LA MUJER CONTEMPORÁNEA EN LOS CANTES MINEROS DE CARTAGENA-LA UNIÓN. UNA INTRODUCCIÓN A UNA FUENTE MUSICAL[1]

ÓSCAR GONZÁLEZ VERGARA

Becario Predoctoral Contratado FPU-UM

Universidad de Murcia

1.- INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo abordaremos diversas cuestiones relativas a las relaciones entre los conceptos mujer, música, industria y sociedad contemporánea. Para ello, tomaremos como ejemplo el folklore flamenco y murciano que representan los cantes mineros de Cartagena y de La Unión, con la finalidad de abordar los citados conceptos desde esta fuente musical.

Somos conscientes que todo estudio de género (y de cualquier otro objeto, sujeto y colectivo humanos) debe basarse en una serie de postulados filosóficos y antropológicos que den sentido, con sus teorías, a la descripción, análisis e interpretación sobre las relaciones objeto de estudio, en nuestro caso, las de género en una sociedad minera e industrial. Pero nuestro objetivo es otro, o al menos más relevante, y por ello dejaremos en un segundo plano estas teorías de género, aún a sabiendas de que los objetivos que aquí nos planteamos no tendrían sentido alguno sin esos postulados previos. Es por ello también que dedicaremos, escuetamente, el capítulo segundo a sentar una base sobre las relaciones de género que aquí más nos interesan como son las relativas al mundo industrial y contemporáneo.

Nuestro objetivo primordial, como se decía, es otro muy diferente, a saber, mostrar una fuente inmaterial que nos ilustra sobre una realidad histórica y social donde la mujer, también, está presente. Como fuente, los cantes

[1] Este trabajo se engloba dentro de mi trabajo de investigación doctoral sobre la historia y patrimonio de una sociedad minera e industrial contemporánea como la de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Murcia). Agradezco a mis tutores, S. F. Ramallo Asensio y P. M. Egea Bruno, catedráticos de Arqueología e Historia Contemporánea de la Universidad de Murcia respectivamente, su ayuda, consejo, dirección, sugerencias, correcciones y mejoras.

mineros, y como realidad, el ser mujer en una sociedad minera, industrial y contemporánea como la de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión, quedando así detallado nuestro objeto de estudio.

Mostraremos, principalmente, los arquetipos de mujer que en estos cantes se expresan y cómo ello puede ayudarnos a conocer un poco mejor qué significaba ser mujer en una sociedad como la descrita, al menos, a tenor de lo que la música minera nos dice de ellas. Conscientes somos que la realidad histórica y la narrada por esta música no tiene porqué coincidir, pero estamos seguros que si escuchamos lo que se dice y lo que se omite, y más aún, el cómo se dice y porqué, estaremos en vías de elaborar un esquema históricamente válido que complete lo aquí iniciado.

Sirva por tanto este brevísima introducción para presentar nuestro objeto de estudio, contextualizar la fuente y contexto histórico-geográfico en que nos moveremos y advertir, una vez más, cuáles son nuestras intenciones: analizar cuestiones de género desde una perspectiva histórica, con la fuente musical como fuente básica, sin pretender, pues, sentar teorías cerradas ni mucho menos teorizar sobre las relaciones de género. Entendemos que ese es un trabajo mucho más complicado que merecería una investigación más profunda. En todo caso, sería un proyecto para el futuro. Por el momento nos contentamos con mostrar una posible metodología, o mejor dicho un modo de abordar las relaciones de género en una sociedad minero-industrial contemporánea a través de una fuente musical, los cantes mineros de Cartagena-La Unión. Empecemos.

2.- MUJER, INDUSTRIA Y CONTEMPORANEIDAD: ALGUNAS REFLEXIONES DE PARTIDA

Hemos expresado en la introducción que no es este un trabajo teórico, pero para interpretar cualquier cosa, aquí la feminidad a través de una fuente documental musical y contemporánea, hemos de tener una teoría, o al menos un esbozo de ella, que dé sentido a la práctica investigadora para, eventualmente, contrastar la realidad teorizada con la realidad observada, y

poder así matizarla, desecharla o crear otras nuevas. Nuestros objetivos son más modestos, como se ha dicho, pero se hace indispensable reflexionar un poco[2].

Una de las claves del mundo nacido tras la Revolución Francesa, la Independencia de los Estados Unidos de América, la Industrialización, la Ilustración, etc., es una sociedad mucho más individualista y recelosa de la libertad y la identidad; una sociedad no colectiva, como antaño (aunque ahora parezca retomar posiciones más atávicas ante la crisis del capitalismo y las fisuras de la civilización occidental) y que vela por unos intereses mucho más egoístas y personales. Fruto de ello, una economía capitalista, industrial y mercantil que apuesta por ofrecer al mundo la posibilidad de, con esfuerzo, trabajo, dinero..., hacer realidad sus inquietudes personales. Se crea una cultura, por tanto, de la meritocracia. Y en ese mundo cobra, quizá por primera vez, importancia un sujeto humano que hasta entonces había sido más considerado como objeto, la mujer.

No queremos adherirnos a ninguna teoría interpretativa en concreto sobre el papel de la mujer en la Historia, sobre si una sociedad patriarcal las mantenía adrede entre las sombras, etc., aunque ya hemos expresado alguna de nuestras simpatías; sólo señalaremos algunas realidades como que hasta que la Humanidad, al menos en Occidente, no se preocupó por hacer valer sus necesidades, por ver cumplidos sus sueños e inquietudes, por conocer un poco más sobre uno mismo y querer que esa identidad fuera reconocida por los demás, parece que hasta que ese momento llegó, en los albores del Mundo Contemporáneo, coincidiendo en parto no casualmente con el proyecto ilustrado, una idea sobre la mujer en igualdad con el hombre era algo casi imposible.

Por argumentos religiosos, políticos, económicos o históricos, la mujer, hasta entonces, no podía ser valorada como un sujeto, al menos como un sujeto en paridad con su compañero, sino que siempre se había tendido a presentarla como un ser inferior, a medio formar, débil, irracional, que se deja llevar por una sensibilidad presuntamente anclada en su biología. Todo ello

[2]A nivel filosófico, nos adscribirnos, de forma general, a las teorías y trabajos filosóficos sobre la mujer, y la presencia de esta en la sociedad contemporánea, de las filósofas Celia Amorós y Amelia Valcárcel, autoras cuyos textos son muy conocidos y usados para explicar qué significa ser mujer en una sociedad como la nuestra.

conformaba una idea sobre la feminidad claramente negativa, tutelada por la masculinidad, de diversa procedencia, que con sus cualidades altamente más positivas y valiosas, podía dominar y domesticar, llegado el caso, a la inestable y a veces casi inhumana mujer.

Pero nada más lejos de la realidad, pues las mujeres han sido sujetos completos, al igual que el hombre, desde los tiempos más lejanos, desde siempre. La única diferencia fue que, de forma a menudo más inconsciente de lo que imaginamos, a las sociedades que nos precedieron les resultó más beneficiosa, o menos molesta al menos, una mujer encerrada en casa, guardiana de su hogar y de su familia. No por querer hacerles mal ni relegarles de la esfera pública y del poder, que a veces también, sino sobre todo atendiendo a una serie de utilidades antropológicas para las cuales la mujer parecía estar más capacitada que su compañero. La mujer tenía (y sigue teniendo) asignados diversos valores y funciones que, a tenor por las teorías del momento, de la moral tradicional, eran las propias de su naturaleza, como cuidar, servir, callar, pues no hemos de olvidar que ya desde los clásicos, la naturaleza de la mujer parecía estar en confrontación con el estudio, la lógica y el poder.

Esas últimas cosas, la razón, el poder y el mundo social, y por tanto los negocios, parecían ser cosa exclusivamente de hombres. Sólo algunos oficios permanecían siendo femeninos como la prostitución o la ginecología y la obstetricia, por no olvidar a curanderas, brujas y demás. El resto de trabajos eran masculinos, y en caso de ser realizados por alguna fémina, eran bien vistos por la sociedad masculina (y no lo olvidemos, también por el resto de mujeres) en caso de extrema necesidad (si la mujer era viuda, si los trabajadores masculinos estaban enfermos o de viaje, etc.) o si esos negocios eran familiares, por lo que pasaban a ser parte de sus obligaciones como extensión de su deber de cuidad el hogar (cultivar el campo, cuidado de ganado, ayudar en talleres artesanales, regentar tabernas, ventorrillos...) y la familia toda.

