

rá el iniciador de la literatura de América Latina, como indica Subirats, quien recuerda que «la gran síntesis político-teológica de la cosmogonía inca y la filosofía de la historia cristiana quedaba radicalmente interrumpida al desaparecer el espacio político de su posible reconocimiento o de un anhelado diálogo intercultural».

El valor de esta obra de Eduardo Subirats reside, a mi parecer, en su denodado esfuerzo por aportar datos y reflejar opiniones en torno a una aventura por excelencia como fue esa conquista de un mundo nuevo, de un continente vacío, y dar las pistas para que esa «nueva representación del mundo» sea posible sin el lastre de una historia prefabricada y poder entender la gesta de Colón a la luz de sus exactos aspectos políticos y religiosos.

**Manuel Quiroga Clérigo**



# Nuevas investigaciones sobre el cante de minas, La Unión y don Antonio Chacón

Las investigaciones de Julián Pemartín situaron ya los cantes de minas en una zona geográfica precisa y definieron su forma más antigua y característica<sup>1</sup>. Trabajos posteriores se han centrado en la figura de Rojo el Alpargatero, como adaptador de estas manifestaciones artísticas a los aires gitanoandaluces, creando lo que hoy conocemos como tarantas, mineras y cartageneras<sup>2</sup>. La formación del cante de Levante se definiría, según Blas Vega, por dos líneas estético-sensitivas: la vital y la musical<sup>3</sup>. Por lo que se refiere a la primera de estas co-

<sup>1</sup> Pemartín, J.: El cante flamenco. Guía alfabética, Madrid, Afrodisio Aguado, 1966, p. 159.

<sup>2</sup> Ríos Ruiz, M.: Introducción al cante flamenco, Madrid, Istmo, 1972, pp. 91 y ss.

<sup>3</sup> Blas Vega, J.: «Boceto para una historia del cante de las minas», en Temas flamencos, Madrid, Dante, 1973, pp. 62 y ss.

rrientes se considera que el cantar fue siempre para el levantino o el andaluz una necesidad de acusada raíz biológica. En el aspecto musical se formaría partiendo de la base del fandango regional. En su proceso de creación y consolidación pueden distinguirse las siguientes fases: 1.<sup>a</sup>) Presencia de los cantes andaluces dentro de las migraciones mineras, que se nutrirían fundamentalmente de las provincias de Jaén, Granada y Almería. La copla popular se ha erigido una vez más en notario de estos hechos: «Tengo que poner espías / por ver si mi amante viene, / al pie de Torre García. / No sé para mí qué tiene / el camino de Almería.» 2.<sup>a</sup>) Acoplamiento a estos elementos andaluces de las propias tonalidades levantinas. 3.<sup>a</sup>) Aportación personal de los grandes maestros locales, entre los que destaca Antonio Grau Mora, llamado Rojo el Alpargatero.

Para Félix Grande, junto a la figura de Grau Mora y don Antonio Chacón intervienen, en el proceso de decantación y despliegue de los cantes mineros, grandes nombres gitanos como Manuel Torre y Pastora. Como en otras ocasiones, este investigador estudia la estrecha relación que existe entre el origen —y la existencia misma— de los cantes mineros y el contexto económico social y racial en el que se articulan y desarrollan<sup>4</sup>.

En el libro *Cantes de minas* de José Luis Navarro y Akio Iino se lleva a cabo un análisis riguroso de estas creaciones populares, aportando en muchos casos las correspondientes notaciones musicales<sup>5</sup>.

