899.
- Chaves Arcos, R., y Kliman, N. P. (2012). *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros*. Madrid: Gráfica Varona.
- Chaves Arcos, R. (2024). Pedro el Morato, cantaor y repentista (segunda parte). *Candil: Revista de Flamenco*, (173), 6950-6960.
- García Cotorruelo, E. (1959). *Estudio sobre el habla de Cartagena y su comarca*. Madrid: Imprenta de S. Aguirre Torre.
- Giménez Cánovas, D. (2021). *Concursos de letras flamencas en el Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión (1971-2004)*. Murcia: DM.
- Grande, F. (1979). *Memoria del flamenco*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Hernández-Luike, E. (ed.) (1989). *Letras de cante: la carpeta de Pencho Cros*. Madrid: Luike-Motorpress.
- Hernández-Luike, E. (2015). *Coplas para cante flamenco: la carpeta de Pencho Cros* (segunda versión). Madrid: Villena Artes Gráficas.

- Homann, F. (2021). *Cante flamenco y memoria cultural: lo performativo de la tradición, las redes de intertextos y las nuevas dinámicas en la poesía del cante*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- López Martínez, A. (1982). *Temas flamencos*. Almería: Imprenta Bretones.
- López Martínez, P. (2006). *Compendio y análisis de la letra minera*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Machado, M. (1918). *Sevilla y otros poemas*. Madrid: Editorial América.
- Martínez Tornel, J. (1892). *Cantares populares murcianos*. Murcia: Imprenta de «El Diario».
- Navarro García, J. L. (1989/2014). *Cantes de las minas*. Sevilla: Libros con Duende.
- Ortega Castejón, J. F. (2011/2017). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Murcia: Editum.
- Ortega Castejón, J. F. (2020). Flamenco, trovo y cante de las minas. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La Madrugá"*, (17), 1-47;
- Puig Campillo, A. (1953). *Cancionero popular de Cartagena*. Cartagena: Imprenta Gómez.
- Roca, Á. (1976). *Historia del trovo: Cartagena-La Unión (1865-1975)*. Cartagena: Athenas Ediciones.
- Sáez, A. (1965). *Libro de La Unión: biografía de una ciudad alucinante*. Murcia: Imprenta Belmar.
- Tomás Loba, E. del C. (2015). *El trovo murciano: historia y antigüedad del verso repentizado. Propuesta didáctica para la Educación Secundaria Obligatoria* (tesis doctoral). Murcia: Universidad de Murcia; <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/47888>.
- Torres Cortés, N. y Grima Cervantes, J. (2002). Pedro el Morato. En J. L. Navarro García y M. Ropero Núñez (dirs.), *Historia del flamenco* (vol. II). Sevilla: Tartessos, 125-129.

LUZ Y SOMBRA DE LAS PALABRAS. CONSIDERACIONES SOBRE LA TRADICIÓN ORAL

LIGHT AN SHADOW OF WORDS. CONSIDERATIONS ON ORAL TRADITION

José Antonio Molina Gómez *

Recibido: 17/06/2025 • Aceptado: 25/08/2025

Doi: <https://dx.doi.org/10.6018/rmu.667351>

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Resumen

Este artículo trata sobre la presencia de la cultura oral y sus relaciones con la cultura escrita. Su aproximación es desde el punto de vista antropológico, pero con especial consideración a la cultura letrada y oral del Siglo de Oro y la cultura clásica.

Palabras clave

Oral, oralidad, perspectiva antropológica, Siglo de Oro, Cultura Clásica.

Abstract

This paper discusses the presence of oral culture and its relationship to written culture. Its approach is from an anthropological perspective, but with special consideration to the literate and oral culture of Spanish Golden Age and Classical culture.

Key words

Oral, orality, anthropological perspective, Spanish Golden Age, Classical Culture.

* Universidad de Murcia. Email: jamolgom@um.es.

TRADICIÓN ESCRITA Y TRADICIÓN ORAL

Habitualmente pretendemos que en todas las grandes civilizaciones haya reinado la palabra escrita; pues la escritura, queremos creer, generaría una tradición capaz de preservar cada noble elemento de la cultura para los siglos futuros, poniendo esta a salvo de los estragos de la Historia y de sus catástrofes. La escritura abre las puertas de la inmortalidad. Así habría ocurrido ya con todas las sociedades cuya base es la tradición escrita. La escritura es lo indeleble, lo que perdura. Mediante la palabra escrita adquiere el conocimiento su forma fija y como tal se convierte en elemento venerado, protegido y transmitido, objeto de estudio y de consideración por sabios, exegetas, y hasta por personal técnico especializado que domina los sistemas de escritura, su transmisión y su aprendizaje. Los hablantes de una lengua pueden morir, pero la tradición escrita es el dique contra el olvido. Con ello se fortalece un conjunto de ideas, de saberes y de prácticas, que pasan a ser objetivo constitutivo de una robusta tradición, que concretiza y materializa el universo de todo aquello que debe ser enseñado y transmitido. La cultura escrita, en su curso natural hacia la enseñanza y la transmisión de saberes, puede conferir solidez a los mitos, a las leyendas, a los discursos históricos, hasta el punto de que tanta solidez los petrifique, pues puede, en definitiva, crear un canon, preservar unas cosas y postergar, marginar o eliminar otras. Aunque preserve, añada y mejore el conocimiento, también puede liberar de sus cadenas al monstruo del adoctrinamiento, a la transmisión reglada del conocimiento, y finalmente a su apropiación por los órganos de poder. Con la escritura, la doctrina recibida y transmitida puede llegar a ser tan fuerte, o más, que la doctrina elaborada.

La cultura escrita tiende a convertirse en algo fijo porque es un puerto de refugio dentro de la corriente inagotable del tiempo. Frente al devenir, variable y efímero por definición, la escritura es, por su parte, transmisible y parte integrante de la estabilidad necesaria para sostener el mundo, y el poder para gobernar dicho mundo, pues de la escritura puede nacer la autoridad, pero también el autoritarismo. Cuando las sociedades antiguas generaron una red de dominio y burocratización más efectiva a través de la cultura escrita, hicieron creer a sabios e historiadores posteriores que el origen de la escritura estaba obligatoriamente vinculado con la apabullante necesidad de controlar un mundo cada vez más complejo y cada vez más ajeno a la mentalidad de las organizaciones gentilicias, es decir, ágrafas tradicionales. Sin embargo, no parece precisamente que la escritura naciera en todas partes como un instrumento de control social; antes bien, pudo haber brotado en ambientes primeiramente ajenos al dominio económico, vinculados en realidad con la expe-

riencia religiosa y con la identidad de los clanes a través de símbolos embrionarios, inicialmente desprovistos de valor lingüístico, antes de dar el salto hacia la fase, más popularmente aceptada, plenamente lingüística, y presta a la sistematización y a la homogeneización, aquella que anticipa el camino de la estatalización e institucionalización (Goody, 1990; Chang, 2009).

La tradición escrita, por paradójico que pueda parecer en algo tan aparentemente racional como el fenómeno mismo de la escritura, también se legendariza, se convierte en un regalo de los dioses, sabios o profetas. Asimismo, la escritura proviene del mito. Aparecen tallados en piedra signos que los seres divinos crearon para beneficio y enseñanza de la humanidad un día muy lejano, antes de las primeras dinastías, en tiempos de reyes míticos cuyos orígenes desafían la autoridad de todos los archivos y los registros. El gran impacto de la escritura, su capacidad para normalizar las creaciones de cantores o poetas ágrafos y para fijar formas de expresión haciéndolas más fijas e inamovibles, obligando, según una feliz expresión, a que la musa aprendiera a escribir (Havelock, 1996), no debe hacernos perder de vista la importancia de la tradición oral, que continuará viva sin solución de continuidad en todas las sociedades, incluso en aquellas que consideramos extraordinariamente cultas, en el sentido de ser extraordinariamente letradas, pues con un mínimo de complejidad social, el mundo de la palabra hablada juega un papel clave en la conservación del saber, en su transmisión y en la configuración del mundo. La tradición hablada es ágil, cambiante, siempre enriquecida, y mucho más extensa, democrática y compartida que la tradición escrita. Ambas tradiciones pueden convivir entre sí e influirse mutuamente, a despecho de que la cultura escrita pretenda ser hegemónica, canónica e impartida en todas sus variantes a través de escuelas, púlpitos y universidades. La oralidad es visible incluso en las clases altas (Bouza, 2020).

En sociedades en las que la tradición escrita no ha desplazado aún a la tradición oral por completo, lejos de políticas homogenizadoras de los gobiernos e instituciones de poder en pro de la transmisión obligatoria del conocimiento, un mundo de ideas, representaciones y prácticas que se sustenta precisamente en la palabra hablada logra sobrevivir y pervivir. Abundantes son los ejemplos sapienciales, cuentos, alusiones a fábulas, y sobre todo refranes y proverbios que memorizan las gentes, y esto ocurre independientemente de su condición social y económica (Chevalier, 1978). Con refranes habla el iletrado Sancho y con refranes sabe contestar y argumentar el algo más culto e hidalgo caballero que es su amo. Se repite en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* la afirmación de que los montes engendran sabios y predicadores y que también las gentes sencillas tienen sus verdades y sus razonamientos.

Eso creo yo muy bien –dijo el cura–, que ya yo sé de experiencia que los montes crían letrados y las cabañas de los pastores encierran filósofos (Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, I Parte, cap. 50)

Esta afirmación cervantina se produce en contraste con el otro saber, el saber de las ciudades con universidades, o con otras sedes propias de la cultura escrita, jurídica y teológica, ciudades que producen y distribuyen cultura reglada. Pero al decir que los bosques y los montes también engendran sabios, está reconociendo un tipo de sapiencialidad, cuyo exponente más elocuente podría ser Sancho y el mundo al que él pertenece, que no precisa de la palabra escrita para mostrar su sabiduría y ofrecer un modelo de vida. Es, asimismo, el caso de los pastores del discurso de la edad de oro, que en el momento de asueto, con los rebaños ya recogidos, cantan, conversan, hablan de tiempos pasados y remotos o repiten versos que aún no han llegado a la imprenta ni tienen por qué hacerlo para que sean conocidos por aquellas gentes (Garrote Pérez, 1997).

Bien es verdad que, con la progresiva marginalidad de la palabra hablada en una dinámica de dominación social, con la preeminencia del vulgo letrado de las ciudades sobre el vulgo iletrado de las aldeas (y de las clases urbanas analfabetas), la tradición oral puede quedar postergada al terreno marginal de las creencias y de la superstición, donde la magia y la hechicería encontrarían un último reducto, mezclándose con el poder fabuloso de ciertas oraciones (Rey Bueno, 2005, 88). Verdades secretas y dudosas, falsas verdades o de inspiración demoníaca pueden haberse concentrado en ambientes como los descritos en el cervantino entremés titulado *La cueva de Salamanca*, donde al menos descubrimos la convivencia del vulgo letrado con el vulgo iletrado; y donde la verdad de los lugares dotados de universidades queda confrontada con la otra verdad, la de los dichos salidos de bocas de saberes heterodoxos, y muchas veces incultas o analfabetas. Como cultura oral y escrita a veces se mixtifican, el contenido de no pocos libros se memoriza y su contenido acaba retornando a la oralidad, lo cual provoca sospechas por parte de los poderes establecidos, como en los casos conocidos en los que la Inquisición se interesó por la memoria prodigiosa de quien lograba, al parecer, retener y recitar el contenido de libros enteros.

La predicación religiosa, es decir, la explicación oral de historia sagrada y de la liturgia, proporciona ejemplos bíblicos, formas de expresión y proverbios (Cerdán, 2002). Los oficios religiosos exaltan las vidas de santos y todo se entremezcla con las tradiciones locales de origen oral. Así puede ocurrir que la leyenda hagiográfica de los durmientes de Éfeso llegue ser responsable, en

último término, de la bruma onírica que rodea la famosa cueva de Montesinos, que ya era célebre mucho antes de que don Quijote descendiera a sus profundidades y en el corto espacio de unas horas mortales, estuviera dentro de ella lo que para él fueron varios días en plena visión de cosas arcanas y secretas. En torno a la cueva circulaban ya rumores y leyendas, historias. La tradición oral lo envuelve todo en la literatura cervantina. Por todas partes y por donde la ocasión se presta en el mundo que rodea a don Quijote, se escucha un romance o se entona una canción, la cual puede haberse improvisado en un momento antes de ser repetida una y otra vez. Quienes interpretan música en la obra de Cervantes no siempre ejecutan variaciones canónicas y fijas de temas conocidos, antes bien emergen de la bruma de una tradición perdida que debió de ser heterogénea y llena de variantes (Querol, 1948). La tradición oral se une a los hechos vivos, diarios y cotidianos. Don Quijote improvisa canciones él mismo, como la que canta a la despechada Altisidora, o adapta romances conocidos a circunstancias sobrevenidas, como una derrota acompañada de una paliza o una amable recepción por damas y dueñas en algún castillo encantado con aspecto de venta. La transmisión oral se adapta, se transforma, se vuelve multiforme. En este sentido es más vital y más capaz que la transmisión escrita, que es fija e irreductible, y por tanto más autoritaria.

La fama, es sin duda un elemento tópico en la literatura de la época de Cervantes; precede a don Quijote donde quiera que va, puede ser real o fama fingida, de industria, como la de don Antonio Moreno advirtiéndolo a los niños de Barcelona para que den vivas a don Quijote como si fuera un caballero célebre y así todos disfruten de la farsa sin ofender al engañado. Pero hay tradición más puramente oral que la simple fama, y hay tanta tradición oral en las canciones o los romances llamadas a una nueva vida, como entre los dichos entresacados de la Biblia para ser nuevamente adaptados ante cualquier ocasión, e incluso más aún en la continua reelaboración de fábulas, cuentos e historias cuyos orígenes cultos, letrados, podrían remontarse a la Antigüedad, pero que son adaptados con gran libertad por oyentes nuevos que jamás leyeron un libro. En las ventas se leen novelas en voz alta por parte de una persona que sabe leer mientras los demás escuchan, como en el celeberrimo pasaje de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, donde se lee en voz alta la novela de *El curioso impertinente*. Pero además contemplamos cómo personas iletradas conocen a los grandes héroes de las novelas de caballería que enloquecieron a Alonso Quijano, y estás, aún incapaces de leer, repiten sus historias de memoria, o en algunos casos alteran o directamente inventan algunas. Y así el ventero Juan Palomeque el Zurdo refiere hazañas de

caballeros que no figuran en ningún libro de caballería, creando de repente y ante nuestros ojos, una nueva variante de la tradición.

Sorprendentemente el hecho de que las historias lleguen a estar puestas por escrito, sancionadas por el sello de la autoridad, garantiza su veracidad por muy increíbles que lleguen a ser. Esto no está exento de problemas, cuando Cervantes muestra al final de la segunda parte de las aventuras de don Quijote cómo funciona una imprenta, no puede pasarse por alto el hecho de que semejante artefacto sea responsable de la fama del buen hidalgo, pero también del pseudo Quijote de Avellaneda, el falsario impostor que se habría apropiado de la fama de la historia para lanzar una segunda parte pirata, y, por cierto, muy célebre. Luces y sombras en la cultura oral y escrita, que se acentúan con el concurso de la razón técnica, aquí materializada en la imprenta, episodio que no en vano se sitúa después de la aventura inquietante con la cabeza parlante de bronce, donde lo técnico y lo mágico se unen para crear la palabra.

