

El poder de las

pppp llll bbbb
pppppppp lll bbb
ppp ppp lll bbb
ppp pp lll bbb
ppp ppp aaaaa lll aaaaa bbb rrrrr rrrrr aaaaa ssssss
ppp ppp aa aa lll aa aa bbb rrr rrr rrr aa aa sss ss
ppp aa lll aa bbbbbb rrrrrr aa ssss
ppp aaaaaaa lll aaaaaaa bbb bb rrr aaaaaa ssssss
ppp aa aaa lll aa aaa bbb bb rrr aa aaa sss
ppp aa aaa lll aa aaa bbb bb rrr aa aaa ss sss
pppp aaa aaaaa llll aaa aaaaa bbbbb bbb rrrr aaa aaaaa ssssssss

Ensayos de trovo y literatura oral

Juan Antonio Fernández Rubio
Coordinador

EL PODER DE LAS PALABRAS

ENSAYOS SOBRE TROVO Y LITERATURA ORAL

**Juan Antonio Fernández Rubio,
coordinador**

2025

1ª Edición, 2025

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y transformación parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios.

EDITA

Ayuntamiento de Lorca y Asociación Trovera de Lorca

PRÓLOGO

Maximiano Trapero

TEXTOS

Díaz Moreno, Pablo; Fernández Rubio, Juan Antonio; Franco Fernández, Francisco José; Granados, Pedro Felipe; Hollweg, Karin; López Alarcón, Joaquín; Martínez de Miguel López, María Inmaculada; Ortega Madrid, Juan; Paz Esquivel, Luis; Rubin, Marta Esther; Sánchez Ferra, Anselmo José; Santiago Fuentes, Omar; Tokar, David.

COORDINACIÓN

Juan Antonio Fernández Rubio

PORTADA

Detalle de un dibujo de «El Burlón de La Corredera» (publicado en el diario *Línea*)

Autor: Manuel Muñoz Barberán

Diseño: Eva Cano Martínez de Miguel

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

Grafisol Imprenta

Dep. Legal: MU1973-2025

La literatura es el arte
que se expresa mediante la palabra.

Diccionario de la Real Academia Española.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
María Inmaculada Martínez de Miguel López	
PRÓLOGO	7
Maximiano Trapero Trapero	
A PROPÓSITO DEL CUENTO DE LOS LADRONES EN EL HUERTO (ATU 1740B*)	11
Anselmo José Sánchez Ferra	
LOS CUENTOS DE MARÍN (Y CASTILLO): DEL TROVERO AL MITO	25
Juan Ortega Madrid y Anselmo José Sánchez Ferra	
TROVOS CON CUENTO Y TROVOS DE CUENTO	58
Juan Ortega Madrid	
EL 'AYAIB DE LA LORCA ANDALUSÍ	93
Juan Antonio Fernández Rubio	
LA PAYADA EN ARGENTINA	102
David Tokar	
EL VIENTO SEDUCE, ARRAIGA Y ESPANTA: UN RECORRIDO SOBRE LA PRESENCIA DEL VIENTO EN LA LITERATURA DE LA PATAGONIA ARGENTINA	111
Marta Esther Rubin	
LA HISTORIA ORAL EN LA NARRATIVA BIOGRÁFICA DEL ORIENTE BOLIVIANO: REFLEXIONES SOBRE NICÓMEDES ANTELO Y CAÑOTO	124
Karin Hollweg	
LA DÉCIMA ESPINELA, UNA TRADICCIÓN CARIBEÑA CON ARRAIGO ANTILLANO EN CUBA Y PUERTO RICO	141
Omar Santiago Fuentes	
ENSEÑANZA DEL PUNTO CUBANO: VÍA DE TRANSMISIÓN Y MEDIDA DE SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD	165
Luis Paz Esquivel	
EL MOLINO Y EL MALACATE, EL CAMPO Y LA MINA: LA RENOVACIÓN DEL TROVO EN LOS AÑOS 60 Y 70	173
Francisco José Franco Fernández y Joaquina López Alarcón	
REFLEXIONES SOBRE EL TROVO Y EL TROVERO PEDRO FELIPE SÁNCHEZ ALGARRA, DE ORIA (ALMERÍA) ORIA 1886 - CHIRIVEL 1995	189
Pedro Felipe Granados	
SACAR COPLAS: UNA COSTUMBRE DEL PASADO EN LOS CAMPOS Y SIERRAS DE LORCA Y ÁGUILAS	205
Pablo Díaz Moreno	

PRESENTACIÓN

Han pasado varios meses desde el I Congreso de Trovo y Literatura Oral celebrado en Lorca los días comprendidos entre el 17 al 20 de abril del 2024. Tanto el coordinador del mismo Juan Antonio Fernández Rubio, como la Asociación Trovera de Lorca, organizadores del evento, teníamos un principal objetivo y era el de crear un ámbito de intercambio dialéctico para investigaciones y asociaciones que buscan el trabajar el legado histórico-cultural de tradiciones y costumbres que configuran la identidad cultural de un pueblo.

Fue realmente agradable e ilusionante el conseguir que, un proyecto que había surgido casi con un año de anterioridad, y gracias a la Concejalía de cultura, Ayuntamiento de Lorca, se plasmara en una realidad donde compartir conocimientos y vivencias, poniendo a Lorca como cabeza de una actividad internacional de este tipo, y sin precedentes, en la ciudad.

La finalidad primordial de nuestros objetivos era forjar un espacio internacional e intergeneracional de reunión para el mantenimiento y la difusión del trovo y la literatura oral como acervo cultural, en un ámbito de unión del folklore a pie de calle y del ámbito académico.

Este trabajo es una recopilación de las ponencias expuestas en dicho Congreso por reconocidos investigadores y valedores de la tradición oral como ejemplo para fomentar el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (PCI) promovida por la UNESCO cuyos valores promueven la investigación, protección, respeto y divulgación de la idiosincrasia de los pueblos y que se ha convertido en un objetivo prioritario por la fragilidad y riesgo de pérdida de estos particulares sentimientos de identidad.

Dichas ponencias se programaron junto a otras actividades paralelas llevadas a cabo por otras asociaciones culturales mostrando el saber del pueblo con cantos, cuentos, bailes, lo mágico-religioso, música y otras manifestaciones nacidas de la espontaneidad y la improvisación, complementado con visitas culturales a la ciudad, demostraciones artesanales y gastronómicas, todo culminación de un foro cultural inmaterial con la Cuadrilla de Auroros de Lorca, Cuadrilla de santa Gertudris, Cuadrilla de Zarzadilla de Totana, Auto de Reyes de Zarzadilla, Hermandad de Rezares del Calvario lorquino, Artelora, Asociación José María Marín, Asociación Trovera de Lorca y Escuela Lorquina de Trovo.

Fueron unos días intensos en todos los sentidos, pero llenos de ilusión y de unión entre asociaciones y culturas donde todos aprendimos de cada uno de nosotros y disfrutamos de grandes momentos y manifestaciones artísticas y culturales.

Como presidenta de la Asociación Trovera de Lorca, es un gran honor poder presentar este trabajo que pone de manifiesto el interés en la recuperación y preservación de nuestro acervo cultural heredado y que sirva como línea de contemplación en un canon formativo de literatura, antropología, etnología y etnografía y aporten un granito de arena en este sentido.

No puedo finalizar sin agradecer a los ponentes, demostrantes, asociaciones, cuadrillas, a Juan Antonio Fernández Rubio, coordinador y por supuesto al Ayuntamiento de Lorca por su implicación en todo momento en la realización de dicho congreso y a todos los asistentes a las mismas que lo hicisteis realidad y con el deseo de que pueda tener continuidad en un futuro.

María Inmaculada Martínez de Miguel López,
presidenta de la Asociación Trovera de Lorca

PRÓLOGO

No exagero si digo que Murcia es una de las regiones de España con un más rico folclore. Y de los más diversos. Y que con más viveza se mantiene y se manifiesta. Y, además, que es una de las que cuenta con un mayor número de publicaciones sobre su patrimonio folclórico. Y posiblemente, también, con uno de los mayores números de grabaciones disponibles a través de las cuales puede cualquier interesado conocer ese rico patrimonio poético-musical murciano. A título de muestra, valdrá con decir que la *Magna Antología del Folklore Musical de España* del profesor Manuel García Matos, la más nutrida y representativa antología del folclore español de todos los tiempos, en la edición de 1978 (volumen 9), se recogen de la Región de Murcia 20 ejemplos musicales, si no la más, sí que de entre las más completas de las provincias españolas. Y sus músicas se distinguen por su viveza, por la potente instrumentación con que acompañan sus cánticos, por la bien timbrada voz de los solistas, por la alternancia entre solistas y coros, por la belleza de sus melodías, en fin, por esa alegría contagiosa que manifiestan sus cantos. Todo suena a tradición, a antiguo y moderno, a verdad.

Conocía yo algo de ese patrimonio folclórico musical de Murcia justamente a través de las grabaciones y publicaciones existentes, y muy especialmente a través de los programas que Radio Clásica dedica desde hace muchos años a las músicas de tradición oral de España, en los que Murcia siempre está presente. Pero la primera vez que presencié y vi en directo una manifestación del folclore musical murciano fue en Canarias, dentro del VI Encuentro-Festival sobre la décima y el verso improvisado celebrado en Las Palmas de Gran Canaria en el año 1998. Y conocí por vez primera su famoso trovo. Han sido después incontables las veces que he presenciado la actuación de los troveros murcianos, allá a donde se haya convocado un festival o unas jornadas dedicadas al canto improvisado, dentro y fuera de España. Y la Región de Murcia se pone en el mapa de los pocos lugares de España en que se practica esa maravilla folclórica que es el cántico de versos improvisados.

Trovo lo llaman los murcianos, frente a las otras muchas denominaciones que en cada región española o nación europea o hispanoamericana existen para el mismo fenómeno del canto improvisado. Y *troveros* se llaman los que cantan y poseen ese prodigioso don de la improvisación poética. El origen de ese nombre, más el de sus derivados, *trova*, *trovero*, *trovador*, *trovadoresco*, etc., procede del occitano *trovar*, con el significado más inmediato de «hacer versos», pero con una etimología más antigua que significa «hallar, encontrar», que en eso consiste la poesía improvisada: en encontrar la palabra justa para el concepto más adecuado, en decir cosas tan originales, que nunca antes

fueron dichas, o dichas de tal manera que parecen surgidas de unas mentes portentosas capaces de convertir en poesía lo que al resto de los mortales no podemos sino decir en la mera prosa. Y he de decir, por añadidura, que son estos nombres de trovo, trova, troveros y trovadores los más reiterados entre las distintas modalidades de la poesía improvisada en el mundo hispánico, tanto en España (en Las Alpujarras) como en varios países de Hispanoamérica (Colombia, Panamá, Venezuela y Puerto Rico), si bien los modelos estróficos en que se configuran sus respectivos cantos improvisados son particulares en cada región, siendo la quintilla la estrofa prioritaria del trovo murciano y alpujarreño.

Mas no solo se manifiesta el verso improvisado en el *trovo*. Aparece igualmente en otros géneros del folclore musical murciano, aunque no ya en la forma de la controversia, sino en la intervención de los solistas en sus famosas *cuadrillas*, *aguilandos*, *auroros* y *cantos de ánimas o animeros* en los que la estrofa prototípica ya no es la quintilla, sino la cuarteta, y en los que las coplas del solista tanto pueden ser improvisados como pertenecer a una tradición secular.

Mas no se agota en estos géneros el riquísimo folclore de Murcia. Con ocasión de la celebración de las VIII Jornadas Nacionales de Folclore y Sociedad, organizadas por CIOFF y celebradas en Lorca en días de octubre del año 2021, quienes participamos en ellas tuvimos la oportunidad de conocer otras varias y variadas manifestaciones de su patrimonio cultural, ya no todas ellas poético-musicales, pero que en un sentido amplio son también folclore, como fueron las danzas regionales, los «rezaos» en torno al viacrucis de la Semana Santa, la pervivencia de un Auto de Reyes en varios pueblos de la Región y muy especialmente los cuentos. Y destaco los cuentos porque en esas Jornadas de Lorca puede yo conocer a dos hombres que están haciendo de Murcia un referente de primer nivel en España en la temática cuentística: el uno como fuente primaria, desde la excepcional memoria que tiene y la peculiarísima manera con que los relata, Pablo Díez Moreno, y el otro, Anselmo J. Sánchez Ferra, desde la fantástica recopilación de cuentos populares que ha hecho por toda la provincia y por el estudio y sistematización que hace de cada uno de ellos, vinculándolos con las tradiciones regionales españolas y universales.

No es extraño, pues, que de aquella magnífica experiencia de las Jornadas de Lorca del año 2021, hayan querido los organizadores de este I Congreso de Trovo y Literatura Oral, Inmaculada Martínez de Miguel López y Juan Antonio Fernández Rubio, convertir de nuevo a Lorca en varios días del mes de abril del 2024 en sede y centro de un congreso internacional fijando ahora

la atención en el fenómeno del trovo (y de las otras manifestaciones de verso improvisado practicadas en España y en Hispanoamérica) y de otras muestras de literatura oral. Así lo proclama la presidenta en la introducción de estas actas: que el objetivo principal del congreso era el de «crear un ámbito de intercambio dialéctico para investigaciones y asociaciones que buscan el trabajar el legado histórico-cultural de tradiciones y costumbres que configuran la identidad cultural de un pueblo».

Que el trovo murciano estuvo presente de una manera reiterada en este congreso lo demuestran la ponencia de Juan Ortega Madrid y Anselmo J. Sánchez Ferra sobre los míticos troveros Marín y Castillo; la de Francisco J. Franco Fernández y Joaquina López Alarcón sobre la renovación del trovo en la década de los 60 y 70 del siglo XX; la muy original de Juan Ortega Madrid sobre los trovos basados en cuentos y los trovos convertidos en legendarios (en cuento); y, en cierta medida, también la ponencia de Pablo Díaz Moreno sobre el tema «sacar coplas», que «trovos» son al fin, aunque no tengan el componente de la controversia.

Y como manifestaciones paralelas al trovo murciano, pero venidas desde el otro lado del Atlántico, la noticia que David Tokar nos da sobre la payada argentina; la también noticia que Luis Paz Esquivel nos ofrece sobre la enseñanza del punto cubano en varias de las provincias de Cuba como medida de salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad con que ha sido reconocido el punto cubano; y el enjundioso estudio que Omar Santiago Fuentes nos ofrece sobre la historia de la décima «espinela» y del especial arraiga que tiene en Puerto Rico y Cuba.

Y junto al trovo, el cuento fue el otro género folclórico que tuvo protagonismo en el I Congreso de Trovo y Literatura Oral de Lorca. De Anselmo J. Sánchez Ferra ya he dicho en párrafos anteriores que, tras la fantástica recuperación que desde la tradición oral ha hecho de los cuentos populares murcianos, se ha convertido en uno de los especialistas de referencia a nivel nacional en la teoría de la cuentística. El estudio que hace aquí del cuento «Los ladrones en el huerto» así lo demuestra. El cuento es breve, simple, elemental en su relato, casi un chiste, pero en manos de un especialista como lo es Anselmo J. Sánchez Ferra adquiere unas dimensiones históricas (desde sus orígenes en Roma) y de expansión geográfica asombrosas. Bien puede bautizarse a la memoria manifestada en la tradición oral como «obstinada», pero no menos asombrosa es la variación de motivos, secuencias y anécdotas que en esa tradición se manifiestan. Y vuelve a ponerse en pie en este ejemplar relato de Anselmo J. Sánchez Ferra la frase convertida en axioma dicha por Menéndez Pidal de que los relatos orales «viven en variantes».

Sobre «cuentos» o secuencias sacadas de cuentos populares trata igualmente la ponencia ya mencionada de Juan Ortega y Anselmo Sánchez Ferra sobre los troveros históricos Marín y Castillo. Con razón su fama se ha mitificado. Y su memoria anda «entre lenguas». El minucioso trabajo de rastreo documental que han hecho estos autores para certificar su verdadera autoría o su discutible asignación es asombrosa. Su conclusión es clara: la leyenda no coincide siempre con la verdad histórica. Pero la especialización de los dos autores en la temática cuentística asoma de continuo, poniendo en comparación la esencia temática de algunos trovos con motivos concretos de ciertos cuentos populares. Y el rigor de su investigación se manifiesta en las 129 notas que acompañan al trabajo y en las 50 reseñas bibliográficas.

Y otros dos textos ajenos a estas dos temáticas predominantes completan el contenido de estas actas, el de Marta Esther Rubin sobre la presencia del viento en la literatura de la Patagonia argentina, y el de Juan Antonio Fernández Rubio sobre la pervivencia en la tradición oral de Lorca de unas leyendas andalusíes. Su conclusión me parece de lo más acertado: «el tesoro de la oralidad es un patrimonio de conocimiento que aporta una visión sobre las creencias y costumbres del pasado para un mejor entendimiento de las formas de vida de nuestros ancestros».

Otra conclusión leo entre las líneas de estas ponencias que no resulta tan halagüeña, referida a la cierta fragilidad en la que vive el trovo murciano en la actualidad. Lo dicen Juan Ortega y Anselmo Sánchez. Y no se detienen solo en el trovo, sino que la extienden a todos los géneros poético-literarios y musicales que viven en la tradición oral, que caminan dicen «hacia el inexorable ocaso, debido, entre otras cosas, a las nuevas formas de entretenimiento, comunicación y modelos de vida». Quien conozca de cerca y a fondo esta realidad difícilmente no podrá estar de acuerdo con ella, aunque afortunadamente haya que exceptuar algunas manifestaciones que siguen vivas y pujantes en determinados lugares de nuestro mundo cultural. Para ellas es para las que habría que aplicar con plenitud el hermoso y verdadero título de «el poder de las palabras» que el coordinador de estas actas ha querido ponerle.

Maximiano Trapero Trapero,
catedrático de Filología Española y profesor emérito
de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

A PROPÓSITO DEL CUENTO DE LOS LADRONES EN EL HUERTO (ATU 1740B*)

Anselmo José Sánchez Ferra¹

A pesar de que el *Catálogo tipológico del Cuento Folclórico* reconoce al chiste como un producto integrante de la categoría «cuento folclórico», profanos y especialistas coinciden en mantener reservas al respecto. Los unos se sorprenden cuando los descubren como objeto de interés de los folcloristas; los otros se esfuerzan en encontrar rasgos que distingan al chiste del cuento, como si fuera necesario marcar distancias, aunque estas se establezcan sobre un factor tan inconsistente como el tamaño o duración del relato. Los chistes son, sencillamente, cuentos humorísticos, en buena medida relegados por los investigadores, reticentes ante su vulgaridad y, sobre todo, por la obscenidad de muchos de sus argumentos, pero que resultan extremadamente interesantes porque, en conjunto, constituyen la cosmovisión de quienes los manejan, los que los narran y los que los escuchan, aunque esa cosmovisión se muestre, dice Mary Beard citando a Simon Critchley, como un «mundo torcido».

Sin duda, uno de los aspectos del cuento folclórico que más me ha fascinado es su carácter tradicional, esto es, su capacidad para sobrevivir durante siglos, transferido de memoria en memoria, sorteando los obstáculos que la palabra encuentra para ser comprendida, tolerada y recordada.²

Hace unos años, publicábamos en la revista *Mastia*³ un trabajo que, a modo de antología, recopilaba los materiales que tenían claros referentes en la cultura clásica greco-romana, recogidos a lo largo de veinticinco años de investigación de la tradición oral en la Comunidad Autónoma de Murcia. En aquel balance aparecían 12 cuentos de animales, uno mágico, cinco de temática religiosa, 8 de los llamados cuentos-novela y 14 cuentos humorísticos.

Algunos investigadores tienden a pensar que la presencia de estos argumentos en la tradición oral se alimenta desde la literatura. Sugieren que de distintas maneras, sea a través de prácticas en otro tiempo habituales en ámbitos de gente analfabeta, como las lecturas colectivas, el uso de ejemplos en los ser-

¹ Anselmosf06@yahoo.es. Sociedad Murciana de Antropología. ORCID ID: 0000-0003-4764-1756

² Mary Beard, *La risa en la antigua Roma*, Trad. de Miguel Ángel Pérez Pérez, Madrid Alianza Ed. 2022, págs. 312-313. Los trabajos de Christie Davies son quizás los mejores exponentes del empleo del chiste como fuente histórica y sociológica, por ejemplo, *Ethnic Humor around the World* (1990), *Jokes and their Relation to Society* (1998) o *Jokes and Targets* 2011.

³ Gregorio Rabal Saura & Anselmo José Sánchez Ferra, «La memoria obstinada. Referencias clásicas de la tradición oral en la Región de Murcia.» *Mastia* (revista del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena) 10, págs. 121-200.

mones o las lecturas escolares, estos relatos se han reintroducido una y otra vez en la corriente de la cultura popular. No es discutible que algunas fuentes clásicas han gozado de mucha popularidad y, particularmente desde el final de la Edad Media, han sido frecuentemente traducidas y editadas; es el caso de los fabulistas, de Esopo en primer lugar, en el que encontramos paralelos de 14 de los cuentos de nuestra antología, y en menor medida Babrio, Fedro y Aviano. También se leyeron las anécdotas de las *Moralia* de Plutarco o las misceláneas de Claudio Eliano. Pero otras, sin ser completamente desconocidas, tuvieron un recorrido mucho más corto.

Este sería el caso del *Philogelos*,⁴ al que Mary Beard dedica todo un capítulo de su obra, *La risa en la antigua Roma*.⁵ Se trata de una recopilación de más de 260 chistes sobre cuya composición y cronología se ocupa la investigadora con la profundidad y el acierto que caracterizan su obra. Yo lo traigo aquí para utilizarlo como testimonio firme de la capacidad de la tradición oral para pervivir.

Los relatos que integran esta colección pertenecen a distintos momentos; alguno contiene referencias cronológicas bastante precisas que lo remiten al siglo III de nuestra era. Otros parecen ser más antiguos y también los hay que pueden haberse incorporado incluso hasta un par de siglos más tarde. Lo sustancial es que, a diferencia de lo que ocurriera con los autores que hemos mencionado anteriormente, este opúsculo ha sido casi completamente desconocido hasta época reciente y es poco probable, que los chistes «exclusivos» de la colección del *Philogelos* fueran el origen de las versiones contemporáneas, si las hubiera. Que las hay. Por ejemplo, un argumento minimalista conocidísimo en los municipios murcianos que hemos explorado, el del burro al que su amo enseñó a no comer y al aprender se murió, es el número 9 en la colección, pero aún resultan más interesantes estos otros dos argumentos:

201. Uno que volvía de viaje se llegó donde un adivino torpe y le preguntó por los de casa. El adivino le respondió:

- Todos están bien, incluso tu padre.
- Mi padre hace diez años que murió -objetó el otro. Y el adivino le respondió:
- Tú no sabes quién es tu verdadero padre.

Presente en el repertorio narrativo lorquino como demuestra el siguiente relato:

⁴ Hierocles e Philagrio, *Philogelos ou O amante da risa*, traducción al gallego de Margarita Seara Pazo y Óscar Soto Fernández, Rinoceronte Ed. 2016, traducción realizada a partir del texto griego de la edición de Alfred Eberhard en 1869.

⁵ Mary Beard, *La risa en la antigua Roma*, 2022, págs. 293-330.

LA CONSULTA A LA HECHICERA (La Campana)

Aquí en Águilas había mujeres hechiceras. Hechicera era que se perdía, por ejemplo, una vaca o te se perdía la cartera e ibas allí y ellas te echaban las cartas y:

- Esto va a aparecer.

Pero eso no aparecía nunca, te sacaba las perras. Y dice uno:

- ¡Pos yo me voy a enterar si esto de la hechicera es verdá o no es verdá, yo voy a ir allí.

Se presenta, dice:

- ¿Qué le pasa a *usté*?

- Pos mire, que yo quiero hablar con mi padre, que murió en la guerra y me quedé con mucha gana de hablar con él y no pude hablar, quiero yo decirle unas cosas y no se las pude decir, a ver si pudiera ser posible.

- Sí.

Lo mete en una habitación a oscuras y *entoces* dice un hombre:

- Yo soy tu padre, dime lo que quieras.

- ¡Eso es mentira, mi padre está en mi casa.

Y dice el otro:

- El que hay en tu casa es el que está con tu madre, tu padre soy yo.

(Narrado por D. Antonio Ruiz Muñoz).

230. Un borracho abrió un bar y puso delante de la puerta un oso para que no entra se nadie.⁶

Tema perfectamente reconocible en el cuento siguiente, también contemporáneo:

LA TABERNA PA MÍ SOLO (O, ¡VIVA LA NIÑA!)

Esto fue uno que le gustaba *muncho* el vino y el aguardiente y no se *l'ocurrió* na más que poner una taberna, porque *ansina*, a la misma vez que despachaba al que viniera, *s'échaba* él sus vasicos y *d'esta* manera los parroquianos no tenían que beber solos.

Pero *arresurta qu'un* día vinieron *muchos* parroquianos y, *pos* claro, él bebía con *tos*, que no era cosa *d'hacerle* un desprecio a *naide*, y chospes que te crió; y cuando era media tarde estaba ya que se caía *pa* los *laos* y las patas se le doblaban de la chispera *qu'había pillao* de tanto «acompañar» al *presonal*. Y antonces en un llampo cogió una escoba y a escobazos echó afuera a los parroquianos *qu'había*, sin parar de *dicir*, pegando voces, *sortando palabro-*

⁶ Narrado por D. Antonio Ruiz Muñoz, vecino de la pedanía lorquina de La Campana. En A. J. Sánchez Ferra, Lorca I, núm. 327.

tones y enformando mucho farafuste:

- ¡Viva la Niña!

Siguió pegando escobazos como si tuviera azogue y en menos que se *ice* echó afuera *tamién* a su mujer y el ultimico de *tos* al gato, mientras *dicía*:

- ¡Afuera *to er* mundo, que la taberna la he puesto *pa* recrearme yo y *na* más!

¡Viva la Niña! ^{7 8}.

Estas evidencias no constituyen una prueba científica irrefutable, pero al menos son algo más que una intuición o una exhibición de fe, y apuntala la de los que admiten la capacidad de la memoria y de la transmisión boca-oreja para conservar y trasladar cuentos desde un pasado remoto hasta un futuro lejano.

Un chiste con trasfondo

El tipo ATU 1740 B ha sido reconvertido en un tipo misceláneo en la más reciente revisión del Catálogo tipológico internacional del Cuento Folklórico. Según lo describe Hans Jörg Uther, acoge relatos en los que «los ladrones se disfrazan con diversas intenciones y de distintas maneras adoptando figuras sobrenaturales. A veces tienen éxito con su treta y en otras ocasiones son descubiertos». Anteriormente, en la versión precedente del catálogo, la de Stith Thompson, traducida al español por Fernando Peñalosa, el argumento para el mismo tipo era más concreto y decía así: «los pícaros se visten de blanco y hacen creer al dueño de la higuera, a quien roban, que son fantasmas y este huye».

El cuento que vamos a examinar en este trabajo se reconoce mejor en la redacción del tipo 1740B hecha por Thompson. Se trata de un relato sencillo, bastante ingenuo pero que parece ser muy conocido en ciertas áreas del planeta. Uther proporciona referencias principalmente procedentes de ambas orillas del Mediterráneo: egipcias y argelinas en la meridional y españolas, portuguesas e italianas en la septentrional. Fuera de este marco indica una versión búlgara y un par de referencias al otro lado del Atlántico, una del área hispanoparlante de los Estados Unidos y la otra de Argentina, lo que deja claro su origen. En principio parece, pues, ausente en Europa de los ámbitos de cultura anglosajona, nórdica y eslava.

Nosotros hemos localizado casi sesenta versiones en el ámbito hispánico, dos de las cuales, aunque sin duda de origen oral, han recibido tratamiento litera-

⁷ Apelativo con el que se designó a la Primera República española.

⁸ Oído en Águilas por Pablo Díaz Moreno, que lo incorpora en su colección de *La encantada de Tébar*, 2019, núm. 157.

rio, entre ellas la que incluye Cecilia Böhl de Faber en su colección de cuentos andaluces,⁹ que es por cierto la más antigua de todas las que disponemos.

El análisis

Aunque se trata de una ficción, algunos narradores pretenden «historizar» el episodio y para ello emplean los recursos comunes que vuelven verosímil el relato: por un lado, convertir en protagonistas a personajes locales reales (el tío Castañuela de la versión valenciana de Cortés, Perico Roca en Cartagena 306), ubicar el escenario del cuento en un contexto próximo (las higueras deseadas están en Villardefrades, según la versión castellano-leonesa de Joaquín Díaz; el huerto con la perera está en El Ramblar de Zaragoza, según Aragón 1 o en Suaigrexa, en Lugo, según la gallega de Valadouro) o, directamente asumir el narrador el protagonismo (como ocurre en Cartagena 306) o atribuírselo a un pariente (el abuelo del narrador en burgaleses 117).

Sentido de la acción: En la mayoría de las versiones la acción se plantea como una estratagema afortunada que permite a los ladrones ahuyentar al propietario del huerto o al vigilante que este tiene contratado y apoderarse así de la fruta que codician. Pero en ocasiones se invierten los papeles; es el caso de la primera de las riojanas en donde el dueño del peral ahuyenta a los ladrones, y también en Las Médulas en la que cura y sacristán atemorizan a los mozos, en la del *Etnocuentón* (Albacete 1), la de Chinchilla, la valenciana de Cortés, una de las alicantinas de Raúl Verdú (2) y la navarra, en esta última mancomunados varios propietarios contra los saqueadores. La extremeña de Fregenal de la Sierra combina el éxito inicial de los asaltantes con el triunfo final del dueño del huerto.

Partiendo de esta consideración preliminar, para proceder a un análisis basado en un ejercicio comparatista vamos a agrupar los motivos del cuento en tres bloques: el de los protagonistas, el de las causas que se proponen como iniciadoras del conflicto y el de las estrategias empleadas para resolverlo.

Protagonistas ladrones

En algunas versiones el sujeto de la acción es completamente elíptico, aunque el uso del plural en los verbos evidencia su número (caso de la castellano-leonesa de Díaz, una de Tobarra (1), las dos aragonesas, una alicantina de Verdú (2) y tres gallegas (Lugo, Noia 1 y Brañiegos).

⁹ Fernan Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluces*, F. A. Brockhaus Editor, Leipzig 1887 (la primera edición es de 1859).

A veces el asaltante tiene nombre propio. En Lorca 375 es el pícaro Perul, corrupción de Pedro de Urdemalas, el tío Castañuelas en la valenciana de Cortés y el mestre Roig en una alicantina (1).

Sin embargo, es más frecuente que los ladrones sean designados con categorías de edad como **mozos** (en las dos asturianas, la riojana 2, dos castellano-leonesas (Médulas y Vallisoletanos), una de las burgalesas, las extremeñas de Ahigal y Fregenal y una de las murcianas - Cartagena 306a -), **chavales escolares** en la santanderina de Campurrianos, rapaces (en la de Noia 1), **muchachos** en la estadounidense y en las cuatro argentinas y **juventud-jóvenes** en la de Camarena (León) y una de las murcianas (Lorca 2).

En los ejemplares en los que se pretende justificar el asalto como una represalia contra el dueño por su avaricia y su insolidaridad, el sustantivo social **vecinos** sustituye al de ladrones (en dos versiones de Sierra de Francia, la de San Vicente de Alcántara y una de las del caserío de Caprés, en Fortuna -Murcia-).

Otras designaciones tienen que ver con la condición afectiva (**amigos** en alicantinos 1, La Ribera y en la de Cartagena 306), categoría profesional o actividad a la que se dedican (**estudiantes** en burgaleses 116 y en la mallorquina de Alcover, **cura y sacristán** en el *Etnocuentón*, los enterradores en la de Almansa y el barbero organizando a los vecinos para el asalto en la de Caprés) o con rasgo común de carácter (**bromistas** en la versión valenciana de La Ribera, **pícaros** en la gallega de Valadouro).

El propietario/vigilante de la fruta

Cuando las categorías de edad se emplean para caracterizar al dueño del árbol o del huerto, entonces encontramos el término viejo: viejo es el dueño del peral en la versión de Fernán Caballero, vieja la dueña de los higos en argentinos 3090 de Battini, viejos el matrimonio propietario en argentinos 3091.

Como en el caso anterior, el amo lleva en ocasiones un nombre propio que, hemos advertido, pretende «historizar» el relato; además de los mencionados más arriba, el amo amenazado es Juan Antonio en una versión riojana y el tío Blas en la otra, es el tío Juan Román y sus tres hijos en Pegalajar, el tío Canuto en Ahigal, el tío Ruperto en Extremeños de Costumbres, Don Jacinto en la del Pirineo aragonés, el tío Martín Cardeño en las de Caprés, el tío Mateo en Cartagena 306a, el tío Vicente en la murciana de Riquelme Piñero, Juan Tenreiro en la gallega de Valadouro; el guarda se llama Maximino en Tobarra.

Con frecuencia es tuerto el dueño del frutal (burgaleses 117, Almansa, Cartagena, según se revela en la canción, la 50 de Colorado y Nuevo México y la argentina

3091 de Battini), el que lo cuida (Tobarra 40, aragonesa de Andolz y argentina 3092 de Battini), y al menos una vez el ladrón (Chinchilla).

A veces se incorpora como un apellido a un nombre propio. Entonces el dueño de los higos es Felipe Tuerto en argentinos I, 83 de Chertudi, Feli Tuerto en argentinos 3093 de Battini y es el guardián Juan Tuerto en la versión extremeña de San Vicente de Alcántara.