Pero como decíamos, el mundo contemporáneo e industrial hizo cambiar, como no se había visto antes, las bases sociales y antropológicas de todo el mundo occidental, aunque los cambios y sus intensidades no serán homogéneos ni en el espacio ni en el tiempo. Los viejos modelos, la tradición,

la postura convencional de la mujer, no tenían ya tanto valor cuando la sociedad se hacía más práctica, materialista, menos religiosa y más biológica. Los modelos bíblicos de la buena mujer personificados en la Virgen María o en la pecadora redimida María Magdalena, carecían cada vez más de sentido, credibilidad, utilidad. Las nuevas concepciones sobre la naturaleza humana daban cada vez menos diferencias naturales entre un macho y una hembra, salvo las meras diferencias estructurales relativas al sexo. Y no lo olvidemos, el acceso a la cultura, antes algo inútil para una mujer que sólo debía ocuparse de su familia, dio lugar a nuevas posibilidades. Muchas mujeres cuestionaron su situación. Muchas mujeres consideraron que su identidad, su propia percepción, su realidad, necesitaba ser reconocida por los demás para ser sujetos plenos ante la sociedad. Es por ello que empezaron a exigir cambios, como la equiparación de derechos y deberes con su compañero.

El trabajo ha sido lento, pero importante, y aún queda mucho que recorrer, pero qué duda cabe que una sociedad humana democrática, como la nuestra, será más democrática y humana si respeta y valora la opinión e identidad que representa a casi el cincuenta por ciento de la sociedad, las mujeres. La agenda, también en lo que respecta al género, aún no está completa, como tampoco lo están los apartados que apuestan por una sociedad que valore como debe otras identidades sociales y culturales (sean sexuales, étnicas, etc.), aunque estas sean minoritarias, o un mayor respeto del medio ambiente.

La mujer, así, en sociedades industriales y contemporáneas, es una mujer que se cuestiona, más que en el pasado, su propia realidad. Aunque en muchos casos, como el aquí tratado, quedan todavía muy sólidos los lazos con la tradición y la moral religiosa. Pero en algunos casos esa mujer parece no manifestar su opinión, su identidad, o mejor dicho, parece que la sociedad le niega los cauces para expresarla, que es lo que realmente ocurre en muchos de los casos. Es por ello que muchas veces recurrir al arte, la música, ayuda a profundizar en el tema, ya que o se repiten modelos tradicionales sobre lo que debe ser una mujer, se muestran los modelos de mala mujer, o directamente se callan, se obvian, no se les da cauce de expresión.

Ya tendremos tiempo de volver sobre el tema, pero ahora vamos a ocuparnos someramente sobre lo que significaba ser mujer en tiempos

contemporáneos, para presentar algunos de los modelos femeninos que representaremos en la parte dedicada a los cantes mineros.

Los modelos de mujer en estos siglos contemporáneos es, hasta que se asumen los postulados feministas, democráticos y toda la agenda que apuesta por una equiparación en derechos y deberes con el hombre, cosa que no pasa hasta bien entrado el siglo XX, y en otros casos, aún está por llegar. Hasta la llegada de ese momento, las visiones de la mujer eran las tradicionales, aunque cada vez con una mujer menos sumisa, más rebelde. Se valoraba, como antaño, la mujer que sabía cocinar, coser, cuidar a los niños, enfermos, ancianos, etc.; las trabajadoras incansables en la limpieza, el campo y los negocios familiares. La mujer debía callar y obedecer pues había sido educado para creer que su opinión no estaba a la altura del hombre, y todo ello, porque la mujer fue hecha inferior al hombre. Se usaban así una serie de postulados donde la mujer era presentada como ser de segunda clase, imperfecta, errática e irracional por naturaleza, todo en comparación con un hombre como plenitud de criatura humana.

Es por ello que las posibilidades de vida de una mujer se reducían, en el mejor de los casos, a casarse y formar familia, o si ello no ocurría (que sería visto como una gran desgracia), a quedarse en casa como eterna soltera, al cuidado de los padres, por ejemplo. Algunas encontraban en el pasado en la refugio y consuelo Iglesia ante un mundo que no las aceptaba como tal (por inquietudes intelectuales, por desembarazarse de una sociedad que las mantenía recluidas, etc.) o simplemente las criminalizaba y perseguía (mujeres que habían quedado grávidas sin novio ni mucho menos casadas, etc.). Pero en una sociedad cada vez más laica como la contemporánea, con un peso cada vez menor de la Iglesia, sobre todo en las grandes urbes y en las zonas más industrializadas, etc., esta opción no era tan atractiva. En algunos lugares, como los protestantes, esta opción era casi inexistente por la falta de tantas instituciones de religiosas. No hemos de olvidar que el siglo XIX es objeto de grandes desamortizaciones y movimientos políticos y sociales que ven, aún en las áreas católicas, a la Iglesia, sus instituciones y gentes más como elemento de atraso que de refugio, y por tanto, la opción antes posible de incluirse en ella para ganar independencia y seguridad, en los tiempos contemporáneos no parece la mejor opción. Tampoco eran tan comunes, como antaño, las brujas y

curanderas, aunque seguían siendo importantes en áreas rurales, suburbios urbanos y, sobre todo, en espacios dónde el acceso a la cultura, tanto para los hombres como para las mujeres, era escaso.

Las mujeres eran más apreciadas en otras labores como la enfermería, la prostitución o el arte. Con respecto a la primera, con la Modernidad, la mejora de la ciencia sanitaria, el aumento de hospitales, hospicios, lazaretos, casas-cuna, la sociedad del bienestar, etc., la sociedad demandaba de personal especializado en el cuidado de enfermos. Si teóricamente el saber estaba reservado para los hombres, y hasta hace algunas décadas el acceso de las mujeres a la formación académica científica estaba vedada, a las mujeres se las consagró como enfermeras. Si en un principio fueron religiosas, como parte de su misión de aliviar las penas del cuerpo y del alma de los necesitados, con el tiempo, como extensión de las “cualidades” naturales de las féminas en el arte de dar consuelo y cuidado, se institucionalizó para ellas una profesión. Conocemos la obra y vida de grandes mujeres que reformaron y sentaron las bases de la enfermería actual como Florence Nightingale.

Muy común era la mujer que se dedicaba a ofrecer su cuerpo para el disfrute de los hombres. En este caso, podía considerarse en algún aspecto una extensión más del papel social de la mujer como “proporcionadora” de placer y consuelo para el hombre, y ello debió ser así porque, a nivel social, se justificaba la prostitución por preferirla, si estaba institucionalizada en burdeles o al menos no había escándalo, a hombres que practicaran violaciones, abandonos de hogar, etc. En muchos casos, los más tímidos, los que no tenían dinero con lo que garantizarse un casamiento y la formación de familia, o aquellos que esperaban para encontrar mujer para casarse pero sentían las pulsiones de la carne, etc., podían tener, pagando, consuelo sexual. Y en casos de profesiones y lugares donde muchos hombres permanecían recluidos, sin mujeres (como marinos, soldados, eclesiásticos, viajeros, etc.), el recurrir a los servicios de una prostituta, profesional o no, garantizaba el no forzar a otras mujeres, quitárselas a alguien o, peor a todo ello, que tuvieran relaciones homoeróticas. Para todo ello servía socialmente una prostituta, más cuando con la tradición, a este colectivo se lo había degradado tanto que ya casi había perdido su condición de mujer, su condición de persona. Más valía, entonces, usarlas a ellas, que ya estaban perdidas, que corromper a las mujeres de bien

y casaderas. La Iglesia garantizaba en teoría que, como María Magdalena, si se arrepentían, volverían al seno de Cristo.