El criterio de verdad y racionalidad que se presupone a la cultura escrita acaba sometiéndose a la larga sombra de un universo que es oral, que está basado en la palabra y en una mentalidad mítica y simbólica. Precisamente la idea repetida, según la cual también los montes engendran sabios, sabios que naturalmente son iletrados, es constante en la obra cervantina, y sanciona de alguna manera esta sabiduría ágrafa. Hay, por tanto, una vinculación recurrente entre tradición, oralidad y sapiencialidad. Porque, aunque la tradición oral se improvise en ocasiones, pero no por ello es baladí. Sobre ella se puede llegar a levantar la base misma de la comunidad. Cuando en otra obra de Cervantes, *La Gitanilla*, el noble joven, pretendiente de la gitana Preciosa, se hace gitano y cambia por amor a ella su nombre (abandonando su familia y sus armas), tiene lugar una peculiarísima ceremonia de aceptación simbólica, su propio rito de paso, consistente más allá del cambio de nombre, o de nuevo bautismo; hay algo nuevo, pues el jefe de la nómada tribu de ladrones expone con elocuencia en qué consiste la vida del gitano itinerante, y habla de las leyes por las cuales se rige.

Hechas, pues, las referidas ceremonias, un gitano viejo tomó por la mano a Preciosa, y, puesto delante de Andrés, dijo: Esta muchacha, que es la flor y la nata de toda la hermosura de las gitanas que sabemos que viven en España, te la entregamos, ya por esposa o ya por amiga, que en esto puedes hacer lo que fuere más de tu gusto, porque la libre y ancha vida nuestra no está sujeta a melindres ni a muchas ceremonias. Mírala bien, y mira si te agrada, o si ves en ella alguna cosa que te descontente; y si la ves, escoge entre las doncellas que aquí están la que más te contentare; que la que escogieres te daremos; pero has de saber que una vez escogida, no la has de dejar por otra, ni te has de empachar ni entremeter, ni con las casadas ni

con las doncellas. Nosotros guardamos inviolablemente la ley de la amistad: ninguno solicita la prenda del otro; libres vivimos de la amarga pestilencia de los celos. Entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay ningún adulterio; y, cuando le hay en la mujer propia, o alguna bellaquería en la amiga, no vamos a la justicia a pedir castigo: nosotros somos los jueces y los verdugos de nuestras esposas o amigas; con la misma facilidad las matamos, y las enterramos por las montañas y desiertos, como si fueran animales nocivos; no hay pariente que las venga, ni padres que nos pidan su muerte. Con este temor y miedo ellas procuran ser castas, y nosotros, como ya he dicho, vivimos seguros. Pocas cosas tenemos que no sean comunes a todos, excepto la mujer o la amiga, que queremos que cada una sea del que le cupo en suerte. Entre nosotros así hace divorcio la vejez como la muerte; el que quiere puede dejar la mujer vieja, como él sea mozo, y escoger otra que corresponda al gusto de sus años. Con estas y con otras leyes y estatutos nos conservamos y vivimos alegres; somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos. Los montes nos ofrecen leña de balde; los árboles, frutas; las viñas, uvas; las huertas, hortaliza; las fuentes, agua; los ríos, peces, y los vedados, caza; sombra, las peñas; aire fresco, las quiebras; y casas, las cuevas. Para nosotros las inclemencias del cielo son oreos, refrigerio las nieves, baños la lluvia, músicas los truenos y hachas los relámpagos. Para nosotros son los duros terreros colchones de blandas plumas: el cuero curtido de nuestros cuerpos nos sirve de arnés impenetrable que nos defiende; a nuestra ligereza no la impiden grillos, ni la detienen barrancos, ni la contrastan paredes; a nuestro ánimo no le tuercen cordeles, ni le menoscaban garruchas, ni le ahogan tocas, ni le doman potros. Del sí al no no hacemos diferencia cuando nos conviene: siempre nos preciamos más de mártires que de confesores. Para nosotros se crían las bestias de carga en los campos, y se cortan las faldriqueras en las ciudades. No hay águila, ni ninguna otra ave de rapiña, que más presto se abalance a la presa que se le ofrece, que nosotros nos abalanzamos a las ocasiones que algún interés nos señalen; y, finalmente, tenemos muchas habilidades que felice fin nos prometen; porque en la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos y de noche hurtamos; o, por mejor decir, avisamos que nadie viva descuidado de mirar dónde pone su hacienda. No nos fatiga el temor de perder la honra, ni nos desvela la ambición de acrecentarla; ni sustentamos bandos, ni madrugamos a dar memoriales, ni acompañar magnates, ni a solicitar favores. Por dorados techos y suntuosos palacios estimamos estas barracas y movibles ranchos; por cuadros y países de Flandes, los que nos da la naturaleza en esos levantados riscos y nevadas peñas, tendidos prados y espesos bosques que a cada paso a los ojos se nos muestran. Somos astrólogos rústicos, porque, como casi siempre dormimos al cielo descubierto, a todas horas sabemos las que son del día y las que son de la noche; vemos cómo arrincona y barre la aurora las estrellas del cielo, y cómo ella sale con su compañera el alba, alegrando el aire, enfriando el agua y humedeciendo la tierra; y luego, tras ellas, el sol, dorando cumbres (como dijo el otro poeta) y rizando montes: ni tememos quedar helados por su ausencia cuando nos hiere a soslayo con sus rayos, ni quedar abrasados cuando con ellos particularmente nos toca; un mismo rostro hacemos al sol que al yelo, a la esterilidad que a la abundancia. En conclusión, somos gente que vivimos por nuestra industria y pico, y sin entremeternos con el antiguo refrán: «Iglesia, o mar, o casa real»; tenemos lo que queremos, pues nos contentamos con lo que tenemos. Todo esto os he

dicho, generoso mancebo, porque no ignoréis la vida a que habéis venido y el trato que habéis de profesar, el cual os he pintado aquí en borrón; que otras muchas e infinitas cosas iréis descubriendo en él con el tiempo, no menos dignas de consideración que las que habéis oído. (Cervantes, *Novelas Ejemplares*, *La Gitanilla*, 19-20)

Entre ellas no son las menos importantes las que se refieren al decoro personal, la gestión y el reparto del botín y el comportamiento moral de hombres y mujeres dentro de los límites del matrimonio. Ese momento clave en la historia del enamorado y la «gitana» Preciosa, marca la pertenencia a la comunidad dentro de un ordenamiento jurídico basado en la tradición, una tradición legal no escrita, algo que los griegos encuadrarían dentro del campo de la Themis. Es pura tradición oral, y una ceremonia repetida, presumiblemente, con la incorporación de cualquier desclasado o prófugo del mundo que no fuera gitano de sangre. En este espacio ritual, precisamente mediante la palabra, el sujeto puede incorporarse con todos los derechos y obligaciones a su nuevo clan. Lo sapiencial y la oralidad cimientan este tipo de obligación social mutua, de pacto establecido entre el neófito y la sociedad tribal de ladrones, gitanos itinerantes. El acto en sí, presidido por la autoridad moral allí presente, sin poder temporal alguno, tiene a su vez un inequívoco carácter religioso desde el momento en que garantiza el matrimonio y establecen las normas armoniosas de convivencia.

Puede argumentarse la filiación antigua de estos pasajes, y afirmarse con facilidad que subyace un claro trasfondo renacentista de raigambre platónica, por tanto, perteneciente al mundo de lo escrito, avalando que cualquier sociedad, por ruda que sea necesita de la aplicación del principio de justicia, o esa sociedad, aunque sea tosca, primitiva o simplemente de ladrones, no prosperará. Debe haber, por tanto, justicia, incluso entre ladrones.

—¿Estimas que una ciudad o un ejército, o unos bandidos o ladrones, o cualquier otra gente de esta calaña, sea la que sea la empresa injusta que realicen en común, podrán llevarla a término actuando injustamente unos contra otros?

—No, por cierto —dijo. (Platón, *Obras Completas*, *La República* XXIII, 350c/351c)

Pero a pesar de la genealogía culta de esta idea, su modo de proyectarlo y de ilustrarlo hace una inequívoca alusión a la tradición oral. El propio Platón cruza el límite de lo oral y lo escrito con sorprendente facilidad (Amorós, 2015). En otra de las *Novelas Ejemplares*, concretamente en *Rinconete y Cortadillo*, asistimos a una transformación de sus personajes, que de un modo análogo sufren un cambio de nombre y la integración en un orden social nuevo, cuyas condiciones se transmiten de palabra por el gober-

nador de aquella sociedad de ladrones sevillanos, y sin el concurso de ninguna constitución escrita. El momento tiene implicaciones morales y religiosas, un cierto Monipodio, caudillo de ladrones, les toma juramento y enumera las verdades de aquella sociedad criminal, pues se regula el botín y su reparto, y se sanciona el culto local a las vírgenes y santos de la ciudad para que protejan a los ladrones en sus lances. Subyace una idea de igualdad, incluso dentro de la actividad delincuencial que tiene que ver con la moralidad y con la transmisión, por vía de la tradición oral, de estas concepciones morales.

Pues, de aquí adelante –respondió Monipodio–, quiero y es mi voluntad que vos, Rincón, os llaméis Rinconete, y vos, Cortado, Cortadillo, que son nombres que asientan como de molde a vuestra edad y a nuestras ordenanzas, debajo de las cuales cae tener necesidad de saber el nombre de los padres de nuestros cofrades, porque tenemos de costumbre de hacer decir cada año ciertas misas por las ánimas de nuestros difuntos y bienhechores, sacando el estupendo para la limosna de quien las dice de alguna parte de lo que se garbea; y estas tales misas, así dichas como pagadas, dicen que aprovechan a las tales ánimas por vía de naufragio, y caen debajo de nuestros bienhechores: el procurador que nos defiende, el guro que nos avisa, el verdugo que nos tiene lástima, el que, cuando [alguno] de nosotros va huyendo por la calle y detrás le van dando voces: «¡Al ladrón, al ladrón! ¡Deténganle, deténganle!», uno se pone en medio y se opone al raudal de los que le siguen, diciendo: «¡Déjenle al cuitado, que harta mala ventura lleva! ¡Allá se lo haya; castíguele su pecado!» Son también bienhechoras nuestras las socorridas, que de su sudor nos socorren, así en la trena como en las guras; y también lo son nuestros padres y madres, que nos echan al mundo, y el escribano, que si anda de buena, no hay delito que sea culpa ni culpa a quien se dé mucha pena; y, por todos estos que he dicho, hace nuestra hermandad cada año su adversario con la mayor popa y solemnidad que podemos (...) Y a una voz lo confirmaron todos los presentes, que toda la plática habían estado escuchando, y pidieron a Monipodio que desde luego les concediese y permitiese gozar de las inmunidades de su cofradía, porque su presencia agradable y su buena plática lo merecía todo. Él respondió que, por dalles contento a todos, desde aquel punto se las concedía, y advirtiéndoles que las estimasen en mucho, porque eran no pagar media nata del primer hurto que hiciesen; no hacer oficios menores en todo aquel año, conviene a saber: no llevar recaudo de ningún hermano mayor a la cárcel, ni a la casa, de parte de sus contribuyentes; piar el turco puro; hacer banquete cuando, como y adonde quisieren, sin pedir licencia a su mayoral; entrar a la parte, desde luego, con lo que entrujasen los hermanos mayores, como uno dellos, y otras cosas que ellos tuvieron por merced señaladísima, y los demás, con palabras muy comedidas, las agradecieron mucho. (Cervantes, *Novelas Ejemplares, Rinconete y Cortadillo*, 74-75).

En Cervantes la idea de ejemplaridad de la justicia y su carácter sapiencial es evidente en las aventuras que sufre Sancho en la Ínsula Barataria. Nombrado Sancho gobernador por gentileza de los Duques burlones, este

recibe de boca de don Quijote precisos consejos sobre cómo portarse en público, cómo hablar, cómo asearse, pero aún más, cómo proceder para ser ecuánime y cómo tratar las cosas de la justicia, de la igualdad y de la retribución de premios y castigos. No hay, para un cargo civil de gobernador, la menor indicación técnica o legal, la menor referencia a ningún saber técnico o jurídico. Las enseñanzas de don Quijote se desarrollan en un ambiente semejante a como Jesús enseñaba a Nicodemo, de noche, en privado, y oralmente. Cuando, más adelante, Sancho ejerza como gobernador y sobreviva a todas las burlas que sus pretendidos súbditos le hacen, demuestra lo interiorizada que estaba esta enseñanza oral en su corazón. Se sugiere incluso que sus sentencias y dichos de gobernador entrarán a enriquecer el patrimonio oral, intemporal y sapiencial de los habitantes de Barataria, que lo recordarán como si hubiera sido un oráculo de verdad y sabiduría frente a las disparatadas preguntas que le planteaban para burlarse de su simplicidad. Sancho ha sido «un modelo de diligencia, conciencia y rectitud (...)». Se ha lucido particularmente como juez; sus sentencias han sido rápidas e intachables mientras que la justicia oficial es larga» (Redondo, 1997: 471). Pues

En resolución, él ordenó cosas tan buenas, que hasta hoy se guardan en aquel lugar, y se nombran «Las constituciones del gran gobernador Sancho Panza». (Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, II parte, cap. 51)

La idea de la justicia, más incluso que la idea libertad, es clave en Cervantes (Prat Westerlindh, 2006: 33), y salvando las distancias, recuerda a cómo soluciona Goethe en *Germán y Dorotea* a través de una figura de autoridad que pronuncia un discurso, el problema de la injusticia, cuando la muchedumbre de refugiados que se presenta como un pueblo de suplicantes obtiene, en virtud de un concepto de la piedad que podría denominarse ancestral, la aceptación de las leyes de la hospitalidad y de la asistencia al menesteroso.

¿No nos ha amansado todavía bastante la desgracia —dijo— para que aprendamos al fin a aguantarnos unos a otros y conllevarnos con paciencia, si alguno se sale de sus casillas? ¡En verdad que el hombre feliz resulta insoportable! Pero, ¿no serán parte de las penalidades que estamos sufriendo, para enseñarnos a no reñir con antaño con nuestros compañeros por la menor futesa? ¡Haceos sitio mutuamente en esta tierra extraña y compartid lo que tenéis entre vosotros, a fin de que inspiréis piedad! (Goethe, *Obras Completas I, Germán y Dorotea*, p. 1603)

Tampoco es ningún derecho positivo o normalizado el que regula la convivencia entre suplicantes y receptores, sino la convivencia armoniosa. Toda esta compleja comprensión moral de la vida se basa en la tradición repetida oralmente.

La moral tradicional se transmite por tradición oral y ella es determinante para que la sociedad, por muy primitiva que esta pueda llegar a ser, se gobierne conforme a un derecho más humano. Ahora bien, cuando una sociedad se gobierna sobre el error de la injusticia, su destino es incierto y funesto. Así lo apreciamos en los primeros capítulos de la aventura meridional de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, también de Miguel de Cervantes, cuando los bárbaros que tienen en su poder a Periandro y Auristela, en la desventurada isla en la que los varones capturados esperan ser sacrificados y que sus corazones sean extraídos para la fabricación de un filtro que ha de ser ingerido por los guerreros más fuertes, mientras que las mujeres se destinan a ser ofrecidas como esposas a sus caudillos. Cervantes explica, en esta sociedad ficticia allende de las fronteras de la civilización, que obran estos bárbaros de tal manera porque siguen una tradición, una profecía que se ha transmitido oralmente, a través de un profeta antiquísimo que lanzó el pronóstico según el cual que un hombre distinguido saldría de entre aquellos devoradores de corazones; que este antropófago engendraría un hijo con una de las mujeres raptadas y forzadas, el cual habría de regir el orbe entero y ser su rey. Esta tradición, aparentemente mesiánica, es calificada de falsa y perniciosa durante la narración de la aventura.