O bien se le conoce con lo que parece un apodo compuesto en el que interviene este término, y así Pelostuertos es directamente el nombre del propietario en Sierra de Francia 149 y 150, en la castellano-leonesa de J. Díaz y en la estadounidense 475 de Rael; el criado del cura que vigila su higuera en Somiedo 146 y similar en vallisoletanos 42). También, acaso corrupción del anterior, se nombra con la forma Pelos Tortos (el dueño en León 256, aparece mencionado en la canción siniestra que entonan los ladrones en una de las versiones gallegas de Noia) e incluso Pelos Crespos (amo de la higuera en asturianos 60 de Llano y criado de los frailes en el ejemplar cántabro) y Pelos revueltos (propietario en Sierra de Francia 151).

Objeto del robo

En el área del castellano peninsular la codicia de los ladrones se dirige a veces contra un huerto en el que conviven peras, manzanas e higos (versión cántabra). Pero principalmente hacia la higuera y sus frutos (dos asturianas, una de las riojanas, las seis castellano-leonesas (León 256, las tres de Sierra de Francia, la de Díaz y la vallisoletana de Agúndez); tres castellano-manchegas (Tobarra 40, *Etnocuentón* 31 y Chinchilla); tres extremeñas (Ahigal, San Vicente de Alcántara y de los de costumbres 65 de Rodríguez Pastor). Son peral y peras en la primera de las riojanas, la de las Médulas, las dos burgalesas, la de Pegalajar, las dos aragonesas y las dos murcianas de Caprés. Melones en las manchegas de Almansa y Tobarra 44, en la extremeña de Fuenlabrada y en la de Cartagena 306a; cerezas en la versión navarra y en la valenciana de Cortés, uvas en Cehegín y naranjas en Lorca 375.

Las versiones catalanas hablan de higuera (valenciana de Llaurí -La Ribera- y alicantina), melones (Alicantina 1 y la de Tía Pasquala del Matarranya) y peras en la mallorquina de Alcover. En las gallegas tres se refieren a la higuera y una de Noia a las peras. En las versiones hispanoamericanas, seis argentinas y la chilena mencionan los higos. Solamente una de las estadounidenses habla de peras (Rael 50) y una de las argentinas de choclos, esto es, mazorcas tiernas de maíz (Battini 3093).

Esta predilección por la higuera y los higos pudiera tener también un valor apreciable en un contexto primitivo. La entrada «higuera» del *Diccionario de los símbolos* advierte que este árbol representa la inmortalidad y el conocimiento superior, que

tiene carácter sagrado y está asociado a ritos de fecundación. La idea puede haber venido sugerida por la morfología del fruto, lleno de innumerables semillas.¹⁰

Respecto al emplazamiento del árbol, en las pocas ocasiones en las que encontramos alguna indicación, esta tiene que ver con enclaves trascendentes, lugares sagrados que corresponden a otros planos de realidad. Es el cementerio en las de Almansa, Chinchilla, San Vicente de Alcántara, Cartagena 306a, la valenciana de La Ribera y una de las gallegas de Noia, y la iglesia en la de Fuente Álamo de Albacete (*Etnocuentón*).

Causas

Más o menos explícita, la causa formulada en la mayoría de las versiones es la codicia. Pero en algunas se plantean alternativas, por ejemplo, en riojanos 1 y una de las gallegas de Noia la acción la ejecuta el amo con la intención de atemorizar a los ladrones, aunque lo más común es que sean los ladrones los protagonistas y que pretendan asustar al amo o al guarda que este ha contratado (San Vicente de Alcántara 948, Brañiegos). Es un acto de venganza (vallisoletanos) o un escarmiento (en Caprés 14); en La Ribera se trata de una broma y en Lorca 375 es un reto.

Estrategias para la acción

Los ladrones se disfrazan, (dicen simplemente la riojana 1, Sierra de Francia 149, navarra, San Vicente de Alcántara, Matarranya, Valadouro) como fantasmas (dicen riojanos 2, las Médulas, La Ribera, Lugo), como ánimas (Ahigal) o almas en pena (argentinas 3090 y 3091), y marimantas (J. Díaz).

Emplean una sábana blanca (Campurrianos, León, vallisoletanos, extremeños 65, Cartagena 306.1, Noia 2. Brañiegos, Argentinos 3092), y solo indican la sábana (Sierra de Francia 150 y 151, Fregenal 81, Cehegín, y alicantina 1). En lugar de la sábana burgaleses habla del serón, de una borraza en uno de los aragoneses, del camión de la esposa en tío Paragüero IV, 46 y de una mortaja en Rael II, 475.

Llevan velas en asturianos 1, riojanos 2, León 256, Sierra de Francia 150, burgaleses, vallisoletanos, Ahigal, Caprés 1 (cuatro velas), Noia, Brañiegos (2 velas). En la alicantina 1 es un cirio. Llevan campanillas en las dos versiones de riojanos y en la del Matarranya, esquilas en Sierra de Francia 150, vallisoletanos y castellano-leonesa de J. Díaz, cencerro en burgaleses, y un estrinque¹¹ en Cartagena 306. En la mayor parte de las versiones, los protagonistas disfrazados cantan una canción siniestra.

¹⁰ Jean Chevalier & A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder 2007, págs. 567-569.

¹¹ *El Diccionario de la Real Academia Española* trae estas tres acepciones: «maroma gruesa de esparto; cadena para desatascar el carro; cada una de las argollas de hierro que llevan las varas del carro para enganchar la caballería».

Conclusiones

En el balance que realizábamos en «La memoria obstinada» veníamos a comprobar la presencia notable en los repertorios actuales de argumentos narrativos que ya eran conocidos en época romana. Mary Beard parece propensa a sostener que el chiste, tal y como lo conocemos, tuvo su origen en la cultura romana y cree que es uno de sus legados más importantes.

Lo cierto es que, sea cual sea el modo en que han llegado a los murcianos del siglo XX, son muchos los cuentos que se cuentan hoy que ya circulaban entonces y muchos son los que los conocen y los disfrutan. Pero además de aquellos fácilmente reconocibles, en los repertorios contemporáneos advertimos la presencia de argumentos que, aunque distorsionados por su reconversión al humor, evocan asuntos que tuvieron un tratamiento más trascendente o dramático en el mundo clásico. Así, la anécdota del tonto que esconde en su vientre el pan que ha robado recién sacado del horno, y para no delatarse aguanta la quemadura que le produce, se asemeja bastante a la que refiere Plutarco a propósito de un joven espartano que ocultó bajo su ropa un zorrillo que le desgarró el vientre sin que del muchacho saliera un gemido.¹²

De la misma forma llama la atención el popular relato de la pareja de ancianos en el que la esposa reitera sus proclamas de amor al marido, dispuesta a ofrecerse en su lugar cuando la muerte lo reclame, afirmaciones cuya falsedad queda en evidencia gracias a un ardid del esposo (ATU 1354). Parece ciertamente la descreída respuesta a la hermosa historia de Admeto y Alceste del pragmatismo colectivo que concibe los chistes.¹³ Y, desde luego, el cuento de los ladrones que asaltan el huerto nos recuerda uno de los trabajos de Hércules, el robo de las manzanas de las Hespérides, hijas de la Noche y habitantes de un remoto país más allá del Océano, es decir, en Occidente.

Algunos de los motivos del cuento parecen pervivencias disimuladas de un contexto narrativo menos liviano. La misma estrategia escogida para asaltar el huerto, disfrazados los ladrones de animas, está en consonancia con la ubicación de los árboles junto al cementerio o próximos a una iglesia, esto es, lindantes con un espacio sagrado. La preeminencia de la higuera y sus frutos, con sus valores simbólicos que la constituyen en metáfora de fecundidad y de inmortalidad.

¹² Plutarco, *Licurgo* XVI-XVII.

¹³ Es el tema de la tragedia de Eurípides, *Alceste*. Admeto, rey de la ciudad de Feras, en Tesalia, se convierte en patrón de Apolo, que ha sido condenado a servirle como pastor durante un año por su implicación en el asesinato de los cíclopes. Surge una sincera amistad entre ambos. Cuando Artemisa castiga a Admeto por olvidar hacerle el sacrificio previo al enlace con Alceste, Apolo logra de las Moiras que estas acepten sustituir a su amigo por alguien que se ofrezca voluntariamente en su lugar.

Pero particularmente sugestiva es la condición de tuerto del amo o guardián que le otorga una dimensión sobrenatural. «El ojo único del tuerto es símbolo de clarividencia y del poder mágico encerrado en la mirada».¹⁴

No nos sorprenderá que la fuente del humor sea lo sagrado, lo trascendente, lo que aparece revestido de severidad. Nada hay más eficaz para provocar la risa que metamorfosear todo aquello en comedia, y nada más disolvente. Así, el espejo deformante del humor transforma gestos nobles en actitudes interesadas, sacrificio altruista en primacía del sálvese quien pueda, heroísmo estoico en torpeza ridícula. Recordaré las palabras de Umberto Eco en *El nombre de la rosa*: «La comedia no habla de hombres famosos ni de gente de poder, sino de seres viles y ridículos, aunque no malos [...] La verdad alcanzada a través de la representación de los hombres, y del mundo, peor de lo que son o de lo que creemos que son, en todo caso, peor de como nos los muestran los poemas heroicos, las tragedias y las vidas de santos.»¹⁵

VERSIONES EXAMINADAS

1. Área del castellano

1.1. Andaluzas

Pegalajar (Jaén). Quesada Guzmán, Joaquín. *Cuentos e Historias de tradición oral de Pegalajar*. Ed. Ayuntamiento de Pegalajar, 2002, núm. 60, págs. 227-230.

1.2. Aragonesas

Aragón 1. González Sanz, Carlos, *De la chaminera al tejao... Antología de cuentos folklóricos aragoneses, II. Guadalajara*, Ed. Palabras del Candil, 2010, págs. 254-255.

Aragón 2 (Pirineo). Andolz, R. *Cuentos del Pirineo para niños y adultos*, Huesca, Ed. Pirineo, 1995, págs. 163-170.

1.3. Asturianas

Asturianos 1. Llano Roza de Ampudia, A. de, *Cuentos asturianos*, Madrid, *Archivo de tradiciones populares*, 1925, núm. 60.

Somiedo. Suárez López, Jesús, *Folklore de Somiedo* [leyendas, cuentos, tradiciones]. Ed. Ayuntamiento de Somiedo 2003, núm. 146.

¹⁴ J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder 2007.

¹⁵ Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, Barcelona, Ed. Lumen 6ª ed, 1983, pág. 571.

1.4. Cantabria

García Preciado, J. Cantabria. *Cuentos de la tradición oral*. VI, *Listos y tontos Curas y enredos de esposos*, Santander, Ed. Tantín, 2011, pág. 95.

Gomarín Guirado, Fernando, *Cuentos campurrianos de tradición oral*. Santander 1995, págs. 47-48.

1.5. Castellano-leonesas

Burgaleses 1 y 2. Rubio Marcos, E., J. M. Pedrosa y C. J. Palacios, *Cuentos burgaleses de tradición oral*, Burgos 2002, núm. 116 y 117.

Castellano-leonesa. Díaz, Joaquín, *Érase que se era...Cuentos tradicionales de Castilla y León*. Ed. Castilla Tradicional, 2008, p. 131.

Las Médulas (León), nº 5.29. Bello Garnelo, Fernando, *Léxico y literatura de tradición oral en el entorno de Las Médulas* (León), Instituto de Estudios Bercianos & Universidad de León, 2010, núm. 5. 29.

León. Camarena Laucirica, Julio, *Cuentos tradicionales de León II*. Madrid, Diputación Provincial de León-Universidad Complutense de Madrid, 1991, núm. 256.

Sierra de Francia. Puerto, José Luís. *Cuentos de Tradición Oral en la Sierra De Francia*. Caja Salamanca y Soria 1995, (nº 149, 150 y 151).

Vallisoletanos. Agúndez, J.L. *Cuentos populares vallisoletanos en la tradición oral y en la literatura*, Valladolid, Castilla ediciones, 1999, núm. 42.

1.6. Castellano-manchegas

Albacete 1. López Megías, F. R. & M^a J. Ortiz López, *El Etnocuentón. Tratado de las cosas del campo y vida de aldea*, Almansa 1997, núm. 31.

Almansa. *De boca en boca. Literatura popular de tradición oral. Programa de educación básica de adultos*. Universidad Popular de Almansa 1993, núm. 10.

Chinchilla (Albacete). Atiénzar García, M^a del Carmen, *Cuentos populares de Chinchilla*, Instituto de Estudios Albacetenses y Exma, Diputación de Albacete, 2017, núm. 149.

Tobarra 1 y 2 Villena Moreno, M^a Ángeles (recopilación) *Taller de Poesía y Tradición Oral*, Centro de mayores de Tobarra, 2006, págs. 40 y 44.

1.7. Extremeñas

Ahigal (Cáceres). Domínguez Moreno, J. M^a, *Los cuentos de Ahigal. Cuentos populares de la Alta Extremadura*, Guadalajara, Ed. Palabras del Candil, 2011, núm. 120.

Extremeños 2. Nieves Martín, Rafaela, *Literatura y cultura oral de la comarca de San Vicente de Alcántara* (Badajoz), tesis doctoral dirigida por José Manuel Pedrosa, Universidad de Alcalá, 2010, núm. 948.

Fregenal de la Sierra (Badajoz). Rodríguez Pastor, Juan. *Cuentos populares extremeños y andaluces*, Diputaciones Provinciales de Huelva y Badajoz, 1990, núm. 81.

Fuenlabrada de los Montes (Badajoz). Rodríguez Pastor, Juan. *Cuentos extremeños de costumbres*, Diputación de Badajoz, 2002, núm. 65.

1.8. Murcianas

García Herrero, G., A. J. Sánchez Ferra & J. Jordán Montés, «La memoria de Caprés». *Revista Murciana de Antropología*, nº 4, Murcia 1997, núm. 14 y 14 bis.

Lorca 2. Riquelme Piñero, Carmen, *Los cuentos que me contó mi abuela*. Lorca 2006, págs. 60-61.

Cartagena 1 y 2. Sánchez Ferra, Anselmo J. «El Cuento Folclórico en Cartagena». *Revista Murciana de Antropología* nº 17, Universidad de Murcia 2010, núm. 306 y 306a.

Lorca 1 -«El Cuento Folclórico en Lorca» I. *Revista Murciana de Antropología* 20, Universidad de Murcia 2013, núm. 375.
Cehegín. -Fondo inédito de Cehegín.

1.9. Navarra.

Asiáin Ansorena, Alfredo, «Narraciones folklóricas navarras. Recopilación, clasificación y análisis», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, nº81, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, núm. 111.

1.10. Riojanos 1 y 2

Asensio García, J. *Cuentos riojanos de tradición oral*. Logroño, Gobierno de La Rioja, 2002, págs. 233-234.

2. Área del catalán

2.1. Franja aragonesa

Matarranya. Buj Alfara, Àngela, Davall de la figuera. *Histoires de la tia Pasquala*. Col. Lo Trull, Calaceit, Ed. *Penya Rostoll de la Portellada & Associació Cultural del Matarranya*, 2000, núm. 15.

2.2. Baleáricos

Mallorquines. Alcover, Antonio M.^a, *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, edició crítica a cura de Josep A. Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafré, vol. VIII. Palma de Mallorca, Moll, 1996-2022, págs. 553-56.

2.3. Valencianos

Alicantina 1. Raül Verdú, Jordi, *A la vora de la llar*. Alcoy, Ed. Marfil, 2ª ed, 2004, págs. 41-43.

Alicantina 2. Raül Verdú, Jordi, *I conte contat. Perifèric* ed, 2017, págs. 107-113.
Castellón. Muñoz Marzà, Tania, *La narració oral a les comarques de*

Castelló: *recopilació i anàlisi del corpus de folklore narratiu*. Tesis doctoral. Universitat Rovira i Virgili 2023, págs. 330-332.

Valenciana. Cortés, Vicente, *El tío Paragüero. Tradición Oral de La Serranía IV*. Ed. Centro de Estudios «La Serranía» 2011, pág. 46.

Torres, Lleonard i Llorenç Giménez, *Rondalles de la Ribera*. Valencia, Ed. Camacuc, 1994, págs. 83-85.

3. Área del gallego

Lugo 1. [Lugo] *Contos populares da provincia de Lugo*, Vigo, Ed. Galaxia, 3ª ed. 1979, núm. 134.

Brañegos. (Equipo Chaira). Carnero Vázquez, Mª Ofelia & Cuba Rodríguez, X. R. & Reigosa Carreiras, A. & Salvador Castañer, Mª de las Mercedes Da fala dos brañegos. *Literatura oral do concello de Abadín*. Lugo Diputación & Museo Provincial de Lugo. 2004, núm. 59.

Noia Campos, Camiño, *Contos galegos de tradición oral*, Vigo, Ed. Nigratrea 2002, págs. 386 y 387 (dos versiones).

Valadouro. Pisón, X., M. Lourenzo e I. Ferreira, *Contos do Valadouro*, Vigo, Ed. A Nosa Terra, 2ª ed. 1999, núm. XXIX.

4. Hispanoamericanos

Argentina 1. Chertudi, Susana, *Cuentos Folklóricos de la Argentina*. Primera serie, Buenos Aires 1960, núm. 83.

Argentina 2 a 5 Vidal de Battini, Berta, *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Buenos Aires, Secretaria de Cultura y Ministerio de Educación y Justicia, 1980, núm. 3090 a 3094.

Chilena. Pino Saavedra, Yolando, *Cuentos folklóricos de Chile*, III. Santiago de Chile, Ed. de la Universidad de Chile, 1963, núm. 241.

Estadounidense. Rael, Juan B. *Cuentos Españoles de Colorado y Nuevo México I y II*. Stanford, California, Stanford University Press, 1957, I, núm. 50 y II, núm. 475.

5. Versiones literarias

Del Palacio, Manuel & L. Rivera. *Museo cómico o Tesoro de los chistes II*. Madrid Librería de Manuel Guijarro Ed. 1864, pp. 565-566.

Fernán Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluces*, Leipzig 1887, pág. 103.

6. Otras referencias bibliográficas

Eurípides, Alceste. *En Tragedias, vol. 1, trad.* de Alberto Medina González. Madrid, Gredos 1977.

- Plutarco, Licurgo XVI-XVIII. *Vidas paralelas*, vol. 1, trad. de Antonio Ranz Romanillos. Barcelona, Mondadori 1979, págs. 78-80.
- Beard, Mary. *La risa en la antigua Roma*, trad. de Miguel Ángel Pérez Pérez, Madrid, Alianza Ed. 2022, págs. 312-313.
- Chevalier, Jean & A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder 2007, págs. 567-569.
- Díaz Moreno, Pablo, *La encantada de Tébar 2019*, núm. 157.
Hierocles e Philagrio, Philogelos ou O amante da risa, trad. de Margarita Seara Pazo y Óscar Soto Fernández. Rinoceronte Ed. 2016.
- Rabal Saura, Gregorio & Anselmo José Sánchez Ferra, «La memoria obstinada. Referencias clásicas de la tradición oral en la Región de Murcia.» *Mastia* (revista del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena) 10, págs. 121-200.

TROVOS CON CUENTO Y TROVOS DE CUENTO

Juan Ortega Madrid y Anselmo José Sánchez Ferra

Introducción

Empezaremos con una breve semblanza biográfica de los personajes. Marín vio primera luz en el cartagenero suelo de La Palma un 18 de julio de 1865. Cursó estudios primarios y se preparó para entrar al seminario y, sobre los 13 años, empezó a trabajar en las minas de La Unión. Durante toda su vida se interesó por la lectura, alcanzando cotas de conocimiento que ya quisieran muchos titulados universitarios de hoy en día. Desde joven destacó por su facilidad en el repentismo poético y, tras cumplir con su servicio militar, por el que estuvo destinado en la isla de Cuba -donde a buen seguro tuvo contacto con la décima, la estrofa panhispánica-, empezaría su carrera como repentista, marcando los cánones del trovo actual, no solo de Cartagena, sino que, nos atrevemos a decir, de todo el sudeste: métrica y rima exquisita, lo que se traduce en versos octosílabos aconsonantados, respeto al lenguaje e incorporación de términos cultos. Estas son las líneas maestras que arrastraron (y aún arrastran) al resto de troveros -aunque no todos pudieron seguir su estela- y que sacaron al trovo de la reunión de amigos tabernarios para llevarlo a los escenarios y convertirlo en un espectáculo cultural de masas. Falleció, ya encumbrado como el más grande trovero de la historia -el Rey de los trovadores-, un 26 de junio de 1936 en su casa del barrio de Peral (Cartagena).¹⁶

Por otro lado, el almeriense Castillo (Pechina 1872, Menas de Serón 1958), arribó con su familia a la sierra minera de Cartagena-La Unión, presentando grandes similitudes en su trayectoria existencial con el que sería su rival y amigo José María Marín: trabajó en la mina desde la niñez, poseía una facilidad innata para la improvisación poética, tenía estudios básicos pero era autodidacta y poseedor de gran cultura, pudo haber entrado en el seminario...¹⁷ Sin duda, su abandono temprano (1909) del suelo murciano y del mundo del trovo impidieron que alcanzara el estatus de leyenda al que ascendió Marín, no obstante, como se verá más adelante, los veinticinco años que pasó en esta tierra fueron bastantes para dejar cierto poso en la oralidad del lugar. De hecho, tal categoría alcanzó este, que Manzanares señala que junto a Marín era «la pareja rival y sin rivales».¹⁸

Nuestro propósito será intentar demostrar el carácter histórico de estos episodios, independientemente de que resulten más o menos verosímiles, poniendo de relieve

¹⁶ Ángel Roca Martínez, *El trovero Marín*, Cartagena, Ed. Athenas, 1971.

¹⁷ Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo* [1972], edición facsímil, Almería, Arráez editores, 1994.

¹⁸ Luis Manzanares Pérez, *Gregorio Madrid* (el trovero nace), Madrid, 1966, pág. 41.

ve en especial, cómo difieren las versiones que encontramos en las obras de diversos autores y las que nosotros hemos obtenido en nuestro trabajo de campo, tanto en el contexto como en el aspecto formal de los versos, lo que indica, a lo menos, que es una materia folklorizada, cuando no materia folklórica atribuida al repentizador de La Palma. A veces el narrador advierte la inconsecuencia que existe entre gesto y propósito del protagonista en el hecho que relata; así, en una de estas historias, el trovero Castillo quiere avisar a la dueña del hostel de que está siendo víctima de un robo, pero espera a hacerlo cuando este ya se ha cometido y a la cuarteta en que lo denuncia responde la dueña también con un reproche versificado. Demasiado ingenio y ninguna eficacia.

Ciertamente la propia naturaleza del trovo, su carácter oral, es de entrada un obstáculo para poder determinar si las estrofas que integran estas narraciones fueron o no compuestas por estos troveros, pues si algo caracteriza al trovo es su oralidad, y aunque estos ingeniosos vates eran seguidos por avezados amanuenses y ellos mismos, puntualmente, practicaron el «trovo de mesa» (trovo escrito), el grueso de su efímera producción poética se esfumó para siempre conforme brotaba de sus gargantas. No obstante, y como iremos detallando en cada una de ellas, sí que podemos sugerir, y en varios casos demostrar, que algunas son claramente adaptación de historias que ya circulaban, incluso antes del nacimiento de los protagonistas.

Ángel Roca señala que al Gran Trovero, refiriéndose a Marín, se le atribuyeron y, visto este trabajo de campo podemos sentenciar que, aún se le atribuyen, versos de poca monta y cuestionable gusto, y otros de gran categoría que, realmente, no fueron improvisados por él; todo ello con el empeño de ensalzarlo. Seguía Roca diciendo que él, en su labor investigadora, intentó darle «al César lo que es del César...», desechando aquellos que le parecían de «marchamo falsificado».¹⁹ Nosotros hemos intentado proseguir con ese objetivo contrastando las versiones recogidas de la tradición oral con referencias escritas que las refuerzan, las matizan o por el contrario las desmienten. Así que nos atrevemos a modificar la paremia de origen bíblico citada por Roca por esta otra, apoyados en el regio apelativo que ostenta Marín entre la grey trovera: «al rey lo que es del Rey».

Pero antes de nada vamos a intentar describir lo que suponía Marín en la sociedad de su tiempo, y como esa significación propició que su leyenda y legado se haya difundido hasta hoy, si bien en nuestros días el trovo comparte la fragilidad de la que adolece toda la tradición oral que camina hacia el ine-

¹⁹ Ángel Roca Martínez, *op. cit.*, págs. 40, 108 y 116.

xorable ocaso debido, entre otras cosas, a las nuevas formas de entretenimiento, comunicación y modelos de vida. Veamos pues cómo la figura del humilde minero y poeta de la musa repentizada pasó a convertirse en el mítico y archiconocido trovero Marín. Para ello haremos un repaso por lo que han escrito otros investigadores, algunos de los cuales han bebido del bendito cáliz de un pasado donde el trovo era un fenómeno de masas.

Sobre esto, Luis Manzanares indica que los trovos eran repetidos por la gente como el Padrenuestro, por lo que hubo muchos que quedaron fijos en la memoria de la sociedad.²⁰ Igualmente, Roca señala que el nombre de Marín «saltaba de labio en labio» entre las gentes y si aún pervive en la memoria colectiva del pueblo se debe al contingente de aficionados que propagaron sus coplas y vivencias. Roca cita en su trabajo al que fuera cronista oficial de Cartagena, Federico Casal, el cual afirmaba –a día de hoy nos atrevemos a decir que el ilustre cronista erró en sus predicciones– que «Marín está tan vinculado a la entraña popular de nuestro pueblo que es totalmente imposible desarraigarlo del mismo». Y es que Marín representaba el alma del pueblo y se nutría de su filosofía popular, devolviéndole al pueblo «el ciento por uno».²¹

Sebastián Serrano posiblemente da en el quid cuando afirma que «nada como la poesía improvisada para llevar, con plena eficacia y utilidad, la cultura al pueblo, porque el mejor pensamiento es el pensamiento mismo hecho verso, sobre todo cuando ese verso [...] nace espontáneamente [...] de una situación real»; y es que es obvio que la rima y la cadencia del verso octosílabo debieron facilitar la memorización y difusión de las estrofas marinescas entre un pueblo llano, en su mayoría, carente de cultura y analfabeto. Incide en que, al haber estado Marín siempre vinculado al pueblo, su obra es genuinamente popular, en origen y en destino, por lo que sus versos se han incorporado a la tradición como un legado cultural, y podemos decir que se han folklorizado. Serrano lo llega a elevar a la categoría de filósofo del pueblo, señalando que los argumentos y exposiciones contenidos en sus versos tienen una clara intención moralizante y aleccionadora, no limitándose Marín al divertimento de las gentes, sino preocupándose de la pureza del lenguaje y de la transmisión de la cultura. Resalta que la vida misma era la fuente de inspiración de Marín, transformando en verso todas sus vivencias, impresiones y deseos; todo ello sumado facilitó la gran influencia social que tuvo y la pervivencia de algunos de sus versos y anécdotas hasta la actualidad.²²

²⁰ Luis Manzanares Pérez, *op. cit.*, pág. 105.

²¹ Ángel Roca Martínez, *op. cit.*, págs. 38, 40, 101 y 160.

²² Sebastián Serrano Segovia, *Marín, Rey del trovo*, Col. Cultura y Comunicación nº 14, Ministerio de Cultura, Madrid 1980, págs. 10, 32, 223, 271.

El folklorista L. F. Viudes vuelve sobre una idea ya expuesta con anterioridad, y afirma que «el mérito de Marín consiste en haber popularizado un arte culto, al tiempo que culturizaba un arte popular».²³

Lo mismo podemos decir de F. Carles, quien afirma que «la tradición incorpora estos saberes (los versos de los maestros del trovo) a la cultura colectiva, reforzando así el valor socializante de esta forma de socratismo poético», y añade que, muestra inequívoca de tal afirmación, tenemos como ejemplo la amplísima difusión por las zonas rurales de los trovos de Marín, de boca en boca y de generación tras generación.²⁴

El investigador y trovero Emilio del Carmelo Tomás también apunta las claves que explican por qué Marín está presente en la oralidad de las gentes (aunque cada vez menos), habiendo pasado de ser tan solo un personaje histórico a convertirse en un mito al que se le podría llamar perpetuo «Rey» de los troveros.²⁵ Para Emilio tales claves serían: «ser un buen trovero y nutrirse de lo popular y tradicional, mostrándose a la vez culto y refinado, y añade que «su talento ha recalado en el imaginario popular, tesoro inmaterial que ha sabido conservar estrofas repentizadas del gran maestro».²⁶

Antes de concluir esta parte introductoria nos gustaría señalar que los citados investigadores Roca,²⁷ Díaz²⁸ y Serrano²⁹ recogen en sus trabajos otras anécdotas, indicando Serrano una obviedad, como que debieron existir otras que se han perdido o que están a punto de hacerlo.³⁰ Díaz se lamenta de las adulteraciones que han sufrido muchas piezas de Marín, fruto de la transmisión oral.³¹ Díaz³² y Roca³³ inciden también en los versos apócrifos atribuidos a Marín, los cuales, en ocasiones, eran obra de aficionados o copleros y en otras procedían de la literatura o de la tradición oral y se le endosaban a Marín –tal y como podremos comprobar en algunas de las que aquí recogemos–. Sobre esto podríamos seguir disertando, pues hay casos especialmente llamativos, como la ingente cantidad de versos atribuidos al

²³ Luis Federico Viudes, «El mérito de Marín», *Homenaje al trovero José María Marín Martínez*, XXXII Festival Nacional del Cante de las Minas, La Unión, agosto de 1992, párr. 12.

²⁴ Carles Egea, Francisco. «La palabra y el trovo», *Homenaje al trovero José María Marín Martínez*, XXXII Festival Nacional del Cante de las Minas, La Unión, agosto de 1992, párr. 12.

²⁵ Emilio del Carmelo Tomás Loba, *Introducción a la poesía popular repentizada o trovo en el sureste español*, Hermandad de Ntra. Sra. Del Rosario de Santa Cruz, Murcia 2018, págs. 204 y 213.

²⁶ Emilio del Carmelo Tomás Loba, «El modernismo de principios del siglo XX en la región de Murcia. Literatura modernista y el asentamiento del trovo o poesía popular repentizada como arte escénico», *Náyades*, nº 6, Murcia 2020, pág. 36.

²⁷ Ángel Roca Martínez, *op. cit.*, pág. 110.

²⁸ Luis Díaz Martínez, Marín –Castillo– «El Minero», *Los Tres Puntos del Trovo*, edición 1977, Murcia 1976, págs. 92-99.

²⁹ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, págs. 187, 296, 319.

³⁰ *Ibid.*, pág. 327.

³¹ Luis Díaz Martínez, Marín –Castillo– *op. cit.*, pág. 49.

³² Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo*, *cit.*, págs. 81-84.

³³ Ángel Roca Martínez, *El trovo (1865-2002)*, Ed. KR, Murcia, 2002, págs. 505-507.

coplero lumbrerense conocido como El Frasquitón que también se les encasquetaban a Marín o al eldense Ganga Ager, pero esto se desvía de la línea de este trabajo.

Las agudezas de Marín (y de Castillo)³⁴

1. El encuentro entre Marín y Campoamor

Se trata de un episodio muy popular del que encontramos esta versión oral narrada en Torre Pacheco por Inés Sanmartín García:

El Marín ese era un hombre muy listo y estaba en las minas trabajando, y creo que llegó Campoamor y le dijo:

-*M'an* dicho que vertéis perlas.

Y contestó Marín:

-Sí, pero son de cobre,
y como las vierte un pobre
nadie *s'acacha* a cogerlas.³⁵

Ángel Roca, historiador del trovo y uno de los biógrafos de Marín, cuestiona que realmente se produjera tal encuentro con Ramón de Campoamor. No obstante, aun expresando sus reticencias, da credibilidad a las referencias orales que recogió, señalando que esas fuentes afirmaban que de aquella entrevista «se hicieron eco periodistas y escritores españoles de aquel tiempo». Además trae en apoyo de esta tesis un hecho biográfico, este sí fehaciente y contrastado, el encuentro de Gregorio Madrid García, trovero contemporáneo de Marín, con Campoamor.³⁶ Con todo, no descarta la posibilidad de que fuese la «fantasía popular» la que urdiese la anécdota basándose en el hecho real de la entrevista del tío Gregorio, suponiendo, dice Roca, que si el insigne Campoamor tuvo deseos de conocer a Gregorio, uno de los grandes del trovo, sería natural que quisiera departir con el más grande, con Marín.³⁷ Añadimos nosotros a esa teoría que A. Navarro, citando a J. Sansano, afirma que Francisco Juan Ganga Ager, trovero eldense conocido como El Seráfico y perteneciente a una generación previa a Marín, también tuvo contacto con Campoamor.³⁸ Por tanto, queda patente que don Ramón debió mostrar interés por los rapsodas de lo inmediato. Roca sitúa el encuentro en San Pedro del Pinatar, donde Marín ofrecía una velada trovera y Campoamor, mientras estrechaba su mano, le dijo:

³⁴ Las narraciones aportadas en el artículo han sido transcritas de forma literal como nos las narraron los informantes. Los giros dialectales y usos no reglados del lenguaje figuran en cursiva. En tipografía negrita están aquellas palabras añadidas por los autores para una mejor comprensión del texto. Acompañan a las narraciones los nombres de los informantes y su lugar de nacimiento/residencia.

³⁵ A. J. Sánchez Ferra, *Inéditos de Torre Pacheco*, nº prov. 65.

³⁶ Luis Manzanares Pérez, *op. cit.*, págs. 27-37.

³⁷ Ángel Roca Martínez, *El trovero Marín*, *cit.*, págs. 115-122.

³⁸ Alberto Navarro Pastor, *Vida y versos de El Seráfico*. Ed. Emidesa, segunda edición, Elda 1996, pág. 35.