La mujer también trabajó en la industria y la artesanía. En muchos de los casos eran labores que se realizaban por entrar dentro de los negocios familiares como el cuidado del campo, el ganado, o la realización de tareas artesanales tan femeninas como el hilado, tejido y elaboración de piezas textiles. Allí dónde se miraba, entre labor doméstica y labor doméstica, la mujer tejía, bordaba o simplemente hilaba, consiguiendo así prendas y productos para consumo propio (y familiar) o bien vendiéndolos consiguiendo con ello un dinero extra. Pero la participación de la mujer en estas actividades cambió mucho ante la industrialización de procesos y la multiplicación de áreas productivas. La manufactura rural y doméstica empezó a ser cosa del pasado. Muchas familias se desplazaron a las ciudades en busca de unos jornales que en el campo habían quitado la mecanización de procesos y el uso de mejores semillas, fertilizantes, etc. Y ante unas ciudades cada vez más saturadas, la mujer se vio obligada a trabajar, tanto o más que en el campo, y sin duda, en muchos de los casos, en peores condiciones. Muchas mujeres urbanas montaron tabernas y ventorrillos con sus esposos. Otras, las que carecían de él, o lo habían perdido, o simplemente ya no podían trabajar, se dedicaban a servir o a prostituirse, salvo que no tuviera un negocio, familiar o no, en el que trabajar. Muchas veces el servir en una casa adinerada, o de posibles frente a la media general de las familias, servía a la familia de la fémina para deshacerse de un miembro al que alimentar y vestir. Para ellas, les servía de formación para cuando formaran familia propia (muchas de estas mujeres permanecían en la condición de sirvientas toda su vida, o mezcladas con las niñeras, quedaban dentro del seno de la familia en que eran acogidas y explotadas).

Es común encontrar cómo las industrias se llenaron de mano de obra femenina. En muchos casos, cuando por razones bélicas se perdía mucha mano de obra masculina, era vital recurrir a ellas para no paralizar la producción y, todo sea dicho, para traer con sus jornales, un dinero a casa. En muchos de esos casos, cuando los hombres volvían de la guerra o cuando la cantidad de hombres en edad laboral había crecido lo suficiente, la mujer se iba retirando de estos ambientes fabriles pues seguía siendo su casa, y no la

fábrica, su hogar. En otros casos, cuando la necesidad social demandaba muchos más brazos que los masculinos que se tenían, se recurrían a las féminas, pero institucionalizando, en lo posible, como pasó en muchas áreas mineras, su jornal y condiciones de trabajo. Cobraban, por supuesto, menos que los hombres, y al ser posible, se encargaban de actividades en teoría menos pesadas como en lavaderos, cadenas de montaje, talleres, conserveras, fábricas textiles, etc. Bajo ningún concepto se recomendaba que una mujer bajara a una mina y viera a hombres casi desnudos y en actitud tan ruda, visión que, para muchos, debería bastar para desequilibrar la ya frágil mente femenina. Pero qué duda cabe que la historia económica, empresarial e industrial de nuestro país, y de nuestra sociedad, tiene más de femenino que lo que podemos llegar a admitir, solo que, en muchos casos, esa información se omitía, a veces por vergüenza y otras por ser cosa por todos conocido.

Quedan las artistas. En muchos casos entre taberneras y prostitutas, las artistas también tuvieron el estigma de ser consideradas mujeres echadas a perder o poseedoras de tal talento que era pecado si no servían a la sociedad vendiendo su arte y calmando las necesidades del alma, necesidades tan importantes como las del cuerpo. Bailarinas y cantantes pulularon por doquier, algunas en solitario, las más en cafés-cantantes, teatros y compañías que mostraban al mundo otra de las facetas típicas de la feminidad, como el arte de agradar.

Pues bien, ya hemos mostrado aquí algunos arquetipos de mujer que, en muchos casos, estarán presentes en nuestros cantes mineros, como la tabernera, la prostituta, la artista, la mujer casada, la viuda, la madre, la hija, la amante, la que está siendo cortejada... Faltan las trabajadoras industriales, las monjas, las curanderas y demás imágenes de feminidad, y más adelante propondremos un porqué de su silencio.

3.- LOS CANTES MINEROS DE CARTAGENA-LA UNIÓN EN UNA PERSPECTIVA FEMENINA: EJEMPLOS

3.1.- Introducción a los cantes mineros de Cartagena-La Unión

Lo que conocemos como cantes mineros son un conjunto de cantes flamencos de levante, de las cuencas mineras de Almería y Murcia principalmente. Engloban “palos” como la taranta, la minera, la cartagenera, el taranto, etc. Son unos cantes sobre los que han investigado flamencólogos, antropólogos e investigadores en general, y para los que aún no hay un consenso sobre qué son, de dónde vienen, qué elementos flamencos andaluces poseen y cuántos elementos tradicionales murcianos, etc[3]. Hay, pues, diferentes interpretaciones. Pero este, cómo no es un trabajo teórico sobre estos cantes, sino que usamos sus letras como documentación histórico-antropológica, nos bastará con saber lo que sigue.

Son, por tanto, un folklore musical nacido de la fusión de las músicas murcianas existentes en el siglo XIX con el añadido de las músicas andaluzas que vinieron a las cuencas mineras de Almería y Murcia a fines del XIX. Al igual que estos mineros trajeron con ellos sus rudimentarias técnicas mineras y su religiosidad, también portaron con sí su música, siendo el resultado de esta mezcla lo que hoy conocemos como cantes de levante, cantes mineros, cantes libres, etc., unos cantes estéticamente diferentes de otros cantes flamencos, con un estilo más flexible, y que tienen en el minero, su sociedad y su espacio, su centro de inspiración. Cantes con una estética más sobria, recogedora, íntima, menos vistosa y externa.

Aún hay cierto debate entre qué fue primero, si el minero amante de estos cantes o el cante minero en sí. La mayoría de los investigadores asume que, al menos en los orígenes, los mineros fueron dando forma, teniendo como fuente sus miserias, a un estilo musical que deleitaba a mineros y demás actores sociales de una sociedad minera como la unionense. Otros en cambio apuestan que fueron los artistas profesionales los que, viendo un nicho de mercado en los mineros que acudían a tabernas y cafés-cantantes para desahogar sus penas entre alcohol, juego y prostitutas, creando un cante que tenía en ellos, y no en el campesino o el gitano, el protagonista. Ambas posturas deben tomarse con cautela y quizás, como en muchos casos, ambas razones participaran de la formación de este cante.

[3] Sobre estos cantes mineros, recomendamos los siguientes trabajos: Gelardo Navarro (2014), Navarro García (2014), Fernández Riquelme y Ortega Castejón (2010), Ruipérez Vera (2005), Salom (1982), Ortega Castejón (2011, 2012), García Gómez (1993), Gelardo y Belarde (1985) y Gómez Gómez (1995).

Sea como fuere, para finales del XIX y principios del XX tenemos a una cuenca minera como la de Cartagena-La Unión (nos centramos ya en esta geografía del cante minero), con artistas que cantaban estilos mineros, con cafés-cantantes que escenificaban estos estilos, y además con una sociedad, mineros incluidos, que entonaban melodías mineras en sus caminos de ida y vuelta a la mina, mientras estaban de ocio e incluso en algún que otro descanso en su labor extractiva. Un cante que alude a elementos materiales como las herramientas, los explosivos, los sistemas de transporte y los de iluminación, pero que a la vez narran historias sentimentales, la mayoría colectivas, anónimas, otras más personales, que lanzan retazos de una realidad histórica incontestable: las miserias y condiciones de vida deplorables en una sociedad minera e industrial. Y en muchas de estas letras, bien de forma directa o indirecta, la mujer también está presente en esta sociedad minera en apariencia solo de hombres.

3.2.- Los usos de los cantes mineros como documentación histórica, antropológica, etc.

Como cualquier otro elemento artístico o documento histórico, los cantes mineros nos hablan, a su modo, de las formas de vida de una sociedad muy concreta, a saber, las comunidades mineras de Almería y Murcia a fines del siglo XIX y a principios del XX. Acerca del valor documental de estos cantes para la historia y el patrimonio mineros, ya hemos publicado algunos trabajos[4], pero a continuación esbozaremos algunos aspectos que consideramos útiles y necesarios para la labor que nos hemos fijado con este trabajo.

Toda labor del investigador, más aún del historiador, es la de criticar las fuentes que usa para narrar un hecho, documentar un proceso o simplemente interpretar cómo fueron las sociedades pretéritas. En toda esa labor de crítica, se ha de tener siempre en mente, al menos, dos esferas, por un lado la información que una fuente dada documenta, y por otro, si ésta información corresponde con la realidad. El historiador ha de ser cauteloso ante fuentes que son muy susceptibles de ser manipuladas o, para el caso que nos ocupa,

[4] Ver: González Vergara (2012b, 2013a).

una fuente musical que cae sin duda en los gustos y modas de la época, de leer los silencios tanto o más que lo que se dice. Pero también es importante atender al tiempo histórico en que la fuente se ha creado.