Teniendo en cuenta la bibliografía señalada —que constituye sólo una muestra de la que existe sobre estas materias— se hacía necesaria una base documental que recogiese una de sus manifestaciones más características. Éste es el objetivo del libro de Asensio Sáez, *Crónicas del Festival Nacional del Cante de Minas*<sup>6</sup>. La obra aparece dedicada «a la memoria de aquellos hombres que, a fuerza de dolor, de amor también, hicieron posible un día lejano el nacimiento del cante de las minas». Asensio Sáez hace la crónica de treinta y un festivales, cuyas convocatorias a la vez que han servido para recuperar antiguos cantes han contribuido a que encontrara La Unión sus raíces más nobles y muchas de sus claves. El primer festival coincidió con los festejos tradicionales del 6 al 15 de octubre de 1961, dedicados a la Virgen del Rosario, patrona de la ciudad. En el concurso se inscriben catorce «cantaos» y gana el primer premio An-

tonio Piñana, que recoge la herencia de Rojo el Alpargatero, a través de su hijo Antonio Grau Dauset. En la tercera convocatoria, el festival se traslada de octubre a agosto y gana la «lámpara minera» Canalejas de Puerto Real. En la octava edición se rinde homenaje a la memoria de Jacinto Almadén y de Antonio Grau Dauset, y en la undécima, la escritora Carmen Conde crea el premio «Antonio Oliver». En la edición siguiente aparece por primera vez una revista dedicada a la exaltación del festival, y coincidiendo con su decimoquinta convocatoria se organiza la primera semana cultural. Las bases antropológicas y culturales de estos cantes se van descubriendo poco a poco. En 1980 se crea en La Unión el Departamento de Estudios Flamencos y en 1981 se celebra el primer congreso sobre los cantes mineros. Entre las ponencias presentadas destacan el *Estudio comparativo de los cantes de minas en sus distintas modalidades*, de Manuel Cano, y el trabajo de Pedro Egea Bruno sobre los *Movimientos sociales de la sierra minera de Cartagena (1840-1923)*. Para Enrique Tierno Galván, pregonero del festival en agosto de 1987, el minero absorbió, sintetizó y creó el cante con el hallazgo de su soledad y condición. Génesis García —pregonera cuatro años más tarde— asegura que tendría que llegar la generación del 27, colmada de innovación y tradición a un tiempo, para que dos lenguajes aliados, el de la música con Falla, y el de la poesía con García Lorca, abrieran una primera y definitiva brecha en la estimación social del cante, que abandona su dimensión idealizante y folclórica de «alma del pueblo» para convertirse en «cultura de la sangre».

Y si estas celebraciones de agosto convierten La Unión en el escaparate del flamenco, esta insólita ciudad encierra en su historia otros misterios. Así lo demuestra el mismo Asensio Sáez en su libro *La Unión. Aproximación a su etnología*<sup>7</sup>. Lo primero que llama la atención del investigador es el hecho de que un pueblo que cuenta con siglo y medio de historia —La Unión como enti-

<sup>4</sup> Grande, F.: «Sugerencias para una intrahistoria de los cantes mineros», en *Memoria del flamenco*, Madrid, Espasa-Calpe, *Selecciones Austral*, 1979, vol. 2, pp. 371 y ss.

<sup>5</sup> Navarro, J. L. - Iino, A.: *Cantes de minas*, Córdoba, *Publicaciones del Ayuntamiento de Córdoba*, 1989.

<sup>6</sup> *La Unión*, Ayuntamiento de La Unión, 1992.

<sup>7</sup> *Ayuntamiento de La Unión*, 1988.

dad geográfica sólo adquiere singularidad histórica al segregarse de Cartagena el día 31 de diciembre de 1859— presente un catálogo tan completo de tradiciones y costumbres. De los elementos que configuran el fondo tradicional, Asensio Sáez aborda en primer lugar el estudio de la mina. Con materiales provenientes en unos casos de la tradición oral y en otros de fuentes eruditas como *El habla de Cartagena*, de García Martínez, el autor analiza la figura del minero, del «partidario», el barrenero, etc., y se detiene en la presentación pormenorizada de antiguos ingenios como el castillete o el malacate. Describe con precisión la casa popular minera, en la que —si se levanta la mirada hacia el techo— se descubren las colañas y los tablonés, sobre los cuales descansa la cubierta de láguena, tierra compacta, morada como la flor del cardo. En su recorrido por el paisaje urbano unionense, Sáez nos conduce por un itinerario de frescos y pinturas, que llenaron ayer paredes y techos, cajas de escaleras, biombos, etc., itinerario descrito igualmente con maestría por Jorge Aragonés en su libro *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Entre los oficios desaparecidos se recuerdan, de forma especial, los de farolero, campanero, batatera y los más directamente relacionados con la mina, como los de arriero, carretero, tartanero, recogidos muchos de ellos en coplas populares: «Un lunes por la mañana / los pícaros tartaneros / les robaron las manzanas / a los pobres arrieros / que venían de Totana.»