-Me han dicho que vertéis perlas
-Perlas que no son de cobre,
mas como las vierte un pobre
nadie quiere recogerlas.³⁹

Serrano Segovia aporta una versión con algunas variantes. Por un lado, el contexto, ya que en este caso es Marín quien acude a la residencia de don Ramón, la dehesa de Matamoros (actual dehesa de Campoamor), atendiendo a los insistentes recados que este le mandaba con la intención de conocerlo. Al verlo, Campoamor le dijo:

-Me han dicho que viertes perlas.
A lo que contestó Marín:
-Señor, pero son de cobre
y como las vierte un pobre,
nadie quiere recogerlas.

Continúa Serrano indicando que Campoamor quedó maravillado con el trovero y que le propuso llevarlo a Madrid para que estudiara, pero que Marín, temeroso de tal aventura declinó el ofrecimiento, volviendo a su trabajo de minero.⁴⁰ Sospechosamente el desenlace coincide con el que refiere Manzanares para la entrevista entre Gregorio Madrid y Campoamor; este le ofrece a Gregorio marchar a la capital del reino y tomar estudios, a lo que el humilde vate le contesta: «no, señor; la tierra nos necesita y nosotros la necesitamos».⁴¹

Asensio Sáez narra cómo Marín llegó a la hacienda de Ramón de Campoamor en el Pilar de la Horadada, invitado por este. Entonces el poeta salió a recibirlo diciendo:

-Me dicen que viertes perlas...
Completando Marín la cuarteta con:
-Es cierto y de cobre son,
porque las perlas del pobre
tienen muy poco valor.⁴²

En realidad, podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que la anécdota no sucedió, pues hay infinidad de citas bibliográficas con el mismo argumento, similares versos y diferentes protagonistas. Aportamos una selección de las más relevantes

³⁹ Ángel Roca Martínez, *El trovo (1865-2002)*, cit., pág. 76.

⁴⁰ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 55.

⁴¹ Luis Manzanares Pérez, *op. cit.*, págs. 33-34.

⁴² Asensio Sáez García, *Libro de La Unión*, Ed. Ayuntamiento de La Unión, tercera edición, Cartagena 1977, págs. 166-167.

por presentar algún matiz diferenciador, ya que muchas de las revisadas parecen copias cuasi idénticas entre ellas. La cita más antigua que hemos hallado data del año 1791 de la pluma de Antonio Cacea y, por ello, la tomaremos de referencia. La acción se sitúa en la ciudad de Madrid, donde la fama de un calderero de la calle Puerta Cerrada con facilidad para improvisar versos con prontitud y agudeza llega a oídos de Felipe IV. Mandó el rey que se presentase en palacio ocultándole el fin para el que era llamado. El humilde calderero obedeció tímido y presuroso, y mientras se inclinaba ante el rey, este le dijo:

-Dícenme que vertéis perlas.
A lo que el calderero repuso:
-Sí, Señor, mas son de cobre
y como las vierte un pobre
nadie se baja a cogerlas.

El Rey, hallándose allí otros poetas, le dijo: levántate que eres de los nuestros.⁴³

En Rico i Amat se continúa este diálogo versificado a modo de «verso cortado», que es como se le denomina a esta modalidad de improvisación poética repentina en el ámbito trovero, de esta forma:

-Alza que eres de los nuestros.
Y el poeta contestó:
-Si de vasallos habláis
en nada os equivocáis
pues soy, Señor, de los vuestros.⁴⁴

En algunas citas encontradas es el celeberrimo satírico don Francisco de Quevedo el que intermedia con el monarca para propiciar el encuentro con el humilde calderero. Así lo podemos leer en J. Martínez Villergas,⁴⁵ que luego reproducen M. del Palacio & L. Rivera;⁴⁶ respecto a la versión de Cacea tan solo difiere en el cambio en la construcción del primer verso de la redondilla:

-Me han dicho que viertes perlas.

A.G.F. recoge la anécdota en los mismos términos anteriores, pero añadiendo el motivo de la oferta de formación pues asegura que el rey pensionó al calderero

⁴³ Antonio Cacea, *Diario de las Musas*, Imp. de Hilario Santos Alonso, Madrid, 1791, págs., 310-311.

⁴⁴ Juan Rico i Amat, *La Iberia Musical y Literaria*, nº 1, 1 de enero de 1843, págs. 15-16.

⁴⁵ J. Martínez Villergas, J. *El tesoro de los chistes*, Madrid 1847, pág. 143.

⁴⁶ Manuel del Palacio & Luis Rivera, *Museo Cómico o Tesoro de los Chistes I*, Madrid 1863, pág. 78.

para que recibiese educación literaria y apunta que algunos lo identifican con un famoso poeta del Siglo de Oro llamado Matos Fragoso.⁴⁷

Balaguer cambia el escenario del encuentro, siendo Felipe IV el que se desplaza hasta la calle Puerta Cerrada por conocer al humilde poeta, nombrándolo calderero de palacio como recompensa.⁴⁸

Vicuña Mackkenna cambia al monarca y el oficio del improvisador, describiendo cómo Felipe III visita e interroga en su taller y a un herrero de rica vena poética. Con respecto a la redondilla aportada por Cacea, solo cambia el último verso, sustituyéndolo por «nadie se atreve a cogerlas».⁴⁹

Capmani pone como intermediador entre Felipe IV y, al que llega a calificar como Homero de Puerta Cerrada, al conde-duque de Olivares, señalando, como otros autores, que el rey le dio un premio al latonero.⁵⁰

Rotondo sustituye al regio mandatario por el adorado Carlos III y, como facilitador del encuentro, a su ministro Porlier. Igualmente, el rey recompensó al calderero con la plaza de primer bibliotecario.⁵¹ Por otra parte, la supuesta anécdota tiene paralelo al otro lado del Atlántico. S. Feijoo recoge este cuentecillo:

Un cura y un negrito estaban porfiando en canturía. Cada uno botaba un canto y el otro le contestaba. Cuando el cura se veía apurado hasta botaba en latín. En una de estas el negro cantó tan bueno que el cura le dijo:

-¡Negro, tú brotasa perlas!

Y el negro le contestó:

-¿Perlas?... Pero de cobre,
y como soy negro y pobre,
no te agachas a recogerlas.

Y con esa poesía el negro se la peló al cura.⁵²

Dicho todo esto, es conveniente señalar que la entrevista o el contacto entre Campoamor y Marín sí que pudo producirse (aunque no la anécdota de «las perlas»).

⁴⁷ A. G. F., *El Averiguador Universal*, Imp. de Alejandro Gómez Fuentesnebro, 1882, págs. 131-131.

⁴⁸ Víctor Balaguer, *Entre col y col, lechuga*, Imp. de Manuel Clusellas, Barcelona, 1847, págs. 232-233.

⁴⁹ Vicuña Mackkenna, Benjamín. *El libro del cobre i del carbón de piedra en Chile*, Ed. del Pacífico, Santiago de Chile 1883, págs. 109-110.

⁵⁰ Antonio Capmani y Montpalau, *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*, Imp. de Manuel B. de Quirós, Madrid, 1863, págs. 246-247.

⁵¹ Antonio Rotondo y Rabasco, *La oración de la tarde*, Madrid, 1863, pág. 187.

⁵² S. Feijoo, *Cuentos populares cubanos de humor*, Ed. Letras Cubanas, La Habana 1982, págs. 301-302.

Así, Roca aporta varios trovos glosados por Marín a partir de cuartetos de don Ramón;⁵³ y Serrano incluso va más allá y afirma que de sus relaciones surgió una admiración recíproca, trovando Marín cuartetos del poeta.⁵⁴ Por otra parte, aunque falso, el episodio debió de popularizarse tanto ya en tiempos de Marín que son abundantes las referencias a las «perlas vertidas por Marín» en su creación trovera. Así cantaba Marín sobre este tema:

Yo sé cosechar mis **perlas**
y en mi pecho conservarlas,
ya que no debo sembrarlas
donde no saben cogerlas.»⁵⁵

Aunque la inspiración mía
pueda **perlas** producir,
en la popular poesía
sigo siendo todavía
un diamante sin pulir.⁵⁶

Por eso a La Unión venero
y eterna veneración
merecerá del coplero;
porque para mí es La Unión
de mis **perlas**, el joyero.⁵⁷

Dirán que el cajón vacío
de billetes voy dejando;
obro a mi libre albedrío,
perlas al viento tirando,
voy tirando lo que es mío.⁵⁸

Sembré todo el campo ibero
con rica semilla mía,
y en el Parnaso de Homero
duermen en rico joyero
las **perlas** que yo vertía.⁵⁹

⁵³ Ángel Roca Martínez, *El trovero Marín*, cit., págs. 118-122.

⁵⁴ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 57.

⁵⁵ *Ibid.*, pág. 57.

⁵⁶ *Ibid.*, pág. 112.

⁵⁷ *Ibid.*, pág. 114.

⁵⁸ *Ibid.*, pág. 273.

⁵⁹ *Ibid.*, pág. 334.

Manuel García Tortosa (apodado El Minero), trovero de origen catalán (o valenciano) que arribó a estas tierras y se convirtió en uno de los más aguerridos rivales de Marín, le interpeló en una ocasión con esta quintilla:

¿En dónde están esas **perlas**
que tú sabes derrochar?
Estoy ansioso por verlas,
comienza ya a derramar
que yo sabré recogerlas.

A tal afrenta respondió Marín con un trovo del que aporto la cuarteta inicial:

Del mar las ondas rompiendo
boga mi nave marina,
de la poesía divina
las **perlas** va recogiendo.⁶⁰

Igualmente, el trovero José Castillo Rodríguez le dijo así:

Te llaman **perla** del mar,
a mí me llaman diamante,
cuando vienes a trovar
ya no puedes tú brillar
teniéndome a mí delante.⁶¹

2. Por qué es negro el escarabajo

Aunque los acertijos troveros eran frecuentemente usados por Marín como recurso para anular a su adversario mostrando su erudición,⁶² existen evidencias que apuntan el carácter folklórico de este relato. Así, disponemos de cuatro variantes (tres de ellas recogidas de la tradición oral por nosotros) de este supuesto sucedido que difieren en la fórmula con la que se pretende explicar el color del insecto.

a) La primera, de carácter religioso, atribuye el negro del escarabajo a su compromiso de vestir luto por los padecimientos sufridos por Cristo durante su encarnación humana. Contamos con esta versión oral recogida de un informante de Torre Pacheco no identificado:

⁶⁰ *Ibid.*, págs. 55-56.

⁶¹ *Ibid.*, pág. 92.

⁶² Luis Díaz Martínez, Marín –Castillo– «El Minero», *Los Tres Puntales del Trovo*, cit., pág. 38 y José Castillo Rodríguez, *Anecdótico retrospectivo Marín-Castillo*, [1952], Lorca 1994, pág. 29.

Otra vez estaba Marín y Castillo, dise **el segundo**:

-Dime Marín, tú que sabes,
aunque te cueste trabajo,
el porqué viste de luto
el humilde escarabajo.

Y *entonces* Marín dise:

-Cuando Cristo vino al mundo,
vino pasando trabajos,
por eso viste de luto
el humilde escarabajo.⁶³

Roca recoge esta versión de Torre Pacheco en términos idénticos, pero la tacha de apócrifa.⁶⁴

b) Otra variante vacila entre dos proposiciones: la primera carga la responsabilidad sobre la repugnante dieta del bicho, pero rápidamente apunta otra que representa la pura reducción al absurdo (como no es blanco, es negro). Nos proporciona un ejemplar Ramón García Agüera, natural de Perín y al que entrevistamos en la barriada de Torreciega (Cartagena):

Había uno que le preguntó a Marín:

-Marín, tú que **tanto** sabes,
aunque te cueste trabajo,
¿por qué se viste de luto
el humilde escarabajo?

Entonces le contestó:

-Su vivir tiene en el campo,
come corrompido el fruto,
como no viste de blanco
por eso viste de luto.⁶⁵

Romera le atribuye esta anécdota, y otras muchas, al coplero lumbrerense Francisco López Guirao, conocido como El Frasquitón y contemporáneo de Marín. Cuenta cómo durante una tertulia, donde sus ocurrencias generaron abundantes risas, uno le preguntó por qué los escarabajos llevaban luto y este respondió:

⁶³ A. J. Sánchez Ferra, *Inéditos de Torre Pacheco*, nº prov. 66.

⁶⁴ Ángel Roca, *El trovo* (1865-2002), *cit.*, pág. 505.

⁶⁵ Juan Ortega Madrid, *De Pepita y de Perín*, Cartagena 2022, nº 157.

-Corre y vuela por el campo,
come corrompido el fruto,
como el animal no es blanco
por eso viste de luto.⁶⁶

Roca da por auténtica la siguiente quintilla achacada a Marín, muy similar a la estrofa anterior:

-Ese insecto nada astuto
que se cría por el campo,
come corrompido el fruto
y como no nació blanco,
por eso viste de luto.⁶⁷

c) Al menos en una ocasión se conviene en que la causa de su negrura es que el escarabajo se ocupa en una actividad escatológica. Lo dice Manzanares, que refiere lo que al parecer contaba Gregorio Madrid García sobre este caso. Los protagonistas son Marín y Castillo reunidos en Cartagena con don José García Vaso, director del periódico *La Tierra*, el cual, al final de la entrevista y gustándole mucho las fábulas, les preguntó que qué les parecían los escarabajos. Castillo al instante lanzó la siguiente copla:

-Dime, Marín, pues lo sabes,
aunque te cueste trabajo,
por qué viste de luto
el humilde escarabajo.
A lo que Marín respondió:
-Por su asqueroso trabajo,
que le aflige y encocora,
el rastrero escarabajo
viste luto a cualquier hora
de la cabeza hasta abajo.⁶⁸

d) Por último, la transición de la explicación piadosa al sin sentido más absurdo se completa con la variante que ofrece Lázaro Martínez Martos, vecino de la Barriada de Hispanoamérica oriundo de El Cañar, que contaba con 88 años cuando lo entrevistamos.

⁶⁶ Juan Romera Sánchez, *Los trovos del Frasquitón*, Ed. Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, Murcia 1989, pág. 66.

⁶⁷ Ángel Roca, *El trovo (1865-2002)*, cit., pág. 505.

⁶⁸ Luis Manzanares Pérez, op. cit., pág. 108.

Le preguntaron a Marín:
-Dime Marín, tú que sabes,
aunque te cueste trabajo,
¿por qué se viste de luto
el humilde escarabajo?
Y le respondió:
-Porque el escarabajo vuela
y no paga tributo,
se le habrá muerto la abuela
y por eso lleva luto.

En suma, la variante piadosa (a) de este relato encaja perfectamente entre las historias religiosas etiológicas que J. Camarena y M. Chevalier catalogan como subtipos del 750 (el I que explica la esterilidad de la mula, el J, que se refiere a peculiaridades adquiridas por el animal delator o el encubridor por su intervención en la huida a Egipto, o el F, sobre los efectos que recaen en la planta auxiliar de la fuga).⁶⁹ Pero evidentemente las otras tres pierden esa condición y se convierten en chistes del hombre inteligente o del necio.

3. El adulterio revelado

Un informante no identificado nos cuenta en San Cayetano (Torre Pacheco) este relato que certifica la agudeza y el dominio de la semántica que se atribuye a Marín:

Iba cazando Marín con uno que creo que Marín le ponía los cuernos, y creo que le da una *patá* a un cuerno, y salta el cuerno y dice el otro:
-¡Joder, mira qué cuerno!
Y salta Marín:
-No creo que sea bajeza,
lo que le ha *dao* yo con el pie
lo llevas tú en la cabeza.⁷⁰

4. El trato carnal

Este relato lo recogimos en el Rincón de Tallante a Salvador Ardil García, apodado el Moreno. Lo aprendió de Teófilo García Ortega, natural de Los Jarales (Perín) cuando trabajaron juntos en las Minas de la Calera.

Marín, una vez vio una mujer... guapa, por allí, del barrio y se lo pidió. Y le dijo ella:

⁶⁹ Julio Camarena & Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos Religiosos*, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, págs. 43-46.

⁷⁰ A. J. Sánchez Ferra, *Inéditos de Torre Pacheco*, nº prov. 67

-Si me lo pides enfrente de mi marido te lo doy.
 -¿Y eso cómo lo vamos a hacer?
 -Te invito a comer.
 -Y dice no, a comer no, a almorzar.
 Pues van al almuerzo y el marido de ella pues le dice:
 -Venga, Marín, aquí habrá que hacer unos trovos.
 -Hombre, cómo no.
 Y está echando unos trovos y pues en uno de ellos se lo pide así:
 -El medio de esta mañana
 es medio de mi remedio
 y lo que te pido es medio;
 trato por en medio darte,
 darte por en medio en medio.
 Se lo pidió enfrente del marido y no se enteró.⁷¹

Para ninguno de estos dos últimos argumentos (historias 3 y 4) hemos encontrado paralelos. En este caso la sospecha de su carácter apócrifo se fundamenta en la condición personal de Marín, puesto que entre lo mucho que se ha escrito sobre su vida y su figura como trovero, nada hace pensar que fuera un mujeriego ni un donjuán. De hecho, Díaz indica que Marín admiraba a la mujer «como esposa y como madre [...] sin extralimitarse lo más mínimo».⁷²

Por tanto, los versos de ambas anécdotas, seguramente, se puedan encuadrar en lo que el historiador del trovo Ángel Roca vino a denominar como «petardos troveros», refiriéndose a «coplas deformadas o apócrifas que la fantasía popular atribuye a los destacados troveros».⁷³ Y es que, como se puede apreciar, la quintilla de esta historieta es diametralmente opuesta a la pulcritud de rima que instauró Marín: el verso 3 y 5 tienen la misma rima, mientras que el 1 y el 4 son versos libres que no riman entre sí, ni en consonante ni en asonante. La estrofa de la historia núm. 3 es una copla o cuarteta coja, pero Marín era quintillero y no coplero, y si recurría a esta estrofa era para glosarla; además el tercer verso es largo, con lo cual nada cuadra. No obstante, hay que tener en consideración que la transmisión oral ha podido ser la culpable de estos fallos en la rima, medida y número de versos.

5. El perro suicida

Este relato procede de un infórmate de Molinos Marfagones, pero no atribuido a Marín, sino a un desconocido:

⁷¹ Juan Ortega Madrid, compilación inédita.

⁷² Luis Díaz Martínez, Marín –Castillo– «El Minero», *Los Tres Puntos del Trovo*, cit., págs. 84-85.

⁷³ Ángel Roca Martínez, *El trovo (1865-2002)*, cit., pág. 505.

Una señorita paseaba llevando a su perrito de la cadena, y pasa uno y le dice:
-Si este perro se suicida,
la culpa es por el cordel,
y yo por el chucho, a usted,
le doy lo que usted me pida.⁷⁴

Pero Joaquín Sánchez incluye en su publicación web esta misma pícara historieta atribuyéndosela a Marín. Al parecer, una bella señorita paseaba un perrillo por la calle Real de la ciudad de Cartagena; el can tironeaba con la intención de zafarse de la correa, por lo que Marín improvisó lo siguiente con un manifiesto doble sentido al manejar la polisemia del término chucho:

Si el perro se le suicida
tiene la culpa el cordel
yo por salvarle la vida
te doy por el «chucho» a usted
lo que por el «chucho» pida.⁷⁵

6. La falda de la embarazada

Otra vez aparece Marín como un hombre observador y sarcástico, capaz de emplear su talento al servicio de empresas poco edificantes. En la pedanía pachequera de San Cayetano obtuvimos la siguiente versión oral:

Una que estaba *embarazá*, pasa por enfrente de uno y dice:
-¡Marín, dile algo!
-Hombre, qué le voy a decir -dice:
Bonita falda, señora,
pero le ha faltado tela.
No es por falta de percal,
que la pieza le entró entera.⁷⁶

Roca y Serrano reproducen una quintilla atribuida a Marín y referida a una embarazada, cuyo contenido es semejante pero más discreto:

-¿De dónde sería el sastre
que ese traje te cortó,
que habiendo tela bastante,
por detrás te lo sacó
más largo que por delante.⁷⁷

⁷⁴ A. J. Sánchez Ferra & Ángel Hernández Fernández, *Sin ropa tendida*. Edición de los autores, Amazon 2021, nº 152.

⁷⁵ Joaquín Sánchez Sánchez, (17 de julio de 2015). *La picaresca en el trovo. Troveros del Sureste*. <https://troverosdelsureste.webnode.es/news/la-picaresca-en-el-trovo/> [consultado el 04/11/2023].

⁷⁶ A. J. Sánchez Ferra, *Inéditos de Torre Pacheco*, nº prov. 68.

⁷⁷ Ángel Roca, *El trovo (1865-2002)*, cit., p. 53 y S. Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 175.

De nuevo Joaquín Sánchez también aporta una versión marinesca a este suceso, variando solo los dos primeros versos con respecto a la quintilla citada previamente:

-No fue modista importante
la que el vestido cortó...⁷⁸

Romera recoge una quintilla, casi idéntica, que él achaca al ya citado Frasquitón:

-De dónde vendría aquel sastre
que ese vestido te cortó.
Teniendo tela bastante,
por detrás te lo dejó
más largo que por delante.⁷⁹

Hemos localizado un epigrama de J. Bernat anterior a la época marinesca y que, como se puede apreciar, es la base en la que se fundamenta la historieta que nos facilitó nuestro informante, pudiendo afirmar que las quintillas de Marín y de Frasquitón recogidas por Roca, Serrano y Romera están inspiradas en un contexto similar, pero nada tiene que ver con ella puesto que el argumento es parecido pero los versos no. Esta composición poética aludida se reprodujo de forma literal en infinidad de publicaciones de décadas posteriores y dice así:

Vio embarazada a Teodora
y díjole un estudiante:
-Algo corto es por delante
ese vestido, señora.
Y ella, vuelta la cabeza
contestó con mucha sal:
-No es por falta de percal,
porque entró toda la pieza.⁸⁰

7. Los requerimientos de la esposa de Marín

El siguiente relato procede de un informante no identificado de Torre Pacheco.

Estaban peleándose el marido y la mujer y **esta le reclamaba al cónyuge:**
-¡Ensiéndeme el candil, ensiéndeme el candil!

⁷⁸ Joaquín Sánchez Sánchez, *op. cit.*

⁷⁹ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 115.

⁸⁰ Bernat Baldoví, José. *El Fandango*, nº 1, 15 de diciembre de 1844, Imp. de D. Wenceslao Ayyals de Izco, Madrid, pág. 9.

Y al rato *dise*:
-¡Ay, tengo más *pasiensia*, mujer
que yo no sé qué *desir*!
¡Con un mixto sin *cabesa*
quieres que *ensienda* un candil!⁸¹

Díaz localiza esta anécdota en la época en la que Marín y su familia residían en La Loma del Algar. Al parecer una noche uno de sus vástagos enfermó y la esposa de Marín urgía al genio de la improvisación para que encendiera el candil y así poder atenderlo, pero este se demoraba por deficiencias en las cerillas, y entonces le respondió:

-Siento mujer tu rareza,
que es una de entre las mil.
Yo no tengo la destreza
para encender el candil
con un misto sin cabeza.⁸²

Espejo Solano recoge exactamente la misma quintilla, pero atribuida a Francisco Solano Ardil, apodado *El Obrero* (1911-1996), coplero natural del Rincón de Tallante.⁸³ Romera cambia el contexto y el protagonista; nos cuenta cómo una noche que Juan «el Frascuelo» se disponía a salir de ronda llegó a su casa para cambiarse de ropa y como su madre, que ya estaba acostada, tardaba mucho en encender el candil, el Frascuelo, cerilla en mano, le dijo:

Mujer, tienes más firmeza
que no te sé decir.
¿Quieres hacerme a la fuerza
que yo te encienda el candil
con un mixto sin cabeza?⁸⁴

La versión oral que aportamos podemos afirmar que se encuadra en los tipos narrativos de disputas matrimoniales (ATU 1350 y siguientes)⁸⁵, siendo la respuesta del marido, a nuestro parecer, una confesión metafórica de su impotencia. Por el contrario, los contextos planteados en la de Díaz y, sobre todo, en la de Romera,

⁸¹ A. J. Sánchez Ferra, *Inéditos de Torre Pacheco*, nº prov. 69.

⁸² Luis Díaz Martínez, Marín –Castillo– «El Minero», *cit.*, pág. 95.

⁸³ M^a Magdalena Espejo Solano, «Camino del Rincón: memorias de Francisco Solano Ardil», *El Obrero*, Cartagena, Ed. Autor, 2023, págs. 114-115.

⁸⁴ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 101.

⁸⁵ ATU son las siglas de Aarne, Thompson y Uther, autores de *The Types of International Folktales (A Classification and Bibliography)*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004.

no encajan con esta interpretación, pero precisamente en esta última se advierten con claridad fallos de rima y de métrica e incoherencias que denuncian la corrupción del texto. El doble sentido erótico de nuestro relato lo refuerza el empleo del término *candil*, que se usa (o se usaba) como eufemismo de *vulva*,⁸⁶ por lo que sobran las palabras para explicar en qué consistiría «encender el *candil*». Para *mixto* o *cerilla* no hemos encontrado la acepción de *pene*, pero es evidente la analogía entre ambos, y nada cuesta ver en la expresión «*misto sin cabeza*» la alusión a una situación de decadencia erótica.

8. Si los demonios vinieran

Probablemente es la más popular de las anécdotas de Marín, a juzgar por la frecuencia con que la hemos escuchado.⁸⁷ Evidentemente estamos ante otro argumento de disputas matrimoniales, del que reproducimos dos versiones orales, la primera narrada por Ramón García Agüera, nacido en Perín pero residente en Torreciega; la segunda es de Ceferina Fructuoso Vidal, nacida en Pozo Estrecho.

a) Marín era muy *tarambana*. Él estaba mejor con los amigos por ahí, que atender ala casa. Cada vez que se iba de fiesta (porque a él le gustaban mucho los trovos y irse al bar, irse con los amigos, él era minero y claro, el hombre *pos* renegando de la mujer), la mujer *desía*:

-A ver si te fueras y no vinieras. Te llevaran los demonios por ahí y no vinieras. *Entonses* él le cantó la copla esa:

-Si los demonios vinieran
y preguntaran por mí,
diles que no estoy en casa
y que te lleven a ti.⁸⁸

b) *Pos dise qu'estaba* en la casa Marín, este que era trovero, y *mu cansao*, dándole mucha lata a la mujer, y venga, mucha lata, y *dise*:

-¡Bueno mujer, me voy a Canteras!

-¡Anda, malos demonios te lleven!

-Si los demonios vinieran
y preguntaran por mí,
le *dises qu'estoy* en Canteras
y que te lleven a ti.⁸⁹

⁸⁶ Ruiz Marín, Diego. *Vocabulario de las hablas murcianas*, Murcia, Ed. Diego Marín, 2007, pág. 139.

⁸⁷ Hemos recogido de la tradición oral otras versiones muy similares en Cuesta Blanca, Isla Plana y Torre Pacheco.

⁸⁸ Juan Ortega Madrid, *op. cit.*, nº 158.

⁸⁹ A. J. Sánchez Ferra, «El Cuento folclórico en Cartagena», *Revista Murciana de Antropología* nº 17, Universidad de Murcia, 2010, nº 644a.

Serrano recoge esta versión, también atribuida a Marín, donde su mujer, molesta por sus frecuentes salidas le llega a decir «¡que los demonios te lleven!», a lo que este le respondió:

-Si a los demonios tú vieras
y preguntaran por mí,
diles que estoy en Canteras,
que pueden llevarte a ti
y en el infierno me esperas.⁹⁰

Martínez Corbalán indica que llegaron unos a la casa de Marín para invitarlo a una velada en Canteras -pueblo al oeste de la ciudad de Cartagena donde el trovo estuvo muy arraigado-, su mujer salió a atenderlos y volvió diciéndole a Marín:

-Han venido a por ti unos de Canteras... ¡Ojalá vinieran ya de una vez los demonios!
Marín respondió:
-Si los demonios vinieran
y preguntaran por mí,
diles que estoy en Canteras
y que te lleven a ti
y en el infierno me esperas.⁹¹

Joaquín Sánchez contextualiza la anécdota de modo similar a Martínez Corbalán, pero añadiendo que Marín había estado ausente las dos noches previas, pues encontró en otros pueblos, y eso hizo que los ánimos de su señora estuvieran un tanto exaltados, por lo que le espetó lo siguiente seguido de la misma quintilla que recoge Serrano:

-¿Otra vez te vas de fiesta?, ¡anda, y que los demonios te lleven!
A lo que Marín contestó:
-No voy de fiesta, mujer, voy a cumplir con mi obligación de trovero.⁹²

Por supuesto, otros personajes disputan a Marín el protagonismo en este episodio. Así, Romera señala que una moza, molesta con El Frasquitón, le soltó lo de «¡malos demonios te lleven!», respondiendo el aludido con la misma copla citada, salvo que se sustituye el topónimo Canteras, por el de Corvera.⁹³

⁹⁰ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 177.

⁹¹ Juan Martínez Corbalán, «Troveros del Sureste». *Revista Cuadernos del Matemático* nº 3, Instituto Puig Adam, Getafe, 1989, pág. 8.

⁹² Joaquín Sánchez Sánchez, *op. cit.*

⁹³ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 85. N. de los AA: Corvera es una localidad del Campo de Cartagena, pero perteneciente al municipio de Murcia, que dista la no desdeñable cifra de casi 80 km del Esparragal, lugar donde supuestamente sucedió tal hecho.

Pero también se cuenta del trovero veratense contemporáneo de Marín, José García de Haro, conocido como el Raspajo. Al parecer llevaba este varios días sin aparecer por casa y cuando hizo acto de presencia fue para recoger su guitarra y volverse a marchar, a lo que la mujer le dijo «¡ojalá y te lleven los demonios!», y el Raspajo le contestó:

Juana, si los demonios vinieran
y preguntaran por mí,
les dices que yo no estoy
y que te lleven a ti.⁹⁴

Incluso se le atribuye al trovador pulpiteño José Martínez Muñoz, apodado el Cordobés, nacido en 1899, con motivo distinto para la gresca con su esposa, pero con idéntico resultado. Cuentan que durante un tiempo este señor se dedicó a la compraventa de ganado porcino, al parecer con poco éxito, lo que generaba tensiones con su esposa. Un día una cerda se le escapó y rompió un lebrillo, exclamando la señora un sonoro «¡malos demonios te lleven!». El Cordobés, creyendo que se lo decía a él le contestó:

Si los demonios vinieran
y preguntaran por mí,
diles que estoy fuera
que te lleven a ti.⁹⁵

Y, por último, encontramos que en el Rincón de Ademuz (Valencia), esta copla es usada como letra de jota. A. Antón apunta que una informante le indicaba que esta fue creada por un tal tío Pache.⁹⁶ Sería idéntica a la recogida en Cartagena de Ramón García Agüera, salvo en el último verso, que cambia a «que se te lleven a ti».

9. Marín desea la muerte de su esposa

Al mismo contexto de conflictos matrimoniales pertenece el relato que cuenta, en Cuesta Blanca, Josefa Marín Hernández:

Marín se fue por ahí una *pasá* de días y cuando vino la mujer estaba que echaba chispas, no lo dejaba entrar en la casa, *dise*:
-¡Válgame Dios, mujer!

⁹⁴ «Costumbres y tradiciones». Revista *La Almica*, nº 1, junio 1985, pág. 8.

⁹⁵ José Haro Martínez, «Aproximación a la vida y obra del trovador pulpiteño José Martínez Muñoz el Cordobés». Revista *Axarquía* nº 10, 2005, pág. 129.

⁹⁶ Ángel Antón Andrés, «Cantares y coplas del terruño». Revista *Ababol*, nº 4, ICERA 1995, pág. 26.

Si te murieras, mujer,
que gloria para los dos,
que tú te irías a ver a Dios
y Dios me vendría a mí a ver.⁹⁷

La coplilla ya fue recogida por Cecilia Böhl de Faber. El texto es prácticamente idéntico al de la versión oral y dice así:

Si te murieras, mujer,
¡qué dicha para los dos!
Tu ibas a ver a Dios,
y Dios me venía a ver.⁹⁸

Encontramos esta variante en colecciones del siglo XIX, como la de Rafael Boira y la de Roberto Robert y que también reproduce José Luis Agúndez:

El marqués y su mujer
contentos quedan los dos;
ella se fue a ver a Dios
y a él le vino Dios a ver.⁹⁹

10. La falsa copla irreverente

Pese a lo mucho que se ha escrito sobre Marín, el trovo que contiene esta narración permanecía inédito, salvo por la última quintilla de la glosa, de la que se hizo eco Serrano.¹⁰⁰ El relato fue narrado al alimón por Fernando García Buendía (primer párrafo), natural de Cuevas de Reylo e Hilario Andréu Martínez, de Canteras (resto).

Un conocido de Marín y del cura le preguntó al sacerdote que si conocía **qué era** el trovo y **cómo lo hacían** los troveros. La contestación no sé la que sería (**es de suponer que negativa**), pero acordaron que un día vendría con el trovero que creaba esas obras improvisadas geniales y que seguro que le iba a gustar e impresionar. Hasta que llegó el día y le dijo Marín:

-MALDIGO LA CASA SANTA,
MALDIGO A JERUSALÉN,
MALDIGO AL PADRE ETERNO
Y A JESUCRISTO TAMBIÉN.

⁹⁷ A. J. Sánchez Ferra, «El Cuento folclórico en Cartagena», *cit.*, nº 643.

⁹⁸ Fernán Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluces*, Leipzig, 1887, pág. 246.

⁹⁹ Rafael Boira, *El libro de los cuentos I*, Madrid, 1862, pág. 285. Roberto Robert, *Mundo riendo*, Barcelona, 1866, pág. 11. J. L. Agúndez, *Refranes con cuento II*, Ed. Almuzara, 2019, pág. 75.

¹⁰⁰ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 240.

-Por Dios, que se lleven a este hombre, este hombre está loco, el Señor está ofendido.

-No, no, que es un trovo **-le intentaba explicar el parroquiano que trajo a Marín.**

-No, no, este hombre está loco, que se vaya de aquí.