Para los cantes mineros, una vez que cayeron casi en el olvido con las sucesivas crisis mineras del XX, el desprestigio de las formas de cante flamencas y las modas hacia otras músicas como la copla, el cuplé y músicas de más magno escenario, será en los años sesenta cuándo, con la creación del Festival Internacional del Cante de las Minas, se ponga en valor este estilo minero[5]. A partir de entonces se recopilaron letras antiguas, pero otras muchas fueron creadas con ese halo de antigüedad y solera que daban las letras de fines del siglo XIX o principios del XX. Muchas de las letras hoy conocidas como pertenecientes a estos estilos mineros son, en realidad, muy recientes, creadas para ser presentadas al Festival, y repitiendo los topos y modelos de antaño. Digamos que son una recreación de lo que los cantes mineros más antiguos narraban, como la vida del minero, los peligros de su trabajo, sus herramientas, penurias…, pero con tanta distancia a veces, que llegan a poner en entredicho la realidad histórica, encontrándose letras por ejemplo que hablan de explotaciones de oro, mineralización que, nunca, han existido, aludiendo a esa leyenda de las innumerables riquezas que unos mineros oprimidos daban a unos malvados empresarios. No es extraño, pues, que ahora y antaño, estas letras sirvieran, como el trovo y otras manifestaciones culturales, de vocero y medio de canalización de frustraciones varias y conflictos obreros especialmente.

Pero repetimos, cautela con estas letras para no llevar al pasado realidades que son del presente o, simplemente, interpretar para el pasado una tecnología y modos de vida que no se corresponden con su contexto histórico y tecnológico. Hay que distinguir entre el momento en que las letras se crean, cuándo se cantan y el contexto histórico que narran. En raras ocasiones esas tres cuestiones coinciden, de ahí la importancia de la crítica histórica sobre las fuentes a utilizar.

Pero aún en el caso de letras creadas, manipuladas, la información histórica, y más aún antropológica, que narran, no deja de tener valor. La interpretación que desde el presente se tiene del pasado ya es motivo más que

[5] Sobre este Festival, y la Fundación que lo gestiona, ver: http://www.fundacioncantedelasminas.org/

suficiente para atender a ellas, escucharlas, trabajar con ellas, pues la Historia no es algo estático en el pasado presto a ser encontrado y narrado en su pureza original, sino que más al contrario, y más aún para temas patrimoniales, estos existen porque de alguna forma han pervivido en el recuerdo de las personas, se han reinterpretado. Es labor, por tanto, del investigador, identificarlas, "excavarlas", señalar qué de original hay, el porqué de las manipulaciones, etc.

Lo ideal es contar con un catálogo de letras originales que narren una sociedad minero-industrial contemporánea, y así, poder tomar como fuente primaria, y no secundaria, las letras que hablan de producciones, herramientas, sistemas de trabajo, relaciones sociales, etc. Parte de este catálogo ya se ha hecho, y muchos de los autores consultados y citados, han colaborado en recoger, comentar y clasificar estas letras.

Para el caso de la mujer, tanto las antiguas como las recientes aluden a los mismos prototipos. Sobre todo al *topos* de la viuda de minero, sin olvidar las amantes, las madres y en algún caso posibles prostitutas. El que los silencios sobre ciertas figuras de mujer aparezcan tanto en las letras antiguas como en las más modernas, ya nos da información sobre ciertas realidades que siguen igual o, de haber cambiado en el presente, vincular al pasado una realidad de la mujer ya interpretada.

Es por eso que, y ya vamos terminando este punto, que todo elemento patrimonial, por el hecho de ser objeto creativo y productivo del hombre, es un documento artístico pero también histórico. En las letras mineras vemos retazos de sociedad, tecnología, economía, ideología, religiosidad, etc., retazos de historia que se pueden y deben documentar y usar para construir narraciones históricas más completas.

3.3.- Imágenes de la mujer en los cantes mineros: tópicos y ejemplos

En todos estos cantes, de una u otra manera, como a su vez en toda sociedad minero-industrial, la mujer estaba presente. En algunas ocasiones con voz activa, las más de las veces pasiva, pero tanto de un modo u otro nos

hablan estos cantes mineros de esferas de la mujer y de su vida cotidiana. Además, nos dan esa imagen, o mejor dicho, imágenes, desde la óptica de la música, recurriéndose a muchos tópicos a veces, obviándose la realidad histórica en otras. Pero veremos a continuación cómo es vista y tratada la mujer en estos cantes, aportando para ello algunos letras como ejemplo.

Sobre las imágenes de la mujer en el flamenco en general, y en los cantes mineros en especial, se han pronunciado flamencólogos, antropólogos e investigadores de esta fuente, algunos aquí consultados, autores que asumimos en cuanto a los tópicos femeninos presentes en los cantes mineros y cómo interpretar la información que nos ofrecen.

Para articular este apartado, lo dividiremos atendiendo a diferentes tópicos y modelos de mujer, obviamente, los más frecuentes en este tipo de cantes: esposa, viuda, amante, madre, hermana, hija, prostituta, artista, tabernera y otros servicios de mostrador, advocaciones femeninas, topónimos y antropónimos femeninos, otros.

En una investigación sobre el estudio de las letras mineras, originales y posteriores, para la investigación histórica, arqueológica y antropológica, consistente en más de 400 letras[6], vemos que están muy presentes las mujeres, a veces de forma directa, muchas, indirectas. En su momento, ya que se atendían a otro tipo de estudios (sistemas de trabajo, vida cotidiana, minería, etc.)[7], la clasificación realizada dificulta encontrar a la mujer, no a aquella mujer minera, en el caso de tener peso en este tipo de cantes[8]. En ellos, los *ítems* clasificadores "muerte", "amor", "lugares, topónimos" y "vida después de la mina", son los elementos en los que más mujeres se pueden encontrar. Del primero, porque en ella englobamos a la viuda minera, un verdadero clásico en este tipo de cantes. En "amor" y "vida después de la mina" aparecen las mujeres relacionadas con el cortejo, la vida de casado, familiar, y, también, las amantes y las prostitutas. En "topónimos" aparecen muchas minas

[6] Selección realizada atendiendo a las letras registradas en siguientes obras: García Gómez (1993), Navarro e Iino (1989), Salom (1982), Grande (1979), y sobre todo, López Martínez (2006).

[7] Tesina de licenciatura, defendida en 2012 (González Vergara, 2012a), bajo la dirección de S. F. Ramallo Asensio en la Universidad de Murcia, bajo el título *Arqueología Industrial en La Unión (Murcia). Patrimonio y paisaje de una ciudad minera*, analizamos esta fuente documental como un documento histórico más.

[8] Clasificación: muerte; minerales; amor; pobreza, dinero, opulencia, hambre; oscuridad, frío; accidentes; desesperanza, tristeza, llanto, soledad; herramientas, máquinas, espacios de trabajo, tecnología; profesionales; medios y sistemas de transporte; sistemas de trabajo, formas de trabajar; lugares, topónimos; nombres de mineros y empresarios; enfermedades y efectos de la minería; movimiento obrero, conflicto social, vales; vida después de la mina; religiosidad; mano de obra infantil; contaminación; suicidio.

que se llaman con nombre de mujer, sean ilustres, santas o mundanas. Incluso el topónimo cartagenero de “Santa Lucía”, femenino, de tradición marinera, y para los tiempos que aquí narramos, lugar con numerosos hornos de fundición. En alguno de los casos, el nombre de la mina evoca un recuerdo amoroso o, más concretamente, el amor de la amante evoca el recuerdo de la mina donde murió un familiar. Aunque no lo hemos especificado, pero en las letras que aluden a elementos religiosos, es común encontrar alusiones a la Virgen y, más específicamente, a las Santas Patronas de La Unión, Cartagena y la Minería como son, respectivamente, la Virgen del Rosario (incluida la advocación Dolorosa), la Virgen de la Caridad y Santa Bárbara.

En total, unas 80 letras que hemos recogido en el citado estudio, con algunas dudosas por referirse al amor en general, a la familia o al desamor, pero que las consideramos como alusiones indirectas. Otras de las letras no hacen referencia a mujer alguna salvo porque es evidente que es una mujer, las más de las veces madre, esposa o novia/amante, la que canta.

En ninguna de las veces aparece alusión alguna a la mujer trabajando, salvo en sus labores, en la taberna (o prostituyéndose, si se fuerza alguna interpretación), y aún en esos casos, se intuye más que leerse de forma explícita. Tampoco, monjas, curanderas y demás figuras de mujer que no sean la mujer minera (como madre, esposa, viuda, hija, hermana, amante de minero), las alusiones a la Virgen, a los topónimos femeninos de lugares y mineas, algún antropónimo de mujer y poco más. Pongamos algunos ejemplos comentados.