En efecto, una desventurada Auristela cuenta a Periandro esta misteriosa tradición:

El príncipe Arnaldo, imaginando que estos cosarios eran los mismos que la primera vez se la vendieron, los cuales cosarios andan por todos estos mares, ínsulas y riberas, robando o comprando las más hermosas doncellas que hallan, para traellas por granjería a vender a esta ínsula, donde dicen que estamos, la cual es habitada de unos bárbaros, gente indómita y cruel, los cuales tienen entre sí por cosa inviolable y cierta, persuadidos, o ya del demonio o ya de un antiguo hechicero a quien ellos tienen por sapientísimo varón, que de entre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo; este rey que esperan no saben quién ha de ser, y para saberlo, aquel hechicero les dio esta orden: que sacrificasen todos los hombres que a su ínsula llegasen, de cuyos corazones, digo de cada uno de por sí, hiciesen polvos y los diesen a beber a los bárbaros más principales de la ínsula, con expresa orden que, el que los pasase sin torcer el rostro ni dar muestras de que le sabía mal, le alzasen por su rey; pero no ha de ser éste el que conquiste el mundo, sino un hijo suyo. También les mandó que tuviesen en la isla todas las doncellas que pudiesen o comprar o robar, y que la más hermosa dellas se la entregasen luego al

bárbaro, cuya sucesión valerosa prometía la bebida de los polvos. Estas doncellas, compradas o robadas, son bien tratadas de ellos, que sólo en esto muestran no ser bárbaros, y las que compran, son a subidísimos precios, que los pagan en pedazos de oro sin cuño y en preciosísimas perlas, de que los mares de las riberas destas islas abundan: y a esta causa, llevados deste interés y ganancia, muchos se han hecho cosarios y mercaderes. (Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, Libro I, cap. 2, 4)

Rutilio, otro personaje importante del primer libro, conoce la tradición oral en todos sus términos, plenamente coincidentes:

A poco trecho descubrí una gran cantidad de bárbaros, los cuales me rodearon, y en su lengua unos y otros, con gran priesa me preguntaron –a lo que después acá he entendido– quién era, cómo me llamaba, adónde venía y adónde iba. Respondíles con callar y hacer todas las señales de mudo más aparentes que pude, y luego reiteraba los saltos y menudeaba las cabriolas. Salíme de entre ellos, siguiéronme los muchachos, que no me dejaban adonde quiera que iba. Con esta industria pasé por bárbaro y por mudo, y los muchachos, por verme saltar y hacer gestos, me daban de comer de lo que tenían. Desta manera he pasado tres años entre ellos, y aun pasara todos los de mi vida, sin ser conocido. Con la atención y curiosidad noté su lengua, y aprendí mucha parte de ella, supe la profecía que de la duración de su reino tenía profetizada un antiguo y sabio bárbaro, a quien ellos daban gran crédito. He visto sacrificar algunos varones para hacer la experiencia de su cumplimiento, y he visto comprar algunas doncellas para el mismo efeto, hasta que sucedió el incendio de la isla, que vosotros, señores, habéis visto. Guardéme de las llamas; fui a dar aviso a los prisioneros de la mazmorra, donde vosotros sin duda habréis estado; vi estas barcas, acudí a la marina; hallaron en vuestros generosos pechos lugar mis ruegos; recogístesme en ellas, por lo que os doy infinitas gracias, y agora espero en la del cielo, que, pues nos sacó de tanta miseria a todos, nos ha de dar en este que pretendemos felicísimo viaje. (Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, Libro I, cap. 9, 24)

También la tradición puede ser capaz de transmitir sofismas peligrosos doctrinas infaustas que animen al canibalismo, a la guerra, al exterminio. Pero mientras la tradición oral puede transmitir verdades, enseñanzas sencillas y complejas estructuras de pensamiento, idéntico mecanismo puede transmitir enseñanzas personas, concepciones de la vida erróneas, ajenas al principio elemental de piedad o conmiseración. En ese caso el destino es sombrío y la destrucción y ruina de estas sociedades está garantizada. En la historia de Persiles y Segismunda un incendio devastador provocado por la lucha interna entre facciones enfrentadas por el botín humano de cautivos y cautivas destruye por completo la isla de aquellos que soñaron con dominar el mundo. Se trata de una imagen apocalíptica, una fiera destrucción con retórica bíblica, como una especie de Sodoma y Gomorra en latitudes septen-

trionales, con los escasos supervivientes, los pocos justos que quedan, huyendo a un isla vecina y acogiendo a los prófugos de las mazmorras de aquellos caníbales inhumanos, ahora por fin desaparecidos. Por causa de aquellos errores, las falsas profecías de un malvado tenido por inspirado profeta y cuyas perniciosas enseñanzas, transmitidas de generación en generación, habían llegado a trasplantar el error de edad en edad hasta que, en un vano espejismo de inmortalidad, su propia falsedad llega al extremo de ser el detonante de la extinción de su pueblo.

Si continuamos en los desolados parajes cervantinos, un náufrago podía venir a aproximarse a islas pobladas por hombres lobo, y hasta ser advertido por uno de ellos para que no parara en aquellas tierras inhóspitas. Contada la historia, no puede por menos suscitar cierta incredulidad entre los oyentes de que tales seres existan, si bien se dice expresamente que son hechos de los que se habla, que se cuentan, aunque no se hayan visto y que se dan por buenos. Antonio, el náufrago español testigo personal de aquello que narra, ratifica punto por punto esta verdad transmitida desde los tiempos más antiguos. Incluso una mentalidad racional no sabe cómo reaccionar ante un misterio avalado por la tradición. La tradición oral puede ser transmisora tanto de lo bueno como de lo malo, el hecho de que sea tradición no constituye garantía alguna que lo transmitido sea cierto. Esto es algo que Cervantes, tan atento y sensible al conocimiento sapiencial de las gentes, letradas o no, deja bien claro en toda su obra cuando la cuestión de la oralidad aparece. Su pensamiento es integrador, pero también razonable y crítico. Él ve las luces y las sombras de lo oral y de lo escrito.

Las sombras de la oralidad sólo se clarifican con la presencia última de la divinidad, verdadera garante de que palabra y verdad caminan juntas, aunque no seamos capaces de verlo. Porque no toda la tradición tiene que ser palabra inspirada, palabra verdadera, para ello tendría que emanar directamente de la divinidad, o del propio Dios, y ser la palabra inspirada que el apóstol Pablo define como *theopnoustia* y que es por definición palabra, verdad y vida simultáneamente (Molina Gómez, 2003). La presencia de una tradición oral inspirada directamente por Dios, por los dioses o tenida por divina, sí lograría que en ella se concentrara la sabiduría y la verdad a través de la palabra que abandona los labios. La autoría y la creación son colectivas, y sólo pertenecen al autor humano solo en tanto que elemento intermediador entre el pueblo y la divinidad. En este sentido, nada impide relacionar esta concepción con la antigua idea platónica que une la poesía y la mántica, la palabra y la verdad. La palabra se convierte en escritura para san Pablo:

Toda Escritura inspirada por Dios (*theopneustos*), es también útil para enseñar, para convencer, para corregir, para educar la justicia, a fin de que el hombre sea perfecto y equipado para toda obra buena. (2 Tm 3, 16-17)

La creencia en un tipo de palabra inspirada, divina en su origen, que desborda al autor (ya sea individual o colectivo) de la misma convirtiéndolo en el medio de expresión para transmitir un conocimiento superior, un verdadero mensaje divino a los hombres, y a veces relegando a ese autor a mero instrumento, se origina ya en los inicios de la poesía griega primitiva y pervive, sin solución de continuidad, hasta el final de la Antigüedad y los orígenes del cristianismo. Participando de una concepción largo tiempo arraigada en la mentalidad antigua, la literatura neotestamentaria defiende la idea de que toda palabra inspirada por Dios (*pasa graphe theopneustos*), gozaba de un carácter operante, dinámico, y una realidad moral, capaz enseñar, convencer, corregir, y educar en la justicia, es decir, impulsar al bien y a su conocimiento. El fin de la palabra divinamente inspirada, oral o escrita, es moral y sapiencial a la vez, debe hacer del hombre perfecto y equipado para toda obra buena. La palabra profética se concibe consecuentemente como una lámpara que brilla en un lugar tenebroso, entendiendo aquí el simbolismo tradicional de oposición complementaria entre luz y sabiduría; entre oscuridad e ignorancia. Si tradición oral procede de la palabra inspirada, esta será eterna y será palabra escrita. El apóstol Pedro lo reafirma:

Y nos confirma la palabra profética, a la cual hacéis bien en prestar atención como a lámpara que brilla en lugar tenebroso, hasta que despunte el día y se levante el astro matutino en vuestros corazones. Pero ante todo sabed esto: nadie puede interpretar por sí mismo una profecía de la Escritura, pues nunca una profecía ha sido proferida por voluntad humana, sino impulsados por el Espíritu Santo hablaron los hombres de parte de Dios. (2 P 1, 19)

BIBLIOGRAFÍA

- Chang, K. C. (2009). *Arte, mito y ritual. El camino a la autoridad política en la China antigua*. Buenos Aires: Katz.
- Amorós, P. (2015). *La tradición en Platón*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Biblia* (2013). Madrid: Editorial San Pablo.
- Cerdán, F. (2002). *La oratoria sagrada en el Siglo de Oro*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

- Cervantes, M. *Obras Completas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Instituto Cervantes [https://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/estados_obras_completa/] [última consulta el 13 de junio de 2025].
- Bouza, F. (2020). *Palabra, imagen y mirada en la corte del Siglo de Oro. Historia cultural de las prácticas orales y visuales de la nobleza*. Madrid: Adaba.
- Chevalier, M. (1978). *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Garrote Pérez, F. (1997). *La sociedad ideal de Cervantes*. Madrid: CEGAL.
- Goody, J. (1990). *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*. Madrid: Alianza.
- Goethe, J. W. (1963). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Havelock, E. A. (1996). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Paidós.
- Molina Gómez, J. A. (2003). La inspiración poética en los textos del santuario romano de la Cueva Negra (Fortuna). Ensayo de interpretación. *Antigüedad y Cristianismo*, (20), 213-224.
- Platón (1977). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Prat Westerlindh, C. (2006). *La justicia en "El Quijote"*. Madrid: Dykinson.
- Querol Gavaldá, M. (1948). *La música en las obras de Cervantes*. Barcelona: Ediciones Comtalia.
- Redondo, A. (1997). *Otra manera de leer el Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Editorial Castalia.
- Rey Bueno, M. (2005). *Quijote mágico. Los mundos encantados de un hidalgo hechizado*. Madrid: Algaba.

MISCELÁNEA

MISCELLANY

CEMENTERIOS DE ANIMALES: APUNTES DESDE EL SUBSUELO

ANIMAL CEMETERIES: NOTES FROM THE ANTHROPOLOGICAL UNDERGROUND

Alberto Lombo Montañés *

Recibido: 30/01/2025 • Aceptado: 29/04/2025

Doi: <https://dx.doi.org/10.6018/rmu.602701>

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Resumen

El presente artículo trata sobre los cementerios de animales. La idea surgió hace diez años, cuando investigábamos el entorno urbano. Se trata de un fenómeno complejo que hemos decidido presentar en forma de notas y observaciones. También hemos indagado en la historia de los enterramientos animales, las relaciones entre humanos y animales y las creencias en el alma de los animales. Finalmente, utilizamos el concepto de animismo descubierto por Tylor, para entender la historia de este curioso fenómeno.

Palabras clave

Animales, cementerios de mascotas, Tylor, animismo, creencias, arqueología, supersticiones.

Abstract

This article is about pet cemeteries. The idea came about ten years ago, when we were researching cities. This is a complex phenomenon that we have decided to present in the form of notes. We've also delved into the history of animal cemeteries, human-animal relationships, and beliefs in the soul of animals. Finally, we use the concept of animism discovered by Tylor, to understand the history of this curious phenomenon.

Key words

Animals, pet cemeteries, Tylor, animism, beliefs, archaeology, superstitions.

* Doctor en Ciencias de la Antigüedad. Investigador. Email: albertolommon@hotmail.com.

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio parte de una serie viajes y anotaciones de campo sobre cementerios de animales. Los cementerios son una expresión de la cultura urbana, son necrópolis, es decir ciudades de seres humanos fallecidos. Las ciudades tienen dos tipos de cementerios: los humanos y los de animales. Si bien estos últimos aparecieron recientemente en la historia de los cementerios europeos (Howell, 2002).

Hemos indagado en su origen y su historia, pero las observaciones que hemos realizado nos sugerían un nuevo tipo de escritura (Augé y Colleyn, 2005: 111). Una manera diferente de presentar un trabajo científico no tiene por qué ser discriminada de los trabajos académicos (Ruiz, 2014), pues nos permite experimentar con nuevas formas de narrar científicamente los hechos estudiados y conectar con otras áreas de conocimiento. Esto entraría dentro de los planes de una antropología integrada en otros ámbitos interdisciplinarios (Schriewer *et al.*, 2018).

Hemos recogido esta idea y la hemos usado para responder a las preguntas que nos han sugerido las observaciones realizadas en la ciudad. El entorno urbano es una superestructura simbólica que expresa las relaciones entre individuos de la misma especie, pero también las relaciones entre especies distintas (Leroi-Gourhan, 1971: 338). Por lo tanto, la afinidad social no afecta tan solo a los seres de la misma especie: existe toda una sociología intraespecífica (Chauchard, 1968: 18). En efecto, es obvio, la expansión de las ciudades ha cambiado nuestra relación con los animales. Y para analizar estas complejas interacciones necesitamos una perspectiva antropológica de la historia de los animales (Digard, 1990). Saber cómo y porqué hemos percibido de manera diferente a los animales, implica adentrarnos en el ámbito de las creencias (Boyer, 1994; Viveiros, 2010: 29). Contraponer el animismo, el totemismo con el urbanismo nos permite comparar sistemas sociales, culturales y modelos de pensamiento. En este sentido, el animismo parece haber soportado mejor el paso del tiempo (Bir-Davidd, 1999), destacando su importancia en las relaciones humanas y animales (Halbmayer, 2012: 9).

Sin embargo, como si nos hubiéramos liberado de viejas supersticiones, se ha pasado por alto su influencia en las ciudades industrializadas. Lo que Tylor llamó «supervivencias» y los psicólogos evolutivos llaman «recapitulaciones» son un campo de estudio cuyo alcance está aún por descubrir. En el cine y en la literatura de terror podemos encontrar los ecos de estas creencias en espíritus o cementerios de animales. Ellas nos advierten de la perseverancia de una compleja red de creencias que operan en los márgenes del tejido de

la realidad y la mentalidad modernas. Mientras mantengamos cerradas las puertas a las transferencias académicas, será imposible conocer al ser humano en toda su amplitud, lo cual ha sido siempre objetivo de la Antropología.

2. NOTAS: NO TODOS LOS PERROS VAN AL CIELO

Inicié mi trabajo sobre la ciudad hace más de diez años y nunca lo dejé (Lombo, 2013; 2014). Así que con el tiempo acumulé mucha información. Ahora tengo muchos apuntes en mi estudio, algunos hacen referencia a los cementerios. Los arqueólogos prestamos mucha atención a la cultura funeraria, coincidimos con los antropólogos en que es una fuente primordial de conocimiento (Lull, 1997; Andrés, 2003; Fischer, 2019). En nuestro caso es a veces una de las pocas maneras de acceder a las mentalidades prehistóricas (Van Berg y Cauwe, 1998). Con razón se ha dicho que una tumba es una construcción social e incluso un paradigma del sistema cultural. Efectivamente los cementerios cuentan historias y son el reflejo de procesos socioculturales cruciales para el estudio del hombre (Martínez Caverro y Schriewer, 2019: 9).