Ensalmdores, conjuradores, saludadores y curanderos, entre la superstición y la creencia religiosa, cultivan un tipo de medicina popular y sus prácticas y saberes se han incorporado al fondo folclórico y tradicional de la región. A este mismo tronco pertenecen los trovos, los romances de ciego y los cantes de minas. Del trovo podría decirse aquello que Manuel Machado escribió sobre el cuplé: «...Vaya, yo no sé / ni nadie tal vez sabrá— / lo que es el “couplet”. ¿Será / alguna cosa el “couplet”?» No todos, sin embargo, opinan de igual modo, y, sobre algo tan efímero, como una cancioncilla de vida muy fugaz, se han ensayado múltiples definiciones. Para José María de Lera, que prologó la *Vida del trovero Castillo*, de Luis Díaz, «los troveros son el trasunto actual de bardos, juglares y trovadores, y el trovo la supervivencia de los balbuceos poéticos del hombre, lo que en pintura representan las imágenes rupestres de la Cueva

de Altamira: espontaneidad y primitivismo, reliquias vivientes de la prehistoria cultural de la especie humana. En suma, el arte del trovo es el principio de la literatura revelado por unos hombres de hoy». Ángel Roca lo ha definido de un modo más preciso y menos hiperbólico: «Llámase trovo, en términos generales, al arte de improvisar coplas sin llevarlas pensadas ni escritas de antemano, sino ajustándose estas improvisaciones al momento accidental, de cara al público.» Como en otras composiciones españolas de tipo popular, el metro preferido es el octosílabo, el que mejor se ajusta al grupo fónico castellano. En los duelos o controversias poéticas de los troveros, las formas estróficas más utilizadas son la redondilla y la quintilla. La primera suele constituir el núcleo de la copla o estribillo; la segunda es la que estructura la glosa.

Entre los cultivadores de esta nueva juglaría sobresalen los nombres de José María Federico Marín —el que aspiraba a ser Gayarre, «cantando estrofas de Homero»—, José Castillo y Manuel García Tortosa. Según José María de Lera, estos creadores se alimentan de la misma savia que ha nutrido a nuestros más grandes poetas como Antonio y Manuel Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández.

Los romances de ciego más difundidos en esta zona presentan todas las variedades del género: los hay galantes, como *El esclavo de su dama y Lisardo y Teodora*; truculentos, como *El crimen de Cuenca y Rosaura la de Trujillo*; de aventuras, como *Doña Francisca la cautiva y El hijo del verdugo*; religiosos, como *La Samaritana y La traición de Judas*; burlescos, como *El arriero y el sacristán* y *La tierra de Jauja*. Si muchas de estas composiciones aparecen con variantes en otros lugares de la Península, tal como ha demostrado, entre otros, Julio Caro Baroja<sup>8</sup>, constituyen una singularidad de esta zona los referidos al mundo minero, como el romance de José Tercero, que relata el hundimiento de una galería de la mina Consolación, situada en los montes de Portmán.

La manifestación popular más genuina es, sin embargo, aquella que se encierra en la sabia fórmula machadiana: «Todo el cante de Levante, todo el cante de las minas.» Las raíces del mismo se alimentan, según Asen-

<sup>8</sup> Caro Baroja, J.: *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990.