Esposa

Ésta es una de las identidades femeninas representadas con más ejemplos. En algunas ocasiones, la letra en cuestión está presentada con voz de esa esposa que prepara, despide, espera o se atormenta ante su marido minero, que se va a la mina, vuelve de ella o, sintiendo el clamor y el ajetreo de una explosión minera, se lanza a la boca de la mina esperando ver si sale su marido (vivo o muerto). También hay letras sobre la eterna esposa, ya viuda,

que se queda esperando la llegada de su esposo que, preso de algún accidente, quedará para siempre con la mina como tumba. Ello recuerda tantas imágenes literarias y musicales extendidas por la geografía española y europea de mujeres que esperan y desesperan por el retorno de su esposo, marinero o soldado, de sus respectivos infiernos, sea el mar o la guerra. Y como en muchas letras mineras, estas mujeres quedan representadas como muertas en vida pero sin querer aceptar que ya son viudas, pues ante sin los restos de su esposo fallecido, no quieren ser tratadas como viudas.

Es por tanto una figura, la esposa minero, entre el amor y la tensión vital. Letras de alegría y tristeza. En algunos casos la petra presenta el momento triste, a veces el último, en que marido y esposa se encuentran. En otros, la alegría de un momentáneo encuentro. Otras, narradas desde el propio minero, son pidiendo a sus compañeros de labor que den recuerdos a su esposa, que se despidan de su parte ante una muerte segura, etc.

Un ejemplo de la tristeza e incertidumbre de la esposa ante la marcha al trabajo de su esposo, es la siguiente letra, que recogemos de García Gómez (1993):

Cuando él se va a la mina,

ella queda sufriendo;

callada queda, callada,

sola en sus pensamientos

Como vemos, esta letra da lugar a muchas connotaciones y matices que nos informarían de una realidad social, a menudo relacionada con otro tipo de escenarios (abundantes en literatura, música y hasta cine), en el que la esposa (o madre, topos que puede ser aplicado igualmente) del minero se asemeja a la del torero, en el que mientras espera tras una triste despedida el feliz encuentro tras la faena, queda rezando por la salud y vida de su hombre. Esta alusión a lo torero se puede añadir a lo dicho con la mujer del marinero, el pescador o de lsoldado. En esta letra en concreto se remarcan dos aspectos, el silencio y el pensamiento. Del primero, varias opciones, pues aunque no se dice, puede que quede llorando (típico de estas letras de esposa, donde la mujer llora y llora ante una marcha inminente, quizás queriendo persuadir a su esposo), y de ahí

el no poder articular palabra, o simplemente, en una sociedad tan deprimida, común en estas regiones mineras, donde la mina era a veces el único medio de ganarse la vida, vea innecesarias escenas de llanto pues, ella también, sabe que es en la mina dónde debe ir su marido. La mina es para el minero, muchas veces, su esposa, y hay letras que la personifican como madre y también como tal. La mina despierta en el minero a veces odio, ante la posibilidad de que sea esta el lugar físico donde encuentre la muerte y allí se entierre. Otras veces es de alegría, al ser el sustento del minero y su familia. Las más de las veces es un sentimiento de amor y odio.

Con respecto a la última connotación de la letra mostrada, la de que queda sola y sumida en sus pensamientos, es obvio que queda recordando a su esposo, quizá rezando por él, pero en soledad. Si en muchas letras aparece que la esposa de minero se ejercita como viuda mientras el minero en su quehacer va cavando su tumba. La esposa va practicando el inminente cambio de estado, a saber, el de viuda, estado que era casi irremediable para toda mujer de minero, como era por todos sabido en este tipo de sociedades.

La siguiente letra (López Martínez, 2006), recoge precisamente el doloroso momento de partida y el destino esperado a toda mujer de minero:

Dame tu beso y tu vino

mujer que me voy al tajo

mientras llevo la barrena

que la mina es mi destino

mi descanso es el trabajo

y el esperarme tu sino

Otra imagen de la esposa es la que aparece en la siguiente letra, recogida de López Martínez (2006):

Como yo pintara un mapa

borraba todas las minas

pa' que estuvieras en casa

diciéndome cosas finas

hasta salirte las canas

En esta, en cambio, narrada desde la propia mujer, refleja el mayor deseo de toda mujer de minero: un trabajo diferente al de las minas (en el caso que existiera, porque en lugares como el aquí tratado pocas actividades podían dar un jornal, sea el que fuere, a la cantidad de gente que podía llegar a vivir en esos entornos atraídos precisamente por las minas), y hasta que las minas desaparecieran (es decir, otro tipo de sociedad, no se sabe si campesina, comercial..., pero sí distinta a la minero-industrial), y sobre todo, vivir la vida matrimonial con el tiempo lejano, representado muy bellamente con las palabras "hasta salirte las canas". Pues una realidad era innegable y es que muchas de estas esposas enviudaban bastante jóvenes. Las más de las veces porque eran estos mineros atrapados o heridos mortales en alguna explosión o accidente minero. A éstos mineros muchas esposas jamás vieron peinando canas. Para los mineros que lograban vivir más años, con canas incluidas, las opciones eran más bien postrado en cama aquejado de silicosis o saturnismo, artrosis, ceguera, amputaciones y demás señas de identidad de un minero que sobrevivió a la mina pero quedando eternamente en ellos el recuerdo de su actividad, pues bien, estando estos ex-mineros, por edad, resistencia, enfermedad, crisis, etc., aquejados de su maltrecho cuerpo, no es de esperar un cortejo ni el decir "cosas finas" a sus esposas.

En la siguiente letra, también recogida de López Martínez (2006), el esposo da instrucciones a la esposa en el caso de su muerte, quedando claro que se olvide de la mina, de funeral y hasta de vestir luto para siempre. Muy al contrario, le "ordena", o implora, que lo deje en la mina, su tumba, aquella que tantas letras informan que el minero va cavando desde que se adentra por primera vez a las entrañas de la tierra. También ordena e implora que no se quede sola, tras el luto, y de poder, se case de nuevo pero no con otro minero.

Si no volviera del tajo

no me mandes a buscar

puedes ahorrarte el trabajo

y el gasto del funeral

que mi sitio está aquí abajo

También encontramos propuestas de matrimonio, como la que sigue, extraída igualmente del texto de López Martínez (2006):

Que tengo una mina yo

mocica de blanca plata

en los cerros de La Unión

si quieres dímelo

y compartes mis ganancias

Finalmente, mostrando el momento feliz de la llegada, vivo, del esposo minero, la siguiente letra (López Martínez, 2006), aludiendo a la preocupación de la esposa por una mina explosionada, con heridos y sin saber si su marido estaba dentro, cosa muy típica también en este tipo de sociedades:

Mujer no debes llorar

porque aquí está tu mari(d)o

que vuelve de trabajar

esa mina que se ha hundi(d)o

es otra de más allá

Viuda

Sin duda, la esposa del minero muerto, ahora ya viuda, es quizá la imagen femenina más representada en este tipo de letras, tanto, que existen

numerosas variantes de muchas de sus letras. Y aunque era harto sabido el destino que corrían muchas mujeres al casarse con un minero, sea por deseo o necesidad, y por mucho que una se lo esperara toda la vida teniendo a su propia familia, vecinas y entorno como escuela, viendo lo destrozadas y desamparadas que quedaban las familias de minero cuando ellas se volvían viudas y los niños huérfanos, las letras no dejan lugar nada más que al desconsuelo y la tristeza.

En García Gómez (1993) leemos dos letras que narran sobre éstas mujeres, viudas y de luto.

¿Quién es la del velo negro

que triste y sola camina?

Es la mujer del minero

que murió ayer en la mina

de la explosión de un barreno

Como se aprecia, puede ser la típica conversación de vecinas (o vecinos), que al encontrarse por las calles a tal triste figura, se preguntan qué minero es el que murió y dejó a otra viuda y a más huérfanos, viudas y huérfanos que para este tipo de sociedades, casi sin garantías sociales, esperaba la mendicidad, el hambre, la caridad y la prostitución, y lo más relevante, el seguir quizá ligado a la mina porque la viuda ha de revivir otra vez su sino quizá con su hijo como minero.