-No, no, que mire usted, que esto es un trovo y vamos a ver lo que tiene que decir.

Y Marín, tan tranquilo y tan sereno delante:

-Me atemoriza y espanta
todo el hombre que maldice,
una argolla en la garganta
se merece aquel que dice
MALDIGO LA CASA SANTA.

En la ciudad de Belén
prendieron a una judía
que en contestado desdén
en altas voces decía
MALDIGO A JERUSALÉN.

A los judíos el averno,
ya que Dios no les castiga,
deben llevar al infierno
a la persona que diga
MALDIGO AL PADRE ETERNO.

Yo como cristiano fiel
a la religión no faltó
tengo en la Virgen mi fe,
en el Espíritu Santo
Y A JESUCRISTO TAMBIÉN.

El cura estaba ahí...**asombrado por el malabarismo poético que Marín acababa de realizar con su «trovo de trampantojo», donde la cuarteta inicial tenía un sentido totalmente contrario a la glosa posterior.**¹⁰¹

El tema de esta narración la aproxima al tipo ATU 759, el de la justicia de Dios vindicada. La descripción del catálogo incluye una primera secuencia en la que un ángel inicia un recorrido con un ermitaño. En su vagar, advierte como ocurren cosas aparentemente injustas con el visto bueno divino. Finalmente, el ángel le demuestra que era justo que las cosas ocurrieran así.¹⁰²

¹⁰¹ Juan Ortega Madrid, compilación inédita. N. de los AA: Señalar que, en nuestra zona geográfica, por trovo se entiende, de forma genérica, cualquier estrofa repentizada, no obstante, de forma estricta el trovo es la glosa (el desarrollo poético) de una cuarteta, donde cada uno de sus versos será el final de las cuatro quintillas que le siguen. Por otro lado, nos atrevemos a denominar como «trovo de trampantojo» a esta curiosa modalidad de trovo que cultivó, seguramente en exclusividad, debido a su dificultad, véanse otros ejemplos en A. Roca, *El trovo (1865–2002)*, cit., págs. 61–62 y en S. Serrano, *op. cit.*, págs. 289–290– José María Marín.

¹⁰² H. J. Uther, *op. cit.*, págs. 416–417. J. Camarena & M. Chevalier, *op. cit. (Religiosos)*, págs. 108–110.

11. Duelo de Marín y El Retal

La versión oral que mostramos a continuación procede de Sebastián Millán Perán, nacido en Cazalla y residente en el barrio de San Antonio de Lorca.

Eso eran unos trovadores que había aquí que se llamaban Marín y Castillo, y entoces ellos trovaban y se buscaban la vida un poco con aquello, en aquellos tiempos. Y otra vez uno, Marín, lo citaron mucho a que subiera a Cuestas Blancas a trovar allí, porque allí había un trovador y lo estaba siempre *envitando*, y un día ya le dijo el otro:

-Pos Marín, pos sube tú mismo.

Y claro, y formaron un baile pa oírlo y aquel derrotarlo, claro, el que vivía allí. Na, pos llega la hora y dice Marín, dice:

-Bueno, vamos a darle curso porque yo, ustedes pueden seguir la fiesta y yo me tengo que ir.

-Venga, pos empieza tú.

-No, pos que empiece.

Total, y entoces aquel que había allí le llamaban Retal y entoces pos Marín dijo:

-Tanta razón en mandarme

que a Cuesta Blanca subiera,

a trovar con un Retal

teniendo yo pieza entera

y tela me suele faltar.

Y se quedó aquel que ya no pudo contestar, y Marín:

-Bueno, si no hay aquí trabajo me voy.

Y se vino. Dice otro:

-¡Hostia, Retal, no te has *podío* defender!

-¡Que no! Otra vez que Marín suba

a Cuestas Blancas a cantar,

he de tener el regalo

de comprarme una gayá

y darle unos cuantos palos.¹⁰³

Encontramos este episodio en Serrano, en donde los versos de Marín presentan ligeras variaciones que los ajustan a la preceptiva marinesca en cuanto a rima y medida:

Tantas razones mandar
que a Cuesta Blanca subiera
con un retal a trovar,
cuando con piezas enteras
tela me suele faltar.

¹⁰³ A. J. Sánchez Ferra, «El Cuento Folclórico en Lorca» (volumen 2). *Revista Murciana de Antropología*, nº 21, Universidad de Murcia 2014, nº 465.

Siendo la respuesta del Retal:

No consiento que me ultrajes
con tu manera de hablar,
ni mi comercio rebajes,
porque con este retal,
te va a sobrar para un traje.¹⁰⁴

José Castillo, quien no solo tuvo relación con Marín, sino que allá por 1904, cuando residió en Mazarrón, también conoció al Retal, minero natural de Cuesta Blanca, que personalmente le contó circunstancias y detalles de aquel enfrentamiento que han quedado documentados en su libro.¹⁰⁵

Sin embargo, Díaz, citando el anecdotario de Castillo, refiere este suceso, pero aporta datos nuevos que hacen de el Retal natural de los Vivancos (Fuente Álamo), dice que su nombre era Antonio Izquierdo y que murió de emigrante en Buenos Aires.¹⁰⁶

Ferrández cuenta con el testimonio del guitarrista y cantaor del trovo Juan Martínez, el Calala. Este, en contradicción con Castillo Rodríguez, asegura que el episodio tuvo lugar en 1921. La quintilla de Marín apenas difiere con respecto a la aportada por Serrano. Por el contrario, la réplica del Retal sí que lo hace de forma significativa:

-Ten *cuidao* con lo que hablas
que tus palabras no ultrajen;
puede ser que de un retal
te sobre tela *pa* un traje
que en Cuesta Blanca te harán.¹⁰⁷

También Sáez¹⁰⁸ y Manzanares¹⁰⁹ cuentan el enfrentamiento entre Marín y el Retal, presentado sus estrofas nimios cambios en comparación con la aportada por Serrano.

¹⁰⁴ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, págs. 294-296.

¹⁰⁵ José Castillo Rodríguez, *op. cit.*, págs. 36-38.

¹⁰⁶ Luis Díaz Martínez, Marín –Castillo– «El Minero», *Los Tres Puntales del Trovo*, *cit.*, pág. 45.

¹⁰⁶ Luis Díaz Martínez, Marín –Castillo– «El Minero», *Los Tres Puntales del Trovo*, *cit.*, pág. 45.

¹⁰⁷ Víctor Ferrández Obradors, *id. La memoria de un pueblo: Cuesta Blanca*, Ed. Autor, Cartagena, 2000, pág. 105.

¹⁰⁸ Asensio Sáez García, *op. cit.*, pág. 166.

¹⁰⁹ Luis Manzanares Pérez, *op. cit.*, pág. 105.

Romera vuelve a atribuirle al Frasquitón esta historia. El contexto es el mismo, es decir, la popularidad de este coplero le llevaba a frecuentes enfrentamientos en verso, por lo que acude a uno de estos duelos dialécticos con uno apodado El Retal al que le dice:

-Tantas razones mandar
que a Calablanca viniera
a trovar con un Retal,
cuando con piezas enteras
tela me suele faltar.¹¹⁰

12. Marín llama marrano al pendenciero

Nos narra la siguiente historia en El Algar Salvador Hernández Galián:

En el Llano había una señora que le *desían* Juana la Marrana, porque era muy cochina, y tenía un hijo que le llamaban, pos como la madre era Juana la Marrana y el hijo era Juan, pos le *desían* Juan el Marrano, pero no había quien se lo dijera pues *entoses* enseguida se tiraba con el *guchillo*. Y va a entrar Marín al bar, a aquel bar, con dos amigos, y *dise* uno:

-¡Uh, yo no entro, está ahí Juan el Marrano y ese no busca na más que peleas!
Y le *dise* Marín:

-¡M'apuesto con vosotros lo que queráis a que le digo a su madre Juana la Marrana y a él Juan el Marrano y me tiene que convidar! ¡M'apuesto la cena con vosotros!

Y llegan los otros, *dise*:

-¡*Apostá* va!

Y entra Marín allí, a aquel bar, y *dise*:

-¡Señores, hago una apuesta y la gano

y doy de *plaso* hasta mañana,

que mientras yo esté en el Llano,

a Juan el de la Marrana

no hay quien le diga Marrano!

Y salta Juan el Marrano y *dise*:

-¡Convídate Marín! ¡El que tenga cojones que lo diga!¹¹¹

Serrano, también recoge este episodio, pero los versos que reproduce son distintos:

Te quiero como a un hermano
y de verte tenía gana,
y mientras yo esté en El Llano,
a Juan, el de «la marrana»,
no hay quien le diga «marrano».¹¹²

¹¹⁰ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, págs. 46 y 47. N. de los AA: En este caso se sustituye el topónimo cartagenero de Cuesta Blanca, por el lorquino de Cala Blanca, zona geográfica mucho más cercana al ámbito en el que se desenvolvía este personaje, siendo estas contextualizaciones algo común en las historias folclóricas (folklorizada en este caso) para, darle más realismo y autenticidad al suceso.

¹¹¹ A. J. Sánchez Ferra, «El Cuento folclórico en Cartagena», *cit.*, nº 290.

¹¹² Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 297.

El argumento de la anécdota de Marín, sin duda, recuerda a los relatos de pícaros, frecuentemente protagonizados por Quevedo, donde este se apuesta llamar coja o puta a la reina, o tonto al rey, sin que los aludidos se percaten de la mofa (tipo [921L] Camarena & Chevalier).¹¹³ Igualmente, encontramos similar argumento en el libro P. Esteban,¹¹⁴ en prosa, y versificado, en las hagiografías de los troveros el Minero y el Seráfico.¹¹⁵

13. Marín reclama la deuda

En El Albuñón nos refiere esta historia Juan Nieto Pintado.

Un muchacho que trabajaba en las minas *dise*:

-Tío Marín, déjeme *usté* dinero que quiero llevar mi novia a la fiesta de los Nietos.

Pos le dejó siete duros de aquel tiempo, de plata. Se pasaba un mes, se pasaba otro, se pasaba otro y no se los pagaba. Pero un día viene al Algar, lo encuentra *qu'estaba* convidando a los amigos, se ve que había *cobrao* y tenía cuartos, y le dice Marín:

-Haz el favor, que te voy a decir una cosa:

Aunque sea un poco indiscreto

refrescarte la memoria

de aquellos siete insurrectos

que te supieron de gloria

en la fiesta de los Nietos.¹¹⁶

Serrano cuenta la anécdota y en su versión el joven minero que habría solicitado el préstamo a Marín no sería otro que José Castillo, siendo los versos de la quintilla final prácticamente idénticos a los recogidos por nosotros.¹¹⁷

14. El padre reparte el vino

Antonio Miravete Reche, nacido en la pedanía lorquina de Umbrías de Carreteros, nos cuenta este relato que no adscribe a ningún personaje concreto.

Un padre le decía al hijo:

-Nene, echa vino y dame a mí,

después le das a tu padre,

das la vuelta por allí

y dale al *marío* de tu madre,

y después me das a mí.¹¹⁸

¹¹³ Julio Camarena & Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos Novela*. Centro de Estudios Cervantinos, 2003, págs. 299-300.

¹¹⁴ Esteban García, Pedro. *El Algar, apuntes sobre su historia. Cosas y casos*. Ed. AAVV, Cartagena 1988, pág. 48.

¹¹⁵ Rogelio Mouzo Pagán, el Minero, Manuel García Tortosa, Ed. Consejería de Cultura y Educación de la C. A. de Murcia, 1996, La Unión, pág. 88 y Alberto Navarro Pastor, *op. cit.*, págs. 144-145.

¹¹⁶ A. J. Sánchez Ferra, «El Cuento folklórico en Cartagena», *cit.*, nº 519.

¹¹⁷ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 100.

¹¹⁸ A. J. Sánchez Ferra, «El Cuento Folklórico en Lorca» (volumen 1). *Revista Murciana de Antropología*, nº 20, Universidad de Murcia. 2013, nº 385.

Sin embargo, Serrano achaca la anécdota a Marín al que atribuye esta quintilla que habría improvisado en un contexto idéntico al de nuestro cuento dirigiéndose a su hijo:

-Empieza a echar por aquí,
ahora le das a tu padre,
después, al que te engendró a ti,
al marido de tu madre
y el que queda para mí.¹¹⁹

Ángel Roca aporta datos que pretenden darle autenticidad a esta anécdota, recurriendo al testimonio del trovero José Mateo Conesa, conocido como Picardías, que en sus inicios fue cantaor de Marín, que afirmaba haberla presenciado. Cuenta Roca que Picardías llegó a casa de Marín y este estaba cenando; Marín le invitó a pasar, sentarse y tomarse un vino; en ese momento se percató de que solo quedaba media botella, por lo que llamó a su hijo para que vaciara lo que quedaba en su vaso y fuera a la bodega a por más vino para Picardías, todo ello mientras repentizaba una ingeniosa quintilla, similar a la aportada por Serrano, donde lo único que varía es el tercer verso que lo sustituye por «dale al que te engendró a ti».¹²⁰

15. La copla en la bocamina

Escuchamos este cuentecillo a Bartolomé Andréu Martínez, natural del Valdelentisco -atribuyendo la ocurrencia a su propio padre- del siguiente modo:

En la mina de Morales había uno que se meaba en un rincón y pusieron un cartel de «prohibido mearse aquí», **pero como no hacía caso, mi padre contaba que le hizo una copla para ponerla en el letrero:**

El que se mee en esta esquina
se le descuenta el jornal,
se despacha de la mina
y para que no lo haga más
se le corta la minina.¹²¹

Juan Martínez Martínez, el Paletas, del caserío de Los Bullas, en la diputación cartagenera de Puertos de Santa Bárbara de Abajo contó la misma anécdota a Ferrández Obradors, pero en este caso el protagonista es Marín:

En una ocasión, trabajando en la mina, un compañero se orinó en público y lo echaron. Entonces Marín dijo:

¹¹⁹ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 323.

¹²⁰ Ángel Roca Martínez, *El trovero Marín, cit.*, págs. 110-111.

¹²¹ Juan Ortega Madrid, compilación inédita.

El que se mee en esta esquina
se le desquita el jornal,
se le espacha de la mina
y pa que no lo haga más,
se le corta la minina.¹²²

J. D. Celdrán aporta una quintilla similar que supuestamente hizo el trovero del Parrillar José Martínez, conocido como El tío Perú, e igualmente contextualizada en el coto minero del Rincón de Morales.¹²³

Romera afirma que la fama de improvisador del Frasquitón fue motivo de ciertas colaboraciones, de tal modo que el encargado de una mina le pidió una copla para ponerla en un rótulo en la bocamina donde los operarios tenían por costumbre hacer «aguas mayores y menores», siendo esos versos prácticamente coincidentes con los ya aportados.¹²⁴

16. La agudeza del pobre

Concepción Otón Solano, nacida en el caserío de Los Carriones, perteneciente a la diputación cartagenera de La Magdalena, nos proporciona este argumento:

Eso era uno que era listo y otro que era tonto. Y el listo se reía del tonto, pero el tonto no era tonto y le dijo al listo:

-No te rías del infeliz,
aunque dinero te sobre,
que yo vi a un rico vestir
con los desechos de un pobre
y por las puertas pedir.¹²⁵

Aunque la informante no hizo referencia a ningún trovero, sabemos que esta quintilla procede de una controversia entre Marín y Castillo, que versaba sobre la vida de Joaquín Piñero, empresario minero (y gran aficionado al trovo) que acabó en la absoluta indigencia. En ella Castillo contesta a Marín con esta quintilla:

-No hacerle al pobre sufrir,
aunque dinero os sobre.
Yo he visto a un rico vestir
con los desechos de un pobre
y en puerta en puerta pedir.¹²⁶

¹²² Víctor Ferrández Obrador, *op. cit.* pág. 116.

¹²³ Juan D. Celdrán Madrid, «El trovo al oeste de Cartagena, proyecto de recuperación. La escuela-taller de trovo de Gali-fa», *II Congreso Internacional del Trovo*, Cartagena, 2020, pág. 298.

¹²⁴ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 114.

¹²⁵ Juan Ortega Madrid, *op. cit.*, nº 160.

¹²⁶ Luis Díaz Martínez, *op. cit.*, pág. 137.

17. Castillo advierte a la ventera

Fabían Calderón Martínez, de Dolores de Pacheco, es el narrador del más elaborado relato protagonizado por Castillo:

Recordando anécdotas, había una senda minera que orilleaba la Ermita, pasaba por la almazara y se internaba por los Vallejos y tenía parada y fonda en el ventorrillo de la Redonda. Por esta senda minera hacían el viaje los mineros de esta comarca a las minas de la Unión. Los lunes de madrugada había gran afluencia de mineros en el Ventorrillo, unos se convidaban o compraban tabaco, descansaban unos minutos y seguían su marcha para llegar clareando el día a la mina donde trabajaban.

Por estos alrededores habitaba un minero de origen totanero y bastante amigo de lo ajeno. El Redondo lo regentaba a fines de siglo una mujer conocida por la señora Nieves, mujer ya cuarentona, bastante gorda y guapetona. En uno de aquellos lunes también se encontraba en el ventorrillo el minero que le decían el Totanero, de la Ermita de Dolores, y en un descuido de la señora Nieves el sujeto en cuestión cogió un pan del mostrador, lo oculta debajo de la blusa y muy disimulado se marcha del ventorrillo fumándose un pitillo. Pero he aquí que también se encontraba en el local aquel famoso trovero que se llamaba José Castillo, y fue el único que se dio cuenta del rapto del pan; como le unía una gran amistad con la señora Nieves, ni corto ni perezoso le lanza la siguiente cuarteta:

-¡No te descuides, Nieves,
los mineros son muy pillos,
se están llevando y no pagan
los panes del ventorrillo!

La señora Nieves, creyendo que Castillo bromeaba, le contesta a renglón seguido:

-Ya sé que vienes, Castillo,
de la Fiesta de la Mar,
sin un chavo en el bolsillo
y con ganas de almorzar.

Castillo venía de la Fiesta de la Mar, en Los Alcázares, en donde tocaba la guitarra y cantaba. Después de estas improvisaciones, ya solo Castillo en el local, le aseguró que era cierto lo del pan que se había llevado el Totanero, por lo cual se ganó una bronca ganó una bronca por no habérselo dicho a tiempo. Pero aun así almorzó de gratis y se marchó.¹²⁷

José Castillo cuenta lo que le sucedió en un viaje que realizó, junto a un amigo, a Madrid. La anécdota, aun no siendo la misma, sí que muestra cierto paralelismo

¹²⁷ A. J. Sánchez Ferra, *Inéditos de Torre Pacheco*, nº prov. 70.

donde queda patente la humildad y buen hacer del trovero de Pechina. En ella, el protagonista y su amigo, llegan a una venta a convidarse y, tras abonar la cuenta, la ventera les devuelve dinero de más. El amigo se lo guarda pícaramente, pero Castillo, cuando se entera de lo sucedido y de la mala acción que iban a cometer, restituye el cambio a su legítima dueña alegando que «retener lo que se encuentra perdido, después de aparecer el dueño, es robar».¹²⁸

Conclusiones

Las anécdotas aquí recogidas presentan como principal característica el tener todas ingeniosas estrofas insertadas en estructuras narrativas a veces mínimas, en ocasiones más ampliamente desarrolladas, y pretendidamente biográficas. Algunas ya han sido recogidas por investigadores como Luis Díaz Martínez, Ángel Roca Martínez o Sebastián Serrano Segovia, autores de sendos volúmenes dedicados, el primero al triunvirato trovero que reinó en la época dorada del trovo (Marín-Castillo-Minero), y los dos siguientes a la figura del extraordinario repentizador José María Marín. Más que biografías, se trata de verdaderas hagiografías dedicadas a ensalzar las virtudes de estos “héroes populares” en las que los autores no suelen poner en duda la historicidad de la importante colección de anécdotas reunidas, «de labios de muchos aficionados» que las conservaban en su memoria y, en algún caso, también presentes en los escritos de algunos amanuenses que las copiaron, no siempre con absoluta y segura fidelidad. Tras una minuciosa revisión bibliográfica, podemos calificar como inéditas, dentro de la historiografía del trovo, las anécdotas de este trabajo núm. 3, 4, 9, 10 y 17.

Las historietas 14, 15 y 16 tienen una particularidad, y es que en nuestras versiones el protagonista no es Marín ni Castillo, lo cual nos planteó la duda de si su inclusión en este trabajo era o no adecuado. No obstante, al hallar referencias donde el mismo argumento sí que estaba protagonizado por los citados troveros nos hizo decantarnos por su conveniencia. Puede que estemos ante un caso de folklorización de ciertas coplas de estos míticos troveros, coplas que los aficionados memorizaban y que pasaban al acervo cultural de la sociedad, pero ya bajo el anonimato de lo popular, es decir, sin un autor concreto; o puede que ya fueran argumentos folklóricos, como en muchos otros casos aquí recogidos, y que solo en algunas versiones figuren Marín y Castillo como protagonistas, usados sus nombres como recurso del narrador para darle una pátina de autenticidad al suceso.

Lo más destacable de estas narraciones, seguramente las menos universales desde el punto de vista tipológico¹²⁹ de todo el repertorio de la narrativa oral de la zona prospectada y, precisamente por ello, las que le prestan un carácter más patrimo-

¹²⁸ José Castillo Rodríguez, *Algo de mi vida*, Ed. Autor, 1923, págs. 185-186.

¹²⁹ No obstante, atendiendo a la clasificación existente a nivel internacional sobre narrativa folklórica, siguiendo el sistema ATU, encontramos cierto encaje o paralelismo en las anécdotas 2, 7, 10 y 12.

nial, más propio, es la mitificación del trovero, convertido en encarnación del héroe ingenioso, el dominador de la palabra. Con Perul, Quevedo y Jaimito comparten estos repentizadores de versos la condición de dueños de la metys, tan imprescindible como admirada en la antigüedad y en la cultura tradicional, un modelo de inteligencia vinculada al éxito y de significación muy amplia; pero frente a estos, Marín y Castillo raramente emplean sus habilidades para urdir engaños o conseguir objetivos concretos, sino que encuentran el triunfo en el dominio mismo de la técnica expresiva en la que destacan. Lo que los convierte en superiores es su capacidad y el cuento no hace otra cosa que ilustrarla, y una vez exhibida concluye.

Es obvio también que existe una reivindicación de la cultura popular frente a la académica, explícita en la oposición que enfrenta a Marín con el poeta Campoamor. El contexto narrativo se encarga de poner énfasis en la condición trabajadora del primero y parece sugerir que la entrevista se produce cuando Marín está enfrascado en su tarea (significativa variante respecto a la versión de autores como Serrano Segovia, que supone que es Marín el que visita a Campoamor en su finca de recreo), contraponiendo de este modo el talento y la capacidad creadora del minero, vinculada con su productividad laboral, a la del artista burgués, asociada con la ociosidad.

Bibliografía

- A. G. F., *El averiguador universal*, Imp. de Alejandro Gómez Fuentenebro, Madrid, 15 de mayo de 1882.
- Agúndez, José Luis, *Refranes con cuento II*, Ed. Almuzara 2019.
- Antón Andrés, Ángel, «Cantares y coplas del terruño», *Revista Ababol*, nº 4, ICERA 1995.
- Balaguer, Víctor, *Entre col y col, lechuga*, Imp. de Manuel Clusellas, Barcelona, 1847.
- Bernat Baldoví, José, *El Fandango*, nº 1, 15 de diciembre de 1844, Imp. de D. Wenceslao Ayyals de Izco, Madrid.
- Boira, Rafael, *El libro de los cuentos I*, Madrid 1862.
- Caballero, Fernán (Cecilia Böhl de Faber), *Cuentos y poesías populares anda luces*, Leipzig 1887.
- Cacea, Antonio, *Diario de las musas*, Imp. de Hilario Santos Alonso, Madrid 14 de febrero de 1791.
- Camarena, Julio & Chevalier, Maxime, *Catálogo tipológico del Cuento Folklórico Español, Cuentos Religiosos*, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- _____. *Catálogo tipológico del Cuento Folklórico Español, Cuentos Novela*, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

- Capmani y Montpalau, Antonio, *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*, Imp. Manuel B. de Quirós, Madrid 1863.
- Carles Egea, Francisco, «La palabra y el trovo», *Homenaje al trovero José María Marín Martínez*, XXXII Festival Nacional del Cante de las Minas, La Unión 1992.
- Castillo Rodríguez, José, *Anecdotario retrospectivo Marín-Castillo [1952]*, Edición y prólogo de Luis Díaz Martínez, Lorca 1994.
- _____. *Algo de mi vida*, Ed. Autor, 1923.
- Celdrán Madrid, Juan D. «El trovo al oeste de Cartagena, proyecto de recuperación. La escuela-taller de trovo de Galifa», *II Congreso Internacional del Trovo*, Cartagena 2020.
- «Costumbres y tradiciones», *Revista La Almica*, nº 1, junio 1985.
- Del Palacio, Manuel & Luis Rivera, *Museo Cómico o Tesoro de los Chistes I*, Madrid 1863.
- Díaz Martínez, Luis. Marín – Castillo – «El Minero», *Los Tres Puntos del Trovo*, edición 1977, Murcia, 1976.
- _____. *Vida del trovero Castillo [1972]*, Edición facsímil, Arráez editores, Almería, 1994.
- Espejo Solano, M^a Magdalena. *Camino del Rincón: memorias de Francisco Solano Ardil, El Obrero*, Ed. Autor, Cartagena, 2023.
- Esteban García, Pedro, *El Algar, apuntes sobre su historia. Cosas y casos*. Ed. AAVV, Cartagena, 1988.
- Feijoo, S, *Cuentos populares cubanos de humor*, Ed. Letras Cubanas, La Habana 1982.
- Ferrández Obradors, Víctor, *La memoria de un pueblo: Cuesta Blanca*, Ed. Autor, Cartagena, 2000.
- Haro Martínez, José, «Aproximación a la vida y obra del trovador pulpiteño José Martínez Muñoz El Cordobés», *Revista Axarquía*, nº 10, 2005.
- Manzanares Pérez, Luis: Gregorio Madrid (el trovero nace), Ed. Autor, Madrid, 1966.
- Martínez Villergas, J., *El tesoro de los chistes*, Madrid 1847.
- Martínez Corbalán, Juan, «Troveros del Sureste», *Revista Cuadernos del Matemático* nº 3, Instituto Puig Adam, Getafe, 1989.
- Mouzo Pagán, Rogelio: «El Minero», *Manuel García Tortosa*, Ed. Consejería de Cultura y Educación de la C. A. de Murcia, La Unión, 1996.
- Navarro Pastor, Alberto, *Vida y versos de El Seráfico*, Ed. Emidesa, segunda edición, Elda 1996.
- Ortega Madrid, Juan, De Pepita y de Perín. *Narrativa oral y etnografía del Poniente Cartagenero*, Cartagena, 2022.
- Rico i Amat, Juan, *La Iberia Musical y Literaria*, nº 1, 1 de enero de 1843.
- Robert Roberto, *Mundo riendo*, Barcelona, 1866.
- Roca Martínez, Ángel. *El trovero Marín*, Ed. Athenas, Cartagena, 1971.
- _____. *El trovo (1865-2002)*, Ed. KR, Murcia 2002.

- Romera Sánchez, Juan, *Los trovos del Frasquitón*, Ed. Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, Murcia, 1989.
- Rotondo y Rabasco, Antonio, *La oración de la tarde*, Madrid, 1863.
- Ruiz Marín, Diego, *Vocabulario de las hablas murcianas*, Ed. Diego Marín, Murcia, 2007.
- Sáez García, Asensio, *Libro de La Unión*. Ed. Ayuntamiento de La Unión, tercera edición, Cartagena, 1977.
- Sánchez Ferra, Anselmo J. «El Cuento folclórico en Cartagena», *Revista Murciana de Antropología* nº 17, Universidad de Murcia, 2010.
- . «El Cuento Folclórico en Lorca» (volumen 1), *Revista Murciana de Antropología* nº 20, Universidad de Murcia, 2013.
- . «El Cuento Folclórico en Lorca» (volumen 2), *Revista Murciana de Antropología* nº 21, Universidad de Murcia, 2014.
- Sánchez Ferra, Anselmo J. & Hernández Fernández, Ángel; *Sin ropa tendida*, Edición de los autores, Amazon 2021.
- Sánchez Sánchez, Joaquín, (17 de julio de 2015), *La picaresca en el trovo, Troveros del Sureste*. <https://troverosdelsureste.webnode.es/news/la-picaresca-en-el-trovo/> [consultado el 04/11/2023]
- Serrano Segovia, Sebastián, Marín, *Rey del trovo*, Col. Cultura y Comunicación nº 14, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980.
- Tomás Loba, Emilio del Carmelo, *Introducción a la poesía popular repentizada o trovo en el sureste español*, Hermandad de Ntra. Sra. Del Rosario de Santa Cruz, Murcia, 2018.
- . «El modernismo de principios del siglo XX en la región de Murcia. Literatura modernista y el asentamiento del trovo o poesía popular repentizada como arte escénico», *Náyades* nº 6, Murcia, 2020.
- Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales (A Classification and Bibliography)*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 2004.
- Vicuña Mackenna, Benjamín, *El libro del cobre i del carbón de piedra en Chile*, Ed. del Pacífico, Santiago de Chile, 1883.
- Viudes Viudes, Luis Federico, «El mérito de Marín», *Homenaje al trovero José María Marín Martínez, XXXII Festival Nacional del Cante de las Minas*, La Unión, 1992.

LOS CUENTOS DE MARÍN (Y CASTILLO): DEL TROVO AL MITO

Juan Ortega Madrid

A Pablo Díaz Moreno
por su confianza y ánimos

Introducción

Los troveros son poetas de la Musa repentizada que, al estar tan ligados al pueblo llano y a lo popular, no eran ajenos a la literatura de tradición oral que desde la noche de los tiempos ha acompañado a la sociedad. Así pues, elementos como chistes, anécdotas, cuentos, leyendas, chascarrillos o refranes fueron usados como apropiado recurso en sus, normalmente, efímeras composiciones. Y es que el trovo, o improvisación poética, se caracteriza no solo por el evidente yugo de la métrica octosílaba y la rima consonante (preferentemente) unidas por una estrofa concreta (quintilla habitualmente, cuarteta y décima puntualmente), sino por la inmediatez y por la transmisión oral. Esto implica que lo que dicta la Musa al oído al emulador de Homero, conforme brota del torrente de su voz, se diluye en la inmensidad de la nada, perdiéndose habitualmente para siempre. No obstante, la memoria del séquito de admiradores que los grandes repentistas tuvieron, los hábiles amanuenses que los seguían, así como la costumbre de practicar el trovo de mesa o de escritorio¹³⁰ (posiblemente todos los troveros que sabían escribir lo hicieron), dejando blanco sobre negro los versos que de su magín fluían, nos ha permitido tener constancia de lo que en este trabajo hemos venido a llamar «trovos con cuento». Es decir, trovos donde de forma explícita en ocasiones, o de modo velado en otras, quedan patentes elementos de la tradición folclorística. Esto nos ha permitido, en la mayoría de los casos, asociarlos con su correspondencia en el sistema internacional para la clasificación del cuento popular conocido bajo el acrónimo de ATU¹³¹ y en otras ocasiones, las que menos, con otras referencias publicadas de ámbito más localista. Las alusiones que tenemos de tales trovos las encontramos sobre todo en libros donde, a modo de hagiografía, se repasan los pormenores vitales y se aportan los versos ínfima parte de los que debieron hacer de algunos famosos troveros.

¹³⁰ Modalidad de trovo donde la habitual transmisión oral se sacrifica, circunstancialmente, por la escrita, pero manteniéndose los elementos que lo caracterizan (rima, medida, estrofas, temáticas, «prontitud»...).

¹³¹ ATU (Aarne-Thompson-Uther, apellidos de los autores) es el sistema internacional para clasificar los diferentes argumentos y variantes de los cuentos folclóricos. A cada argumento se le asigna un código numérico y a las variantes una letra y/o un asterisco.

Pero la poesía popular creada por estos improvisadores, a los que la sociedad de antaño llegó a elevar en algunos casos a la categoría de mitos, vates legendarios provistos de innatas habilidades con el uso de la palabra que se convirtieron en arquetipo de personas pícaras, ingeniosas, inteligentes e incluso doctas, ha conllevado que algunas historietas donde ellos son los protagonistas se hayan podido folklorizar. En otros casos estas anécdotas no llegaron a suceder o, si ocurrieron, nada tuvieron que ver los troveros aludidos o se descontextualizaron en todo o en parte, pero el pueblo, en su continua transmisión boca a boca-favorecido ello por ir rimadas y en verso octosílabo, lo que facilitaba su memorización-, les ha dado pátina de autenticidad en un proceso de historización al ambientarlas con topónimos conocidos del entorno y personajes concretos. Este tipo de relatos, narraciones breves y provistas siempre de unos versos, es lo que hemos denominado aquí como “trovos de cuento”. Composiciones que, aunque minoritarias y con escasa difusión geográfica, forman parte del conjunto de la narrativa de tradición oral. Se han hecho eco de ellas el investigador Anselmo J. Sánchez Ferra, referente a nivel nacional en cuento folklórico, en sus compilaciones dedicadas a los cuentos populares de Torre Pacheco, Cartagena y Lorca; ciertos autores que han trabajado la historiografía del trovo, entre los que destacan Ángel Roca, Luis Díaz, Sebastián Serrano y Juan Romera; y el que estas palabras subscribe, en el libro *De Pepita y de Perín, narrativa oral y etnografía del poniente cartagenero* y en un segundo volumen, de idéntica temática, aún inédito.

Trovos con cuento¹³²

1. ASÍ PAGAN LOS HIJOS (José María Marín Martínez, Marín)¹³³

Dos pajarillos salieron
libres del nido a volar,
lejos del padre se fueron
y, antes de al nido tornar,
cautivos los dos se vieron.