Mi investigación estaba plenamente justificada, salvo por una cuestión importante, las tumbas de los grandes hombres no me interesaban, había ya suficiente bibliografía sobre ellas. Busqué las tumbas sencillas, incluso las de aquellos que no pueden pagárselas y no salían en los libros, estaban precisamente fuera de la historia. Definitivamente, buscaba algo que hubiera pasado desapercibido en los trabajos anteriores y lo encontré fuera de los cementerios. Muy cerca de allí encontré un pequeño montículo de tierra rodeado de piedras. Era la sepultura de un animal. Este curioso fenómeno se repite en los descampados y montes con relativa frecuencia. Es un hecho conocido, pero poco tratado. En la bibliografía encontré un concepto interesante en el que dicho fenómeno podría encuadrarse. Los llamados no-cementerios, según la expresión que utiliza Juan Jordán Montés, en uno de sus trabajos sobre enterramientos humanos (Jordán y Jordán de la Peña, 2019). Pero en este caso se trataba de animales y de las relaciones que mantenemos con ellos tras la muerte. Porque la arqueología revela que estas interacciones han cambiado mucho.

En los primeros cementerios en los que hay tumbas de perros no hay una separación entre humanos y animales. Es decir, hace unos 7.000 años, ciertas culturas del norte de Europa enterraron algunos perros en los mismos cementerios en los que estaban sus familiares y conocidos. No se trata de sacrificios, algunos de estos cánidos tenían sus propias fosas o tumbas, más o menos ela-

boradas, revestidas de piedra. En el cementerio de Skateholm se encontraron diez tumbas de perro cubiertos de ocre y con ajuares funerarios propios (Larsson, 1989). Tan pronto se desarrollaron los cementerios formales, algunos cánidos empezaron a recibir un trato parecido a los humanos (Albuzubri *et al.*, 2019; Morey y Jeger, 2022). En los poblados neolíticos del lago Baikal, ciertos cánidos eran transportados a lugares de enterramiento, colocados en tumbas con accesorios, adornos u otros objetos (Losey *et al.*, 2011). Se cree que eran perros especiales, pues convivían con ellos y ayudaban en el transporte, estaban emocionalmente vinculados a la estructura del grupo. Solo ellos recibían ese trato, perros y más raramente lobos, eran compañeros y tenían un estatus parecido al del ser humano. De hecho, los enterramientos de cánidos indican que estos animales tenían un alma similar a la humana. Y todo parece indicar que humanos y cánidos compartían un mismo paraíso. Otra posibilidad es que los perros tuvieran su propio más allá, aunque sería raro dadas las escasas diferencias en el tratamiento funerario de ambos.

De las sepulturas mesolíticas de Skateholm a las encontradas en el monte fuera de los cementerios había una distancia, pero también un eco difícilmente explicable. Estas sepulturas sin cementerio son pensamientos que funcionan al margen de las normas tradicionalmente admitidas por la modernidad.¹ A lo largo de mi estudio pude constatar la increíble perennidad de estas pequeñas estructuras fúnebres, no solo eran reparadas sino también eran normalmente respetadas por los transeúntes. He revisitado algunas recientemente y he podido comprobar cómo se han renovado, aunque nunca vi a nadie hacerlo. Son tumbas anónimas, conmovedoras precisamente por eso, cuentan historias de amistad entre hombres y animales. En los cementerios de mascotas hay lápidas realmente increíbles, no estamos hablando solo de perros, sino también de gatos, cobayas, periquitos y todo tipo de animales. Una visita al viejo cementerio de animales cambió el rumbo de la investigación hacia nuevos derroteros.

Algunas lápidas fueron adornadas con juguetes, había una acompañada de un oso de peluche. Me hizo pensar en los niños que suelen enterrar a sus mascotas e incluso a sus muñecos rotos. Solo ellos practican un tipo de entierro espontáneo parecido al que se hace fuera de los cementerios. Se sabe, y se ha dicho en numerosas ocasiones, que a los niños no les parece raro que los

¹ En Suecia, por ejemplo, como en otros tantos países europeos, está prohibido enterrarse junto con animales. Un estudio del cementerio sueco de Limhamn muestra como algunas personas trasgreden en secreto estas normas (Petersson *et al.*, 2018: 6).

animales hablen y se comporten como humanos. Existe en ellos una capacidad casi innata para dotar de vida incluso a sus muñecos preferidos. Creen que todo está vivo, razón por la cual algunos investigadores han comparado estas prácticas con el animismo (Piaget, 1926; Dennis, 1943; Klingensmith, 1953). En las sociedades cazadoras-recolectoras las mascotas tienen una especial relación con los niños. Los niños inuit por ejemplo tienen la costumbre de llevar a todas partes junto a ellos cachorros con los que tienen un poderoso vínculo emocional. Si los niños pudieran elegir, enterrarían a sus mascotas en los cementerios humanos, pues no entienden bien las diferencias que los adultos establecen con los animales. Los antiguos partidarios de la teoría de la recapitulación no dudarían en ver en ello una especie de reviviscencia del pasado. Según versiones más modernas, parte del comportamiento infantil está programado genéticamente por la historia evolutiva (Egan, 2000: 373).

Un último dato extraído de mis apuntes creo interesante añadir a la lista de no-cementerios. Se trata de las flores que hay en las carreteras y que como todo el mundo sabe indican el lugar donde se ha producido una muerte. Aquí no hay cuerpo, pero hay memoria. Esta práctica resulta llamativa, sobre todo porque el cementerio dispone de muchas formas de recordar al difunto. Pero la influencia del lugar es en este caso irremplazable, la creencia de que de algún modo el alma del fallecido quedó impregnada en el sitio. Este fenómeno se puede relacionar con los otros casos mencionados. Todos ellos actúan fuera de los cauces oficialmente establecidos. No sabemos bien cómo surgen este tipo de prácticas, al parecer espontáneas, pero están en todas partes, conformando un heterogéneo sistema de creencias, leyendas urbanas, supersticiones, patas de conejo, rituales de exámenes, amuletos y otras maneras de experimentar la metafísica. Nadie escapa a esta lógica elemental, hasta un matemático besaría los dados antes de lanzarlos sobre una ruleta. En el juego es donde mejor se aprecia la persistencia de creencias subrepticias a menudo inconscientes muy presentes en el mundo actual (Bellach, 2011). Siempre que no podemos prever los resultados de algo surge una manera de paliar esa incertidumbre en forma de manía ritualizada.

3. JUGUETES EN EL CEMENTERIO

La presencia de los juguetes y juegos en las tumbas es muy antigua (Dugan, 2015; Hall, 2016; Pomadère, 2018; Massar, 2019: 40). Las pequeñas figurillas que en ocasiones nos encontramos en los enterramientos infantiles podrían ser juguetes. No sería raro que el juguete de un niño se hubiera

convertido en una ofrenda, a veces las barreras entre lo sagrado y lo profano son casi inexistentes. En manos de un niño cualquier objeto puede transformarse en un juguete (Crawford, 2009: 67) y viceversa. Los adultos tienden a convertirlo todo en algo serio, pero no siempre. Una valiosa investigación etnográfica ha revelado la existencia de entierros lúdicos en las comunidades rurales españolas (Jordán y Jordán de la Peña, 2019: 139) Los niños menores de diez años eran enterrados en medio de un jolgorio festivo. Los autores de dicho trabajo recuperan de la memoria colectiva estas «prácticas de festiva alegría» a través de las fuentes escritas y el trabajo de campo. Se bailaba en torno a la tumba del niño porque estaba garantizada la salvación de su alma en el cielo. Los pequeños se enterraban rodeados de flores, desconozco si hubo juguetes en las tumbas. Pero es una práctica milenaria acompañar al difunto con los objetos que le representaron durante su vida. Por ejemplo, en el mencionado cementerio de Skateholm se encontraron puntas de flecha en miniatura en la tumba de un niño, seguramente usada por el pequeño en sus juegos de imitación de los mayores. No es el único caso que se discute, hachas en miniatura neolíticas (Larsson, 2017), pequeños cuadrúpedos de terracota (Pliatsika, 2022: 37), vasijas de cerámica en miniatura (Luce, 2011: 61), etc. Cualquier objeto encontrado en la tumba de un infante es en plena justicia un juguete que imita una ofrenda o una ofrenda que imita un juguete. En mi opinión, se ha menospreciado el mobiliario lúdico de las sepulturas por parecer contrario a nuestros conceptos de lo sagrado. Estoy totalmente de acuerdo con los autores que advierten malinterpretaciones en este sentido a favor de los rituales (Galán, 1989: 175; Langley y Lister, 2018: 616) y se preguntan por qué tiene que ser siempre todo tan serio (Pliatsika, 2022). Es posible que la vida de nuestros ancestros no fuera siempre tan dramática como por regla general se pinta.

Tampoco deberíamos menospreciar el simbolismo del juego como metáfora fúnebre (Manniez 2019). Los arqueólogos han encontrado mesas de juego, fichas, dados en contextos funerarios de diversas culturas repartidas por todo el mundo (Dunn-Vaturi y Schädler, 2006; Crist, Dunn-Vaturi y Voogt, 2016; Graelis y Pérez, 2021). El lujoso tablero de juego del cementerio de Ur es un ejemplo bien conocido. En la mitología hindú el juego tiene un papel muy importante en la creación del cosmos. Los tableros son a veces metáforas de trayectorias con un principio y un final como la vida y la muerte. Y los dados, el azar que rige nuestras vidas en forma de las fichas que nos representan. Con razón, algunos autores han interpretado así algunos juegos de mesa encontrados en contextos fúnebres. Una especie de metáfora de ganar o perder el juego definitivo contra el último adversario (Paleothodoros, 2022: 144).

Imagen 1. El juego con la muerte, mural de la Iglesia de Taby en Estocolmo (Albertus Pictor, 1480).



4. CEMENTERIOS DE ANIMALES

En principio, los animales fueron enterrados en los mismos cementerios que los humanos. Incluso cuando existía la costumbre de enterrar en el interior de las casas, fueron inhumados dentro de los hábitats (Losey *et al.*, 2011: 181). Si bien eran casos excepcionales y siempre de cánidos, cabe señalar que, al menos en los casos indicados, no había distinciones estrictas entre cementerios humanos y animales. La separación no ocurre repentinamente, ni de la misma manera en todas partes. Pero poco a poco se va imponiendo, sobre todo en occidente, un nuevo modelo del espacio funerario. En Europa, por ejemplo, el cementerio fuera de los muros reemplaza la proximidad de los muertos por una relación a distancia, mediante la visibilidad manifiesta de una «ciudad de los muertos» instalada en el territorio (Cauwe *et al.*, 2007: 293). Lo cierto es que esta mentalidad se va imponiendo porque va en paralelo al desarrollo de las ciudades. A mediados del siglo I d. C. se construyó un muro en Berenice de unos 20 cm², en donde fueron enterrados animales (Osypinski y Osypinska, 2019). Durante el siglo siguiente fueron acumulándose sobre todo gatos, aunque también perros y babuinos (Osypinska y

Osypinski, 2018: 176). Berenice era casi un cementerio de gatos, el primero constatado históricamente.² En Saqqarah también se excavó una necrópolis de bóvidos (Charron, Luret y Hénaff, 2022), el trato especial que los antiguos egipcios concedían a determinados animales es bien conocido. Existen momias de animales repartidas por museos de toda Europa. La momificación no era un proceso reservado solo para los humanos, también determinados animales domésticos podían conservar su cuerpo más allá de la muerte (Charron, 2010). Sin duda algunos de estos animales tenían un espíritu y un lugar reservado en el más allá.

En occidente también se enterró animales, sobre todo durante el Neolítico y la Edad de Bronce, con un progresivo decaimiento de los sacrificios rituales en periodos posteriores (Morris, 2016: 149). La situación se desarrolló de manera diferente en el periodo histórico. Las grandes religiones nunca concedieron un alma inmortal a los animales, por lo que no se les podía enterrar en un camposanto. La muerte de un animal querido debía llevarse un poco en secreto y su entierro debía ser clandestino. La historia de esta resistencia aún no ha sido escrita y la ausencia bibliográfica del tema de los cementerios animales es llamativa. Pero esto no quiere decir que no existan entierros de animales. Un caso muy curioso se encontró en la ciudad romana de Iulia Livica en Cerdeña. Aquí los arqueólogos hallaron la tumba de un macaco con sus ajuares, seguramente una mascota traída de África en torno al siglo VI d. C. (Olesti, Guàrdia y Mercadal, 2014), pero en líneas generales los entierros de animales descienden progresivamente a medida que nos acercamos al periodo medieval.

De este modo, se puede decir que los animales fueron «desacralizados» por la paulatina influencia de las doctrinas religiosas (Delort, 1993: 83). En un momento de paroxismo anti-animal san Bernardo excomulgó a las moscas. Muchas fobias a determinados animales son una herencia cultural. Los vínculos demasiado personales con animales podían ser entendidos como una especie de adoración pagana. A esto se opuso san Francisco cuando predicó a los pájaros. Hubo siempre voces disconformes, pero por lo demás los animales pasaron a ser símbolos alegóricos (Morales, 1998: 255). La Ilustración empeoró las cosas pues, a la consabida superioridad espiritual, se le añadió la racional y, en consecuencia, los animales no tenían oficialmente donde caer-

² También se halló un posible gato, aunque enterrado éste junto a un joven, en el cementerio musulmán del siglo III d. C. de la puerta de Toledo en Zaragoza (Galve y Benavente, 1991: 96).



Imagen 2. Cementerio de mascotas de la Casa Rosa de Roma.

se muertos (Morgado, 2015). La situación mejora a mediados del siglo XIX, cuando Darwin escribe su tratado sobre las emociones animales, al menos en los ámbitos académicos. A finales del siglo XIX y principios del XX se observan las primeras reacciones a favor de los enterramientos animales (Howell, 2002). Casi siempre son iniciativas personales a las que se adhiere la gente al margen de la cultura funeraria establecida. Así es como en 1881 surgió el cementerio de Hyde Park en Londres o el cementerio de Hartsdale en Nueva York en 1896 (Brandes, 2009), pero también otros en Estados Unidos, como puede verse en el documental de Errol Morris *Gates of Heaven* (1978). Los cementerios de animales aparecen en las grandes ciudades no por casualidad, pues entre sus nuevos inquilinos se encontraban las mascotas (Amato, 2015: 48). En París se funda el *Cimetière des Chiens* en 1899, que cuenta con un monumento a un perro San Bernardo que había rescatado a cuarenta personas en los Alpes (Gaillemín, 2009: 497). En Harstdale también hay un cenotafio dedicado a los perros muertos en la guerra, además de la tumba de Rin Tin Tin, el único pastor alemán que tiene su propia huella en el paseo de la fama de Hollywood Boulevard. El primer cementerio de animales en Italia se abrió en Roma, la llamada Casa Rosa, alberga todo tipo de animales, incluida la gallina de Mussolini. Las ofrendas que se suelen dejar tienen que ver mucho con los niños, muñecos, juguetes, pelotas y sobre todo molinillos de colores.

5. ¿QUÉ ES EL ANIMISMO?