Otra, narra lo premonitorio del estado de viudez de la esposa de minero, cómo ésta se prepara para serlo, y el minero, en cavar su lugar de entierro:

Se le puede llamar viuda

a la mujer del minero,

que trabaja el día entero

cavando su sepultura

Madre

Como la viuda, otro clásico de las letras mineras, una mujer que a veces se la representa como una Virgen María andante. Muchos de los topos representados en este tipo de figura se repiten, por tanto, con el de la esposa, como el ejemplo que aquí traemos en el que la madre despide con pena a su "niñito" (no descartamos que este niño sea algo más que una figura cariñosa a sabiendas de la cantidad de niños que fueron explotados en las minas). Comparte por tanto la pena de verlo partir, la congoja de un futuro incierto (o no tan incierto), la alegría de volverlo a ver vivo, así como el drama de verlo muerto o, peor aún, de no volverlo a ver sabiéndolo sepultado bajo tierra. El siguiente ejemplo, de López Martínez (2006), ilustra bien esta tristeza:

Cada vez que nade el día

caminito de La Unión

sale andandito mi niño

y atraviesa el alma mía

con el dardo de un adiós

En otra, en cambio, como vemos en el texto de García Gómez (1993), narra el momento en que, ante un accidente, un minero pide a otro que comunique a su madre que se va a morir, y que en ella queda pensando:

Por tu madre, compañero,

corre y dile tú a la mía

que un barreno traicionero

a mí me ha quitado la vida

y pensando en ella muero

Igual de dramática la escena siguiente, recogida en el trabajo de López Martínez (2006), en el que el minero baja por el pozo pensando en su madre:

Encerra(d)ito en la jaula

bajando a la galería

llevo un nu(d)o en la garganta

pensando en la ma(d)re mía

que es mi vi(d)a y mi esperanza

Otro tipo de letras presentan, como el ejemplo extraído de Navarro e Iino (1982) el momento en que un hijo dice a su madre que quiere ser minero, haciéndole recordar quizá a esta, la muerte de otros hijos, marido e incluso padre si, como se dice, se trata de una familia con tradición minera:

Porque quiero ser minero....

Por favor, no llores, mare,

porque quiero ser minero;

minerico fue mi pare

que lo heredó de mi abuelo

y yo lo llevo en la sangre

Hermanas e hijas

La hermana, o más común, las hermanas, aparece relacionada las más de las veces, con el entorno familiar. En algunas ocasiones, al aludir a la familia, se intuye la presencia de hermanas, pero sobre todo de hijas, pues son estas últimas menores en presencia en estas letras que las hermanas.

Sobre hermanas, tenemos varios ejemplos. La primera, recogida por Navarro e Iino (1982), nos narra de un minero que está a cargo de sus

hermanitas, hemos de suponer, menores, o lo suficientemente pequeñas como para ser tratadas como niñas.

¡Ay! Mi camarín...

las hermanitas que yo tengo

duermen en mi camarín,

yo como estoy trabajando en las Minas del Romero,

les llevo rosas de mayo y abril

¡ay! A las hermanitas que yo tengo

No se olvide que afirma que duermen con él, es decir, que comparten habitación, cosa muy común en entornos como los mineros, en momentos de exceso de población, donde se ha llegado a documentar cómo los mineros vivían hacinados en casas, a veces una habitación por familia, llegándose a ocupar hasta las cuevas. En este caso, las niñas, huérfanas, al cuidado de su hermano, vivían también con él, compartiendo sus miserias.

En otra letra, recogida por García Gómez (1993), se narra que un hermano echó de casa a otro (¿o a una hermana?), y que otro miembro de la familia, una hermana, posiblemente casada, lo acogió.

Hermanito mío

a la calle me echó;

Dios le pague a mi hermanita Alejandra,

que m'arrecogió

Sobre la familia en general, incluyendo hermanas e hijas, hay algunos ejemplos. En muchos de los casos, aludiendo a la vida del minero, que llevaba a la miseria a su familia, haciendo contraste entre el modo de vida de una familia pobre (minera) de otra acomodada o, incluso, la vida aún peor de estas

familias cuando el principal jornal, el del minero, finaliza al quedarse él sin trabajo por alguna coyuntura de crisis, por caer enfermo o por morir.

La siguiente letra la recogemos de Navarro e Iino (1982) y dice así:

Para ganar de comer

está el minero penando,

para ganar de comer,

mientras esté trabajando.

Sus hijos y su mujer...

Quizás aluda a que mientras trabaje, algo de sustento se trae, aunque a veces estos pingües jornales se debían completar explotando a los niños en las minas, pidiendo limosna, y que las mujeres trabajaran también, sirviendo a las familias acomodadas o a veces incluso con servicios sexuales. La única garantía para una familia minera era la miseria y el luto, como se ve en el siguiente ejemplo extraído del trabajo de García Gómez (1993):

Minero, ¿pa qué trabajas,

si pa tí no es el producto?

P'al patrón son las alhajas,

para tu familia el luto,

y para tí la mortaja

Artistas, prostitutas y amantes

Muchas de las letras que pudieran aludir a prostitución, tan típica de una sociedad trabajadora como en la que nos encontramos, y que nombrarlas en estas fuentes sería, sin duda, algo tabú, aparecen en cambio entremezcladas con las artistas y más en común, con las amantes y “novias” en general. Las

más de las veces, entre el noviazgo y la prostitución; otras de simple cortejo. Son, por tanto, muchas las letras que hablan del amor, amor carnal a veces, más sentimental en otros.

Una letra recogida de López Martínez (2006), nos habla del deseo de diversión del minero al salir de la mina, diversión que iba acompañada de alcohol (láguena, reparo y paloma, las tres bebidas del minero, antes y después de su faena), juego y prostitución (o divertimento carnal gratis), a veces, disfrutando de todo en un mismo lugar, ante los encantos artísticos de una profesional del escenario.

Cuando salgo de la mina

sólo pienso en divertirme

que no quiero que se diga

cuando me llegue a morirme

que desperdicié mi vida

Esta letra informa de todo lo anterior, y de mucho más. Primero, de la propia conciencia de vida breve que tenía el minero, conciencia que le hacía vivir la vida al máximo, hipotecando incluso, en el caso de tenerla, la vida de su propia familia. A sabiendas de la calamidad que supone dejar viudas y huérfanos en una sociedad sin auxilio social casi de ningún tipo, muchos mineros seguían gastando sus escasos y sudados jornales en placeres inmediatos, dejando ya a veces en vida familias hambrientas, tanto de alimento y vestido, como de cariño y afecto. Este tipo de conducta, tan extendida en estos ambientes mineros, causaba repulsa a la sociedad entera, sobre todo a las élites y a la moral cristiana que veía en estos actos signos de barbarie y de pecado. Pero lo que no veían era que, y no es justificación, que muchos de estos mineros, conscientes de su finitud, de la tensión con que trabajaban presos de un temor constante a la oscuridad. También del frio, la soledad y la muerte, que tantas y tantas letras han inspirado. Al volver a casa, estos mineros encontraban una familia muy humilde, a veces empobrecidas, una mujer preparándose para ser viuda, triste y llorosa, y unos hijos que en muchos casos seguirán la miseria de trabajo del padre, pues bien, todo este estado

debiera provocar en el minero tal tensión, que psicológicamente serían carne de cañón para este tipo de espectáculos y vicios, cosa que justificaría la cantidad elevada de prostíbulos y casas de citas, cafés-cantantes, ventorrillos y demás lugares de esparcimiento que abundaban en este tipo de entornos.

La siguiente letra, que puede estar personificada en una amante, una novia, pero también en una madre, ilustra esto (Grande, 1979):

Dónde andará ese muchacho.

Son las tres de la mañana,

dónde andará ese muchacho,

si está bebiendo vino

y andará por ahí borracho

Ejemplo de letra de noviazgo es la siguiente de López Martínez (2006):

Mi novia es como un lucero

cuando salgo de la mina

la tristeza de minero

con ella se me termina

por lo mucho que la quiero

En otra (López Martínez, 2006), se narra, por ejemplo, el cortejo de un minero con la hija del capataz, cosa quizás corriente, como también sería corriente la oposición del padre de la chica, posible suegro, pero también jefe del galán que la pretende. Como hemos visto antes, era *vox populi* la miseria que acompañaba a la mujer de minero y las ansias de grandeza de las familias pudientes, aunque aquí se representa a un capataz, es decir, un empleado de minas, pero al exterior, que precisamente por su trabajo sabe cómo son esos mineros. Pues bien, estos padres, es de suponer, preferirían mejores maridos a

sus hijas. El gran ejemplo era el de als grandes élites y familias, muchas ricas por inversiones mineras, que casaban a sus hijas con militares o marinos.