El hombre que los cogió
les dio una prisión dorada
y alimento les brindó,
y su cariño ofreció
en su amorosa morada.

¹³² Se recogen 15 trovos con cuento, figurando junto al título de cada uno, y entre paréntesis, el nombre y apodo del trovero al que se le atribuyen dichos versos.

¹³³ Nacido en el pueblo cartagenero de La Palma en 1865 y fallecido en el Barrio de Peral en 1936. Minero de profesión desde su infancia, fue autodidacta y alcanzó grandes cotas de cultura; marcó un antes y un después en el mundo del trovo, convirtiéndolo en un arte culto y en un fenómeno de masas; se ganó el apelativo de rey del trovo.

El padre al nido volvió
y a los hijos no encontrando
en busca de ellos salió;
sobre aquel lugar volando
a los pajarillos vio.

El dueño que vigilaba
a sus presos noche y día,
de cuando en cuando observaba,
que un viejo gorrión llegaba
donde la jaula tenía.

Para saber lo que hacía
observó y vio en seguida,
que el gorrión que venía,
en el pico les traía
a los presos la comida.

Así fue el tiempo pasando
comida el gorrión trayendo
y a los hijos no olvidando;
él, como padre, cumpliendo,
a los hijos alimentando.
[...]

Cuando el padre descuidado
de tal peligro se hallaba,
fue por el hombre enjaulado,
y en la jaula aprisionado,
suelta a los hijos les daba.

Él dijo: veré enseguida
lo que los hijos harán...
como deuda contraída
los pájaros traerán
a su padre la comida.

Los días pasando fueron...
Los hijos a la prisión
de su padre no volvieron,
y tan sagrada misión
con el padre no cumplieron.

Pasó un día y otro día
y los hijos sin venir.
Como el padre no comía
llegó en la jaula a morir
de hambre y melancolía.

Siempre así los hijos son.
El gorrión dio lecciones,
y llegada la ocasión,
otros nuevos gorriones
repetirán tal acción.

Del padre se alimentaron
mientras presos estuvieron,
mal su cariño pagaron,
y, del padre se olvidaron,
cuando libres ya se vieron.¹³⁴

[...]

Luis Díaz y Sebastián Serrano recogen estos versos que, según indican, se los improvisó Marín al padre de Pedro Cantares,¹³⁵ conocido como tío Cantares, con el que le unía una buena amistad, además de la afición al trovo. Parece ser que Cantares hijo hizo una quintilla un tanto desagradable hacia su padre, momento que aprovechó Marín para, inspirado en un relato popular, versificar su argumento en catorce magistrales quintillas. No nos cabe duda de que el argumento es el de un cuento folclórico común en la oralidad de la zona. Así nos lo demuestra el folklorista Anselmo J. Sánchez Ferra que recoge siete versiones en prosa obtenidas de la tradición oral cartagenera y lorquina, y además apunta referencias sevillanas y navarras para el mismo. Él lo ha venido a titular en sus publicaciones como «lo que va de los padres a los hijos».¹³⁶

2. EL CASTIGO POR TRABAJAR UN DÍA SAGRADO (Marín)

Que caiga un rayo, Dios quiera,
y mate a todos los amos
de la mina La Palmera,
por no darnos tempranera
hoy que es Domingo de Ramos.¹³⁷

¹³⁴ Luis Díaz Martínez, *Los Tres Puntos del Trovo*, Murcia, 2ª ed., 1977, págs. 59-61 y Sebastián Serrano Segovia, *Marín Rey del Trovo*, Madrid, Ministerio de Cultura (Col. Cultura y Comunicación nº 14), 1980, págs. 154-156.

¹³⁵ Pedro Pérez Ros, *Cantares (1901-1966)*. Poeta y trovero bohemio, alumno de Marín y maestro de Ángel Roca. Natural de Galifa (aunque parece que nació en Molinos Marfagones), Cartagena.

¹³⁶ Anselmo J. Sánchez Ferra, «El Cuento Folclórico en Cartagena», *Revista Murciana de Antropología*, núm. 17, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, págs. 655-656 y «El Cuento Folclórico en Lorca», volumen 2, *Revista Murciana de Antropología*, núm. 21, Murcia, Universidad de Murcia, 2014, págs. 253-254 y 284.

¹³⁷ Luis Díaz Martínez, *op. cit.*, pág. 53.

Luis Díaz reporta esta quintilla que evoca al cuento tipo ATU 779J* en el que Dios castiga al que no respeta el descanso en un día sagrado al realizar esta alguna actividad lúdica o, como en este caso, laboral.¹³⁸ Marín, con seguridad conocedor de esta leyenda religiosa de gran difusión en la zona, pudo lanzar esta quintilla implorando un castigo divino para aquellos caciques mineros que, inmisericordes, subyugaban a pobres obreros como él.

3. LA ZORRA SE HACE LA MUERTA (Pedro Pérez Ros, Cantares)

[...]

Me cuentan que cierto día,
los dos amigos salieron
en rato de cacería,
en una covacha vieron
que una zorra se metía.

-Vamos por ella -dijeron
el uno al otro en voz.
En la cueva se metieron
sin encomendarse en Dios,
que fue lo malo que hicieron.

La zorra cuenta se dio
de que el trance era fatal
y, es claro, se defendió.
A uno de ellos, no sé cuál,
un dedo le rebanó.

El otro mano metió
a una navaja afilada,
de la zorra se vengó
y unas cuantas puñaladas
a la zorra le endiñó.

La zorra se hizo la muerta,
como muerta la dejaron,
pero después, ya despierta,
huyó veloz y quedaron
los dos con la boca abierta.¹³⁹
[...]

¹³⁸ Hans-Jörg Uther, *The Types of international Folktales*, part I, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004, pág. 438 y Ángel Hernández Fernández, *Catálogo tipológico del cuento folklórico en Murcia*, col. El Jardín de la Voz núm. 13; ed. Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y el Centro de Estudios Cervantinos (digital), pág. 141.

¹³⁹ Juan Ortega Madrid, *De Pepita y de Perín*, ed. autor, Cartagena, 2022, pág. 213.

Este lance de caza que Cantares versificó fue compilado por Ortega Madrid y, con menos versos y ciertas variaciones propias de la transmisión oral, por Sánchez Ferra.¹⁴⁰ El argumento casa con el cuento tipo ATU 33, en el que una raposa escapa de sus perseguidores haciéndose la muerta.¹⁴¹

4. EL VIAJE AL ASILO (Dolores Terrer Orozco, Loli de los Parises)¹⁴²

Un hombre llevó a su padre
para ingresarlo a un hogar
y en una piedra muy grande
se sentaba a descansar.

Y entonces su padre dijo:
«cuando yo llevaba al mío
aquí descansé yo, hijo,
y recuerdo que hacía frío».

Y al oír estas palabras
ese hijo le miró
y echándoselo a la espalda
a su casa lo llevó.¹⁴³

Sánchez Albarracín nos muestra estas tres acertadas cuartetas de Dolores Terrer, donde se sacrifica la pulcritud de la rima consonante en beneficio de la idea en la primera y tercera estrofa, pero se consigue narrar a la perfección en tan solo doce versos el argumento de este cuento. Y es que ciertamente estamos ante una versión rimada del cuento tipo ATU 980, conocido como «llevando el viejo al asilo» o «el hijo lleva el padre al asilo», con amplísima difusión, no solo en la región de Murcia, si no en el resto de España e incluso en otros países.¹⁴⁴ Serrano Segovia también recoge dos quintillas que, según parece, le dedicó Marín a un individuo que llevaba a hombros a su padre al asilo, siendo esta una versión incompleta del argumento en cuestión:

¹⁴⁰ Anselmo J. Sánchez Ferra, «El Cuento Folclórico en Cartagena», *cit.*, págs. 84-85. 12

¹⁴¹ Hans-Jörg Uther, *op. cit.*, pág. 32 y Ángel Hernández Fernández, *op. cit.*, pág. 54.

¹⁴² Trovera aguileña (aunque nacida en Melilla en 1948). Alcanzó momentánea fama en los años 70 del pasado siglo, pero se retiró del mundo del trovo pronto por motivos familiares. Fue alumna del Miope, afamado trovero de Águilas.

¹⁴³ Pedro Francisco Sánchez Albarracín, *Historia del trovo en Águilas*, Murcia, ed. Hermandad de N^a S^a del Rosario (Santa Cruz), 2015, pág. 321.

¹⁴⁴ Hans-Jörg Uther, *op. cit.*, pág. 610 y Ángel Hernández Fernández, *op. cit.*, págs. 172-173.

De que te lleven así
con ello digno te harás,
tus hijos mañana a ti;
si no quieres verte allí
vuelve tus pasos atrás.

En lo venidero ten
siempre el pensamiento fijo
y mira a tu padre bien;
y al verlo piensa también
que tú ya tienes un hijo.¹⁴⁵

5. EL TESORO ESCONDIDO DE LOS MOROS (José Castillo Rodríguez, Castillo)¹⁴⁶

No me complace tu fin:
yo buscaría en su entraña
el fantástico botín
que un moro benimerín
escondió al salir de España.¹⁴⁷

En el libro de L. Manzanares encontramos esta quintilla que, al parecer, lanzó Castillo durante una controversia con Marín tras el requerimiento de un espectador que les solicitó que versaran sobre el Cabezo Gordo de Torre Pacheco. Es evidente que Castillo era conocedor de una leyenda muy extendida, al menos en la zona murciana y almeriense, según la cual los invasores musulmanes, antes de ser expulsados de estas tierras, dejaron escondidos grandes tesoros en ciertas grutas de montañas significativas de nuestra orografía. Tales tesoros suelen estar custodiados por seres sobrenaturales, requiriendo en ocasiones un conjuro mágico para hallarlos. Se contaba también de lugareños que, tras estancias en el norte de África por pertenecer a la milicia, habían conocido a indígenas que aseguraban poseer mapas de los tesoros escondidos por sus antepasados.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, págs. 156-157.

¹⁴⁶ Trovero almeriense (1872-1958) que recaló de niño en la sierra minera de Cartagena-La Unión. Fue uno de los más destacados rivales de Marín. Ejerció de minero, tabernero y profesor, pasando 25 años de su vida en tierras murcianas.

¹⁴⁷ Luis Manzanares Pérez, Gregorio Madrid *El trovero nace*, Madrid, 1966, págs. 43-44.

¹⁴⁸ Véase Juan Ortega Madrid, *op. cit.*, págs. 237, 322 y 323; y José Sánchez Conesa Sánchez, Ritos, *Leyendas y Tradiciones del Campo de Cartagena*, Cartagena, Corbalán, 2004, pág. 62.

6. LA CONFESIÓN DEL GITANO (Manuel García Tortosa, el Minero)¹⁴⁹

Gitano-*Pare*, vengo a confesarme.
Cura-¿A confesarte? G.-A eso vengo,
a ver si *quíé osté* escucharme
y de gratis perdonarme
los *pecaiños* que tengo.

C.-¿Es eso cierto? G. -Lo juro.
C. -Al confesionario iremos.
G.-No, que allí está *mu* oscuro,
este es sitio más seguro
y aquí las caras nos vemos.

C. -Arrodíllate. G. -Tampoco,
que esa es *mu* mala postura,
aunque estuviera yo loco...
aquí de pie... Señor cura.
si no es así... «me las toco».

C. -Algún ángel te ha inspirado
a que busques confesión,
ven, acércate a mi lado,
cuéntame en lo que has pecado
que Dios te dará perdón.
[...]

(Continúa la narración el calé con el argumento de que no se fía de que el cura no lo vaya a delatar, y este, obviamente, asegurándole lo contrario; el gitano le amenaza de muerte si incumple su promesa; el cura quiere comenzar la confesión de una forma ortodoxa, rezando, pero el gitano alega que no sabe e insta al cura a rezar por los dos).

G. -*Mi osté*, yo *jui* una mañana
cuando estaba el día rompiendo,
y me encontré a mi gitana
que se estaba divirtiendo.

Era un gachó que vestía
lo mismo que viste *osté*
con *er* que se divertía;
y al verme *entrá*... ¡*mare* mía!,
se giñó *ensima er* «*chipé*».
[...]

¹⁴⁹ También conocido como el Valenciano, fue un trovero contemporáneo de Marín y uno de sus mayores adversarios; al parecer su origen era catalán y arribó a estas tierras del sureste huyendo de su lugar de origen por su ideario anarquista.

(Prosigue el relato con la descripción y enumeración de los múltiples delitos cometidos desde el momento de descubrir la infidelidad de su pareja: agresiones, robos, engaños, secuestro, etc.)

G. -Me encontré a un cura en un *prao*
y se empeñó en confesarme;
después de oírme, *asustao*,
no se atrevió a perdonarme...
Lo enterré allí en un *sembrao*.
[...]

Güeno, yo ya he *terminao*,
¿pue osté perdonarme, no?
Porque si *quéo condenao*
también con *osté* haré yo
lo que con aquel del *prao*.
[...]

(El cura, atemorizado, accede a darle la absolución, incluso sin ponerle penitencia y además le da dos duros que le pide el gitano).

G. -*Pare*, me voy a *marchá*,
que se conserve *osté güeno*.
si otra ves *güervo* a pecar,
cuando tenga *er* saco lleno
gorveré aquí a *confesá*.

C. -Adiós hijo, buena suerte
y que te conserves bien.
que Dios quiera protegerte,
(y que yo no vuelva a verte
por siempre jamás, amén).¹⁵⁰

Rogelio Mouzo recoge este magistral y extenso relato (55 quintillas y 1 cuarteta), donde el Minero no solo escribe las estrofas en ocasiones a verso cortado¹⁵¹, sino incluso con la modalidad de medio verso cada uno de los interlocutores (cortado por hemistiquios). Volviendo al argumento del relato, este encaja perfectamente en ATU 1806*, que trata de anécdotas sobre confesiones.¹⁵²

¹⁵⁰ Rogelio Mouzo Pagán, El Minero, Manuel García Tortosa, La Unión, Consejería de Cultura y Educación de la C. A. de Murcia, 1996, págs. 166-174.

¹⁵¹ Modalidad de improvisación poética donde alternativamente cada trovero va componiendo un verso hasta concluir la estrofa.

¹⁵² Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, part II, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004, pág. 422.

7. DICTERIOS CONTRA LOS PERINEOS (Tío Pollo)

[...]

Sin venirse a razón
eso yo no lo divulgo;
¿tendréis civilización,
cuando subisteis al burro
a comerse el cerrajón?

Cuando al burro lo subían
a comerse el cerrajón,
cuando ahorcado se veía
como tú, otro tontón,
decía que se relamía.

Tantas cosas han pasado,
Pepele, en tu población;
mira si tendréis atraso,
poca civilización...
meter el sol a capazos.

Si es verdad que eso lo hicieron,
tu deber es de callar,
acuérdate que metieron
la colaña *atravesá*
y la catedral rompieron.¹⁵³

Ferrández reúne estos versos que, al parecer, le dirigió El tío Pollo, trovero de fama local y natural de los Puertos de Santa Bárbara, al tío Pepele (José Hernández Martínez, 1875-1951), con el que habitualmente controvertía, natural de Perú. Encontramos en estas estrofas tres cuentos de tontos; relatos conocidos como dicterios, cuyos protagonistas, en el caso de Cartagena, suelen ser los habitantes de Perú, que se cuentan (o se contaban, pues hoy día tienen un carácter identitario y de orgullo) para ridiculizar y poner en evidencia la incultura y tosquedad, en este caso, de los perineros. En las quintillas 2 y 3 aparece el cuento tipo ATU 1210¹⁵⁴(subida del burro al tejado para comerse un hierbajo con resultado de muerte); la número 4 se ajusta con ATU 1245¹⁵⁵ (llevar el sol dentro de un capazo para iluminar o calentar la iglesia); y la 5 que correspondería al 1242C¹⁵⁶ (meter una viga de través, en lugar de punta, para lo cual rompen la fachada del edificio).

¹⁵³ Víctor Ferrández Obradors, *Campo de Cartagena Oeste: coplas, poemas, trovos y nombres propios*, Cartagena, autor, 2003, págs. 58-59.

¹⁵⁴ Hans-Jörg Uther, *The Types of international Folktales*, part II, *cit.*, pág. 75.

¹⁵⁵ *Ibid.*, págs. 86-87.

¹⁵⁶ Ángel Hernández Fernández, *op. cit.*, págs. 184-185.

8. EL TONTO QUE NO CONOCÍA LA ELECTRICIDAD (José Moreno García, el Lotero)¹⁵⁷

(Un señor mayor viaja desde su apartada casa de campo hasta el pueblo para comprarle una lámpara a su nieta casadera.)

Vengo a mercarte un *ugeto*
que no es de *nesecía*
pero es que mi *nietecichia*
ahora se quiere casar.
[...]

Sí *agüele*, aquí *tie osté*,
y la que le guste más yo
le haré *güena* rebaja
manque gane poco *hu na*.

Hice el viejo: esta *mesma*,
¿cuánto vale?, allá que va,
pero sería conveniente
he que me la des a probar...
[...]

Agarra Juan un enchufe
y el cordón *enganchao* ya,
lo pone, y hacía una luz,
qui era una barbaridad.
[...]

Toma viaje a Los Fegas
y no hace más *qui* allegar,
sale la nieta, la *maere*,
y se *quearon embobás*.

Mirando aquello tan majo,
el probe agarra la azá,
y *u güen* taco de *maera*
iciendo: ahora verás.

¹⁵⁷ Trovero de Fuente Álamo (1919-1992). También conocido como el «Filósofo del trovo».

Cuando la enchufe cómo *leja*
toa la casa *empabezá*.
Clava el taco en la *paré*,
mete el robón, hice: ya está.

Se quedaron *toos encantaos*,
mu serios venga *miral*
viendo la vivienda a *osculas*
y la lámpara *apagá*.¹⁵⁸

(Prosigue el relato con que el pobre necio va al pueblo a buscar al electricista y este, cuando llega, le explica con cierto enfado que en aquellos campos aún no ha llegado la electricidad, que aún no hay colocados postes ni cableado.)

García Parejo recopila una perorata panocha (discurso burlesco en dialecto panochero) escrita por el Lotero en la que aparece insertada esta historia, cuyo argumento se puede encuadrar dentro del tipo misceláneo ATU 1337, el cual engloba anécdotas de necios de campo que visitan la ciudad.¹⁵⁹

9. EL RICO AVARIENTO Y EL POBRE PASTOR (Alfonso García Vera, el Claro)¹⁶⁰

Pensaba un rico avariento
en poseer mil tesoros,
sin poner su pensamiento
más que en la envidia y el odio
y preso en remordimiento.

Muy cerca de su vivienda
un pobre pastor vivía
sin más dinero y hacienda
que el placer en cada día,
que su rebaño encomienda,
y al mismo sol sonreía.

Qué feliz amanecer
aquel pastor no tendría,
que su pan, en dulce miel
un arroyo se volvía,
sin anhelar ni querer
solo salud cada día.

¹⁵⁸ Manuela García Parejo, *El Filósofo del trovo: José Moreno García, el Lotero*, Fuente Álamo, autor, 2001, págs. 325- 329.

¹⁵⁹ Hans-Jörg Uther, *The Types of international Folktales*, part II, *cit.*, págs. 137-138.

¹⁶⁰ Carismático coplero, guion de la cuadrilla de Tallante y de profesión pastor (1946-2023). No le gustaba llamarse trovero por considerar que él no llegaba a las cotas de perfección que otros repentistas alcanzaban.

Mas aquel rico mentado
no conocía primavera
ni una palabra de agrado
ni una persona que fuera
de un favor recompensado
que gracias darle pudiera.

Su vida así transcurría
en bienes almacenando,
mas su alma corrompía,
cada día más despreciado,
al ver al pastor un día
de mil amigos rodeado.
[...]

Por este afán de dinero
¡cuántas veces nos malvamos!
dejas de ser caballero,
sabes que en la vida estamos
para cuatro días ligeros.
Nunca olvides a tu hermano,
porque amar es lo primero
y este es el bien más sagrado.¹⁶¹

Víctor Ferrández reporta 50 versos agrupados en estrofas que oscilan entre los 5 y los 8 versos, pero sobre todo sextillas (estrofas de uso poco común entre los troveros), que narran esta historia que el Claro convierte en fábula aleccionadora provista de su moraleja final.¹⁶² El argumento bien pudo ser el resultado de una vivencia personal, y que el humilde pastor al que alude fuera él mismo. No obstante, este argumento evoca a la primera secuencia del cuento tipo ATU 754 en el que un modesto zapatero vive felizmente y, sus ricos vecinos, por el contrario, siempre estaban disgustados.¹⁶³ Prosigue la historia tipo con el hecho de que el rico da dinero al pobre y esto le conlleva tal desazón, por miedo a que se lo roben, que no recupera la felicidad hasta que devuelve el dinero y regresa a su estatus inicial.

¹⁶¹ Víctor Ferrández Obradors, *op. cit.*, págs. 31-32.

¹⁶² La tradición fabulística entre los troveros es escasa, teniendo únicamente referencias históricas de Marín y Cantares; no obstante, tal circunstancia se ha enmendado con la reciente publicación del libro *Fábulas troveras* de P. Díaz, I. López y J. Ortega.

¹⁶³ Hans-Jörg Uther, *The Types of international Folktales*, part I, *cit.*, pág. 409.

10. ELUDIENDO A LA MUERTE (Francisco Solano Ardil, el Obrero)¹⁶⁴

Me estoy preparando un plan,
si me acompaña la suerte,
ocultarme en un lugar
pa cuando venga la Muerte
no me pueda encontrar.¹⁶⁵

Espejo Solano apunta, junto a otras tantas, esta quintilla donde el autor de las mismas se lamenta de su vejez. El argumento de engañar a la Parca para alcanzar la inmortalidad lo encontramos en ATU 332.¹⁶⁶ En este tipo no figura de forma explícita la estratagema de esconderse que aquí señalamos, pero sí otras con las que se intenta evitar el destino ineludible de todo ser vivo.

11. LOS DEFECTOS FÍSICOS (Francisco López Guirao, el Frasquitón)¹⁶⁷

Un mudo estaba cantando,
un sordo le estaba oyendo,
un ciego estaba mirando
y un cojo pasó corriendo.¹⁶⁸

Romera presenta esta cuarteta dentro de una anécdota supuestamente acontecida al Frasquitón. En ella, durante un baile, unos espectadores con capacidades físicas mermadas, pues uno era mudo, otro sordo, otro ciego y otro cojo, le piden que les haga una copla. El resultado, sea o no sea obra del mencionado coplero, es una estrofa cuyo argumento se encuadra en el cuento ATU 1920E*, tipo que Hernández Fernández, en el *Catálogo tipológico de Murcia*, denomina como «chistes sobre defectos físicos».¹⁶⁹

¹⁶⁴ Coplero –Trovero pascuero se denominaba él– y guion de cuadrilla (1911-1996). Natural del Rincón de Tallante. Trabajó de minero y agricultor, siendo represaliado en la postguerra.

¹⁶⁵ M^a Magdalena Espejo Solano, *Camino del Rincón: memorias de Francisco Solano Ardil, el Obrero*, Cartagena, autor, 2023, págs. 79-80.

¹⁶⁶ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, part I, *cit.*, pág. 222.

¹⁶⁷ Coplero natural de Puerto Lumbreras (1873-¿1912?) que alcanzó bastante fama a nivel local. Se le atribuyen infinidad de coplas de autoría discutible, pues muchas aparecen documentadas en libros dedicados a otros repentistas, dando cuenta de algunas en este trabajo.

¹⁶⁸ Juan Romera Sánchez, *Los trovos del Frasquitón*, Murcia, Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, 1989, pág. 96.

¹⁶⁹ Ángel Hernández Fernández, *op. cit.*, pág. 294.

12. EL MUNDO AL REVÉS (José Martínez Sánchez, el Taxista)¹⁷⁰

He visto un burro volar,
he visto la nieve arder,
y vi un tullido correr
y he visto secarse el mar.¹⁷¹
[...]

Iván López nos muestra esta redondilla (y su glosa en cuatro décimas), siendo el conjunto de los versos una disparatada vuelta de tuerca donde todo es contrario a lo esperado: un mudo canta, una hormiga carga a un elefante, un ratón mata a un gato, un grillo tira de un carruaje, etc. Por tanto, podemos clasificarlo como ATU 1935, tipo misceláneo de cuentos fantásticos, a menudo rimados, donde lo relatado está todo invertido o mezclado.¹⁷²

13. EL METAFÓRICO TOQUETEO LICENCIOSO (el Taxista)

Cinco jinetes bajaron
por la cuesta del ombligo.
Hasta una fosa llegaron
para enterrar a un amigo.

No sé el tiempo que tardaron,
pero si sé dónde están
y sé por dónde pasaron,
tras explorar Tetuán
cinco jinetes bajaron.¹⁷³
[...]

López Navarro compila en su trabajo el trovo de esta cuarteta -la glosa en 4 quintillas alternas- (no incorporo las 3 últimas), y aunque no puedo clasificar estos versos dentro un tipo concreto de cuento, sí que se atisban en ellos reminiscencias folklóricas que recuerdan a los relatos del «confesor obsceno» -relato no presente en ATU, pero muy común en el área hispánica-, donde un lascivo sacerdote pregunta a una feligresa por el nombre de ciertas partes de la anatomía femenina y él les va cambiando el nombre por absurdos eufemismos;¹⁷⁴ o a las descripciones anatómicas que hacen unos insectos que recorren el cuerpo de una fémina en el cuento tipo ATU 282D*.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Trovero natural de Los Belones nacido en 1942. Actualmente considerado el decano del trovo cartagenero, por ser el trovero en activo de más edad.

¹⁷¹ Iván López Navarro, *El trovo que yo viví: vida y versos del trovero Taxista*, autor, 2003, pág. 252.

¹⁷² Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, part II, *cit.*, págs. 495-496.

¹⁷³ Iván López Navarro, *op. cit.*, pág. 253.

¹⁷⁴ Juan Ortega Madrid, *op. cit.*, págs. 198-199 y 315-316.

¹⁷⁵ Ángel Hernández Fernández, *op. cit.*, pág. 83.

14. LA PROMISCUA CASTIGADA (el Taxista)

-Está preñada la vaca,
ya solo queda esperar;
así quisiera yo estar...
-Eso a Juan le dice Paca.
-Él la amarra en una estaca
y se va a buscar el toro:
-Paca como yo te adoro
voy a cumplir tu deseo
y tendrás un hijo, creo
con dos pitones de oro.

El propio autor, adaptando el trovo a la nueva realidad tecnológica y social, lo colgó en su página de Facebook el 26 de noviembre de 2023.¹⁷⁶ De nuevo en los versos de esta décima rezuman evidentes matices folklóricos. Podría tratarse de una variante el tipo ATU 1730,¹⁷⁷ donde un seductor (generalmente un cura) es castigado por el marido, que lo amarra y lo somete a alguna humillante tortura (habitualmente con un ternero que le succiona el sexo). En este caso, puede que el marido a quien castigara fuera a la esposa por una supuesta infidelidad; de ahí lo de amarrarla con zoofílica intención y la mención a los cuernos de oro. Esto último, según vemos en Sánchez Ferra,¹⁷⁸ aparece relacionado con situaciones de adulterio donde el amante de la infiel esposa es de estatus elevado (un amo, un rey).

15. LA CHICHARRA Y LA HORMIGA (Pablo Díaz Moreno, el Morcilla)¹⁷⁹

En la confortable parra
entre coloquios de amores,
con gran compás, la cigarra,
a unos pobres segadores
daba continua tabarra.

¹⁷⁶ Aunque la fecha de su creación, según indica, fue el 26/04/23.

¹⁷⁷ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, part II, *cit.*, pág. 399 y Ángel Hernández Fernández, *op. cit.*, pág. 268.

¹⁷⁸ Anselmo J. Sánchez Ferra, «El Cuento Folclórico en Lorca», *cit.*, págs. 241 y 279.

¹⁷⁹ Trovero serrateño natural de La Almenara, nacido en 1958 y residente en La Escucha (Lorca). Personaje autodidacta y erudito en infinidad de materias. Por azares del destino no ha alcanzado grandes cotas de popularidad en el mundo del trovo, pero sin duda su pulcritud en la versificación y su enorme cultura le habrían permitido tratar de tú a tú hasta al más avezado de los troveros. Ha escrito varios libros y artículos relacionados con el trovo y la cultura popular. Se formó como trovero en Águilas, teniendo como referente al Miope, y actualmente es maestro de nuevas figuras del trovo. El contagio de sus inquietudes y saberes a sus adláteres se ha materializado recientemente en el libro titulado *Fábulas troveras* donde se recogen un centenar de relatos en verso con moraleja.

Debajo, junto a un romero,
donde cigarra cantaba,
un nutrido hormiguero
con afán recolectada
para llenar su granero.

El estío es un infierno
-lamentaba la cigarra-
y la hormiga: ten gobierno
y deja ya la guitarra
que va a llegar el invierno.¹⁸⁰
[...]

En el libro *Trovero de mesa* hallamos un total de quince exquisitas quintillas realizadas por Pablo Díaz, el cual versifica a la perfección el argumento de la archiconocida fábula esópica cuyo tipo se cataloga a nivel internacional como ATU 280A.¹⁸¹ El argumento consiste en que una trabajadora hormiga recolecta alimento en verano mientras la cigarra pasa el día ociosa y en invierno esta le pide ayuda y la hormiga se la niega.

Trovos de cuento

15. Los cuentos de Marín (y Castillo)

Comienza nuestra compilación sobre los relatos donde ciertos troveros son los protagonistas, y que hemos venido a denominar como trovos de cuento, enumerando los quince aportados en el capítulo, también presente en este libro, sobre Marín y Castillo (véase): 1. «Marín y Campoamor», 2. «El escarabajo viste de luto», 3. «El adulterio revelado», 4. «El trato carnal», 5. «La embarazada», 6. «Los requerimientos de la esposa de Marín», 7. «Si los demonios vinieran», 8. «La falsa copla irreverente», 9. «Duelo de Marín y el Retal», 10. «Marín llama marrano al penden-ciero», 11. «Marín reclama la deuda», 12. «El padre reparte el vino», 13. «La copla en la bocamina», 14. «La agudeza del pobre» y 15. «Castillo advierte a la ventera ».

16. EL SANTO DE PALO

Santo que fuiste de higuera
y de tus brevas comí;
los milagros que tú hagas
que me los claven aquí.¹⁸²

¹⁸⁰ Juan Ortega Madrid, *Trovero de mesa*, Cartagena, autor, 2021, págs. 29-30.

¹⁸¹ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, part I, cit., págs. 161-162.

¹⁸² Alberto Navarro Pastor, *Vida y versos de el Seráfico*, Elda, ed. Emidesa, 2ª edición, 1996, págs. 134-135.

A. Navarro aporta esta copla que encuadra en el contexto de una anécdota recogida de la tradición oral según la cual el Seráfico¹⁸³, Fco. Juan Ganga Ager, se enteró que en el pueblo han comprado un tronco de higuera para tallar un santo. Cuando este lo vio procesionar lanzó esta cuarteta coja al tiempo que se daba con la mano en la frente. Esto coincide con el argumento del cuento tipo ATU1829*D, y lo hace hasta tal extremo que la citada cuarteta es casi coincidente con otras transcritas de la oralidad y recogidas en compilaciones sobre el cuento folklórico, como la que aporta A. Hernández Fernández en el *Catálogo del Cuento Folklórico en Murcia*.¹⁸⁴

Yo te conocí, ciruelo, y
de tus frutos comí;
los milagros que tú hagas
que me los claven aquí.

Por tanto, consideramos muy poco creíble la autenticidad de la anécdota del Seráfico. Más bien es probable que estemos ante uno de tantos casos en los que la mitificación de famosos troveros les conlleva que les atribuyan abundantes historietas y versos que en realidad ellos no protagonizaron ni compusieron.

Como ya hemos indicado, los troveros, conocedores de los argumentos presentes en la narrativa oral, usaban estos como recurso en sus creaciones, hecho que queda patente si nos fijamos en los dos últimos versos de esta quintilla de Ángel Roca dirigida a Antonio Serrano Nieto durante una controversia celebrada en La Unión en 1953:

Serrano, esparces aquí
de la rutina las plagas.
Vete, vete por ahí,
y los milagros que hagas
que me los claven a mí.¹⁸⁵

17. EL ENCENDIDO DEL NABO

Triste nabo, en mi poder,
te morirás a frialdades, yo
no tengo facultades para
nabos encender.

¹⁸³ Mítico trovero natural de Elda, Alicante (1812-1871).

¹⁸⁴ Ángel Hernández Fernández, *op. cit.*, pág. 280.

¹⁸⁵ Ángel Roca Martínez, «La Unión y Fuente Álamo», *Serie mis veladas troveras*, Cartagena, Imp. H. Escarabajal, 1953.

Él está bien colocado,
de eso no hay que dudar,
aquel que lo habrá inventado
bien lo sabrá manejar.

Pero si alguien lo requiere
con su dulce mano tierna
tengo yo otro mejor
que el que tiene la linterna.¹⁸⁶

A. Navarro enmarca estas cuartetas en el contexto de una broma que una señora y su criada quisieron gastarle al citado Seráfico cuando le sustituyeron la vela de la palmatoria por un nabo, y este, al acostarse e intentar encenderla, pronunció tales estrofas. No obstante, Sánchez & Hernández recogen un relato protagonizado por Quevedo con el mismo argumento y similares versos, aportando varias referencias.¹⁸⁷ Así pues, es evidente que la supuesta anécdota del Seráfico no fue tal y que de nuevo estamos ante una situación similar a la descrita en el caso anterior.

18. EL TESTIMONIO FRENTE AL JUEZ

(El Seráfico es denunciado por difamación por una señora, y ante las preguntas del juez de Monóvar se genera el diálogo que sigue...).