Los cementerios de cánidos en el lago Baikal, sugieren que dichos animales eran concebidos como personas con «almas» ya durante el Holoceno medio (Losey *et al.*, 2011: 174). Es posible que el tratamiento de los cuerpos animales después de la muerte esté relacionado con creencias de tipo animista. Los autores de este trabajo así lo interpretan (Losey *et al.*, 2011: 176). El animismo es una teoría que, entre otras muchas cosas, nos permite entender los orígenes de la idea del alma. En 1871 Tylor planteó la supervivencia del animismo en la evolución de la cultura. Descubrió un fenómeno cognitivo fundamentado en la experiencia y la reflexión, pero pasó por alto las bases perceptuales que lo sustentan (Helvenston y Hodgson, 2010). La vida es percibida en primera instancia por el movimiento (DeVal, 1975: 54). Animar (dotar de movimiento) es dar vida, incluso en seres inanimados, parece que todo lo que se mueve tiene vida. Los niños disfrutan más que nadie de esta ilusión, con las marionetas o los dibujos animados protagonizados por animales. Y es que los animales desempeñan una función importante en las creencias animistas (Viveiros de Castro, 1998; Descola, 2005). Ahora bien, entre la vida y el alma hay una diferencia. Se puede tener vida y no estar dotado de alma y tener alma y no estar vivo. Hay un paso entre uno y otro que impide establecer un vínculo fácil entre ambos. Aun así, la mayoría de culturas cazarecolectoras creen que ciertos animales tienen un espíritu no muy diferente al de los seres humanos (Viveiros de Castro, 2010: 35 y 47). Pues cuando se comen el cuerpo de un animal, mantienen precauciones para no comerse el espíritu, al que normalmente liberan de alguna forma. Los inuit arrojan al mar parte de la ballena, o los nuer entierran las trompas de los elefantes para que retornen al paraíso de los animales (Evans-Pritchard, 1980: 187). Tanto si se trata de animismo como de totemismo, la relevancia de los animales es incuestionable (Pederson, 2001). Por ejemplo, los lazos que se establecen entre el nombre de una persona y el animal totémico recuerdan las lápidas del cementerio de animales en las que se incluía el nombre de la mascota junto a los apellidos familiares (Brandes, 2009; Tourigny, 2010).

Si el lento desarrollo perceptivo de nuestros antepasados ha servido de guía para establecer creencias de tipo animista, las bases de su sistema deben estar de algún modo presentes en nuestra filogénesis. Esto explicaría numerosas ilusiones visuales, el comportamiento de los niños y, en definitiva, su persistencia cultural. Si uno lee con detenimiento a Tylor se da cuenta de la importancia que tiene hoy en día el animismo para entender los orígenes el entramado cultural (Puente y Careaga, 2005). Bien entendido, el animismo

se puede encontrar en casi todas las sociedades humanas (Harris, 1982: 410). Pero como bien advirtió Marvin Harris, el animismo es también un fenómeno histórico. Es decir, no se mantiene incólume al paso del tiempo, sino que se ha transformado (Harris, 1968: 387). La domesticación por ejemplo modificó las relaciones mantenidas con los animales y las ciudades han creado un sinfín de nuevas relaciones con ellos. ¿Es posible seguir el rastro del animismo a lo largo de la historia de la cultura en el espiritismo, las leyendas urbanas y los dibujos animados? Se ha hecho con el totemismo, la magia, el chamanismo, la adivinación (Lévi-Strauss, 1965; Todorov, 1973; Boyer, 2020), pero por alguna razón el animismo no parece gozar de la misma influencia. Se ha reclamado el retorno del animismo en las selvas amazónicas (Costa y Fausto, 2010), pero ¿puede detectarse también en las ciudades actuales?

6. DISCUSIÓN

Los cementerios de animales reflejan un aspecto de nuestra cultura en su relación con otras especies. Los relatos sobre los orígenes de los cementerios suelen ser simples anécdotas, parecen «mitos de fundación» que nada tienen que ver con la realidad del problema. Lo que realmente ocurrió es que, a finales del siglo XIX, los animales entraron de lleno en el sistema de mercado urbano. Las mascotas siempre habían sido una especie de distinguo social, como una ropa, cuanto más exótica fuera la especie animal, más se distinguía el dueño. La burguesía, empezó a adquirir esta costumbre. En torno al año 1900 su influencia era muy poderosa en las ciudades. En consecuencia, la demanda de mascotas creció. Y muchos animales fueron capturados, enjaulados, vendidos o comprados como mera mercancía esclavizada (Ritvo, 1987: 86). Otros eran abandonados o simplemente escapaban para formar parte de una nueva población marginal de animales suburbanos. Los animales morían en las calles, las clases bajas los enterraban en donde podían, pero los burgueses tenían otro concepto de la cultura funeraria (Fischer, 2019: 22). Los cementerios de animales no eran gratuitos sino un negocio como cualquier otro, no todos los perros van al cielo, solo aquellos que pueden, pues las tarifas no son baratas. Además, a principios de siglo no todos veían con buenos ojos enterrar animales como si fueran humanos o tuvieran un alma comparable a la humana. Así que los vínculos entre humanos y animales debían reprimirse en los epitafios. Sin embargo, a mediados del siglo XX los animales enterrados son considerados casi como parte de la familia (Tourigny, 2020). Y en muchas dedicatorias se puede leer el deseo explícito de reencontrarse en

la otra vida con el animal. En cierto sentido, las creencias «animistas» resurgieron porque nunca se extinguieron del todo. El debate sobre si los animales tenían alma o no estuvo siempre presente a pesar de las posturas oficiales. Su protagonismo en cuentos mitos y leyendas sigue todavía vigente (Sánchez, 2013: 63). En el cine de terror los animales atropellados en la carretera representan la ruptura con las antiguas relaciones con la naturaleza, como si se hubiera cometido un sacrilegio contra un animal antaño sagrado. Del armadillo de *La Matanza de Texas* (Tobe Hooper, 1974) al canguro de *Hablame* (Danny Philippou y Michael Philippou, 2022), el ánima del animal atropellado parece perseguir a los que han perturbado las antiguas leyes de la naturaleza. No olvidemos las precauciones que tomaban los caza-recolectores con los espíritus de los animales cazados y que además en ocasiones eran considerados sagrados (Durkheim, 1992: 60). El cine de terror reaviva miedos ancestrales: el atropello de un animal salvaje suele desencadenar una desgracia porque el alma de los animales puede ser también vengativa. Así es cómo muere el gato en la novela *Cementerio de animales* de Stephen King.

Según la hipótesis de la supervivencia tyloriana, una idea cuya significación ha caducado durante siglos, puede continuar existiendo, simplemente porque ha existido. Tylor, pone como ejemplo los juegos infantiles, adelantando la teoría atávica de Stanley Hall (1883). A pesar de los prejuicios decimonónicos de estos planteamientos, la renombrada «teoría de la recapitulación», ha tenido importantes valoraciones en el campo de la psicología evolutiva y ha aportado valiosas reflexiones acerca de cómo se ha desarrollado el conocimiento en la historia de la cultura (Egan, 2000: 49). En lo que se refiere a los juguetes infantiles como el arco y la flecha o el molinillo que hemos visto en las tumbas de los animales, serían objetos «supervivientes» de culturas del pasado cuya significación ha cambiado en manos de niños. El molinillo de colores que gira con el viento como las cometas en Oriente eran elementos sagrados que se movían (tenían ilusión de vida) a través de la fuerza invisible del viento. Eran lo más parecido a las ánimas. El hecho de encontrarnos estos molinillos de colores en los cementerios de mascotas es cuanto menos algo desconcertante. Según me han informado los encargados la mayoría de estos juguetes han sido puestos por niños. Puede que los niños comprendan la muerte a su manera, no tan dramática como los adultos, y desde luego les resulta difícil asimilar que sus queridas mascotas no vayan al mismo cielo que está reservado para ellos.

En esta línea, las supersticiones en los juegos serían también supervivencias de creencias en fuerzas que actúan sobre la suerte o el destino (Tylor, 1977: 88). Este tipo de supersticiones impregna nuestra vida cotidiana de la

noche a la mañana. Desde levantarse con el pie izquierdo a pisar un excremento. No son solo el tarot, los ovnis y las variadas excentricidades de nuestra cultura. También son un conjunto de manías y actitudes que se encuentran en todos los ámbitos de la vida.³ En cuanto no podemos controlar ni prever el resultado de un acontecimiento, surgen una serie de manías o tics que tratan de paliar los efectos imprevistos o cualquier mal. Lo mismo sucede con los espíritus, incluso en quienes dicen no creer en ellos, pueden asustarse con las películas de fantasmas. Es como si nuestra mente estuviese configurada para creer en este tipo de cosas. Tylor relacionaba el espiritismo con el animismo (Tylor, 1977: 147). Esta actitud puede explicar la puesta de flores en las carreteras o en los lugares donde ha muerto alguien. Se puede decir, sin ánimo de ofender a nadie, que el materialismo es una utopía prácticamente inalcanzable para un cerebro humano. Al mismo tiempo que el espiritualismo puede ser una ilusión de nuestra mente. De este modo quizás podemos explicar las «supervivencias» tylorianas. Una idea una vez germina en la mente, tras su múltiple uso colectivo, no se extingue, pasa a formar parte de los resquicios sociales y culturales, o espera cobrar vida de nuevo bajo renovadas formas, en contextos diferentes.

7. APUNTES: LA ÚLTIMA MORADA DEL GATO SMUCKY

Los niños de un pueblo de Maine han enterrado sus mascotas muy cerca de un antiguo cementerio indio. Los micmac no hacían distinciones, sepultaban a los animales al lado de sus amos, dice Jud Crandall, y no está mal informado, pues sacrificaban a los perros.⁴ El gato Smucky, de la novela de Stephen King, es enterrado en un cementerio algonquino. El libro tiene todos los ingredientes de las creencias animistas: los sueños, los niños, un bosque animado y un cementerio de animales. En la actualidad el animismo ha pasado a formar parte de las ficciones de terror y fantasía (Del Val, 1975: 294); pero no nos engañemos, la mente animista sigue funcionando en nuestra sociedad

³ Cuando tropezamos con una mesa solemos liberar nuestro enfado a veces golpeándola, como si pudiera sentir algo. Hasta hace poco el derecho penal condenaba objetos que habían servido para cometer crímenes (Del Val, 1975: 293).

⁴ Normalmente los micmacs enterraban el cadáver después de haber permanecido varios meses sobre una plataforma, cubierto por un especie de mortaja de corteza de abedul. Luego lo enterraban junto con sus ajuares y a veces un perro, al que sacrificaban para que le sirviera de compañía en la otra vida.

y la importancia de la antropología para entenderla es fundamental. No solo nos aporta conceptos, sino nos permite abordar el fenómeno íntegramente, gracias a sus vinculaciones con otros ámbitos disciplinarios (Schriewer *et al.*, 2018: 17 y 23).

Un ejemplo de lo que estamos diciendo son las reflexiones de Tylor, que, a pesar de las críticas, ha tenido importantes implicaciones en el campo de la neurociencia. Muchos de sus descubrimientos nos han permitido entre otras cosas conocer mejor a los niños y mejorar notablemente sus vidas. Incluso es posible que exista un «animismo lúdico» (DelVal, 1975: 297), visible a través de la presencia de los juguetes, el ajuar preferido por los niños en los enterramientos. Pero también el espiritismo es posiblemente una transformación animista, bastante frívola, por cierto. No deberíamos subestimar ni su influencia, ni su estudio, pues es un fenómeno actual que la antropología debería investigar. El verano de 2022, pude recoger varias tarjetas colocadas en los parabrisas de los coches por un espiritista. Al igual que los médiums hablan con los muertos, otros consuelan a los que han perdido a sus mascotas, asegurándoles un paraíso en el más allá (Browne, 2009). Se trata de un tema controvertido, razón por la cual los discursos del Papa Juan Pablo II y Francisco han causado tanta repercusión. La doctrina católica jamás podrá conceder a los animales un alma semejante a la humana, ni reconocer que el espiritualismo reside en el interior de la mente humana, como descubrió Tylor. Lógicamente piensan que Dios está fuera de la mente, en la naturaleza también, como pensaban los animistas, en un dios único como el Manítú de los algonquinos. Esta conexión es recíproca e igualmente la causa de que la mayoría de los micmac sean ahora católicos. Los micmac de Maine fueron reconocidos como tribu por la Oficina de Asuntos Indígenas en 1996, gracias, en parte, a la popularidad del libro de King, aunque nadie, desde entonces, los ha visto enterrarse con sus perros.

8. CONCLUSIONES

Una cosa es que los cementerios animales y los humanos estén separados, con espacios fúnebres para cada uno de ellos, y otra, bien distinta, es que animales y humanos compartan un mismo espacio fúnebre. El primer caso es extraño, se remonta a la práctica funeraria egipcia y la época moderna, por razones distintas. Pues los animales enterrados en Berenice eran considerados sagrados, mientras que los enterrados en las ciudades decimonónicas tienen consideraciones funcionales y también emotivas. Sin embargo, tras la fachada

emocional no habría que descartar motivos económicos (Smith, 2015: 106) e incluso creencias soterradas operativas en el subconsciente de la sociedad moderna. El segundo caso es mucho más frecuente que el primero, se remonta al menos al mesolítico y casi siempre, el enterramiento conjunto de animales y humanos en una misma tumba implica el sacrificio del animal. Puede tratarse también de un enterramiento posterior, no necesariamente de una muerte simultánea. Una tercera posibilidad son los enterramientos aislados, fuera del cementerio, marginales, por razones económicas o mantener ideas distintas a las doctrinas dominantes acerca de los animales.

Se aprecian tres momentos cruciales, uno en el que los animales tenían alma y eran considerados sagrados. Otro en el que se desacralizaron y por lo tanto sus entierros no eran frecuentes. Y un tercero, en el que estamos ahora, con una nueva sensibilidad hacia los animales (Pettersson *et al.*, 2017: 14). En los tres momentos, la convivencia sentimental con los animales, sobre todo perros y gatos, hace resurgir la creencia en sus espíritus inmortales. Es muy posible que estas ideas tengan algo que ver con el animismo tyloriano, no tanto como «supervivencias» o «recapitulaciones»; sino como una parte perceptual fundamental en el desarrollo evolutivo de nuestra mente.*

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés Rupérez M. T. (2003). El concepto de la muerte y el ritual funerario en la prehistoria. *Cuadernos de Arqueología*, (11), 13-36.
- Albizuri, S., Nadal, J., Martín, P., Gibaja, J. F., Martín Colliga, A., Esteve, X., Olmos, X., Martí, M., Pozo, R., López-Onaindia, D., & Subirà, M. E. (2019). Dogs in funerary contexts during the Middle Neolithic in the northeastern Iberian Peninsula (5th-early 4th millennium BCE). *Journal of Archaeological Science: Reports*, (24), 198-207.
- Amato, S. (2015). *Beastly Possession: Animals in the Victorian Consumer Culture*. Toronto: University of Toronto Press.
- Augé, M., & Colleyn, J.-P. (2005). *Que es la antropología*. Barcelona: Paidós.
- Ayestán, A. (2004). El cementerio de animales que se perdió. *Señales*, 3, 38.
- Bellah, R. N. (2011). *Religion in human evolution: From the Paleolithic to the axial age*. Harvard University Press.

* Agradecimientos

A la Oficina de Asuntos Indios (Bureau of Indian Affairs) por haberme enseñado las costumbres funerarias de sus ancestros.