Me está poniendo castigo

el capataz de la mina

porque el cuento y le digo

que su hija Florentina

quiere casarse conmigo

Algunas letras hablan de los regalos que el minero espera comprar a su amante, novia, y por qué no, otras féminas como esposa. Navarro e Iino (1989) recogen esta bonita letra:

¡Ay¡ Un refajo...

Así que cobre en la mina

yo te voy a comprar un refajo

y unas enaguas blancas muy finas

que a tí se te vea abajo

¡ay¡ Media vara de percalina

Además, este tipo de letras están enlazadas, como se ve en esta, con cierto conflicto de clase marcando la vida humilde del minero con la lujosa de las familias de propietarios mineros y otras élites del entorno. Con las prendas, muchas veces por la tela (percal, muselina, seda...), la decoración y adorno (como joyas), por ser prendas nuevas (por ser regalos a estrenar, zapatos...), etc., el minero relata su ansia de dar a su familia, si está formada, o a la mujer que le haya robado el corazón, los placeres que rara vez se podían permitir.

Otro ejemplo es el siguiente (López Martínez, 2006):

Para hacerle a mi morena

un collar de plata fina

con el sudor de mi pena

voy cortanto la galena

en el fondo de la mina

Y el minero estaba siempre, a veces en la propia mina, recordando a siu amada. La siguiente letra, también de Navarro e Iino (1989), es un ejemplo de ello:

Toíto se lo consiento...

A la serrana que quiero

toito se lo consiento

ella es para mí lo primero,

que me alivia mi tormento

de ser un triste minero

Si bien no queda claro si la serrana era prostituta, en otras letras parece estar más claro. Pero como decíamos, hacer un rastreamiento de la prostitución en este tipo de letras es difícil, si bien sabemos por otras fuentes que estaban muy solicitadas. Como decíamos, este tipo de letras se encuadra en una sociedad con una moral y un control muy fuerte que, para vociferar, no era esta la mejor postura de la mujer, como la artista o la minera, pero quizás en el caso de la prostituta, entremezcladas en letras que hablan de amantes, amoríos, y demás, esté presente. Esperamos en otra ocasión poder contar con más ejemplos de este tipo de letras femeninas.

Para finalizar en esta sección de amor en general, a veces algo destructivos, señalamos un ejemplo de lo que puede ser el reflejo de un suicidio por amor, o mejor dicho, desamor, una letra recopilada por López Martínez (2006) que dice así:

Irse todos del barreno

que está la mecha prendi(d)a

irse todos compañeros

que me dejó mi serrana

y ver el sol no puedo

Advocaciones religiosas femeninas

Muchas de las referencias femeninas aluden a advocaciones femeninas, bien sea la Virgen, en su advocación general de Virgen del Rosario, o en alguna más específica, también del santo collar, como la Dolorosa. Ambas, son patronas de La Unión, la primera del núcleo denominado Herrerías (y tras la unificación unionense de 1860 y la imposición del nombre de La Unión en 1868, contando con la Virgen del Rosario como patrona unionense), que se fundó con la llegada de los mineros andaluces, sobre todo almerienses, y la otra de El Garbanzal, una vez que los andaluces llegaran y "marianizaran" los cultos de la zona, desterrando de El Garbanzal el culto a San Roque, e instaurando también la advocación dolorosa a la ermita de Roche.

Obviamente, se pueden rastrear alusiones a Santa Bárbara, patrona de los mineros y los trabajadores con explosivos, siendo la Virgen, con advocación concreta o sin ella, la más popular. Muchas veces aparece mencionada junto al Cristo de los Mineros, advocación unionense muy popular aún hoy, como en el ejemplo recogido por García Gómez (1993) que dice así:

Soy minero temerario,

y con orgullo sincero

llevo en el pecho el relicario

del Cristo de los Mineros

y la Virgen del Rosario

Otros ejemplos de advocaciones religiosas femeninas las tenemos en las letras que siguen recogidas por López Martínez (2006):

Cuando trabajo en la mina

yo me siento temerario

que es la Virgen del Rosario

la que mi senda ilumina

para ganar mi salario

Le pregunta un barrenero

a la Virgen del Rosario

madre mía por qué muero

y ella le señala al Calvario

y al Cristo de los Mineros

En esta última letra tenemos algunos matices interesantes para mostrar. El primero, que muchas veces se habla de la Virgen personificándola en madre, pero más interesante aún, es otra asimilación. Si para el caso de la esposa hablábamos de la similitud entre el minero y el torero, el marinero y el soldado, en esta aparece la similitud entre el minero y Cristo. En ambos casos, se considera su trabajo, el del primero en la mina y el del segundo el Vía Crucis, como algo difícil, pesado, injusto y hasta casi santificado. La madre de minero en este caso puede encontrar simpatía y consuelo en la Virgen María, pues ambas sufren como madre los destinos mortales de sus hijos, un dolor, el de madre que pierde a un hijo, tan terrible y común en esa época, tan innatural si atendemos a los ciclos normales de la vida y la muerte, que creó una relación muy fuerte entre advocaciones marianas y mujeres (esposas, madres...) de mineros.

Otros

Existen más referencias femeninas. Por ejemplo, la presencia de antropónimos (nombres de mujeres reales o imaginarias) y los nombres de lugar, poblaciones o minas, todos, con el nombre de mujer.

Un primer ejemplo serían las alusiones a Santa Lucía, población marinera y fundidora de Cartagena, que ilustra letras como la que sigue (García Gómez, 1993):

De Cartagena a Herrerías

no se cría ni una mata;

pero, en cambio, sí se cría

una hermosura de plata

que se funde en Santa Lucía

Otros topónimos son los que aluden a nombres de mina femeninos. Aunque más adelante recogemos una que pone el ejemplo de la mina Araceli, en la siguiente se citan algunas de las canteras más importantes de la minería a cielo abierto del siglo XX, siguiendo el ejemplo de López Martínez (2006), letra que también alude a la crisis minera del último tercio del siglo XX, con minas agotadas, incluso las más imponentes canteras:

La mina San Valentín

La Tomasa y La Brunita

sin plata plomo ni cinc

ni reservas de pirita

madre qué será de mi

De antropónimos, tenemos el ejemplo señalado del minero que está enamorado de la hija del capataz (la hija se llama Florentina), pero otra es la que sigue, ejemplo de antropónimo y topónimo de mina a la vez, ejemplo recogido por Salom (1982):

Tú te llamas Araceli

y no quisiera quererte,

que en las minas de Araceli

tuvo mi padre la muerte

En otras encontramos alusión amujeres reales, en caso, ligadas al mundo de la canción minera. De uno, tenemos las frecuentes letras dónde aparece La Gabriela, verdadera personalidad en la zona, con ejemplos como el que sigue recogido por López Martínez (2006):

Anda y dile a la Gabriela

si vas por Las Herrerías

que duerma y no pase pena

que antes que amanezca el día

estaré yo en Cartagena

En otra aparece alusión a Encarna Fernández, ganadora de dos lámparas mineras en el Festival Internacional del Cante de las Minas, gitana con familia de solera musical, que ha cantado, quizá como nadie, al menos en voz femenina, las mineras, cartageneras y tarantas de este pueblo minero. López Martínez (2006) lo recoge en este ejemplo:

Dejemos ya este agujero

vamos p'arriba los dos

porque hoy cantan compañeros

La Encarna y el Pencho Cros

4.- RECAPITULACIÓN: LA MUJER CONTEMPORÁNEA A LA LUZ DE LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE LOS CANTES MINEROS

Podemos por tanto decir que los cantes mineros de Cartagena-La Unión son una fuente documental de gran valía para el estudio, a veces directo otros indirecto, aproximado, de la sociedad minero-industrial contemporánea que vivió en estas tierras murcianas a fines del XIX y comienzos del XX, siendo en ellos, en estos cantes, la mujer un actor y personaje más, aunque no como minera sino como madre, esposa, amante, artista, prostituta, etc.