Seráfico -Cuatro piernas blancas vi.
Juez-¡Carajo! S. -No vi ninguno,
dos pelotas sí que vi
que le daban en el culo
a esa señora de ahí.¹⁸⁸

A. Navarro muestra esta anécdota como una de tantas protagonizadas por el vate eldense, sin embargo, Sánchez Ferra recoge en la localidad lorquina de Morata el mismo argumento bajo el título de *La venganza del acosador* (núm. 510).¹⁸⁹ En este caso la estrofa es una cuarteta, ya que no figura ese primer verso cortado por hemistiquios de la supuesta quintilla del Seráfico, siendo el resto de los versos coincidentes casi al cien por cien. De momento no disponemos de más referencias, pero todo parece indicar que estemos ante un argumento plenamente folklórico (aunque, como en el caso precedente, no clasificado en ATU).

¹⁸⁶ Alberto Navarro Pastor, *op. cit.*, pág. 102.

¹⁸⁷ Anselmo J. Sánchez Ferra & Ángel Hernández Fernández, *Sin ropa tendida*, edición de los autores, Amazon, 2021, págs. 112 y 426.

¹⁸⁸ Alberto Navarro Pastor, *op. cit.*, pág. 103.

¹⁸⁹ Anselmo J. Sánchez Ferra, «El Cuento Folclórico en Lorca», *op. cit.*, págs. 74-75.

19. LA AGUDEZA DE JUAN MIRAS¹⁹⁰

Esto fue muy nombrado. Juan Miras tenía un vecino en Isla Plana que al perrico no le daba de comer. El caso es que el perro se perdió:

-¡Coño, se ha *perdío* el perro!

Y *menga* follón con el perro. Y Juan Miras le escribió un papel y se lo metió por bajo la puerta, como si lo hubiera escrito el perro. Dise:

Muchas gracias, tía María,
muchas gracias, tío José,
gracias por esa *comía*,
no he *pasao* ninguna sed
porque agua sí tenía.¹⁹¹

J. Ortega recogió esta historia de la tradición oral, encontrándose un argumento similar en V. Ferrández, donde podemos leer una copla atribuida al ya nombrado tío Pepele que, aun siendo distinta, incide en la idea del poco o nulo cuidado que se le prestaba antaño a las mascotas:

Tiene el tío Churro un perrito,
que es cosa linda de ver.
Está un poco delgadito
porque según dice él ha
perdido el apetito.¹⁹²

20. EL PERRO DEL TÍO PERÚ¹⁹³

Había que llevar los perros *pa* que los vacunaran de rabia. Eso era el celador el que se encargaba de controlarlo. El tío José el Perú, que vivía en el Campillo, cogió el perro y lo amarró detrás de la burra, y claro, subiendo *to* esas cuestas (del Cedacero) pues el animal iba que no podía y él *pa'lante, pa'lante*, y cuando llegó a Perún llevaba el perro muerto, arrastrando, se había *ahorcaao*. Y contaban que dijo:

¹⁹⁰ Juan Miras, de origen lorquino, fue un trovero residente en Isla Plana (Cartagena) con reconocimiento únicamente local. Mantuvo sonadas controversias con troveros del entorno cercano, tales como Pepe Egea del Mingrano, José Perú del Parrillar, Alfonso Zaplana del Valdelentisco e incluso con el famoso Cantares.

¹⁹¹ Tomado literal de Juan Ortega Madrid, *op. cit.*, pág. 161.

¹⁹² Víctor Ferrández Obradors, *op. cit.*, pág. 48.

¹⁹³ José Martínez, conocido como Perú; cuadrillero y trovero natural del Parrillar (Cartagena).

-Es el tío José Perú
hombre de mucho talento,
que presentó aquí el perro
después de que haya muerto.¹⁹⁴

M. M. Espejo¹⁹⁵ recoge la totalidad de un romance escrito por Rodrigo Zaplana -trovero del Valdelentisco e hijo del citado Alfonso Zaplana- (y erróneamente atribuido en su libro a Francisco Solano Ardil) sobre esta historieta acontecida a Perú y de la que Ortega solo aporta unos pocos versos en sus notas.

En el *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Hispánico* (vol. VI) se hacen eco precisamente de este relato y lo citan entre sus referencias, clasificando su argumento en el tipo ATU 1210A, referido a cuentos donde un necio amarra un animal a otro, o a un vehículo, y este muere estrangulado.¹⁹⁶

21. LA CONVIDADA PAGADA CON TROVOS

Se juntan varios troveros en un ventorrillo y el dueño les dice que si le hacen una copla que le guste, que paga la convidada de todos. Estos lo intentan, pero no lo consiguen. Al ver la cosa fea, Marín improvisa esta cuarteta:

Ábrete bolsillo mío,
que la cosa ya está clara,
pagaremos a este tío
que nos pone mala cara.

-Esta sí me ha gustado -le dijo el dueño.

-Pues ya está todo pagado -le contestó Marín.¹⁹⁷

Romera muestra una historieta con similar argumento atribuida al coplero conocido como el Frasquitón en la que este, estando con unos amigos en la feria, le propone a una vendedora de turrón el decirle tres coplas y, si alguna le gusta, no pagar nada o, por el contrario, si no le gustan, pagar el doble. La última copla (que es la que única de la que hay constancia) decía:

¹⁹⁴ Tomado literal de Juan Ortega Madrid, *op. cit.*, pág. 169.

¹⁹⁵ M^a Magdalena Espejo Solano, *op. cit.*, págs. 129-132.

¹⁹⁶ J. L. Agúndez, A. Hernández y A. J. Ferra, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Hispánico* (vol. VI Cuentos de tontos), Guadalajara, ed. Palabras del Candil, 2023, pág. 82.

¹⁹⁷ Tomado literal de Luis Díaz Martínez, *op. cit.*, pág. 95.

He cometido un error.
Siendo el Frasquitón tan pillo,
no tiene más solución
que echarse mano al bolsillo
y pagarle a usted el turrón.¹⁹⁸

Ferrández presenta en términos similares lo que al parecer le sucedió a un coplero natural de Cuesta Blanca (Cartagena) llamado Pedro Sánchez el Rasera: se invitaba este en un bar y el dueño le propuso que le hiciera una cuarteta a cambio de invitarlo; como no le gustaba ninguna, el Rasera le dijo...

Ven acá, bolsillo mío,
que aquí la cuenta está clara.
le pagaremos al amo
que no ponga mala cara.¹⁹⁹

Espejo aporta prácticamente la misma cuarteta atribuida a Marín y citada por Díaz, cambiando únicamente el último verso por «que no ponga mala cara». En este caso se le achaca la autoría al ya nombrado coplero Francisco Solano Ardil, el Obrero.²⁰⁰

22. LOS OCHOCIENTOS PERROS

(Le planteó Castillo a Marín el siguiente acertijo...)

Cuarenta haces de perrosa
veinte perros el haz
y a veinte uñas cada perro,
¿cuántas uñas compondrán?

(Marín, haciendo dos sencillas multiplicaciones, le respondió...)

Veloz como la garduña
cuando se mueve en los cerros,
Marín el problema acuña:
esos ochocientos perros
tienen dieciséis mil uñas.²⁰¹

¹⁹⁸ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 75.

¹⁹⁹ Víctor Ferrández Obradors, *op. cit.*, pág. 46.

²⁰⁰ M^a Magdalena Espejo Solano, *op. cit.*, págs. 115-116.

²⁰¹ Adaptado de Ángel Roca Martínez, *El trovo (1865-2002)*, Murcia, ed. KR, 2002, págs. 505-506.

A. Roca cita esta versión atribuida, según la tradición oral, a los famosos troveros José Castillo y José María Marín; aporta Roca otra contestación más de Marín, que la tacha de apócrifa por su falta de sentido y que dice así:

Me han dicho que la garduña
va corriendo por los cerros,
yo no le temo, aunque gruña.
Esos ochocientos perros
forman dieciséis mil uñas.

Señala Roca, citando a un tal Agustín Pagán, que al parecer sabía de primera mano cómo sucedió realmente esta anécdota, que un maestro del Albuñón acostumbraba a poner a sus alumnos problemas en verso, y que la afición del citado pueblo le presentó a Marín la susodicha copla adivinanza, resolviendo el avisado vate como se ha indicado. Por tanto, aunque este enigma -como indicaremos a continuación en otras referencias- circula en la tradición oral, quizás sí que fue resuelto y expresado en verso por Marín, aunque en un contexto y con unos protagonistas distintos a los que nos ha llegado en su versión folklorizada.

J. Romera atribuye estos ingeniosos versos al coplero Frasquitón. Localiza la escena en la llamada Venta de Ceferino, donde un carretero aficionado al trovo le lanza al Frasquitón la adivinanza sabiendo que este era analfabeto para dejarlo en ridículo, aunque este, con la habitual maestría y perspicacia que se les atribuía a estos famosos repentistas, le respondió correctamente y sin la mayor dilación:

Carretero -Cuarenta haces hay de perros,
veinte perros cada haz,
cada perro veinte uñas,
¿cuántas uñas compondrán?

Frasquitón -Parece ser la garduña
la que anda campos y cerros
y en todo hinca su pezuña.
¡Mira que ochocientos perros
tienen dieciséis mil uñas!²⁰²

Anacleto Moya Portillo, uno de nuestros informantes, natural de Alberca de Záncara (Cuenca), nos contaba el acertijo en estos términos -lo cual no deja duda alguna de la popularidad y difusión del mismo-: «Veinte haces de gatos, cada haz veinte gatos y cada gato veinte uñas. ¿Cuántos gatos y uñas son?»

²⁰² Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, págs. 82-83.

23. LA COPLA A LOS CHUMBOS

Estando Frasquitón en un palar para coger un caldero de chumbos, se queda pen-sativo ante el primero que se disponía a arrancar y dice:

Buenos días señor chumbo
pariente de mi navaja.
Te corto corona y culo, en
medio te hago una raja
y te meto lo más profundo
cuando me aprieto la faja.²⁰³

J. Romera nos presenta esta anécdota atribuida al coplero Frasquitón dándole un aparente marchamo de autenticidad fruto de una complicidad idólatra (o de una ignorancia supina), pues esta coplilla, con ligeras variantes, es archiconocida por toda nuestra ruralidad, presentando un manifiesto carácter popular y, por tanto, de autoría desconocida. Rabal Saura²⁰⁴ recoge hasta cuatro versiones de la misma, con sutiles diferencias entre ellas, y donde lo único diferenciador con respecto a la copla atribuida a Frasquitón es que son siempre quintillas (y no una sextilla) con un quinto verso que varía entre «y en mi boca os consumo» o «y te mando al otro mundo». Afirma Rabal, acertadamente, que la acción de comer higos de pala se solía acompañar del recitado de esta estrofa; y añade el que esto suscribe que, fundamentalmente, era habitual cuando los infantes de la familia esperaban ávidos, cual polluelos que esperan la ceja en el nido, los chumbos mañaneros recién pelados por sus cuidadores.

24. COMO EL RATÓN Y EL GATO

En una competición de trovadores, el público, después de escucharlos a todos, pidió a Juan que interviniera para ver si era capaz de mejorar aquello. Uno de los presentes, a quien apodaban el Ratón, se le acercó al oído diciéndole:

-Juan, si te comprometes, puedes empezar cuando quieras.

Nuestro trovador, que nunca rehusó estas invitaciones, no se hizo esperar y, antes de que terminara su interlocutor, le responde de esta manera:

²⁰³ *Ibid.*, pág. 78.

²⁰⁴ Gregorio Rabal Saura, *El saber botánico popular en el municipio de Cartagena*, Cartagena, ed. UPCT, 2014, págs. 276-277.

Tú eres ratón y yo gato
te piso y te manoteo,
pero nunca te remato
por cumplir mi gran deseo
de jugar contigo un rato.²⁰⁵

J. Romera nos presenta esta anécdota, atribuida en este caso a Juan López Guirao, el Frasquitón, mientras que L. Díaz recoge una quintilla muy similar, pero en este caso achacada a Marín y que al parecer este dirigió a Castillo:

Tú eres ratón, yo gato,
cuando cantamos, Castillo.
¿Sabes por qué no te mato?
Porque te dejo y te pillo
y así me divierto un rato.²⁰⁶

25. UN ZAPATO A SU MEDIDA

En una velada trovera celebrada en Cartagena ante un maestro de este arte, al parecer Marín, comenzó este diciendo a [...] el Frasquitón:

He *recorrío* el Garbanzal
y parte de Andalucía
y no he podido encontrar
un zapato a mi *medía*
para poderme calzar.

Juan respondió inmediatamente:

Allá voy que echo humo,
aparta que no te dé,
resto, multiplico y sumo
a ver, Marín, pon el pie,
que te vas a probar uno.²⁰⁷

J. Romera apunta esta anécdota referida a Juan López Guirao, el Frasquitón y a José María Marín. Curiosamente S. Serrano²⁰⁸ recoge el mismo suceso, pero con los papeles intercambiados, es decir, que un individuo, cuyo nombre no especifica, quiso provocar a Marín diciendo que tenía ganas de encontrar un «zapato a su medida», a lo que Marín le dijo:

²⁰⁵ Tomado literal de Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 56.

²⁰⁶ Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo* [1972], edición facsímil, Almería, Arráez editores, 1994, pág. 31.

²⁰⁷ Tomado literal de Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 68.

²⁰⁸ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, págs. 320-321.

Tiré un tiro y salió humo,
aparta que no te dé;
resto, multiplico y sumo,
amigo saque usted un pie
que le voy a probar uno.

No obstante, en la localidad almeriense de Níjar se recogieron dos cuartetos, muy similares a las quintillas anteriores, del informante Juan Flores, nacido en 1926:²⁰⁹

He recorrido toda España,
y todas las zapaterías,
y no he podido encontrar
un zapato a mi medida.
(Y el otro salta:)

Fuego que tiene humo,
guarda que no te den,
álzate tu callo el pie,
que te voy a probar uno.

A la vista de todos estos datos, nos atrevemos a decir que esta anécdota parece ser uno de tantos casos de historizaciones de argumentos ya folklóricos que circulaban por la oralidad del sudeste.

26. EL ENIGMA DE LA CREACIÓN

[...] sometido a votación el orden de la pregunta, le correspondió a él, a Marín, hacer la primera y preguntó, nada más y nada menos que lo siguiente:

No habiendo noche ni día
ni primavera, ni invierno,
ni Dios, ni Santa María,
no existiendo el Padre Eterno,
dime, ¿en el mundo qué había?

Un silencio frío y tan largo como la desesperanza cayó sobre el auditorio, ante lo incontestable y como quiera que un leve murmullo, expresión de temor y de sorpresa, empezase a rodar de labio en labio, repitiendo esta palabra, el maestro dijo, con la mayor naturalidad:

²⁰⁹ N. Gómez López, A. M. Martínez García y J. M. Pedrosa Bartolomé, *Literatura de tradición oral del Levante almeriense*, El Ejido, ed. GDR. Levante almeriense, 2007, pág. 117.

Es pregunta incontestable
a lo que alcanza el saber,
Dios estaba inexpugnable,
lo mismo que estaba usted
antes de nacer su padre.²¹⁰

S. Serrano recopila esta historieta atribuida a Marín que aquí mostramos, mientras que L. Díaz²¹¹ recoge solo la primera quintilla (con leves e intrascendentes diferencias) pero en un contexto diferente: al parecer controvertía Marín con el maestro de escuela José López Requena, el cual parece que se defendía mejor como trovero de mesa que en el cara a cara, pero que poco a poco había alcanzado un cierto nivel y soltura como para poder medirse ante el gran Marín; por lo visto, Marín, cuando el combate dialéctico se alargaba en demasía, tenía como recurso, para desarmar y ridiculizar a sus contrincantes, el lanzar estrofas enigmáticas y de difícil contestación, como la aquí indicada. Romera²¹² aporta una quintilla similar, supuestamente del Frasquitón, cuando estando este en la ermita del Esparragal y ser increpado por su aparente falta de religiosidad, le dijo al cura:

Cuando no se conocía
ni Virgen, ni Padre Eterno,
ni Dios, ni Santa María,
no había Gloria, ni había infierno,
¿entonces qué es lo que había?

27. LA PRECARIEDAD EN EL TRABAJO

Ante un escaso jornal dijo Marín:

Con un jornal tan pequeño
para arriba y para abajo,
falto de alimento y sueño y,
por mucho que trabajo,
nunca está contento el dueño.²¹³

S. Serrano nos muestra esta anécdota que al parecer le sucedió a Marín, pero una vez más Romera²¹⁴ nos trae una quintilla muy parecida (solo varía el segundo verso, que cambia por «me estoy matando en el tajo») asociada a una

²¹⁰ Tomado literal de Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, págs. 237-238.

²¹¹ Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo*, *cit.*, pág. 38.

²¹² Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 90.

²¹³ Tomado literal de Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 187.

²¹⁴ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 99.

anécdota protagonizada por el Frasquitón, en la que este, que estaba trabajando en la escarda con otros jornaleros, es increpado por el dueño de las tierras, recriminándole lo poco que habían avanzado en el trabajo.

En V. Ferrández encontramos una copla atribuida al mencionado tío Pepele que, aunque diferente, se basa igualmente en la precariedad en el trabajo:

Por ahí viene el patrón.
Dirá que esto no va bien.
Pues con el mismo trabajo
decidle que lo haga él.²¹⁵

28. LAS BOTAS ROTAS

Fue el Frasquitón a la huerta de Lorca en busca de trabajo [...]. Hizo amistad con un compañero que presumía frecuentemente de tener unas buenas botas. [...]. Juan, cansado del trabajo y del tema de las botas, un buen día le dice:

Qué poca ganancia se nota
desde la otra vez que te vi.
Todavía llevas las mismas botas,
bien claro está que sí.
Aún las debes y están rotas.²¹⁶

J. Romera reporta este supuesto suceso con el Frasquitón de protagonista y, por enésima vez, en la bibliografía de Marín y Castillo hallamos paralelos, esta vez en L. Díaz,²¹⁷ que aporta esta quintilla, a modo de verso cortado, y la contextualiza en un encuentro que tuvieron Marín y Castillo cuando este residía en Mazarrón, previo a una velada que dieron en el teatro del pueblo:

Marín -¡Qué poca ganancia notas!
Castillo -Desde que me vine aquí.
M. -¿Son esas las mismas botas?
C. -Las que me traje de allí.
M. -Aún las debes y están rotas.

Nótese los fallos de medida en los tres primeros versos atribuidos a Frasquitón, así como lo forzada que está la supuesta anécdota para poder concluir la maltrecha quintilla; mientras que la pulcra composición aportada por Díaz casa como mano y guante.

²¹⁵ Víctor Ferrández Obradors, *op. cit.*, pág. 47.

²¹⁶ Tomado literal de Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 93.

²¹⁷ Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo, cit.*, pág. 68.

29. EN LA POSADA DE LA UNIÓN

[...] José el Fiero era compañero de ronda del Frasquitón. Ambos estuvieron en el campo de Cartagena buscando trabajo. [...] Carecían de dinero para pagar al posadero y después de cenar [...] terminó con la intervención de los municipales. Transcurridos unos días, se vinieron al Puerto y Juan le dijo a Pepe:

¿Te acuerdas cuando nos vimos
en la posá de La Unión?
¡Qué malamente la hicimos!
La culpa no la tuve yo.
Entre los dos la tuvimos.²¹⁸

J. Romera nos trae esta anécdota y subraya que transcribe «con la natural reserva la originalidad del caso» -esta vez sí- pues en L. Díaz²¹⁹ figura una quintilla similar:

Marín -¿Te acuerdas cuando estuvimos en el
Circo de La Unión?
Castillo -¿Te acuerdas que mal lo hicimos?
M. -La culpa no la tuve yo.
C. -Entre los dos la tuvimos.

Esta, tildada de apócrifa por Díaz, parece que circuló en el boca a boca, como otras tantas, promovida por envidiosos que intentaban eclipsar a los astros del trovo dando a entender que habían fracasado en su quehacer repentizador. No le faltaba razón a Luis Díaz en etiquetarla como falsaria pues se sabe por uno de los protagonistas, por José Castillo, que la actuación en el Teatro Circo de La Unión fue un rotundo éxito que, además, supuso un punto de inflexión -a mejor- en la relación que este mantenía con Marín.²²⁰

30. LA MAROMA DE POZO

Dos mozas están lavando. Pasa el tío Pepele montado en su burro y les pide agua. Las mozas acceden, pero a cambio de un verso. Y Pepele improvisa:

²¹⁸ Tomado literal de Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 95.

²¹⁹ Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo*, *cit.*, pág. 81.

²²⁰ José Castillo Rodríguez, *Anecdotario retrospectivo Marín-Castillo* [1952], Lorca, edición y prólogo de Luis Díaz Martínez, 1994.

Yo quisiera ser buen mozo y
gozar de tu belleza,
pa colocarte la pieza
como maroma de pozo.²²¹
[...]

V. Ferrández recoge esta pícara historia atribuyéndosela al tío Pepele, coplero de Perín. De igual modo, Romera,²²² aportando una copla similar que al parecer le dijo el Frasquitón a una guapa moza que le solicitó un trovo:

Quisiera volverme mozo
y gozar de tu belleza
con tranquilidad y reposo
y colocarte una pieza
como la cuerda en el pozo.

Miguel A. Sánchez González, trovero lorquino e informante en este caso, nos aporta prácticamente los mismos versos, esta vez teniendo como protagonista a Clemente Alcázar, cuadrillero de la Torrecilla -aunque natural de la Sierra de la Parrilla (Lorca) -, donde queda más que patente lo popular y extendido que debió ser esta copla. Al parecer, despechado el tal Clemente con una novia que lo abandonó por otro, en un baile donde estaba ella con la nueva pareja, él les cantó esta malagueña:

Quisiera volverme mozo
y gozar de tu belleza
con tranquilidad y reposo y
colocarte una pieza como la
cuerda en el pozo.

Discusión

En este trabajo queda patente cómo los troveros, los poetas del pueblo, embebidos del saber y de los argumentos presentes en los cuentos populares, usaban estos en sus improvisados versos. De los quince tipos aportados en la primera sección de «trovos con cuento», todos ellos con argumentos folklóricos más o menos evidentes, tan solo tres de ellos no estarían catalogados en el sistema ATU (véase la tabla de correspondencias).

²²¹ Tomado literal de Víctor Ferrández Obradors, *op. cit.*, pág. 48.

²²² Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 113.

Bajo el epígrafe de “trovos de cuento” se recogen una treintena de pequeños relatos protagonizados por troveros que se *folklorizaron*, pasando al acervo popular de la comunidad como una parte más del corpus de la narrativa de tradición oral. No obstante, atendiendo a varios de ellos y a los paralelos hallados, es muy probable que el proceso fuera inverso, es decir, que sus argumentos ya fueran folklóricos y por un proceso de historización, al citar a personajes históricos y topónimos locales, se les diera una apariencia de falsa autenticidad. Esto último parece quedar especialmente patente en los núms. 1, 5, 7, 22 y 25 atribuidos a Marín; en el 16, 17 y 18, supuestamente protagonizados por el Seráfico; o en los núms. 20 y 23. En todos ellos, tal y como indicamos, encontramos paralelos con otros relatos folklóricos, hasta el extremo de que dos serían clasificables en ATU.

«Trovos CON cuento»	Clasificación ATU
Núm. 2: «El castigo por castigo por trabajar un día sagrado»	779J*
Núm. 3: La zorra se hace la muerta	33
Núm. 4: El viaje al asilo	980
Núm. 6: La confesión del gitano	1806*
Núm. 7: Dicterios contra los perineros	1210, 1245, 1242C
Núm. 8: El tonto que no conocía la electricidad	1337
Núm. 9: El rico avariento y el pobre pastor	754
Núm. 10: Eludiendo a la Muerte	332
Núm. 11: Los defectos físicos	1920E*
Núm. 12: El mundo al revés	1935
Núm. 14: La promiscua castigada	1730
Núm. 15: La chicharra y la hormiga	280A
«Trovos DE cuento»	
Núm. 16: El santo de palo	1829*D
Núm. 20: El perro del tío Perú	1210A

Tabla 1: Correspondencia entre los relatos aportados y la clasificación ATU.

Queda patente también la gran huella, me atrevo a decir que indeleble, que ha dejado José María Marín en la historia del trovo y en nuestro folklore, pues lo encontramos en 24 de las 45 citas o tipos que aportamos (15 «trovos con cuento» y 30 «de cuento»). Tomás Loba incide en este hecho y señala que su efímera poesía repentizada al momento, acabó en la memoria popular, pues el pueblo fue capaz de retenerla; subraya que su talento recaló «incluso en el imaginario popular, tesoro inmaterial que ha sabido conservar estrofas repentizadas del gran maestro».²²³

²²³ Emilio del Carmelo Tomás Loba, «La Murcia Modernista de los siglos XIX-XX. Autores del Modernismo y el asentamiento del trovo o poesía popular repentizada como arte escénico», *Cartaphilus, Revista de Investigación y Crítica Estética*, núm. 18, 2020, págs. 338-355.

De forma colateral, pues no era el objetivo de este trabajo, hemos podido constatar la existencia de plagios, tergiversaciones o equívocas adjudicaciones de autorías de muchos versos. Luis Díaz, investigador de la época dorada del trovo -la de Marín, Castillo y Minero-, afirmaba que, en la etapa de máximo apogeo de estos, circulaban versos apócrifos que iban desde la simple quintilla, a trovos, décimas o incluso veladas enteras, todo ello producto de la invención de mediocres improvisadores; troverillos de tres al cuarto que aspiraban a su minuto de gloria o a un escalado en el escalafón del trovo, no teniendo estos pudor alguno en tergiversar el resultado de tales enfrentamientos con tal de seguir alimentando sus quiméricas ambiciones de intentar eclipsar a los astros de la trova con sus falsarias composiciones y así encontrar un espacio de ilegítima gloria.²²⁴

El caso de Juan López el Frasquitón es muy llamativo y queda patente a lo largo de este trabajo. Su figura, aunque mitificada por sus acérrimos seguidores, no parece ser más que la de un simple coplero equivalente al indalo Luis el Carabina citado por Díaz, el cual llegó a inventar hasta una controversia entera en la que supuestamente vencía a Marín y Castillo con unas ramplonas quintillas.²²⁵ Así sentenciaba Marín sobre este asunto:

Hay aquí algún adoquín
que bien dos versos no liga
y, con descaro sin fin,
saca después la barriga
con los versos de Marín.²²⁶

No obstante, es constatable que Marín y Frasquitón fueron contemporáneos y que, según J. Romera,²²⁷ Frasquitón visitó Cartagena en varias ocasiones y en alguna de ellas parece que tuvo contacto con Marín. Por tanto, cabe la posibilidad de que alguna de sus anécdotas, aún con matices y deformaciones, sucediera realmente.

Incluso encontramos versos que también se le asignan a Frasquitón en la hagiografía del ya aludido Seráfico:

S. -Piensan los del don postizo
que los demás nada son;
Adán fue Adán sin don
y a sus descendientes hizo.²²⁸

²²⁴ Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo*, cit., pág. 81-82.

²²⁵ *Ibid.*, pág. 83-84.

²²⁶ Pedro Pedreño, «Desagravio al trovo», *El Noticiero*, 20 de octubre de 1971, pág. 2.

²²⁷ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, págs. 73, 76, 84 y 111.

²²⁸ Alberto Navarro Pastor, *op. cit.*, pág. 91.

F. -Piensan los dones postizos
que los demás nada son.
Adán en el Paraíso,
siendo Adán, no tuvo don
ni falta alguna le hizo.²²⁹

Dicho esto, hasta prácticamente nuestra época ha llegado esta proscrita práctica del plagio trovero. Lo podemos constatar en V. Ferrández, donde Juan el Calala decía:

Ya no es el Calala aquel
de singular poderío.
es un grado en la vejez y
en el espacio un vacío
que nadie se fija en él.²³⁰

Cuando se sabe, pues los amanuenses dejaron constancia y publicado está, que Castillo dijo en un trovo:

Ya no es el Castillo aquel
de singular poderío;
ya es un punto en el vacío
que nadie se fija en él.²³¹

Ahora bien, es preciso subrayar que no toda la «culpa» es achacable a ciertos troveros de «tercera división», si no que los seguidores y la propia transmisión oral también facilitaban estos equívocos. Así, por ejemplo, en Díaz²³² aparece una quintilla atribuida al Minero que en Serrano²³³ se le asigna a Marín:

Toda mi vida minero
por túneles y galerías,
perforista y pedricero
y hoy he venido a Herrerías
a ejercer de vagonero.

²²⁹ Juan Romera Sánchez, *op. cit.*, pág. 97.

²³⁰ Víctor Ferrández Obradors, *op. cit.*, pág. 49.

²³¹ Luis Díaz Martínez, *Vida del trovero Castillo, cit.*, pág. 154.

²³² Luis Díaz Martínez, *Los Tres Puntales del Trovo, cit.*, pág. 66.

²³³ Sebastián Serrano Segovia, *op. cit.*, pág. 194.

Bibliografía

- Agúndez, J. L., Hernández, A. y Ferra, A. J., *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Hispánico (vol. VI Cuentos de tontos)*, ed. Palabras del Candil, Guadalajara, 2023.
- Castillo Rodríguez, José, *Anecdotario retrospectivo Marín–Castillo* [1952], edición y prólogo de Luis Díaz Martínez, Imprenta Mínguez, Lorca, 1994.
- Díaz Martínez, Luis, *Los Tres Puntales del Trovo*, edición 1977, Imprenta Muelas, Murcia 1976.
- _____. *Vida del trovero Castillo* [1972], edición facsímil, Arráez editores, Almería 1994.
- Espejo Solano, M^a Magdalena, *Camino del Rincón: memorias de Francisco Solano Ardil, El Obrero*, ed. autor, Cartagena, 2023.
- Ferrández Obradors, Víctor, *Campo de Cartagena Oeste: coplas, poemas, trovos y nombres propios*, Imprenta San Antón, Cartagena, 2003.
- García Parejo, Manuela, *El filósofo del trovo: José Moreno García «El Lotero»*, Gráficas Álamo, Fuente Álamo, 2001.
- Gómez López, N., Martínez García, A. M. y Pedrosa Bartolomé, J. M., *Literatura de tradición oral del Levante almeriense*, Ed. GDR. Levante almeriense, El Ejido, 2007.
- Hernández Fernández, Ángel. *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico en Murcia, col. El Jardín de la Voz* núm. 13. Edita el Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y el Centro de Estudios Cervantinos.
- López Navarro, Iván, *El trovo que yo viví: vida y versos del trovero «Taxista»*, ed. Autor, 2003. Manzanares Pérez, Luis, Gregorio Madrid (el trovero nace), Imprenta Sáez, Madrid, 1966.
- Mouzo Pagán, Rogelio, *El Minero, Manuel García Tortosa*, Ed. Consejería de Cultura y Educación de la CA de Murcia, La Unión, 1996.
- Navarro Pastor, Alberto, *Vida y versos de El Seráfico*, Ed. Emidesa, segunda edición, Elda, 1996.
- Ortega Madrid, Juan, *Trovero de mesa*, ed. autor, Cartagena, 2021.
- _____. *De Pepita y de Perín, narrativa oral y etnografía del poniente cartagenero*, ed. autor, Cartagena, 2022.
- _____. *Díaz Moreno, P. y López Navarro, I., Fábulas troveras*, ed. autores, 2024.
- Pedreño, Pedro, «Desagravio al trovo», *El Noticiero*, 20 de octubre de 1971.
- Rabal Saura, Gregorio, *El saber botánico popular en el municipio de Cartagena*, ed. UPCT, Cartagena, 2014.
- Roca Martínez, Ángel, «La Unión y Fuente Álamo», *Serie mis veladas troveras*, Imp. H. Escarabajal, Cartagena, 1953.
- _____. *El trovo (1865–2002)*, Ed. KR, Murcia, 2002.
- Romera Sánchez, Juan, *Los trovos del Frasquitón*, ed. Ayuntamiento de

- Puerto Lumbreras, Murcia, 1989.
- Sánchez Albarracín, Pedro Francisco, *Historia del trovo en Águilas*, ed. Hermandad de N^a S^a del Rosario (Santa Cruz), Murcia, 2015.
- Sánchez Conesa, José, *Ritos, Leyendas y Tradiciones del Campo de Cartagena*, Ed. Corbalán, Cartagena, 2004.
- Sánchez Ferra, Anselmo J., «El Cuento Folclórico en Cartagena», *Revista Murciana de Antropología* nº 17, Universidad de Murcia, 2010.
- _____. «El Cuento Folclórico en Lorca» (volumen 2), *Revista Murciana de Antropología* nº 21, Universidad de Murcia, 2014.
- Sánchez Ferra, Anselmo J. & Hernández Fernández, Ángel; *Sin ropa tendida*, edición de los autores, Amazon, 2021.
- Serrano Segovia, Sebastián, Marín, *Rey del trovo. Col. Cultura y Comunicación* nº 14, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980.
- Tomás Loba, Emilio del Carmelo, «La Murcia Modernista de los siglos XIX–XX. Autores del Modernismo y el asentamiento del trovo o poesía popular repentizada como arte escénico», *Cartaphilus, Revista de Investigación y Crítica Estética*, núm. 18, 2020.
- Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography* (3 volúmenes), Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 2004.

EL 'AYŶĀ'IB DE LA LORCA ANDALUSÍ

Juan Antonio Fernández Rubio²³⁴

A Marita Arcas Campoy,
con admiración y cariño

Preámbulo

En este capítulo se procura dar testimonio y analizar los elementos de la literatura oral de la etapa andalusí desarrollada y conservada en Lorca (Región de Murcia). Para este fin, se recurre al capítulo IV de la memoria de licenciatura de la arabista Marita Arcas Campoy, dirigida por el profesor Jacinto Bosch Vila en la Universidad de Granada en 1971. En ese estudio, Marita Arcas recogió cuatro muestras de la oralidad lorquinoandalusí y una serie de aportaciones para su conocimiento.