- Bird-David, N. (1999). «Animism» revisited: personhood, environment, and relational epistemology. *Current Anthropology*, (40), S67-S91.
- Boyer, P. (1994). *The naturalness of religious ideas: A cognitive theory of religion*. University of California Press.
- Boyer, P. (2020). Why divination? Evolved psychology and strategic interaction in the production of truth. *Current Anthropology*, (61), 1, 100-123.
- Brandes, S. (2009). Meaning of American Pet Cemetery Gravestones. *Ethnology*, (48), 2, 99-118.
- Browne, S. (2009). *All Pets Go To Heaven: The Spiritual Lives of the Animals We Love*. New York: Atria.
- Cauwe, N., Dolukhanov, P., Kozłowski, J., & Van Berg, P-L. (2007). *Le Néolithique*. Paris: Armand Colin.
- Charron, A. (2010). Les animaux momifiés d'Abou Rawash. *Archéologia*, (481), 51-53.
- Charron, A., Luret, M., & Hénaff, X. (2022). Une nouvelle nécropole de bovidés à Saqqarah. *Bulletin de la Société d'Égyptologie*, 33, 5-23.
- Chauchard, P. (1968). *Sociedades animales. Sociedad humana*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Crist, W., Dunn-Vaturi, A-E., & Voogt, A. de (2016). *Ancient Egyptians at Play Board Games across*. London: Borders Bloomsbury.
- Costa, L. y Fausto, C. (2010). The return of the animists: Recent studies of Amazonian ontologies. *Religion and Society: Advances in Research*, (1), 1, 89-109.
- Crawford, S. (2009). The Archaeology of Play Things: Theorizing a Toy Stage in the Biography of Objects. *Childhood in the Past*, 2, 56-71.
- Dennis, W. (1943). Animism and related tendencies in Hopi children. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, (38), 21-36.
- Delort, R. (1993). *Les animaux ont une histoire*. Paris : Éditions du Seuil.
- Del Val, J. A. (1975). *El animismo infantil*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris : Éditions Gallimard.
- Digard, J-P. (1990). *L'Homme et les animaux domestiques Anthropologie d'une passion*. Paris : Fayard.
- Duggan, E. (2015). Strange Games: some Iron Age examples of a four-player board game? *Board Game Studies Journal*, (9), 17-40.
- Dunn-Vaturi, A.-E., & Schädler, U. (2006). Nouvelles perspectives sur les jeux à la lumière de plateau du Kerman. *Iranica Antiqua*, (41), 1-29.
- Durkheim, E. (1992). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.

- Egan, K. (2000): *Mentes educadas. Cultura, instrumentos cognitivos y formas de comprensión*. Barcelona: Paidós.
- Evans-Pritchard, E. E. (1980). *La religión Nuer*. Madrid: Taurus.
- Fischer, N. (2019). La cultura europea de los cementerios: pasado y presente. *Revista Murciana de Antropología*, (26), 17-32.
- Gaillemin, B. (2009). Vivre et construire la mort des animaux. Le cimetière d'Asnières. *Ethnologie française*, (39), 3, 495-507.
- Galán Domingo, E. (1989). Naturaleza y cultura en el mundo celtibérico. *Kalathos*, (9-10), 175-204.
- Galve Izquierdo, P., & Benavente Serrano, J. A. (1991). Las necrópolis islámicas de Zaragoza. En *Las necrópolis de Zaragoza. Cuadernos de Zaragoza*, 63 (pp. 85-98). Ayuntamiento de Zaragoza.
- Graells i Fabregat, R., & Pérez Blasco, M. (Eds.). (2021). *El guerrero ibero y el juego. Estrategia, azar y estatus*. Elche: Ajuntament d'Elx.
- Klingensmith, S. W. (1953). Child animism: what the child means by alive. *Child Develop.* 24, 51-61.
- Halbmayer, (2012). Debating animism, perspectivism and the construction of ontologies. *Indiana*, (29), 9-23.
- Hall, G. S. (1883): The contents of children's minds. *The Princeton Review*, (1), 249-272.
- Hall, G. S. y Caswell Ellis, A. (1896): *A study of Dolls*. E. L. Kellogg & Co.
- Hall, M (2016). Boar game in boat burials: Play in the Performance of Migration and Viking Age Mortuary Practique. *European Journal of Archaeology*, (19), 3, 436-455.
- Harris, M. (1968). *The Rise of Anthropological Theory*. New York: Crowell.
- Harris, M. (1972). *Introducción a la antropología general*. Madrid: Alianza.
- Helvenston, P. A., & Hodgson, D. (2010). The Neuropsychology of Animism: implications for Understanding. *Rock Art Research*, (27), 1, 61-94.
- Howell, P. (2002): A Place for the Animal Dead: Pets, Pet Cemeteries and Animal Ethics in Late Victorian Britain. *Ethics, Place & Environment*, (5), 1, 5-22.
- Jordán Montés, F., & Jordán de la Peña (2019). En el limes: los no-cementerios; en el limbo: los no-duelos. Bebés, suicidas y accidentados con muerte en la mentalidad tradicional española. *Revista Murciana de Antropología*, (26), 111-172.
- King, S. (2019). *Cementerio de animales*. Barcelona: Penguin Random House.
- Manniez, Y. (2019). Jouer dans l'au-delà ? Le mobilier ludique des sépultures de Gaule méridionale et du Corse. *Revue Archimède*, (6), 186-198.

- Martínez Caverro, P., & Schriewer, K. (2016). Culturas funerarias europeas. *Revista Murciana de Antropología*, (26), 9-14.
- Massar, N. (2019). Poupée hellénistique. En V. Dasen (ed.) *Ludique ! Jouer dans l'Antiquité* (pp. 40-41). Lyon : Lugdunum musée et théâtres romains.
- Morales Muñiz, M.^a D. C. (1998). Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental. *Espacio Tiempo y Forma III*, (11), 307-329.
- Morey, D. F., & Jeger, R. (2022). When dogs and people were buried together. *Journal of Anthropological Archaeology*, (67), 1-10.
- Morgado García, A. (2015). *La imagen el mundo animal en la España Moderna*. Universidad de Cádiz.
- Morris, J. (2011). *Investigating Animal Burials: Ritual, Mundane and Beyond*. Oxford: BAR British Series 535.
- Larsson, L. (1989). Big dog and poor man: mortuary practices in Mesolithic societies in southern Sweden. En T. B. Larsson & H. Lundmark (eds.), *Approaches to Swedish prehistory: a spectrum of problems and perspectives in contemporary research* (pp. 211-223). Oxford: BAR International Series 500.
- Larsson, L. (2017). A miniature in ambar of a battle-axe from the Battle-Axe Culture. *Adoranten*, 48-54.
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.
- Lévi-Strauss, C. (1965). *El totemismo en la actualidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lombo Montañés, A. (2013). El concepto de caricatura en el arte paleolítico y los graffiti actuales. *Arkeogazte*, (3), 243-270.
- Lombo Montañés, A. (2014). El graffiti fálico. Un análisis de ejemplos encontrados en la ciudad de Zaragoza. *EARI*, (5), 111-125.
- Losey, R. J., Bazaliiskii, V. I., Garvie-Lok, S., Germonpré, M., Leonard, J. A., Allen, A. L., Katzenberg, M. A., & Sablin, M. V. (2011). Canids as persons: Early Neolithic dog and wolf burials, Cis-Baikal, Siberia. *Journal of Anthropological Archaeology*, (30), 174-189.
- Luce, J-M. (2011). From miniature objects to giant ones: The process of defunctionalisation in sanctuaries and graves in Iron Age Greece. *Pallas*, (86), 53-73.
- Lull, V. (1997). El Argar: la muerte en casa. *AnMurcia*, 13-14, 65-80.
- Olesti, O., Guàrdia, J., & Mecalad, O. (2014). Una mascota militar tardorromana. En O. Olesti, J. Vidal y B. Antela (Eds.), *Animales y guerra en el mundo antiguo* (pp. 137-154). Zaragoza: Libros Pórtico.

- Osypinska, M., & Osypinski, P. (2018). New evidence for the emergence of a human-pet relation in early Roman Berenike (1st-2nd century AD). *PAM*, (26), 2, 167-192.
- Osypinski, P., & Osypinska, M. (2019). Excavation of the small animal cemetery at the Red Sea Roman harbor of Berenike in 2018 and 2019. *Polish Archaeology in the Mediterranean*, (28), 2, 175-193.
- Paleothodoros, D. (2022). Board games equipment from archaeological contexts in archaic Attica. *Board Game Studies Journal*, (16), I, 129-157.
- Pederson, M. A., (2001). Totemism, animism, and North Asian indigenous ontologies. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, (7), 411-427.
- Petersson, A., Cerwén, G., Liljas, M., & Wingren, C. (2018) Urban cemetery animals: an exploration of animals' place in the human cemetery. *Mortality*, (23), 1, 1-18.
- Phialon, L. (2022). Amulets, gaming pieces, Toys or offerings? Thoughts on animal figurines and funerary practiques in the Late Bronze Age Aegean. *Board Games Studes Journal*, (16), I, 9-50.
- Piaget, J. (1926). *La représentation du monde chez l'enfant*. Paris : Alcan.
- Pomadère, M. (2018). Ambiguïté des jeux et jouets dans la culture matérielle du monde égéen aux âges du bronze moyen et récent. *Kentron*, (34), 61-86.
- Puente Ojea, G., & Careaga Villalonga, I. (2005). *Animismo. El umbral de la religiosidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Ritvo, Harriet (1987). *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ruiz Zapatero, G. (2014). Escribir como arqueología, arqueología como escritura. *AnMurcia*, (30), 11-28.
- Sánchez Ferra, A. J. (2013). El cuento folklórico en Lorca. *Revista Murciana de Antropología*, (20).
- Schriewer, K., Rico Becerra, J. I., Palacios Ramírez, J., Muñoz Sánchez, P., Rodes García, J., Martínez Cavero, P., Cayuela Sánchez, S., Díaz Agea, J. L., García Jiménez, M., Gehrig, R., & Omar Martínez, D. (2008). Presente y futuro de la Antropología Social y Cultural española: A partir de las reflexiones sobre niveles de asociación científico-académica entre áreas de conocimiento. *Revista Murciana de Antropología*, (25), 15-26.
- Smith, A. M. (2015). The Ashkelon dog cemetery Conundrum. *Journal for Semitics*, (24), 1, 93-108.
- Todorov, T. (1973). Le Discours de la magie. *L'Homme*, (13), 4, 38-65.
- Tourigny, E. (2020). Do all dogs go to heaven? Tracking human-animal relationships through the archaeological survey of pet cemeteries. *Antiquity*, (94), 378, 1614-1629.

- Tylor, E- B. (1977). *Cultura primitiva. Los orígenes de la cultura*. Madrid: Ayuso.
- Van Berg, P.-L., & Cauwe, N. (1998). De l'objet aux façons de penser : nouvelle approche paléo-ethnographique des civilisations préhistoriques. *Anthropologie et Préhistoire*, 109, 293-307.
- Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.), 4, 3, 469-488.
- Viveiros de Castro, E. (2020). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.

NOTICIARIO CIENTÍFICO

SCIENTIFIC NEWS

V CONGRESO NACIONAL DE ETNOGRAFÍA DEL CAMPO DE CARTAGENA. ESPACIOS DE SOCIABILIDAD: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Entre los días 23 y 24 del pasado mes de octubre de 2025 se celebraron las jornadas del V Congreso Nacional de Etnografía del Campo de Cartagena, convocatoria organizada bajo el título «Espacios de sociabilidad: pasado, presente y futuro». El Salón de Grados de la Universidad Politécnica de Cartagena (UPCT) fue la sede en la que se presentaron las ponencias y comunicaciones que han llenado de contenido la parte científica del congreso, organizado por la Liga Rural del Campo de Cartagena y la Cátedra de Patrimonio e Historia de Cartagena, en colaboración con la UPCT, la Concejalía de Hacienda, Educación y Cultura del Ayuntamiento de Cartagena, la UCAM Cartagena, la UIMP, la Universidad de Murcia, la Fundación Centro de Estudios Históricos, la Sociedad Murciana de Antropología (SOMA), y la Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia. En esta ocasión, la dirección del congreso ha corrido a cargo, de forma colegiada, de los doctores M.^a José Muñoz Mora, José Sánchez Conesa y Gregorio Castejón Porcel.

La inauguración, a las nueve en punto del jueves, día 23 octubre, corrió a cargo de M.^a José Muñoz Mora, directora de la Cátedra de Historia y Patrimonio de Cartagena; Ignacio Jáudenes Murcia, concejal de hacienda, educación y cultura y portavoz del Ayuntamiento de Cartagena, Mathieu Kessler Neyer, rector de la Universidad Politécnica de Cartagena, y José Sánchez Conesa, cronista oficial de Cartagena.

El congreso ha contado con cuatro ponentes de lujo, referentes de la Antropología Social y de la Sociología en España. Los catedráticos Manuel Delgado Ruiz, Joan Josep Pujadas Muñoz y Juan Ortín García, y la historiadora Isabel Marín Gómez. Sus ponencias, según el orden de exposición en las sesiones del congreso, fueron «El espacio público contra la calle. Un proyecto filosófico para la desconflictivización de las sociabilidades urbanas», «Amor,



Figura 1. Cartel anunciador del congreso.

amistad y libertad. La sociabilidad femenina en la Historia contemporánea», «La sociabilidad en el campo hostil de la ciudad neoliberal», «La construcción socio-cultural de los espacios de y para la sociabilidad: de lugares, de prácticas, de momentos, de tiempos y de significaciones; de cambios y de permanencias». Con ellas se abrió cada uno de los cuatro bloques en los que se dividió el contenido científico del congreso (Bloque I: espacios económicos y sociabilidad, Bloque II: mujer y sociabilidad, Bloque III: la sociabilidad en el entorno urbano, Bloque IV: la sociabilidad en el mundo rural), dando paso a continuación, a la presentación de treinta y seis comunicaciones elaboradas por historiadores, sociólogos, antropólogos, arquitectos, economistas, etnógrafos y otros investigadores de disciplinas relacionadas con el ámbito de lo social. Un plantel de trabajos imprescindible para conocer experiencias de sociabilidad pasadas y presentes, en los ámbitos, lugares y situaciones más diversas y favorecedoras de la interacción social.



Figura 2. Imagen del acto de inauguración del congreso. Fotografía: Javier Lorente.

Complementando y enriqueciendo la dimensión científico-académica, el congreso dio cabida a tres exposiciones acordes a la temática específica de esta convocatoria, así como al carácter etnográfico que subyace en este y en los congresos anteriores. En la primera de ellas, promovida por la Liga Rural del Campo de Cartagena, bajo el título «Imágenes de sociabilidad tradicional» se presentaron cincuenta fotografías como muestra de distintas manifestaciones de la vida comunitaria del Campo de Cartagena. La segunda, «el Campo de Cartagena en miniaturas», de Antonio Madrid López, presentó distintas escenas rurales, oficios tradicionales y paisajes locales. Por último, la exposición «Ethnos», de la Asociación Cartagena, Ciudad Creativa, ofreció una reflexión pictórica sobre la sociabilidad.

Como en convocatorias anteriores, el congreso rindió un merecidísimo y entrañable homenaje a personas que han destacado en su trayectoria personal y profesional en la investigación y difusión del patrimonio histórico y cultural, y en la defensa de los valores y modo de vida del medio rural del Campo de Cartagena. En esta ocasión, los merecedores del reconocimiento fueron Francisco Henares Díaz, Pilar Juárez Conesa, Carmen Inglés Inglés y José Damián Aranda Mercader.

Como colofón y broche final del congreso, el sábado día veinticinco se llevó a cabo una actividad de campo por algunos de los parajes y diputaciones del oeste cartagenero. A través de ella, se pudo constatar la realidad viva de esas comunidades locales que trabajan para recuperar y mantener su patrimonio y su privilegiado entorno. Con ello se dio por concluido el congreso, aunque sus ecos se proyectaron la semana siguiente, el día veintinueve, a través de una mesa redonda sobre «Espacios de sociabilidad religiosa en Cartagena. Iniciación cristiana, experiencias comunitarias e identidad social», organizada por la UCAM Cartagena y el comité organizador del V Congreso Nacional de Etnografía del Campo de Cartagena. Un encuentro que sirvió para reflexionar sobre cómo las creencias y prácticas religiosas generan sentimientos identitarios y de vida comunitaria entre los grupos humanos.

Queremos señalar, por último, el valor del Congreso como lugar en el que ciencia y cultura se unen en un diálogo abierto entre disciplinas e investigadores diversos, que conecta pasado y presente, con el objetivo, como señala el cronista Sánchez Conesa, «de mantener viva la memoria y proyectarla hacia el futuro, consolidando el congreso como un espacio de reflexión, aprendizaje y servicio público». Así ha sido en las cinco convocatorias celebradas, y así seguirá siendo, sin duda, en las venideras.