A su vez, ello nos lleva a pensar en la visión que en la época se tuvo de estas mujeres, pues si bien hay documentadas por otras fuentes mujeres que participaban del trabajo minero (aunque no en las labores extractivas propiamente dichas), éstas "mineras" no se encuentran en las fuentes musicales. Podemos reflexionar que, a fin de cuentas, la minería era cosa de hombres, y que como en otras industrias, estas mujeres estarían allí por necesidad de una sociedad que requería mucha mano de obra (ante otras actividades, guerra, etc., coyunturas que no son las más abundantes en estas tierras), máxime una mano de obra, como la infantil, a la que se le pagaba menos y que podía dedicarse a labores más propias de sus habilidades naturales, más femeninas, aún estando en estornos mineros. Y en aquellas labores en que estas mujeres participaban como un obrero más, serían labores de exterior, como lavaderos, no propiamente los espacios extractivos en sí que tenían un carácter masculino.

La visión de la mujer en estos cantes suele ser, no nos extrañamos, machista, cristiana, tradicional, pues sólo están los modelos típicos de una sociedad con altos índices de analfabetismo, sin acceso a la cultura, con miseria y pobreza por doquier, y donde éstas, como los niños y los propios mineros, eran meros peones de ajedrez de un tablero mucho mayor que englobaba grandes fortunas, políticos y empresas que tenían en este tipo de sociedades industriales, un medio para hacer riqueza, tal y como vociferan

algunas de estas letras. Es por ello que se incumplió la legislación del momento que iba prohibiendo el trabajo infantil, al igual que se obviaron, por motivos económicos y sociales, el respeto por unas condiciones de vida y trabajo dignas para los mineros y otros colectivos laborales. Y la mujer podría sentirse "afortunada" de apartarse de su mirada el supuesto espanto de un minero semidesnudo trabajando en el interior de una mina...

La perspectiva de género de estos cantes habla, tampoco nos extrañamos, de una sociedad con más sombras que luces, aunque algunas miserias sigan sin aparecer (prostitutas, "mineras"...), como relatan muchas de las letras que han quedado inmortalizadas en el folklore local y que aturden la cabeza y aprietan el corazón de propios y extraños, una sociedad en la que la condición humana se reducía en ver a los semejantes en bestias de carga y engranajes de una máquina mucho mayor. Se necesitaban muchos mineros para mantener a buen ritmo unas minas que, por la cultura empresarial de la época y lugar, poco o nada invertía en mejora de maquinaria, seguridad en los espacios extractivos, garantías y auxilios sociales ante enfermedad, accidente, viudez u orfandad, y un largo etcétera. Una minería, valga estas líneas para decirlo, muy inestable, en continuos vaivenes, entre crisis y crisis (también abundan, como hemos dicho, letras en que vemos la pobreza, la miseria, el derroche de unos, el hambre de otros, el agotamiento de las minas...), según se rentabilizaran las producciones con tecnología cara o abaratando los precios de la mano de obra. Sirva el ejemplo del trabajo infantil, tan mantenido en muchas de estas minas, aún a costa de ir con la legislación en vigor, porque era más rentable explotar a chiquillos de familias mineras con serios problemas económicos que mejorar en tecnología y galerías más grandes[9].

La mujer, en todo ello, fue usada en algunos casos como "productoras" de mano de obra masculina, es decir, como madre de futuros mineros. En otros casos, era mero divertimento (artistas, amantes, prostitutas…). En algunos, la mujer aparece santificada o al menos recordada por sus cualidades bondadosas, como en el caso de la Virgen o en el recuerdo de la madre. Pocas veces se hace alusión a hermanas e hijas, y de aparecer, casi siempre es aludiendo a un contexto familiar paupérrimo o con deseos de mejorar

[9] Sobre la infancia vista desde estos cantes, ver González Vergara (2013b).

adquiriendo los lujos de las familias pudientes. Muchas más veces aparecen las esposas, y más aún, las novias y demás tipos de “compañeras”.

En una sociedad donde la condición de la mujer (nos referimos, en igualdad de derechos y deberes con los hombres) presuponemos llegó tarde y dominada por una sociedad masculina y una moral religiosa que limitaba las líneas de expresión de la feminidad, consideramos que estas letras son una fuente que no hablan muy directamente de la condición femenina real en estas tierras, salvo por aquellas letras, es el objetivo, en que vemos la madre, esposa y viuda de minero. Sí es útil esta fuente si se complementa con otras muchas para ver si, realmente, la mujer seguía, para momentos tan avanzados del siglo XX, respondiendo a patrones y modelos de vida que recuerdan a tiempos más pretéritos, o más cercanamente, a ámbitos rurales, sin aprovecharse que La Unión, por ejemplo, fue un municipio que atrajo, por las riquezas de sus minas, muchas familias, llegando a presentar cifras de población lo bastante importantes como para considerarla una ciudad, como rezan los carteles de bienvenida, una “Ciudad minera y flamenca”.

Sirva este trabajo de introducción a una línea de investigación que pretendemos tenga un mayor recorrido. Aquí hemos presentado una de las múltiples fuentes con la que documentar la mujer en una sociedad minero-industrial contemporánea como La Unión y la Sierra en que se inserta. Somos conscientes de las limitaciones propias de esta fuente, de lo poco que dice y lo mucho que calla; es por tanto de esperar que sea otro momento, en el futuro, en que elaboremos una trabajo aún mayor, contrastando esta fuente con las demás, y generar una propuesta de historia de género de un calado mayor al aquí presentado. Somos igualmente conscientes que muchas de las letras tratadas y puestas de ejemplo no son las originales cantadas en su momento pues, algunas, son versiones, transformaciones, creaciones, de momentos más presentes, acabadas o ya en crisis las actividades mineras, y que recrean, a veces pecando de historicismo, cómo sería la vida y los problemas de los mineros de antaño. Es quizá por ello que muchas de las ausencias (monjas, prostitutas, mineras, etc.), no aparezcan, bien por vergüenza, bien por desconocimiento. Sirvan estas palabras, este texto, para desempolvar de la memoria aquello que se desconocía o que no se quería recordar, sirvan también para rendir un homenaje a las tantas veces olvidada mujer minera.

5.- BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB

Fernández Riquelme, P., y Ortega Castejón, J. F., 2010: "El cante por cartageneras: un acercamiento a través de los textos y sus melodías características", *La Madrugá. Revista de Investigación sobre el Flamenco*, 2, pp. 1-58.

Fundación Cante de las Minas de La Unión (Murcia). Web: http://www.fundacioncantedelasminas.org/

García Gómez, G., 1993: *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural*, Anthropos, Barcelona.

Gelardo Navarro, J. 2014: *Libro flamenco minero de La Unión. Siglo XIX*, Fundación Cante de las Minas, Cartagena.

Gelardo, J., y Belarde, F., 1985: *Sociedad y cante flamenco. El cante de las minas*, Editora regional, Murcia.

Gómez Gómez, M. A., 1995: *Catálogo discográfico de los cantes mineros*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia.

González Vergara, Ó., 2012a: *Arqueología Industrial en La Unión (Murcia). Patrimonio y paisaje de una ciudad minera*, Tesina de Licenciatura, Universidad de Murcia. Dir. S. F. Ramallo Asensio.

González Vergara, Ó., 2012b: "Fuentes documentales alternativas para el estudio de la Arqueología Industrial. Los cantes mineros de la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Murcia, España)", *Llámpara, patrimonio industrial*, pp. 58-67.

González Vergara, Ó., 2013a: "Visiones de los cantes mineros de la Sierra de Cartagena-la Unión (Murcia) desde la Arqueología Contemporánea", *La Madrugá. Revista de Investigación sobre Flamenco*, 9, 53-70.

González Vergara, Ó., 2013b: "Ser niño en un entorno industrial contemporáneo. Ejemplos desde la Sierra Minera de Cartagena-La Unión (Murcia)", *El Futuro del Pasado*, 4, 157-173.

Grande, F., 1979: *Memoria del flamenco 2*, Espasa Calpe, Madrid.

López Martínez, P., 2006: *Compendio y análisis de la letra minera*, Editum, Murcia.

Navarro García, J. L., 2014: *Cantes de las minas*, Libros con Duende, Sevilla.

Navarro, J. L., y Iino, A., 1989: *Cantes de las minas*, Ediciones de la Posada, Córdoba.

Ortega Castejón, J. F., 2012: "Formas flamencas de la Región de Murcia: rasgos musicales", *La Madrugá. Revista de Investigación sobre Flamenco*, 6, 101-135.

Ortega Castejón, J. F., 2011: *Cantes de las minas, cantes por tarantas*, Signatura Ediciones, Sevilla.

Ruipérez Vera, J., 2005: *Historia de los cantes de Cartagena y La Unión*, Corbalán, Cartagena.

Salom, A., 1982: *Los cantes libres y de Levante*, Editora Regional, Murcia.