El autor de este capítulo, mediante un análisis filológico, desde una perspectiva histórica e historicista, pretende indagar en el posible origen de estos relatos orales y situarlos incluso fuera del mundo árabe. Además de inquirir en algunas informaciones acerca de las preocupaciones económicas y aspectos de las creencias de los lorquinos de antaño y establecer factores intertextuales (en algunos casos) con los ensayistas Francisco Cáceres Plá, José Ángel Tapia Garrido, Lourdes Prado Torreira y Luis Agustín García Moreno.

La oralidad árabe

El mundo árabe procede de las sociedades tribales y nómadas de los desiertos de Arabia. Desde tiempos de Heródoto (siglo V a. C.), los ismaelitas transmitían sus leyes y códigos de conducta oralmente. Las historias y genealogías de las tribus se han difundido, de generación en generación, mezcladas con elementos fantásticos procedentes de otras culturas como la sumeria, acadia o babilónica.

En la Arabia preislámica, las biografías de los poetas de las Mu'allaqāt (primeros poetas de esta lengua), desde Imru'l Qays hasta Hāriz ibn Hillizāt, son en realidad cuentos en verso propagados por la oralidad entre las tribus y que se recogieron por escrito por Hammādat ar-Rāwīyat de la corte abasí, en la primera mitad del siglo VIII, para establecer el origen de la identidad de la nación árabe.

En el periodo de los cuatro califas ortodoxos (entre Mahoma y los Omeyas), el primero de ellos, Abū' Bakr as-Siddīq, se preocupó de recopilar los fragmentos orales del Corán que circulaban entre los primeros musulmanes y el tercero, 'Uṭmān ibn 'Affān, los fijó por escrito con la pretensión de establecer su canon.

²³⁴ juanantonio.fernandez8@um.es. Grupo de investigación: Familia, Sociedad y Élités de Poder de la Universidad de Murcia.

Los juglares y los viajeros que desde occidente viajaban a oriente para cumplir con la peregrinación a La Meca, o bien, formarse con los ulemas y alfaquíes de esa medialuna, comprendida entre el Nilo y el Tigris; así como los sabios del creciente fértil que recalaban en al-Ándalus, configuraron un trasvase de conocimiento que englobó a la literatura oral. Este camino de ida y vuelta se enriqueció con las rutas caravaneras del comercio con Persia, India y China en Asia y con África, por las rutas de los esclavos, con los imperios de Ghana, Mali, Kanem-Bornu y los puertos de Zanzíbar.

En el desarrollo de la civilización árabe-islámica se aprecia, en sus letras medievales, una modalidad de vertiente fantástica en la que se mezclan los saberes históricos, geográficos, cosmográficos, etnográficos, religiosos, etc. con lo fantástico. A este subgénero se le conoce como ‘aÿā’ib (maravillas) y, en el ámbito de la historiografía árabomedieval, se le identificaba con la geografía.

²³⁵ Según Marita Arcas:

Muy característicos de la literatura árabe en general son las descripciones de hechos y relatos maravillosos que, si bien es verdad que poseen una base real y verídica en muchos casos, también es cierto que tales acontecimientos se desarrollan por lo general en un ambiente sobrenatural o forman parte de ello personajes u objetos, de cuya presencia se desprenden efectos prodigiosos y llenos de misterio.²³⁶

Las fuentes de transmisión de los ‘aÿā’ib lorquinos

Las cuatro narraciones recogidas en este capítulo proceden de la obra *Tarsī’ al-aj-bār*, cuya autoría recae en el geógrafo almeriense Al-‘Udrī. Entre sus páginas, al margen de otros aspectos, se describe detalladamente la cora de Tudmir (Almería-Murcia) en el primer cuarto del siglo IX, a finales del califato de Córdoba.

En este contexto, se dan estas narraciones que se han venido a titular como «Una asoladora plaga de langostas en los campos de Lorca», «Una epizootia en el ganado vacuno», «El olivo maravilloso» y «Una petición del papa al califa de al-Ándalus».²³⁷

Estas narraciones proceden de la tradición oral de los andalusíes lorquinos y Al-‘Udrī se preocupó de recogerlos en su tratado, a partir del testimonio del cronista Ahmad bin ‘Umar. En el siglo XIII, el geógrafo y cosmógrafo persa Al-Qazwīnī recopiló en *Qusmugrāfi* versiones prácticamente fieles de estos rela-

²³⁵ Ortega, pág. 65.

²³⁶ Arcas, pág. 98.

²³⁷ *Ibid.*, págs. 99-101 y 103.

relatos y, entre los siglos XIII y XV, figuran en *Kitāb ar-Raw- al-Mi'tar* (*Libro del jardín fragante*), de Al-Himyarī. Este último título es un diccionario geográfico, basado en parte de las obras de Al-Bakrī y Al-Idrīsī, que es fundamental para el estudio de la historia de al-Ándalus. En Marruecos y Argelia fue popular hasta el siglo XIX, por lo que a principios del XX algunos de estos 'a'yā'ib circulaban oralmente por el norte de África.

La transcripción de los 'a'yā'ib

«Una asoladora plaga de langostas en los campos de Lorca»

Con frecuencia aparecían en los campos de cereales de Lorca plagas de langostas, que dejaban una profunda huella a su paso. Los habitantes de Lorca cuentan que había en el interior de una iglesia una langosta de oro a modo de talismán y que no habían conocido estas plagas, hasta que fue robada la langosta de oro. A partir de aquel año no han dejado de aparecer las langostas en los campos de Lorca.²³⁸

«Una epizootia en el ganado vacuno»

No se conocía en Lorca la epizootia del ganado vacuno llamada sarna hasta que aparecieron dos toros de bronce, uno frente a otro y mirándose, al excavar unos cimientos antiguos. Cuando fueron tras ladados de allí los dos toros, apareció la sarna aquel mismo año.²³⁹

«El olivo maravilloso»

Uno de los hechos maravillosos lo constituye un olivo que se encuentra en una iglesia en los alrededores de Lorca, próxima a la ciudad y junto a un castillo, conocido por Mirabay. Durante la oración de la tarde del día que precedía a la primera noche del mes de mayo, el olivo floreció y no había entrado aún la noche cuando sus frutos cuajaron. A la mañana siguiente, el olivo había madurado y había alcanzado su punto de sazón. Las gentes tuvieron conocimiento de aque llo y lo divulgaron. Los emires enviaron gentes expertas en esta cuestión para coprobarlo. Los habitantes de aquella comarca cortaron el olivo debido a la mucha gente que allí acudía a causa del mismo, y permaneció cortado durante algún tiempo. A pesar de esto, el olivo volvió a crecer y hasta hoy se halla en el estado ya descrito.²⁴⁰

²³⁸ Arcas, pág. 99 (Al-'Udrī, pág. 2; Al-Himyarī, pág. 172, y Al-Qazwīnī, pág. 373).

²³⁹ *Ibid*, pág. 100 (*Id.*).

²⁴⁰ *Ibid*, pág. 101 (Al-'Udrī, pág. 7; Al-Himyarī, pág. 207, y Al-Qazwīnī, pág. 373).

«Una petición del papa al califa de al-Ándalus»

Ibrahīm bin Ya'qūb al-Isra'īlī a-Ṭurṭuṣī dijo que el rey de los rūm de Roma, en el año 350/961, hizo la siguiente petición: «quiero enviar al príncipe de los creyentes un conde con un pre sente. Entre las peticiones que deseo dirigirle figura esta: tengo por cierto que en el patio del sagrado recinto de una iglesia hay un olivo que florece y fructifica en la víspera de Navidad y sus frutos permanecen maduros desde el atardecer hasta la luz del alba. Sé además que en esta iglesia se halla la tumba de un mártir, que goza de gran estimación ante Dios, alabado y ensalzado sea. Ruego, por tanto, a su majestad que con-venza a las gentes de aquella iglesia -monjes y clérigos- a fin de que me concedan los huesos del mártir, pues, si tales reliquias llegaran a mi poder, me proporcionarían una satisfacción mayor que cualquier bien terreno».²⁴¹

Análisis e interpretación

En «Una asoladora plaga de langostas en los campos de Lorca» se narra un argumento basado en un fenómeno verdadero: las migraciones de langostas que arrasan la vegetación. Es muy probable que se tratase de un enjambre norteafricano, pues son más numerosos y devastadores que las colonias ibéricas. Las pérdidas agrícolas en la Lorca medieval debieron de ser grandes, por lo que quedó recogida por los geógrafos.

En esta narración se cuenta que existía una langosta de oro en el interior de una iglesia. Es cierto que al-Ándalus contaba con población cristiana (mozárabes); sin embargo, desde una perspectiva canónica del islam, depositar la fe y superstición en un objeto es algo ilícito. Y más si se habla de un amuleto que previene contra un mal, cuando todo, bueno o malo, es designado por Alá. Quizás, el citar un templo cristiano y un fetiche que prevenga de una catástrofe sea porque este relato no es árabe, sino anterior. Probablemente se trate de una leyenda visigótica, pues García Moreno admitió que:

Terribles plagas de langostas asolaron periódicamente la agricultura en época visigoda en España. Fueron prácticamente endémicas durante el siglo VII, agravando los efectos de la sequía, trayendo hambrunas y mortandad, que azotaron particularmente La Mancha y las regiones interiores de la Cartaginense. Las fuentes literarias de esta época documentan plagas de langostas y hambrunas en el último tercio del siglo VI, mediados del siglo VII, década de los 80 del VII y en los años 706 al 709²⁴²

²⁴¹ *Ibid*, pág. 103 (Al-'Udrī, pág.7; Al-Himyarī, pág. 205, y Al-Qazwīnī, pág. 373).

²⁴² García, 1989, pág. 220.

El contenido de «Una epizootia en el ganado vacuno» cuenta con una temática similar al anterior: los estragos de la riqueza rural ante una plaga. Ambos ‘aÿā’ib aportan noticias sobre la economía de la Lorca andalusí. Concretamente, de sus principales amenazas: las plagas de langostas y las epidemias de sarna. Desde un prisma crítico, se pueden interpretar ambas narraciones como la misma, a la que se le han cambiado algunos elementos (langosta de oro/toros de bronce). Sobre ellos, Prado Torreira sostuvo que:

Lo más seguro es que se tratara de elementos escultóricos funerarios ibéricos de piedra, porque los exvotos de bronce ibéricos representando animales son escasos, y aunque se conocen representaciones de bóvidos, generalmente aparecen asociados a santuarios y no a necrópolis.²⁴³

De nuevo, su origen puede ser visigodo.

«El olivo maravilloso» resulta llamativo por su mucha información. Es de destacar el nombre del espacio narrativo. A pesar de que no se conservan noticias de un castillo ni iglesia en la Lorca de ese tiempo, se conocen unas canteras localizadas en el paraje de Murviedro. Este topónimo muestra las mismas consonantes que Mirabay Además, aunque la descripción del olivo es idéntica en los tres geógrafos, solamente Al-‘Udrī menciona su localización.

En la historiografía lorquina, este asunto figura *Tradiciones Lorquinas*, de Francisco Cáceres Plá, publicado en Lorca (1900)²⁴⁴ y en Madrid (1901).²⁴⁵ El capítulo homónimo se reduce a una serie de consideraciones sobre el papel de los árboles en la mitología, con incidencia en el olivo, y de los logros árabes en la agricultura. Cáceres cita dos versiones de esta narración y especula sobre las posibles claves para la localización del olivo a partir de ambos textos. Tomando como fuente el *Tarsī al-ajbār de Al-‘Udrī*, su tesis es ubicarlo en Lorca. Para ello argumentó que:

En Lorca, nuestro país, en la diputación del Río, paraje de Lerna, existe la finca conocida por la Hacienda de la olivera, que sin duda debe su nombre, por una magnífica que revela gran antigüedad, situada en el centro de la propiedad. Olivos notables también, pueden verse en el sitio conocido por Torralvilla, propiedad de los herederos de don Luis Sastre; los plantados en la cima del Calvario también acusan bastantes años. En un pleito que hace bastante tiempo sostuvo Lorca con el pueblo de Mula, sobre cuestión de límites, pleito que llegó a imprimirse por la

²⁴³ Prado, 1988, págs. 82, 88 y 91.

²⁴⁴ Cáceres, 1900, págs. 25-31.

²⁴⁵ Cáceres, 1901, págs. 23-28.

mucha extensión de las pruebas y alegatos, se habla repetidamente de la célebre olivera del moro, cuya situación no se sabe precisar en la actualidad. ¿A cuál de estos ejemplares podrán referirse los autores árabes que indicamos en el texto, al señalar a Lorca como uno de los puntos en que se encontraba el prodigioso olivo?²⁴⁶

Esta leyenda se difundió ampliamente por al-Ándalus. Al-Qazwīnī reconoció que, según Muhammad bin ‘Abd ar-Rahmān al-Garnātī, el olivo se encontraba en Granada; según Sa’īd bin ‘Abd ar-Rahmān al-Andalusī, en Segura (hídrónimo), y, según Al-‘Uḍrī, en Lorca. Cáceres Plá, al margen de su empeño de situarlo en su ciudad natal, hizo referencia a la versión de al-Garnātī:

Abu-Hamid el Andalusí, que escribía en 1162, dice que en las cercanías de Granada hay un templo y en su entrada una fuente y un olivo, adonde la gente se dirige en determinado día del año, en tal día, al salir el sol, la fuente arroja gran cantidad de agua y aparecen en el árbol las flores, cuajando luego las aceitunas, que van engordando y ennegreciendo durante el día. Los concurrentes toman cuanto pueden de aquellas aceitunas y de aquella agua, guardando ambas cosas para remedios.²⁴⁷

Así como a otra de un autor que desconocía:

En este monte está el olivo de quien dice la gente que florece, cuaja y sazona sus frutos en el mismo día. Yo he contemplado este olivo, que está cerca del castillo llamado Sacro, y se compone de dos ramas, al pie de un edificio elevado; yo vi este dicho aceituno en el día de la Ancara (24 de junio) en cuyo día se reúne mucha gente a su alrededor, y en él vi granos de aceitunas como las que hay en toda tierra en el mencionado día, sin más diferencia que al elevarse el sol estaban verdes, al medio día se pusieron blanquecinas y a media tarde apareció en ellas un poco de rubicundez, en cuyo estado la gente las arrebató a porfía, y si las hubiesen dejado estar hasta el fin del día, acaso se hubiesen puesto negras.²⁴⁸

Por otro lado, el padre Tapia aseguró que:

La leyenda del milagro del olivo aparece por primera vez en el martirologio mozárabe de Abdón, fechado en el año 856 d. C., referido a los varones apostólicos y en el que se dice que el olivo estaba junto al sepulcro de san Torcuato, mientras

²⁴⁶ *Ibid*, págs. 27-28.

²⁴⁷ *Ibid.*, pág. 26.

²⁴⁸ *Ibid.*, págs. 26-27.

que el martirologio cerratense especifica que dicho olivo fue plantado por los varones apostólicos delante de la iglesia, sin indicar qué iglesia sea [...]. Todos los calendarios mozárabes ponen la celebración de la fiesta de los varones apostólicos en el día primero de mayo. [...]

Los martirologios mozárabes que recogen la tradición de los Varones Apostólicos, especifican que Torcuato quedó en Acci (Guadix), Tesifón en Vergi (Berja), Segundo en Abula (Abla), Indalecio en Urci (Pechina), Cecilio en Iliberri (Elvira, Granada), Esicio en Carcesa (¿Cazorla?) y Eufrasio en Ilturgi o Cuevas de Liturgo en Jaén. [...] Es muy posible que sea una traslación a Lorca de un «milagro» también documentado en otros lugares durante la Edad Media. Seguramente haya que descartar que se conservara en Lorca las reliquias de alguno de los Varones Apostólicos, porque no consta que estuvieran en Lorca al no ser mártires no tuvieron culto en los primeros siglos. Sí está demostrado que los templos visigodos conservados por mozárabes en Tudmir guardaban reliquias de mártires y posiblemente las iglesias, monasterios o ermitas de Lorca tuvieran, custodiaran y veneraran reliquias, independientemente de supuestos hechos milagrosos.²⁴⁹

Sobre la deixis espacial, García Moreno descartó:

Que el lugar donde pudo estar esta ermita sea Los Miravetes, en la diputación lorquina de Umbrías, a pesar del aparente parecido toponímico, porque no está cerca de Lorca ni hay evidencia de asentamientos medievales de importancia. [...] El lugar es un monasterio, sin duda mozárabe, extramuros, pero próximo a Lorca y junto asu castillo, denominado Mirabayt, es decir, Murviedro que significa «muro viejo». Este topónimo está documentado por el geógrafo Al-Idrīsī como Murabātar para Murviedro en Valencia, actual Sagunto.²⁵⁰

Es evidente que este 'aġā'ib se hallaba extendido por el sur de la península y que la presencia de elementos espaciales, como la iglesia (pese a la defensa de una teoría mozárabe), y su contenido de temática mágica muestran otro probable origen visigótico.

Por último, si se toma «Una petición del papa al califa de al-Ándalus» desde un enfoque comparativista, se observan claras divergencias. Con respecto al narrador autodiegético, Al-Himyarī, a diferencia de Al-'Udrī, aporta otro nom

²⁴⁹ Tapia, 1982, págs. 365-377.

²⁵⁰ García, 1989, pág. 94.

bre: Ibrahīm bin Yūsūf at-Turtušī, mientras que Al-Qazwīnī lo denominó como Ibrahīm bin Ahmad at-Turtušī. Sin embargo, puede interpretarse como una misma persona, pues estos geógrafos beben de Al-‘Uḍrī.

Atendiendo a su gentilicio (at-Turtušī), su origen es de Tortosa (Tarragona) y se remonta al siglo IV/X. Fue un judío diplomático que viajó por muchos países y conoció a reyes y dirigentes.²⁵¹ Este texto es una de aquellas participaciones diplomáticas: en el 350/961 se entrevistó con el rey de los cristianos de Roma; es decir, el papa -probablemente, Juan XII (955-964)-.²⁵² Sin embargo, Al-Qazwīnī y Al-Himyarī solamente se refieren al rey de los cristianos, lo que podría interpretarse como un simple monarca europeo.²⁵³ Seguramente, se trate del papa, ya que su petición es al califa ‘Abd ar-Rahmān III y por motivos religiosos. Para finalizar, el olivo cuenta con similares características con el precedente. Es probable que se dé una intertextualidad, una influencia de textos, y el olivo se pueda interpretar como un símbolo de abundancia.

Conclusiones

La oralidad ha sido el medio de transmisión del conocimiento de las generaciones pretéritas. El traspaso de información de padres a hijos, de abuelos a nietos, de ancianos a jóvenes, ha supuesto esa fuente de emanación de identidad en los diferentes grupos humanos que han ido poblando el planeta.

Los ‘aḡā’ib presentes en este capítulo cuentan con un posible origen visigodo y, mediante la oralidad, se mantuvieron en el sur de la península ibérica durante la etapa andalusí. En el califato de Córdoba, estas y otras narraciones recorrían Lorca y sus alrededores en diferentes versiones con aparentes pocas alteraciones con respecto a las versiones hispanogermanas.

Pese a la brevedad de sus argumentos, los filólogos y teóricos pueden extraer interesantes informaciones de antaño. Este aspecto supone que los relatos orales, en general, puedan ser considerados como fuentes secundarias en la historiografía.

En definitiva, el tesoro de la oralidad es un patrimonio de conocimiento que aporta una visión sobre las creencias y costumbres del pasado para un mejor entendimiento de las formas de vida de nuestros ancestros.

²⁵¹ Arcas, pág. 104 (Al-Haḡḡī, pág. 246).

²⁵² *Id.*

²⁵³ *Ibid*, pág. 104 (Al-Haḡḡī, págs. 245-246).

Fuentes bibliográficas

- Arcas Campoy, Marita, *Lorca Musulmana según los autores árabes*, Universidad de Granada, *Memoria de Licenciatura* (inédita) dirigida por el Dr. Jacinto Bosch Vila, 1971.
- Cáceres Plá, Francisco, *Tradiciones Lorquinas*, Lorca, Imp. de Luis Montiel, 1900.
- . Francisco, *Tradiciones Lorquinas*, Madrid, Imp. del Progreso Militar, 1901.
- Fontenla Ballesta, Salvador, «Mitos en la Lorca andalusí», *Alberca*, 2002, núm. 6, Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca.
- García Moreno, Luis Agustín, *Historia de España Visigoda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989.
- Haÿyî, al-, *Andalusian diplomatic relations with western Europe during the Umayyad period (138-366/755-976)*, Beirut, 1970.
- Himyarî, al-, «Rawḍ», en Évariste Lévi-Provençal, *La Peninsule Iberique au Moyen age d'apres le «Kitāb ar-Rawḍ al-Mi'tar fî habār al-agtār» d'Ibn Al-Mu'im al-Himyarî*, Leyden, 1938.
- Ortega Valcárcel, José, *Los horizontes de la Geografía. Teoría de la Geografía*, Barcelona, Editorial Ariel, 2021.
- Prado Torreira, Lourdes, «Escultura ibérica en bronce», García Castro, Juan Antonio (coord.), *Escultura ibérica*, Madrid, Zugarto Ediciones, 1988.
- Qazwîni, al-, *Qusmugrāfî: erstel teil: «Kitāb'ayā'ib al-majluqāt»*, Göttingen, 1849.
- Tapia Garrido, José Ángel, *Historia general de Almería y su provincia*, Almería, Colonizaciones, 1982.
- 'Uḍrî, al-, *Tarsî al-ajbār: fragmentos geográfico-históricos de «Al-Masālik ilā yamî' al-mamālik»*, Madrid, Instituto de Estudios Islámicos, 1965.

LA PAYADA EN ARGENTINA

David Tokar²⁵⁴

Todos los pueblos contienen y mantienen los rasgos que los identifican culturalmente. Con esos rasgos, formados de la esencia misma del pueblo, nace y crece el payador... Un cantor repentista que a través de su mensaje puede transmitir los sentimientos de su pueblo, quien con pocas palabras y en pocos segundos, puede resumir grandes pensamientos y grandes verdades. Quien lleva por instinto ser la voz de los que no tienen voz. Dijo Marcelino Román: «El payador cantaba lo que sabía, lo que veía, lo que sentía».²⁵⁵

La historia cita al payador como el primer periodista oral que viajaba de pueblo en pueblo llevando las noticias y sucesos que acontecían. En la actualidad cualquier ciudadano tiene fácil acceso a las noticias a través de diferentes medios y aun así continúa el payador cumpliendo su función social de informar, adaptándose al progreso, pero sin perder su esencia.

Cuando su canto informa opinando, denuncia una injusticia, destierra una mentira, desprecia la guerra y se levanta por los derechos y las necesidades de su pueblo se puede decir que está cumpliendo la función más importante que tiene su existencia. En una entrevista, hecha para el semanario *Marcha*, le preguntaron al payador Carlos Molina:

¿Usted nunca ha payado con el diablo Molina?

-Sí... sí... Con el diablo he payado. No hay otro diablo que la injusticia social, no hay otro diablo que los que se entrometen y obstruyen el destino de mi país y de mi continente. Contra ese diablo he vivido payando toda mi vida.²⁵⁶

El payador es quien improvisa lo que canta, interpreta mientras crea y hace pensar mientras piensa... el payador no es otra cosa que: «El pueblo que razona y canta». Existen diferentes testimonios que a mitad del siglo XVIII dentro de la tradición gauchesca existían cantores que creaban sus poesías improvisadas acompañados de una guitarra. La aparición del mítico Santos Vega (emblemático payador argentino) sigue siendo en la actualidad un personaje al que le rendimos honores sintiéndonos custodios de su herencia. De esa raíz campesina y dentro de un contexto histórico, nació el personaje José Hernández, *Martín Fierro*, obra homónima que supone la cumbre de nuestra literatura y que nos dejó un legado cargado de sentencias:

²⁵⁴ payadortokar@hotmail.com. Payador argentino.

²⁵⁵ Román.

²⁵⁶ De la página web LaRed21.

Procuren si son cantores / el cantar con sentimiento / no templen el instrumento/ por el solo hecho de hablar / y acostúmbrense a cantar / en cosas de fundamento.²⁵⁷

De esa raíz nació el payador, con ese rumbo marcado de cantar como Martín Fierro cantó, con fundamento, soñando un rumbo mejor, revelándose ante las injusticias, levantando la voz por los desprotegidos y así seguimos, intentando que el arte que ejercemos como profesión cumpla una función social.

El alma de los pueblos es identificada en el mundo a través de los portadores más emblemáticos de su cultura... aquellos que personifican la medula de su identidad. Un pueblo que exhibe ante el mundo a Martín Fierro y a Santos Vega (dos payadores) como símbolo, como imagen de su fisonomía espiritual, está revelando que ellos expresan lo más hondo, lo más entrañable del ser nacional.²⁵⁸

Gabino Ezeiza (1858-1916)

Un referente por excelencia de la payada en Argentina, fue quien marcó un antes y un después ya que, a partir de su paso por el arte, el payador se profesionaliza. No solo reúne la atención de los grandes medios de la época, sino que también empieza a realizar presentaciones logrando el reconocimiento de artista y el público empieza a pagar una entrada para ver a un payador. Gabino fue quien propuso el ritmo de milonga en la payada, según cuenta en una entrevista el payador Nemesio Trejo allá por 1884.

En 1884 era mi primera topada con Gabino Ezeiza, el más célebre de los bardos argentinos, y esa payada sirvió para hacer escuela. Por aquella época se cantaba por cifra, pero Gabino introdujo la milonga en esa oportunidad en el tono de do Mayor y agregaba: es pueblera (del ambiente ciudadano) ya que es hija del candombe africano.²⁵⁹

Gabino Ezeiza fue uno de los grandes payadores elegidos por el público por su creatividad, su impronta e ingenio y halagado por los propios payadores de la época. Sus contrapuntos fueron memorables, sus visitas a las distintas localidades despertaban el interés de los habitantes, de los medios de comunicación y de diferentes personalidades de la época. En 1884 Gabino viajó a Montevideo (Uruguay) para enfrentarse con el emblemático payador Uruguayo Juan de Nava. Fue un día 23 de julio, en una cancha de pelota paleta ubicada en la calle San José donde se llevó a cabo el encuentro. Fue el primer testimonio de una payada entre un paya-

²⁵⁷ Hernández.

²⁵⁸ Zabala.

²⁵⁹ Reportaje a Nemesio Trejo, por Jaime Olombrada, en *La Opinión*.

dor argentino y un payador uruguayo. Por tal motivo y honrando la hermandad rioplatense, fue que los payadores Víctor Disanto y José Curbelo, con el acompañamiento de Roberto Ayrala y Aldo Crubellier, trabajaron en un proyecto para declarar el 23 de julio como el día del payador en Argentina. Después de mucho trabajo y de golpear muchas puertas lograron que se declare en el año 1986 en la ciudad de Buenos Aires, luego en la provincia de Buenos Aires (año 1991) y por último en la nación bajo la *Ley núm. 24.120* (año 1992).

Actualmente en torno al 23 de julio (Día Nacional del Payador) se llevan a cabo muchos encuentros de payadores a tal punto que se reconoce el mes de julio como el mes del payador en Argentina.

La cruzada gaucha

La presencia de payadores fue sostenida en el tiempo a través de distintos protagonistas pero tuvo también momentos significativos que promovieron la difusión y contagiaron el entusiasmo de generaciones payadoriles como la llamada «Cruzada Gaucha» que organizó Dante Rosas Riolfo y don Emilio Riverol en el año 1955 en Uruguay reuniendo a los payadores Uruguayos (Conrado Gallego, Victoriano Nùñez, Carlos Molina, Héctor Umpiérrez, Luis Alberto Martínez, Raúl Montañez, Aramìs Arellano, y Clodomiro Pérez). En septiembre del mismo año cruzaron el charco 6 payadores argentinos: Constantino «Catino» Arias, Juan José García, Alfredo Santos Bustamante, Carlos Echazarreta, Cayetano Daglio (Pachequito) y Ángel Colovini. Este encuentro fue de un importante impulso para promover el arte y darle el resurgimiento que se hizo visible en la década del 60 y consolidándose en la del 70.

La presencia femenina

Constantemente cruzaban el Río de la Plata por aquellos años y su difusión era a través de programas radiales, muchos de ellos de alcance nacional y muy escuchados por la ciudadanía. Fue en el programa *Amanecer argentino*, donde apareció con apenas 9 años la actual payadora Marta Suint que por esos años cantaba milongas, pero escuchaba de cerca a los más grandes payadores del plata y fue un día que cantando una milonga se olvidó la letra y la improvisó, cuando descubrió que tenía el don de resolver su mensaje con rimas improvisadas. Con tan solo 13 años realizó su primera payada con el renombrado payador proletario Álvaro Celedonio Casquero comenzando su inserción en el mundo payadoril y siendo una de las pioneras en ejercer profesionalmente el arte. En la actualidad lleva recorridos innumerables países representando Argentina, desde congresos, encuentros, festivales, universidades, etc.

Contamos con la presencia de payadoras como Liliana Salvat de la provincia de Entre Ríos o la maestra payadora Susana Repetto de Dolores, provincia de Buenos

Aires, Lugar donde también se recuerda el nombre de Susana Velázquez y que también desde temprana edad abrazaron este oficio. Nieves Navarrete por la Patagonia como Argentina Salles o la joven payadora de Córdoba Araceli Arguello. Uruguay cuenta con una sola payadora profesional y es Mariela Acevedo. La mayoría de las payadoras cuentan con libros y discografías.

Si bien la historia cita el nombre de Victoria la Cantora o Ruperta Fernández, existen pocos documentos que acrediten la presencia de la mujer en la payada en los siglos pasados. Víctor Disanto, tras un minucioso trabajo, comparte en sus libros nombres como el de Aida Reina que aparece en una programación en el circo San Martín en 1895, pero sin especificar su especialidad. Si figura en 1896 en un homenaje a Gabino Ezeiza en el Teatro Doria como la Payadora Aida Reina y la última aparición fue en 1910 en el Teatro español de Luján presentándose como la payadora discípula de Gabino Ezeiza. Otros nombres que aparecen en programaciones bajo el título payadoras fueron los de Delia Pereyra en 1897, María Albana en 1900, María Rodríguez en 1900, Luisa Pacheco y Sara Sumisa en 1911 y Amelia Camelo en 1913, pero de ninguna existe un documento ni un registro de sus poesías o versificaciones.

Aunque existen en ambos márgenes del Plata diferentes exponentes es preocupante el bajo porcentaje de payadoras en comparación con la cantidad de payadores que existen actualmente. Si bien en los espacios de formación predomina la presencia femenina, son muy pocas las que se aferran a este oficio profesionalmente para ver, vivir y sentir la vida a través del arte.

Viajes internacionales

Si bien el payador uruguayo Pelegrino Torres se lo recuerda como el payador de los cinco continentes (justamente por recorrerlos con su oficio) fue en la década del 80 que comenzaron los primeros viajes internacionales y participaciones rioplatenses en festivales de repentismo. Fueron José Curbelo y Roberto Ayrala quienes visitaron diferentes países de América, principalmente Puerto Rico donde fueron recibidos con tanto amor y que además formaron una dupla payadoril de gran reconocimiento, desde grandes festivales a programas televisivos y radiales masivos de la época. Carlos Molina y Marta Suint realizan la primera payada del otro lado del mundo en Sidney (Australia) en 1989 y empieza una época donde los repentistas, decimistas, verseadores, troveros, trovadores, huapangueros, payadores, se empiezan conocer y a compartir en diferentes festivales de España, México, Puerto Rico, Cuba, Panamá, Colombia, Perú, Italia, etc.

En la actualidad somos muchos los payadores que participamos en encuentros internacionales pero agradecidos siempre de los que abrieron las puertas para seguir agrandando la familia del arte.

Actualidad

Actualmente el arte se ha federalizado al punto que en casi todas las provincias argentinas existe alguien que lo cultiva ya sea profesionalmente o de manera aficionada. Si bien no es un género que goza de la difusión masiva de los grandes medios, tenemos a lo largo y ancho del país una pequeña pero gran familia que lo difunde, lo cultiva, lo quiere y lo respeta.

El ámbito en que los payadores desarrollan su arte es muy diverso. Existen encuentros de payadores que se realizan anualmente y superan las cuarenta ediciones, como encuentros que se realizan en fechas específicas, pero sin continuidad. Detrás de la mayoría de los encuentros siempre está la autogestión de un payador que impulsa el proyecto o directamente lo dirige. También participa en festivales, peñas, teatros, salas culturales, eventos empresariales, celebraciones o en las tradicionales jineteadas donde el payador improvisa un floreio contando lo que sucede o avivando el encuentro entre el caballo y el jinete. Además de los ámbitos tradicionales y festejos en fechas patrias también incursiona en eventos de otros géneros musicales, universidades, escuelas, museos, presentaciones de libros, etc.

Los payadores se caracterizan por ser una gran familia y es una comunidad solidaria y muy predispuesta a colaborar frente a las adversidades. Estos últimos años conformamos un grupo de payadores bajo el nombre de Payadores solidarios impulsado por la payadora Marta Suint, donde realizamos cruzadas solidarias en varias oportunidades en encuentros de payadas por frazadas, o payadas por comida, donde los que asisten colaboran con un alimento, un abrigo, etc., que tiene como destino diferentes comedores barriales para ayudar a los más necesitados.

Talleres de payadores

El Taller de payadores en Argentina nació en el año 2010 dirigido por el payador Emanuel Gabotto quien cuenta en la actualidad con 4 talleres dictados en diferentes ciudades, donde han pasado más de 200 alumnos. Además, se han realizado cursos intensivos en festivales, escuelas, cárceles, etc... En la actualidad hay alrededor de 10 talleres dictados por diferentes payadores en todo el país y cada vez es mayor el interés que despierta la payada o tener un conocimiento sobre la poesía oral improvisada y escrita. Además, se brinda conocimiento en guitarra sobre ritmos tradicionales y un acercamiento a la poesía gauchesca y contemporánea inculcando la parte mística de un arte que ha subsistido a través de los años. De diferentes talleres salieron payadores que en la actualidad tienen este arte como profesión.