Gregorio Rabal Saura
Sociedad Murciana de Antropología (SOMA)

RESEÑAS

NOTICES



LÓPEZ AZORÍN, Fernando: *Ricardo Codornú y Stárico (1846-1923). Vida y obra de un apasionado Ingeniero de Montes*

Murcia: Fundación Séneca. Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia. Consejería de Medio Ambiente, Universidades, Investigación y Mar Menor • Año: 2023 • Páginas: 557 • ISBN: 979-8-218-02046-0

Publicado bajo licencia CC BY-SA

Seré uno de esos vulgares pinos de corta elevación, que vegetan en la sierra de Espuña, en aquellas laderas donde se divisan las dos benditas ciudades [Murcia y Cartagena]... y se contempla el mar latino, que arrulló mis sueños de niño, y luego mis sueños de amor.

R. Codornú. Quiero ser árbol.
España forestal. 1916

El 10 de enero de 2024 se presentó en el salón de actos del palacio González-Campuzano de Murcia el libro del académico Fernando López Azorín: *Ricardo Codornú y Stárico (1846-1923). Vida y obra de un apasionado Ingeniero de Montes*. Presidió el acto Fernando López Miras, presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, quien estuvo acompañado en la mesa por Eduardo Rojas Briales, decano del Colegio oficial de Ingenieros de Montes de Madrid.

Ricardo Codornú y Stárico (Cartagena, 1846-Murcia, 1923) ha sido uno de los grandes murcianos de bien. De espíritu regeneracionista, por el tiempo que le tocó vivir, ecologista *avant la lettre*, Ricardo Codornú es uno de los grandes personajes de la historia de la Región. Nació en el seno de una familia

acomodada de políticos y propietarios, pero destacó por su trabajo y amor a la naturaleza. Su vida y su obra son conocidas y han sido objeto de publicaciones anteriores (por ejemplo, E. Morales: *El Viejo Árbol*, Murcia, 1996), y aunque en la investigación científica nunca podemos afirmar que un trabajo es definitivo, en el caso de la obra que reseñamos podemos asegurar que se trata del estudio más completo que se ha realizado sobre nuestro personaje.

El doctor en Farmacia y académico Fernando López Azorín (Yecla, 1954) ha realizado importantes aportaciones a la historia de la ciencia murciana. Como analista clínico ha publicado artículos en revistas de su especialidad, y su pasión por la historia se manifiesta en varios libros: *Yecla y el padre Lasalde* (1994), sobre el padre escolapio, historiador y arqueólogo que estudió por primera vez los materiales arqueológicos del Cerro de los Santos; *Murcia y sus científicos en la Real Sociedad Española de Historia Natural, 1871-1940* (2012), en el que aporta la biografía de veintisiete científicos relacionados con la Región; *Naturaleza, medio ambiente y repoblación forestal en la Región de Murcia. Ingenieros de montes en Sierra Espuña, 1879-1936* (2021), el mayor estudio y obra de referencia sobre los ingenieros de montes que trabajaron en la Región de Murcia (esta obra la hemos reseñado en *Revista Murciana de Antropología*, 29, 163-168), y, en cuarto lugar, *Por la conservación medioambiental y forestal de la cuenca mediterránea: el Congreso de «Silva Mediterránea» de 1930 en España* (2023), en el que recupera la génesis y desarrollo de esta asociación internacional en relación con el citado congreso y documenta el viaje de un notable grupo de forestales europeos para conocer el esfuerzo de los ingenieros de montes españoles en el mantenimiento de la riqueza forestal de la cuenca mediterránea española.

El quinto libro de López Azorín profundiza en el más conocido de estos ingenieros de montes, Ricardo Codornú, con motivo del centenario de su fallecimiento en 1923, y nos ofrece un trabajo extenso y brillante sobre el personaje que, de alguna manera, simboliza la repoblación de Sierra Espuña, ese milagro cotidiano que nunca dejamos de admirar.

Como ha escrito el autor, la repoblación de la sierra fue una labor continuada de varios ingenieros de montes. Destacamos a dos de ellos: José Musso, bajo cuya dirección trabajó Codornú, y su compañero Juan Ángel de Madariaga. Sin embargo, para el público murciano en general, pero también para el público culto, esa inmensa labor se sintetiza en un solo nombre: Codornú. La razón de esta singularidad está en el interés de Ricardo Codornú por difundir sus trabajos en la sierra para su conocimiento general: «por sus numerosos artículos y publicaciones, fue el principal publicista de la repoblación, llevando a cabo una extraordinaria labor divulgativa a favor de la



Fernando López Azorín en el MUSAX. 2025.

cultura forestal» (v. López Azorín, F. (2024). Musso, Codornú, Madariaga y Melgares: cuatro ingenieros de montes en la restauración hidrológico-forestal de Sierra Espuña. *Revista Murciana de Antropología*, 31, 79-104).

López Azorín ha escrito una obra ampliamente documentada, resultado de una investigación de años en las fuentes originales, que actualiza y aporta nuevo conocimiento sobre el biografiado. Se trata de un trabajo paciente, realizado con minuciosidad de orfebre, y que supone la más completa biografía de la vida y obra de Ricardo Codornú. El libro recoge además multitud de referencias bibliográficas, fotografías y documentos, algunos inéditos, y la relación más completa de los escritos de Codornú hasta hoy.

El libro se compone de diecisiete capítulos y cinco apéndices. Se trata en primer lugar su origen familiar y su formación académica: sus estudios en el instituto San Isidro de Madrid y su formación como ingeniero de Montes. Asimismo, recoge los detalles familiares de su matrimonio con Mercedes Bosch Bienert (Cartagena, 1850-Murcia, 1935), con quien tuvo siete hijos. Es de destacar el matrimonio de su hija María en 1894 con el político Juan de la Cierva Peñafiel, ministro de Alfonso XIII, padres del inventor del autogiro, el ingeniero Juan de la Cierva Codornú.

En los siguientes capítulos se estudian sus primeros destinos y proyectos profesionales, su trabajo como jefe de la Comisión de Repoblación de la cuenca del Segura (1895-1901) (capítulo 6), jefe de la División Hidrológico-forestal del

Segura (1901-1911) (capítulo 7) y jefe de inspección del servicio de Repoblaciones forestales e ictícolas en 1910, residiendo en Madrid hasta su jubilación (capítulo 9).

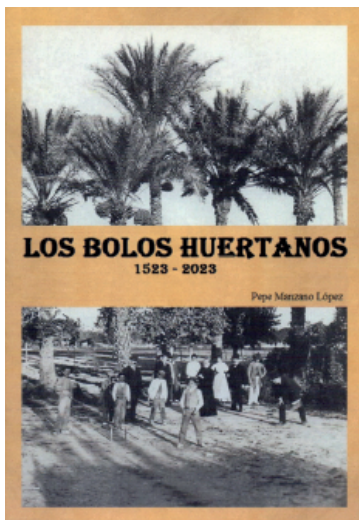
Tras su retiro en 1913, el «Viejo Forestal» recibió numerosos homenajes y reconocimientos, como la Gran Cruz de Isabel la Católica ese mismo año, pero no cesó en la promoción de los valores medioambientales y en su labor como propagandista del árbol (capítulos 10, 11 y 12). Participó en la fundación de la Sociedad de Amigos del Árbol (1910) y promocionó la Fiesta del Árbol, que en 1915 fue declarada obligatoria su celebración anual en los ayuntamientos de España, de ahí el apelativo con el que se le nombra a menudo: «Apóstol del Árbol». Ese mismo año fundó la revista *España forestal*, una atractiva publicación con fines científicos y didácticos, con el fin de concienciar en la defensa de la conservación de los montes.

Otros muchos aspectos de la vida de Ricardo Codornú están recogidos en el libro de López Azorín. Es conocido el interés de Codornú por la defensa del esperanto, pero otras actividades que desarrolló aparecen expuestas por primera vez, como inversiones mineras, ayudas a la beneficencia, participación en la liga antiduelista, interés por la esgrima y el tiro, participación en sociedades agrarias como la Sociedad Vinícola, etcétera (Capítulo 8). Para la ciudad de Murcia editó en 1915 una guía de visita de las especies botánicas del desaparecido Parque de Ruiz Hidalgo, junto al río Segura, una zona verde y vivero que debía permitir la convivencia de la ciudad y la huerta. En 1914, con 68 años, publicó *Doce árboles*, doce narraciones dedicadas a sus nietos, transmitiéndoles individualmente su amor a la naturaleza.

López Azorín cierra su biografía con los numerosos testimonios de admiración y reconocimiento que recibió tras su muerte en Murcia el 26 de septiembre de 1913, desde donde fue trasladado a Cartagena, para ser enterrado en el cementerio de los Remedios. El recuerdo de su memoria se encuentra vivo en los tres monumentos dedicados a su persona en la ciudad de Murcia, en Sierra Espuña y en el parque del Retiro de Madrid (Capítulo 17).

Muchos tesoros de la vida social murciana se encuentran escondidos en esta extensa biografía científica escrita por Fernando López Azorín. Disfruten ustedes de la vida y la obra de este «Viejo Forestal», que quiso ser árbol.

Pedro Martínez Caverio
Universidad de Murcia



MANZANO LÓPEZ, Pepe: *Los bolos huertanos 1523-2023*

Italia: Autoedición • Año: 2024 • Páginas: 339 • ISBN: 9798879387353

Publicado bajo licencia CC BY-SA

LOS BOLOS HUERTANOS DESDE DENTRO. DE LA HISTORIA Y LEXICOGRAFÍA EN UN JUEGO TRADICIONAL DE LA HUERTA DE MURCIA

Uno de los aspectos básicos de la vida cotidiana, en cualquiera de sus estratos vitales, ha sido y aún sigue siendo el juego, entendido como tal la acción y efecto de jugar por entretenimiento, es decir, por pasatiempo, por recreo, por deporte, esparcimiento o diversión.

El juego (del latín *Iocus*: broma, chanza, diversión; derivado del infinitivo «jugar»: del latín *Iocari*: bromear), en su ámbito tradicional, está polarizado del concepto actual de ocio y tiempo libre. Es más, el «tiempo libre» es un significado connotativo de «ocio» (que a su vez procede del latín *otium*) que designa la inacción o total omisión de una actividad, y de producirse acción suele ser una ocupación reposada o bien no adscrita a un patrón necesariamente de comportamiento... Bien es cierto que, en la actualidad, estos conceptos, el de ocio y tiempo libre, están eclipsando o solapando el unívoco concepto de juego que existía antaño, tiempo aquel en el que apenas si había tiempo para algo que no fuera trabajar.

Lejos de lo que pueda parecer, todo juego está enhebrado por unos códigos, una conducta y unos modelos de expresión acorde a unos estatutos, reglas o directrices... incluso los más infantiles, los cuales, aparentemente, asoman

superficialmente con el *statu* de espontáneos o no pautados... cuando es todo lo contrario: todo juego se dirige por unas leyes internas que denominamos reglas. A su vez, el concepto de juego está asociado a diversas concepciones pero la que subyace por encima de todas es la que atañe al ejercicio recreativo o de competición sometido a normas de conducta (o reglas como comen-tábamos), mediante las cuales se gana o se pierde.

Nos encontramos por tanto ante un juego: los Bolos Huertanos, un divertimento de carácter tradicional cuyo paralelismo aparece en otros territorios nacionales con nombres parecidos mas con esquemas de comportamiento y ejecución distintos. De esta forma, citamos algunos de los tipos de bolos que menciona este libro, ordenados alfabéticamente en el capítulo I de la segunda parte: Bolo Burgalés, Bolo Vaqueiro, Bolos de Luarda, Bolos Rodaos, El Chito, Les Birles... por poner un ejemplo, sin olvidar nuestros también regionales Bolos Cartageneros. De esta forma, el mundo de los Bolos Huertanos, que queremos tratar en estas líneas, se presenta ante nosotros en su *modus vivendi* con una autonomía personal, con una identidad, con un vocabulario especial o particular, con unas pautas reglamentarias... en definitiva, con un engranaje dinámico y activo sustentado por una historia que nos dice de una realidad social, ociosa, deportiva y autóctona por estar adscrita a una territorialidad o espacio geográfico.

Nos situamos en el camino de la tradición con una obra necesaria coagulada por un libro que nos habla de este deporte autóctono, murciano, identitario de su huerta: los Bolos Huertanos. Esta obra surge desde la proyección del ensayista-jugador de bolos o bolero que ha tenido a bien hablar del mundo que le rodea, no del investigador que, en no pocas ocasiones, se ha acercado a este mundo con la pretensión de documentar para determinar un trabajo en alguna publicación especializada, sin dejar del todo claro el comportamiento del juego o el significado del intrincado vocabulario que lo rodea... Dicho de otra forma, el libro nace desde la mirada intrínseca, desde el individuo que, situado en el juego de bolos, ve, observa, determina, analiza el juego, se arriesga, gana y pierde... y, en todo ese trasunto, asume que el tipo de juego que lo determina, posee un vocabulario, un lenguaje técnico con el que expresarse para hacer partícipe a individuos congéneres de ese mismo universo, de ese mismo campo léxico-asociativo.

Es así que el gran jugador Pepe Manzano López, dinamizador de este bien tradicional categorizado como deporte regional, y también luchador incansable para evitar la extinción de los espacios de expresión de esta actividad y arte, esto es, los Juegos (pistas para jugar a los Bolos Huertanos), ha dado un paso adelante ofreciendo al mundo todo lo que el mundo de los

Bolos Huertanos le ha otorgado a través de la actividad deportiva y de su carácter tradicional... y qué mejor que refrendar en el libro *Los Bolos Huertanos 1523-2023*, un compendio que habla por sí solo.

Esta obra, estructurada en dos partes, está precedida por un prólogo, una introducción y un glosario. En el caso del prefacio o prólogo, realizado por Juan Pardo Máiquez, afirma sobre la utilidad de la obra:

«El libro con el que a continuación el lector va a poder deleitarse no trata de ser un estudio exhaustivo sobre el juego de bolos murcianos, pero sí que pretende ofrecer al lector (tanto neófito como especializado en la materia) unas pinceladas de las estructuras del juego, tipología, vocabulario, competiciones e información variada sobre los diferentes juegos de bolos que estuvieron activos durante muchos años en la huerta murciana».

En la Introducción, el autor justifica su trabajo aquí publicado fruto de la férrea voluntad por mostrar al mundo esta actividad de la que es un apasionado, desde el respeto histórico por su evolución, así como por las gentes que han poblado su devenir:

«Este libro nace de mi pasión y dedicación por los bolos huertanos. En cuanto empecé a jugar a los bolos, siempre tuve curiosidad por aprender y conocer todo lo relacionado con este mundo. Me gustaba escuchar historias, anécdotas e imaginar cómo eran los juegos de bolos antiguos y los boleros que allí jugaban».

Sin duda, uno de los capítulos o apartados más valiosos de esta obra es el que atañe al Glosario y como bien establece el autor:

«Aunque el Glosario normalmente aparece en la parte final de los libros, se ha estimado reflejarlo al inicio, debido a la cantidad de palabras utilizadas en el argot de los bolos huertanos y para la mejor comprensión de esta jerga por los que no iniciados en el mundillo de los bolos».

De esta forma, nos encontramos en el Glosario con un total de noventa y dos términos... mediante los cuales recoge giros expresivos o locuciones que connotan el juego en designaciones posturales del cuerpo, en espacios del propio Juego, en el lanzamiento de la bola, etc.; por ejemplo: «Vuelta al revés», «Tranco», «Poner mano», «Pie *parao* pie bola», «Mudar», «Mande corto», «*Empinaor*», «Costón del derecho», «Copas *careás*», «Centinela», «Chamba», «Callejón», «Bola enganchada» o «Birla» entre otros. Este detalle tan curioso de situar dicho Glosario al comienzo de la obra nos retrotrae a las sabias palabras que dejare en nuestra memoria el profesor de la Universidad de Murcia

don José Perona, quien en una clase de Gramática Histórica afirmaba que el gran fracaso del hombre a la hora de ejercitar una actividad, especialidad o acción, al intentar aventurarse por un sendero, estribaba en el desconocimiento del propio lenguaje técnico particular de lo ejercitado, ya fuere físico o intelectual. De ahí nuestro aplauso al autor a tan sabia decisión.

Al adentrarnos en el grueso del libro, formado por dos partes como hemos mencionado, Manzano López nos ilustra en la primera de ellas con los elementos básicos de los bolos huertanos: los «Bolos», las «Bolas», los «Carriles», las «Posturas», los «Mandes» y el «Desarrollo del juego». Indiscutiblemente, el Glosario que tan acertadamente está ubicado al comienzo de este trabajo, sirve indiscutiblemente para aportar luz al lector, sobre todo al no iniciado en este arte y juego, y de esta forma poder asumir las explicaciones al respecto de este primer bloque:

«Se le llama “carril” al terreno de juego en sí, y debe de ser una pista de tierra api-sonada y uniforme, que se utiliza para jugar a los bolos. El término carril ha perdurado en el tiempo hasta nuestros días, ya que inicialmente se jugaba en los carriles de la huerta y de ahí que, hasta el día de hoy, al juego o pista de bolos, se le siga llamando “carril”.

Se entiende que antaño se jugaba en carriles donde hubiera cerca un ventorrillo, [...] por lo que los dueños de aquellos ventorrillos, comenzaría a utilizar sus propias tierras para construir sus carriles particulares [...].

Los carriles han ido variando a lo largo de la historia, tanto es así que, hasta las décadas de los años 50 y 60 del pasado siglo, eran mucho más largos, debido a que a vueltas se lanza en un sentido y a copas en el sentido contrario, pero tanto los juegos eran mucho más largos que cuando se adoptó lanzar a vueltas y a copas en el mismo sentido. Por este hecho y por otros, como el peso de la bola, que antaño eran de jinjolo y pesaban mucho menos, los carriles de bolos han ido disminuyendo de tamaño, en cuanto a su longitud, ya que la anchura de los carriles sigue siendo de 4 o 5 metros» (1ª Parte, *Carriles*, pp. 34-35).

En definitiva, hasta la página 53, el autor nos conduce por este mundo desde un punto de vista conceptual para darnos a conocer un bien patrimonial, ya no por lo que tiene de histórico, sino por facetas psicomotrices relacionadas con la destreza, habilidad, agilidad, puntería y previsión... y todo adscrito a una lexicografía particular, así como una forma de entender un universo propio debidamente reglamentado.

Pero ubicados en la segunda parte, Manzano López nos sitúa en el mundo de los Bolos Huertanos desde la documentación histórica distribuido en siete capítulos: a) un primer capítulo acotado hasta la Guerra Civil; b) en el segundo capítulo da paso a este paseo desde la Guerra Civil hasta el final

del siglo XX; c) en el tercero avanza el autor dando cabida al transcurso de este juego en el siglo XXI; d) en el cuarto nos muestra el historial de los partidos de selecciones; e) el quinto, los grandes Desafíos entre boleros que han marcado la historia de los Bolos; f) en el capítulo sexto, la relación de juegos de bolos habidos y terrenos de juego supervivientes; y g) la relación de jugadores de bolos en el séptimo de los capítulos.

Afrontando el primer capítulo en esta segunda parte, advertimos que este juego patrimonial no cuenta con demasiada documentación anterior a 1800, pero el autor expone y desarrolla en este su volumen las pocas referencias con las que cuenta este deporte, desde el documento más antiguo que se conoce del siglo XVI, concretamente de 1523 en el que se citan los Bolos, pasando por un par de documentos del siglo XVIII, para dar rienda suelta ya a un aporte documental notorio gracias a la ingente información que posee la hemeroteca local del Archivo Municipal de Murcia.

Sin duda, el punto más nutritivo lo va a encontrar el lector en el segundo capítulo, aquel que abarca desde la guerra civil hasta el final del siglo XX. ¿Por qué?, pues porque nos encontramos con muestras documentales suficientes como para cerciorarnos de la importancia social que los Bolos tenían en el entorno geográfico de la huerta de Murcia. Destacan en este capítulo segundo y tercero las clasificaciones obtenidas por los grupos de boleros a lo largo de los años con un compendio gráfico generoso de rostros de boleros, algunos de ellos verdaderas leyendas

Capítulo curioso por lo que de histórico tiene es el que atañe a los Desafíos, vocablo esencial en el mundo de los Bolos por tratarse del momento más importante en la trayectoria de un bolero en su afianzamiento y respeto colectivo:

«El desafío es el partido de mayor importancia que puede disputar un jugador de bolos. Además, también es el de mayor relevancia debido a que, el resultado de un desafío, prevalece en el tiempo durante años y años. Por ello se trata del evento más especial que se puede celebrar en un juego de bolos.

[...].

Se llama “desafío” porque un jugador reta o desafía a otro, a jugar mano a mano. Generalmente estos partidos se juegan en dos juegos distintos, elegidos por cada jugador y suelen ser de muchas más manos que un partido normal, oscilando desde 60 a 150 manos cada partido. Cabe la posibilidad que en lugar de jugar dos partidos, a ida y vuelta, sean cuatro.

Normalmente, el jugador que ha sido desafiado debe poner las condiciones de juego, como las manos a las que se va a jugar, el precio de cada mano, la fecha en la que se jugará, etc. En ocasiones el jugador desafiante no está conforme y deben

llegar a un acuerdo. Una vez cerrado el desafío, solo queda jugar, previa señal que se suele entregar por ambas partes, en caso de que alguno se eche atrás, a última hora y sin causa justificada.

Partiendo de la base que, independientemente del resultado, jugar un desafío ensalza la figura de los jugadores que intervienen, éste adquirirá mayor categoría, cuantas más manos se jueguen y, sobre todo, cuanto más caras sean dichas manos.

Antiguamente, se fijaba el desafío por horas y, posteriormente, por manos. Ya en los últimos años, los desafíos han desaparecido, pero en todo el siglo XX eran numerosos los que se jugaban cada año. Como todo en esto de los bolos huertanos se va perdiendo, los desafíos siguen la misma y deprimente estela» (2ª Parte, Capítulo V, p. 282).

Al final de este capítulo, nos proporciona el autor una relación de desafíos históricos. Y en esta línea documentalista, en los capítulos sexto y séptimo, el autor da buena cuenta, respectivamente, de los juegos de bolos con sus nombres, localizaciones y existencia, así como aquellos que citados por la prensa o la transmisión oral, se desconoce el nombre, dando paso a continuación a una relación de jugadores o boleros, edad y la localidad de procedencia. Además, en este último capítulo, desde la página 232 a la 234, el autor distribuye gran número de fotografías de boleros y grupos de boleros, en una mezcla de imágenes, las más cercanas con las antiguas, en un claro síntoma o muestra de que los Bolos Huertanos están formados por un «antes» y el «después», y en esa variedad y fusión del pasado con el presente, está conformada la historia de este juego, de este gran arte y tradición cuya forja ha preservado una herencia unitaria.

Queremos apostillar, en la línea de la argumentación gráfica que mencionábamos anteriormente, que todo el libro está repleto de fotos (algunas de un potencial histórico indiscutible porque muestran cómo eran los Bolos y cómo han cambiado o evolucionado hasta llegar a la actualidad), así como también recortes periodísticos, figuras gráficas tales como el trazado del campo de juego (p. 38) y fotografías de detalles técnicos (espacios del Juego, movimientos, tipos de lanzamientos, etc.), enriqueciendo de esta forma la información que se nos ofrece.

Llegando al final, como a todo buen libro que se precie, las fuentes documentales son referidas en la Bibliografía. Y es en este espacio postrero donde nos encontramos los Agradecimientos, rompiendo por cierto otra norma no escrita, ya que estos suelen estar expresados o expuestos al principio de toda obra. Pero antes de llegar a estos dos breves puntos, le precede el Epílogo, y vemos aquí al ensayista y bolero Pepe Manzano López más realista, a pesar de su obra entusiasta por explicar, mostrar, divulgar y catalogar este juego tradicional, donde afirma:

«Es sabido que los tiempos cambian y los gustos por las actividades de ocio varían; las aversión de esta sociedad, hacia todo lo relacionado con lo antiguo, es manifiesta; la oferta de distintos entretenimientos es desorbitada; la libertad o independencia, dentro del ámbito familiar, para dedicar tiempo a lo que uno le gusta, es cada vez menor, el continuo uso de las nuevas tecnologías, que están idiotizando a las nuevas generaciones, contribuyen al enclaustramiento de los jóvenes en sus casas; el control y la sobreprotección parental, anulan que sus hijos jueguen en la calle, haciendo de estos tristes marionetas, detrás de la pantalla de un dispositivo móvil, con una vida canalizada entre su casa, la escuela y actividades extraescolares» (*Epílogo*, p. 335).

Pero ese realismo no atañe simplemente a la falta de cantera y renovación por el rechazo de la sociedad a lo antiguo y al recelo de que el niño pueda o no salir a jugar a la calle. Al menos, no solamente. También despliega el autor un discurso para los directivos anteriores que, en la federación regional de Bolos Huertanos, no supieron ver con tiempo y con visión, para así poder atajar problemas, la situación que sobrevendría en este juego tradicional y que, en la actualidad, vemos que se atisba a pasos agigantados: la falta de renovación, de asistencia y de promoción para con este juego tradicional. Como tampoco falta un pequeño espacio entre quienes nos representan desde las instituciones de turno... «Si la realización de este libro sirve para que, al menos una sola persona, tome conciencia del peligro de extinción de nuestros bolos, habrá merecido la pena el esfuerzo [...]», acaba sentenciando el autor y boleando en su *Epílogo*.

Sin duda, como establece López Martínez (2019), la tradición se llena de fragilidad cuando el patrimonio somos nosotros: el hombre, donde las consecuencias materiales como pérdida de entorno, y sobre todo la desaparición de seres queridos afines a una tradición... crean una especie de punto de no retorno inescrutable hacia una pérdida sistemática de algo intrínseco y vital. Por eso es tan importante este libro, realizado y publicado con mucha humildad, mas repleto de grandeza y notabilísima coherencia, cohesión y adecuación en todo lo expuesto, que no es otro aspecto sino el mundo del autor, el de los Bolos Huertanos, mundo que está pidiendo a gritos *miser cordia*. Sin duda, este libro se alza como uno de los mejores referentes que se han publicado hasta ahora en materia de juegos tradicionales e, indiscutiblemente, de Bolos Huertanos.

Como amante que es el autor también del Trovo (Bien de Interés Cultural inmaterial), da inicio a este libro una décima espinela para hacerlo concluir con el mismo tipo de estrofa. De esta forma, queremos terminar este trayecto con la décima ulterior (realizada por Pepito *el Colorao*) la cual, en la

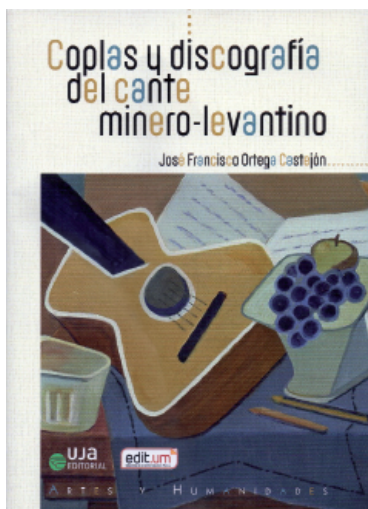
misma línea marcada por el Epílogo, nos advierte de que... todo lo que no se protege, acaba extinguiéndose:

Este libro nos ofrece
la historia de nuestro bolo,
el cual se halla muy solo
porque de ayuda carece.
El bolo no se merece
que se deje de la mano;
con sentir, este escribano,
avisa en su manuscrito,
que pronto estará prescrito
este juego noble y sano.

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

REFERENCIAS

- López Martínez, J. F. (2019). Cuando el patrimonio somos nosotros: patrimonio inmaterial, consecuencias materiales. *Actas de las XXV Jornadas de Patrimonio Cultural*, 351-358. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Ediciones Tres Fronteras.
- Manzano López, P. (2024). *Los Bolos Huertanos 1523-2023*. Italia: Autoedición.
- Expósito Bautista, J. (2006). *El juego y deporte popular, tradicional y autóctono en la escuela: los bolos huertanos y bolos cartageneros*. Sevilla: Wanceulen.
- Expósito Bautista, J., y Alonso Peralo, M. (2010). Los deportes autóctonos en la Región de Murcia. Bolos huertanos y bolos cartageneros. *Cuarta edición de premios a la elaboración de materiales curriculares sobre la identidad de la región de Murcia*. Murcia: Consejería de Educación de la Región de Murcia, 40ss.
- García Sandoval, J., y Rodríguez Pomares, O. (2021). Juegos tradicionales en la región de Murcia: Los bolos huertanos. En *XXVII Jornadas de Patrimonio Cultural Región de Murcia*, 403-410.
- García Sandoval, J., y Martínez Salar, M. T. (2012). Deportes Autóctonos en la Región de Murcia: Bolos huertanos. En P. J. Lavado Paradiñas y V. Lacambra Gambau (coord.), *V Jornadas Nacionales de Ludotecas. Ponencias y comunicaciones: juegos en calle, patio y en la naturaleza*, pp. 27-43. Albarracín.
- Luján Ortega, M. y García Martínez, T. (2009). Los bolos huertanos: un juego tradicional de la huerta de Murcia. Cangilón. *Revista Etnológica del Museo de la Huerta de Alcantarilla*, (32), 136-157.
- VV.AA. (2009). *Reglamento y normas del juego de bolos huertanos*. Murcia: Federación de bolos de la Región de Murcia.



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 *cantaos*, 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 maremagnum 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 cuartetos 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 cante 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 cante, 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.

Índice

Presentación

- El valor de la palabra en su circunstancia y ocasionalidad. A modo de presentación 9
Emilio del Carmelo TOMÁS LOBA

Artículos

- El poder de la palabra en el conjuro de las tormentas. La oración de las Palabras Retornadas 19
Juan Francisco JORDÁN MONTÉS
- Trovo y cante: troveros, letristas y discografía 49
José Francisco ORTEGA CASTEJÓN
- Luz y sombra de las palabras. Consideraciones sobre la tradición oral 87
José Antonio MOLINA GÓMEZ

Miscelánea

- Cementerios de animales: apuntes desde el subsuelo antropológico 105
Alberto LOMBO MONTAÑÉS

Noticiario científico

- V Congreso Nacional de Etnografía del Campo de Cartagena. Espacios de sociabilidad: pasado, presente y futuro 127
Gregorio RABAL SAURA

Reseñas

- LÓPEZ AZORÍN, Fernando: *Ricardo Codorníu y Stárico (1846-1923). Vida y obra de un apasionado Ingeniero de Montes* 133
Pedro MARTÍNEZ CAVERO
- MANZANO LÓPEZ, Pepe: *Los Bolos Huertanos 1523-2023* 137
Emilio del Carmelo TOMÁS LOBA
- ORTEGA CASTEJÓN, José Francisco: *Coplas y discografía del cante minero-levantino* 145
Emilio del Carmelo TOMÁS LOBA
-

REVISTA MURCIANA DE ANTROPOLOGÍA · n. 32 · 2025 · UNIVERSIDAD DE MURCIA
ISSN impreso: 1135-691X · ISSN electrónico: 1989-6204