Estos últimos años muchos payadores nos sumamos como formadores con talleres semanales en distintas localidades. En tiempos de pandemia comenzamos con Emanuel Gabotto con la metodología de talleres virtuales a través de distintas plataformas y en la actualidad los seguimos realizando con un numeroso cupo

de participantes de diferentes edades y de distintos países. Además, realizamos talleres intensivos en distintas localidades bonaerenses a través de un programa llamado Multiplicar cultura que depende del instituto cultural de la provincia de Buenos Aires y que tiene como fin, no solo de difundir y promover el arte, sino también brindar herramientas para capacitar y formar formadores. Es el taller de payadores: Un proyecto cultural de integración social con proyección artística.²⁶⁰

Patrimonio

El 18 de junio del año 2015 la payada fue declarada Patrimonio Cultural del Mercosur, siendo el primer bien cultural inmaterial en integrar la lista de Patrimonio cultural del MERCOSUR. Desde el año 2012 empezamos a trabajar para que UNESCO reconozca la payada como patrimonio. Uniendo voluntades de la comunidad payadoril y los académicos, creando la carta de Montevideo en el año 2013 con el aval de payadores de Chile, Brasil, Uruguay y Argentina y después de un largo recorrido conseguimos un gran respaldo institucional.

Logramos el Primer Encuentro de Payadores del Mercosur en la Universidad de Avellaneda (Argentina) con referentes de Uruguay, Chile, Brasil, Cuba, Venezuela y Argentina. Encuentro que tuvo más ediciones en Chile, Uruguay y que en el año 2023 se realizó nuevamente en Argentina reuniendo 26 payadores y payadoras. En la actualidad seguimos trabajando en conjunto con el área de patrimonio, promoviendo diferentes actividades y asistencias artísticas como reuniendo diferentes documentos que nos permitan el reconocimiento de UNESCO.

Métricas y ritmos musicales

El payador consigue fusionar mensaje, canto y música: crear un verso con contenido poético, fundamento y coherencia, ajustarlo a una métrica e introducirlo dentro de una melodía que el mismo proporciona a través de su guitarra parece una cosa imposible. Como conjugar todo eso en apenas segundos es lo que muchos se preguntan, pero este es el complejo arte que nace de lo más simple para convertirse en una verdadera expresión cultural.

A través de los años los payadores utilizaron diferentes ritmos musicales para acompañar su mensaje. La cifra, el estilo, la habanera, etc. Recién a partir de la aparición de Gabino Ezeiza comienza el payador a expresarse a través de la milonga, ritmo que es el que nos identifica en la actualidad y el elegido por excelencia a la hora de realizar una payada.

La estrofa más utilizada es la décima espinela, ocupando una cada payador para formar su mensaje y compartiendo la creación de una en el final de la payada pro-

²⁶⁰ De la página web Folklore club ...nada más que lo nuestro!

poniendo dos versos cada uno, lo que en esta región se denomina la media letra que por lo general termina con el nombre y apellido de cada payador como si esto fuera la firma de los autores de la obra improvisada. También se utilizan diferentes formas estróficas y musicales a la hora de improvisar.

Cuarteta libre:

Este tipo de cuarteta se realiza con versos octosilábicos y las rimas son consonantes: (abcb)

En una cuarteta libre	a
a los versos los reparto	b
para que rimen tan solo	c
el segundo con el cuarto	b

En la payada se ocupan alrededor de tres o cuatro cuartetos dando paso a que el otro payador responda, aunque no es una regla estricta ya que hay payadores que utilizan más, como hay payadas en las que ocupan una cuarteta cada uno. El ritmo que predomina en el acompañamiento es la milonga.

Cuarteta cruzada

Este tipo de cuarteta se realiza con versos octosilábicos y las rimas son consonantes y se forman de la siguiente manera: el verso 1 rima con el verso 3 y el otro campo de rimas es el verso dos con el verso cuatro (abab)

Son diferentes cantares	a
que deben quedar así	b
rima impares con impares	a
y los pares entre sí	b

Sextilla hernandiana

La sextilla hernandiana está compuesta por seis versos octosilábicos y la rima es consonantes. Esta sextilla es la que predomina en la obra de José Hernández Martín Fierro y de ahí el nombre de Hernandianas. El primer verso queda libre de rima mientras que el verso 2, 3 y 6 riman entre sí lo mismo que los versos 4 y 5 (abbccb).

Aquí me pongo a cantar	a
al compás de la vihuela	b
que al hombre que lo desvela	b
una pena extraordinaria	c
como el ave solitaria	c
con el cantar se consuela	b

Octavilla itálica

Los versos son octosilábicos, las rimas consonantes y quedan libres de rima los versos 1 y 5 pero sujetos entre sí los versos 2 y 3 como el 6 y 7. Los versos 4 y 8 riman entre sí con una particularidad y es que en dichos versos hay que seleccionar palabras agudas para ajustarlo al ritmo tradicional con el que por lo general se acompaña que es el de vals criollo. Si se elige para hacer una payada, cada payador se acompaña en el tono que más cómodo se sienta y ocupa el espacio de dos octavillas para formar su mensaje. La fórmula es (abbcdfc).

Que dolor hubo en la vida	a
que yo no lo haya cantado	b
cuantas veces he pensado	b
que para cantar nací	c
pero al recordarte madre	d
digo con dolo profundo	f
que le cante a todo el mundo	f
y no canté para ti	c

Martin Castro: *Y no canté para ti*

Decima Espinela

La décima es una estrofa compuesta por diez versos octosilábicos y se la denomina décima espinela en honor al escritor y músico español del Siglo de Oro don Vicente Espinel (Ronda, 1550-Madrid, 1624). Es la que predomina en una payada y es además la más utilizada por los repentistas en diferentes partes del mundo. A continuación, citaré una décima del poeta Rubén Darío dedicada al payador:

Del Asia traje un diamante	a
para ponerlo en el cuello	b
del ser que he visto más bello	b
en mi vida claudicante	a
me brindó el sol deslumbrante	a
su más brillante color	c
y el iris me dio el mejor	c
ramillete de sus ases	d
y el sol me dijo: ¿Qué haces?	d
se los doy a un payador.	c

El repentismo

Como todo arte, nace de la necesidad de expresarse. Esa expresión del alma que nace de y para el pueblo es la improvisación. Improvisar es elegir cada palabra, encontrarle su rima, crear un mensaje con fundamento y entregárselo al pueblo. Se

podría decir que improvisar es: «tomar la palabra en movimiento para devolverle su libertad...». Una improvisación es la forma individual que tiene el payador de transmitir su mensaje, pero cuando se juntan dos o más payadores y comienza un diálogo poético e improvisado lleva el nombre de payada.

La payada

La payada puede abordar diferentes temas donde cada payador, sujeto a su inspiración y sabiduría contesta con ingenio, poesía y espontaneidad a su par. Cuando la payada se convierte en una especie de duelo verbal comienza lo que llamamos contrapunto que no es otra cosa que dar diferentes puntos de vista sobre el mismo tema con el fin de demostrar a cuál razonamiento lo asiste mayor fundamento. Siempre con altura e ingenio ha sido el payador un referente cultural e histórico de su suelo. Un arte tan antiguo como vigente, tan fugaz como eterno y tan arraigado en el corazón del pueblo que no puede quedar afuera de nuestro patrimonio Cultural. Decía Víctor Disanto:

Ningún personaje dentro de las tradiciones nacionales, es tan auténticamente representativo como el payador.²⁶¹

Bibliografía

- Hernández, José: *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Librería Martín Fierro-Bolívar, 17, 1897.
- Román, Marcelino: *Itinerario del Payador*, Buenos Aires, Lautaro, 1953.
- Santo, Víctor di: *El canto del payador en el circo criollo*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Offsset 25, 1987.
- Zabala, Abel: *Al son del rústica cuerda*, Buenos Aires, Zabala (ed.), 2007.

Hemerografía

La Opinión (diario argentino).

Webgrafía

FolkloreCLUB ...nada más que lo nuestro! [en línea]:
https://www.folkloreclub.com.ar/nota/3154/mifc_add1.asp?mifc_tipo=NOT&mifc_id=3154
LaRed21 [en línea]:
<https://www.lr21.com.uy/editorial/90407-el-cantor-no-se-calla>

²⁶¹ Santo.

EL VIENTO SEDUCE, ARRAIGA Y ESPANTA

Un recorrido sobre la presencia del viento en la literatura oral de la Patagonia Argentina

Marta Esther Rubin²⁶²

En el marco de un congreso sobre literatura oral reflexionamos acerca de la literatura de la Patagonia argentina como un campo literario regional en tanto espacio de producción y reproducción de literaturas plurales. Queremos ejercitar y acercar la noción de lugar de enunciación diferencial y analizar cómo la región construye su literatura a la vez que la literatura construye la región. Dado que la literatura es un puente que nos conecta con nuestra identidad, con nuestra historia y con nuestros sueños, creemos que en un mundo cada vez más globalizado es fundamental preservar nuestras raíces y promover la diversidad a través de la palabra.

La literatura patagónica es una lenta construcción de un nosotros, una diversidad que fluye e influye. La literatura que se viene produciendo en la región es tan diversa, dispar e inclasificable como heterogénea es la conformación de su geografía e intenso el devenir histórico de cada una de sus regiones y pueblos.

La identidad patagónica es un reservorio de culturas que laten. Ninguna cultura nació de la nada; es más, una aproximación sencilla al concepto de cultura es precisamente la de mixtura, la de amasijo de influencias en el espacio y en el tiempo, la de fermentación y sedimentación de esas fuentes en un cauce nuevo, con una impronta reconocible.

La Patagonia es una región de la Argentina conformada por cinco provincias: Tierra del fuego, Santa Cruz, Chubut, Río Negro y Neuquén. El sur del sur. Tiene un poblamiento inicial de una antigüedad aproximada de 13.000 años y una colonización surgida de un proceso complejo que comienza a fines del Pleistoceno, cuando las grandes masas de hielo empiezan a retirarse y el clima se vuelve más favorable para la instalación humana. A partir de allí, se suceden distintas etapas en la historia sociocultural de la Patagonia, previa a la llegada de los europeos, que muestran la existencia de organizaciones sociales y estructuras de poder más diversas y ricas que las inicialmente supuestas.²⁶³

²⁶² marerubin@gmail.com. LiLETRAd (Organización internacional de literatura, lengua y traducción) y Centro de Estudios de Investigación sobre lengua, alfabetización y literatura (Argentina).

²⁶³ Bandieri.

La Patagonia se construye discursivamente como una distancia intersubjetiva, relativa, polisémica e histórica.²⁶⁴ Podemos pensarla como un territorio, pero también como una comarca cultural,²⁶⁵ un domicilio existencial,²⁶⁶ una geografía imaginaria,²⁶⁷ una región geocultural²⁶⁸ y un lugar de enunciación.²⁶⁹ A veces, estos significados se multiplican, se superponen y confunden, pero siempre se anclan en condiciones materiales específicas que se validan o cuestionan por una imaginación social productiva de la que participa, con particulares modalidades, la literatura.

Lo literario en la Patagonia se construye como margen desde una legislación centralista, metropolitana y rioplatense que hegemoniza los sentidos de la literatura argentina, así como su cartografía e historia, pero esta afirmación no anula el hecho de que, desde la Patagonia, se formulen trazados emergentes y alternativos del canon nacional, según las diferentes memorias culturales que se relacionan con diversas tradiciones.

La Patagonia, un territorio reiteradamente referido, creado e interpretado, constituye uno de los espacios geográficos y culturales más incansablemente escritos y vueltos a escribir. El vacío ilusionado del desierto que la imaginación una y otra vez allí diseñó se colma, sucesivamente, de diferentes formas surgidas en disímiles momentos para proporcionar una cartografía y una realidad -por supuesto, imaginaria- a ciertas ilusiones culturales y espaciales que pugnan por llenar, reemplazar o modular lo existente. Cuando abordamos estos temas nos preguntamos:

¿Una geografía tan particular como la de la región patagónica influye directamente en los diversos actos creativos y en las existencias personales?

Es claro que «La geografía determina la vida de las personas en cualquier lugar del mundo. Este territorio vasto tiene mar, montañas, valles, mesetas, glaciares, estepa, bosque y selva fría. Es evidente que la fuerza de la tierra cautiva y esta elección del medio desde donde enunciar se vuelve poderosa y necesaria».

Inevitablemente, la geografía influye en cualquier producción artística, a menos que quien crea lo haga desde un absoluto aislamiento, o desde la memoria, y en tal caso influye desde el recuerdo. Tal vez, más que la geografía en general influya un aspecto particular: el clima.²⁷⁰

²⁶⁴ Mellado.

²⁶⁵ Rama.

²⁶⁶ Kusch.

²⁶⁷ Said.

²⁶⁸ Palermo.

²⁶⁹ Mignolo.

²⁷⁰ Gobbo.

Los contextos geográficos, pero también los contextos sociales, inciden en la creación artística. Lo hacen de modos sutiles y a veces misteriosos. «La literatura que se escribe en la Patagonia es local, regional, nacional e internacional, todo esto a la vez. [...] y posee una larga tradición de creación literaria escrita y oral»

¿Qué temáticas recorren esa literatura patagónica, esa geografía que es a la vez un clima y un estado existencial?

«Los primeros relatos son orales -analiza Cristina Venturini-, historias al lado del fogón, consejos, las historias de los pueblos originarios, las pinturas en las cuevas». Hay relatos fundacionales transcritos de la oralidad de las lenguas ona, mapuche y tehuelche conocidos en parte por el trabajo de variados autores argentinos y extranjeros.

Después vienen los relatos de viajeros con la mirada del extrañamiento y la descripción de esos primeros encuentros con una tierra y un entorno hasta entonces desconocido para ellos.

Los relatos ficcionales posteriores, la poesía, las crónicas toman el tema de la naturaleza en su dimensión exaltada. Hoy los temas y géneros más variados circulan por ferias, librerías, encuentros e internet. Las voces más disímiles conviven en el territorio y en la red en una aventura multifacética. Los habitantes originarios de la región patagónica dejaron huella.

¿Cuál es la influencia de las literaturas de esos pueblos, sea escrita u oral, en la actual escritura?

Cristina Venturini afirma que «existe una construcción que se retroalimenta de los decires anteriores y contemporáneos. Hay un lenguaje mestizado del español como lengua dominante que incorpora términos de las lenguas originarias y las de los inmigrantes de la región». La literatura escrita por integrantes de pueblos originarios hará su parte en este proceso de estar vivo e ir por toda reivindicación. Lo escribirán Liliana Ancalao o Viviana Ayilef, lo cantará Anahí Mariluán y otros. «Es el silencio quien hace posible la palabra».

Liliana Ancalao, escritora de origen mapuche, introduce el término oralitura, que se aplica a las comunidades ágrafas que poseen una literatura oral.

La contingencia cultural del reconocimiento de los pueblos preexistentes es algo que ha permitido conocer la poética de muchos autores y autoras que han remontado su lengua y su estética a sus ancestros y que a su vez nos ha vinculado a los no hablantes a otra cosmogonía y una estética de mayor profundidad, establecien-

do lazos que fortalecen y sustentan una literatura de cruces y entrecruces que la convierten en múltiples voces que recorren un espacio en el que todavía se sueña con una anti tradición construida sobre la pluralidad.

Existe en la literatura patagónica una pluralidad de voces, espacios y memorias que, además de hablas diferentes, expresan distintas y profusas identidades de la región que confirman el hecho de que los sujetos, más que tener una cultura, la hacemos.

Entendemos que la Patagonia, como paisaje cultural complejo, no alude tanto a una tradición patrimonialista, en un sentido acumulativo, como a un sistema de relaciones, posiciones y prácticas que la construyen y reconstruyen históricamente como cultura. Como filiación, la Patagonia impone su geografía; como afiliación traza su cartografía social y cultural.²⁷¹

Hablar de la Patagonia es hablar de frío, pampa y montaña; de exuberante; y helada selva austral y de estepas sin fin donde el pasto coirón reina el suelo. Hemos visto estos lugares, y para nosotros, no hay duda, hablar de Patagonia es hablar de sus vientos, aires apresurados que alcanzan velocidades sorprendentes. Estos soplan con furia a través de llanos y bosques, dando forma a árboles de intrincadas geometrías nacidas de la resistencia al viento. Pero, incluso ante estas condiciones agrestes que parecen desafiar la vida, los diversos organismos patagónicos se han adaptado, pudiendo llamar hogar a este territorio azotado por los ventarrones. Como dice el poeta González Tuñón: «...la gran voz de la sociedad patagónica es el viento».

Pensar la Patagonia como un sujeto de naturaleza narrativa que en el presente histórico concentra el pasado y el futuro, implica que no hay una Patagonia sino diferentes versiones²⁷² tantas como los discursos han producido, lo que demuestra que «la Patagonia se escribe y se lee».

Hoy hallamos la trama de una Patagonia que fue tierra de fantasías, de misterios y de grandes riquezas; también fue el desierto, la soledad y el viento; otras veces fue tierra de indios y gauchos, encarnación de la barbarie que había que dominar o eliminar; también fue tierra de fortines y fronteras para defender la Patria. Alguna vez representó para muchos la esperanza de «paz, pan y trabajo». Fue la tierra prometida y también tierra de exilio, entonces volvió a parecerse al destierro, sin embargo, para muchos representó un refugio. Pensar la Patagonia como relato también es ponerla siempre del lado de la ficción. Entonces a partir de estas consideraciones podremos reflexionar sobre las profundas transformaciones de sentido en los sistemas culturales de la Patagonia y en cómo impactan en el espacio literario-cultural de la región.

²⁷¹ Mellado.

²⁷² Casini.

La Patagonia: donde los vientos cuentan historias

Desde los tiempos más remotos, los habitantes de la Patagonia han tejido relatos místicos inspirados por el entorno que los rodea. Los vientos patagónicos, célebres por su intensidad y frecuencia, son los narradores invisibles de estas historias, portadores de susurros que hablan de antiguos espíritus y de hazañas extraordinarias.

Estas son las historias que se transmiten de generación en generación, que mantienen vivas las tradiciones y que unen a las comunidades en una red compartida de mitos y leyendas. En ellas, se refleja el respeto y la reverencia que los pueblos de la Patagonia sienten por su tierra y por los misterios que alberga.

Criaturas mágicas y espíritus de la naturaleza

Los mitos de la Patagonia están llenos de criaturas mágicas y espíritus de la naturaleza. Desde el Elal, el héroe mítico de los tehuelches que, según se cuenta, nació de una piedra y luchó contra serpientes gigantes y aves de presa, hasta el Chonchón, una criatura de la mitología mapuche que se presenta como una extraña ave nocturna, portadora de malos augurios.

Estas criaturas y espíritus representan los desafíos, los miedos y las esperanzas de los pueblos de la Patagonia. Son entidades que habitan los espacios salvajes y los rincones oscuros del mundo, seres mágicos que encarnan la belleza, la dureza y la magia de la Patagonia.

La montaña, el bosque y el mar: espacios sagrados

La Patagonia es una tierra de contrastes, con cumbres nevadas, bosques densos y costas azotadas por el viento. Cada uno de estos espacios es el escenario de innumerables leyendas y es considerado sagrado para los pueblos indígenas de la región.

Las montañas son vistas como moradas de espíritus y dioses, los bosques son el hogar de criaturas místicas, y el mar es una entidad poderosa y cambiante que da y quita la vida. Cada uno de estos espacios habla de la íntima relación que existe entre el hombre y la naturaleza en esta región del mundo, y de cómo esta relación se refleja en sus mitos y leyendas.

Los mitos y leyendas de la Patagonia son una parte esencial del patrimonio cultural de los pueblos originarios de esta región. Son relatos que hablan de sus creencias, sus temores y sus esperanzas, y que reflejan su profundo respeto y conexión con la tierra.

Los tehuelches: guerreros de las Estepas

Los tehuelches, también conocidos como los «guerreros de las estepas», son un

pueblo nómade que ha habitado la Patagonia desde tiempos inmemoriales. Sus leyendas hablan de valientes guerreros, de criaturas mágicas y de la relación sagrada con la tierra.

Los mapuches: gente de la Tierra

Los mapuches, cuyo nombre significa «gente de la tierra», son creadores de mitos y leyendas, llenos de seres sobrenaturales y héroes míticos, reflejan su fuerte vínculo con la naturaleza y su resistencia frente a la adversidad.

Los yámana: navegantes del fin del mundo

Los yámanas, considerados los navegantes del fin del mundo, vivieron en la inhóspita Tierra del Fuego. Sus historias hablan de sus viajes en canoas a través de los canales patagónicos, de sus encuentros con seres mágicos y de su resiliencia en un entorno tan bello como desafiante.

Los selk'nam: espíritus del fuego

Los selk'nam, conocidos también como los «espíritus del fuego», habitaron las tierras más australes de la Patagonia. Sus mitos hablan de héroes míticos, de rituales sagrados y de la lucha constante por la supervivencia en uno de los lugares más aislados y fríos de la tierra.

En estas historias, los ecos del pasado resuenan en el presente, manteniendo viva la memoria de los pueblos originarios y su relación con la naturaleza. Son un testimonio de su resistencia, su sabiduría y su profundo respeto por la tierra que habitan.

Un viaje a través de las leyendas patagónicas

Atravesar las leyendas de la Patagonia es emprender un viaje por tiempos y espacios místicos, un recorrido que nos lleva desde las estepas ventosas hasta las cumbres nevadas, desde los bosques sombríos hasta las costas azotadas por el viento.

Estas leyendas son un canto al espíritu humano y a la naturaleza indomable, un testimonio de la relación entre el hombre y el mundo que lo rodea, una invitación a explorar los rincones más remotos de nuestra imaginación.

En las historias y mitos de la Patagonia, aparecen ecos de antigüedades olvidadas, murmullos de criaturas mágicas y susurros de misterios insondables.

Por todo ello y mucho más, la literatura invita a escuchar el viento, a sentir su canto y a dejarnos llevar por las historias que tiene para contar.

RÁFAGAS DE LIBERTAD

¿Qué nos genera el viento en estas latitudes? ¿Qué pensamientos, qué sensaciones, qué vibraciones?

De la mano de la literatura se puede vislumbrar la influencia, el mensaje, el peso de la presencia de tanto aire en movimiento.

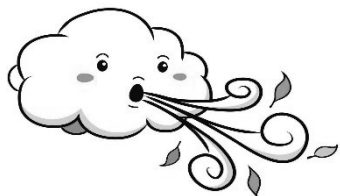
El viento patagónico es fuerte, frío, persistente., es uno de los mejores del mundo. Es el viento típico austral. Surge sobre todo del sudoeste, y que sopla sin frenos sobre esa fina lengua de tierra entre dos océanos que es la Patagonia.

Ese viento sureño que atraviesa miles y miles de hectáreas de estepa alcanza velocidades de más de 100 km por hora y es capaz de poner en dificultades a los habitantes. En la zona de lagos y montañas, se levanta o se calma varias veces en el día, y eso implica bruscos cambios de temperatura. En época de nevadas, nace el temible viento blanco, un viento que ciega la vista y que puede dejar sepultado todo lo que encuentra a su paso.

La gran superficie plana del lago Nahuel Huapi, el más grande de la región, propicia fuertes vientos que arremeten contra las costas, sobre todo desde el noroeste, por eso la ciudad, que mira al lago, recibe el viento de frente. En días de viento fuerte, las calles más cercanas a la costa se convierten en callejones de aire veloz, rauda y vertiginoso.

En la costa, la belleza encuentra variantes también de la mano del viento: Cuando sopla con toda su furia, las olas del Nahuel nos recuerdan al mar. Y cuando no sopla una gota, el lago se convierte en espejo. En las alturas, las ráfagas raramente se detienen.

Textos literarios, fragmentos, poesías y canciones donde el viento es protagonista



Bastian Gygli, CAMINO A LA PATAGONIA

Voy camino a la Patagonia
me han hablado del frío, del sol y las montañas.
Creo entender los desafíos
Pero arribo a las estepas y el viento sacude mis certezas

APUNTES DE UNA CIUDAD EN RUINAS

De *El viento sopla*. ANAHÍ LAZZARONI. Usuahia.
Tierra del Fuego

Esta vez los finos ecos de la ciudad no son del viento.
El fin del invierno, casi sin nieve, autoriza exclamaciones
o teorías sobre el clima.
Reverbera en las calles la malicia por un casamiento inesperado.
Un grupo de mujeres limpia las casas de fantasmas,
no conocemos sus nombres.
Mientras alguien anota estas palabras, continúa la luz prendida
en la casa de enfrente,
en medio de una noche del fin del invierno, es viernes.

PATAGONIA

Margarita Schultz (poema para una ilustración)
El viento rebelde galopa en la vastedad
salvaje bramido y nada puede el pastizal
sino someterse
interminables planicies
guardaron en la memoria inmigrante
el eco de otros paisajes dolía mayor la distancia
hasta la tierra natal en aquellos silencios
donde sólo el viento hablaba comprensible idioma
espacios hay en esas pampas en que el tiempo que fue
es todavía.

CIELO ADVERSO, Dora Battistón (La Pampa)

A veces los rondaba la miseria,
la seca, la langosta, la ceniza,
cielos bajos y oscuros,
ni pájaro ni insecto ni lagarto,
sólo ellos
y el viento ciego amurallando noches,
el viento sin misericordia. el viento.

CAJA DE PANDORA, Juan Carlos Moisés (Chubut)

Una poesía de propuestas
o una poesía de poesía,
una poesía de filiaciones
o una mirada destructiva sobre las lilas blancas,
un cielo sin ángeles
o un revólver frío como la noche,
una poesía sin palabras
o una poesía de dientes de ajo,
una poesía de respuestas

o una poesía de personas,
una nube pasajera bajo las constelaciones
o un viento del sur,
una escritura automática
o una lapicera clavada en el cuerpo de tu enemigo.

PATAGONIA INVERNAL

Lluvia, viento, giros, nieve y agua,
cordillera helada, invierno y gemidos.
Paisajes grises,
tardes que son noches,
días con reproches de soles tristes.
Ay, Patagonia invern
blanca, solitaria, misteriosa.
Brava, imponente, majestuosa,
infierno y paraíso terrenal.
A ti canto, Patagonia mía,
a ti que me emocionas,
por ti mi alma entona,
por ti mi corazón respira.



VIENTO QUE SOPLA (*Cuento. Literatura para las infancias*). Alejandra Erbiti

Por donde yo vivo, cuando sopla el viento, sopla como loco, como en ningún otro lugar del mundo. ¡Hay que ver cómo vuelan las cosas por el aire! Después, cuando todo se calma, hay que andar preguntando le a los vecinos: —¿Estas ovejas son tuyas?

Y no es nada fácil andar devolviendo rebaños de ovejas, porque después del ventarrón quedan un poco mareadas, pobrecitas. Uno les dice:

—¡Vayan para allá! ¡Vayan para allá! —y ellas enfilan para cualquier lado. Y sin perro pastor que ayude (porque los perros también quedan mareados) es una cosa terrible. Pero, por donde yo vivo, nadie se queda con nada ajeno. Y si a cualquiera le cae un rebaño de ovejas en el patio de su casa tiene que ir a devolverlo, aunque la culpa sea del viento.

Por suerte, a mí nunca se me vuela nada tan importante. Mis gatos saben cuando se viene la tormenta. Se dan cuenta enseguida. Parece que le sienten el olor o la escuchan desde lejos, o las dos cosas juntas. Entonces, unos se esconden adentro del placard, entre la ropa de lana y otros se acurrucan todos apilados como empanadas recién sacadas del horno, bien apretaditos, arriba de mi cama. Mis perros también saben cuándo se viene el ventarrón, pero ellos prefieren meterse debajo de la cama... bueno, no todos, algunos se meten debajo otros muebles. Y parece mentira, pero la vaca y el petiso también

se dan cuenta. Vienen y me golpean la puerta de la cocina con la cabeza. La vaca muge fuerte y el petiso relincha (por si no escuché los cabezazos). Yo les abro y ellos entran. La vaca se echa en la alfombra y el petiso se queda parado a un costado. Y a los dos minutos, ya vienen a pedir refugio el gallo; las gallinas con los pollitos; los patos con los patitos y la parejita de teros. Cada cual se acomoda donde puede, porque la casa es chica, pero el ventarrón es grande y por donde yo vivo, cuando sopla el viento, sopla como loco, como en ningún otro lugar del mundo y no es cuestión de que a uno se le vuelen los seres queridos por el aire y después, cuando no queda nada ni nadie, decir que todo fue culpa del viento.

CANCIÓN SAGRADA DEL VIENTO (Wi Wi Wi...) Beatriz Pichi Malen

Viento del norte, tu chispa enciende
La vieja fragua de los veranos
Donde va el tiempo a templar sus lunas
Para el oeste de los ocasos



Küruf viento. Küruf viento.

Viento del sur, patrón de la nieve
Pinta tu pelo el canoso invierno
La Patagonia te da su abrigo
En los vellones de los corderos

Küruf viento. Küruf viento.

Viento del este, tus temporales
Azotan montes desmelenados
Y los caldenes crujen sus ramas
Como mentiras de viejos diablos
Es hermoso cuando viene el viento
Desde la tierra cordillerana
Achata el pasto contra el suelo
Deja piedras amontonadas

Üñügei küpapeyum kürüf
Mawisam mapu meu
Wilafi wilafi werpui kachu
Makofi makofi ferpuwin kura
Küruf viento. Küruf viento. Küruf viento.

El viento no solamente recorre estepas, o eriza lagos, o sopla los cerros. También sacude pensamientos, desequilibra estructuras, obliga a plantar con mayor seguridad los pies sobre la tierra, invita a dejarse llevar en su torbellino. Cada quien buscará a veces un reparo, a veces su impulso. Porque ese viento que es manta y abrigo, arraiga, seduce y a veces, espanta.

Bibliografía

- Ancalao, L. (2009). *Mujeres a la intemperie-pu zomo wekuntu mew*. Buenos Aires: Suri Porfiado.
- _____. (2010). *El idioma silenciado*. Revista Boca de sapo.
- Artola, R. O. (2011). *La periferia es nuestro centro*. Rada Tilly: Espacio Hudson.
- _____. (2015). «La Patagonia como construcción literaria». En R. O. Artola (Comp.), Poesía/Río Negro. *Las nuevas generaciones*. Viedma: Univ. Nacional de Río Negro y Fondo Editorial Rionegrino (FER).
- Bandieri, S. (2005). *Historia de la Patagonia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Blengino, V. (2005). *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes y escritores*. Buenos Aires: FCE.
- Boaventura de Sousa, S. (2007). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. La Paz: CLACSO.
- Bonacci, S. (2013). «La materia de mi poesía es la vida misma» [Entrevista a Juan Carlos Moisés]. Revista digital La Mojarra Desnuda.
- Casini, S. (2001). *Los bárbaros de la Patagonia*. San Juan: EFFHA.
- Corona Martínez, C. (2013). *Prólogo*. En C. Corona Martínez (Comp.), *Mapas de la heterodoxia*, Córdoba: Babel Editorial.
- Cros, G. (2007/2015). «Identidad y Territorio». En L. Mellado (Comp.), *Patagonia se dice en plural*, Comodoro Rivadavia: Edición de la autora.
- _____. (2014). «Escribir poesía en la Patagonia. La senda del coirón: ¿reflexión o metáfora?» En *Cantos de la gaviota cocinera*. España: AMARGORD.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). «Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia». Valencia: Pretextos.
- Delrio, W. (2010). *Del no-evento al genocidio. Pueblos originarios y políticas de estado en Argentina*. EADEM Utraque Europa.
- Escobar, A. (2003). *Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano*. Tabula Rasa.
- Escolar, D. (2013). «La naturalización de la cordillera de los Andes en la articulación estatal argentino chilena». En A. Núñez, R. Sánchez y F. Arenas (Eds), *Fronteras en movimiento: la cordillera de los Andes*. Santiago de Chile: Geo Libros y RIL Editores.
- Golluscio, L. (2006). *El pueblo mapuche: poéticas de pertenencia y devenir*. Buenos Aires: Biblos.
- Hall, S. (2003). «¿Quién necesita identidad?» En S. Hall y P. du Gay (Comps.),

- Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jitrik, N. (1996). «Canónica, regulatoria y transgresiva». En *Orbis Tertius* 1.
- Kropff, L. (2005). «Activismo mapuche en Argentina: trayectoria histórica y nuevas propuestas». En P. Dávalos, *Pueblos indígenas, estado y democracia*.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: García Cambeiro.
- _____. (1978/2012). «Cultura y liberación». En *Esbozo de una antropología filosófica americana*. Rosario: Fundación Ross.
- Leite, J. (2012, agosto). *Vivir en estado de poesía*. Manuscrito inédito leído en el 17 Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura, Fundación Mempo Giardinelli, Resistencia, Chaco, Argentina.
- _____. (2013). «Breve panorama de la cultura fueguina». En M. Robles, G. Arancibia y L. Wajdzik (Comps.), *Seis momentáneos lapsos. Conversaciones hacia adentro de la literatura en Patagonia*. Trelew: La Galera.
- Livon-Grosman, E. (2003). *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Maldonado, J. (2014). «La literatura patagónica; tres bocas para decir su nombre». *Jornaler@s. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*.
- Mellado, L. A. (2008). *Aproximaciones a la idea de nación: convergencias y ambivalencias de una comunidad imaginada*. *Revista Alpha*.
- _____. (2014, 1 de agosto). *El iceberg de Hemingway: lo no dicho que todo lo sostiene*.
Entrevista a Graciela. Cros. Argus-a.
- _____. (2015a). *Cartografías literarias de la Patagonia en la narrativa argentina de los noventa*. Rawson: Secretaría de Cultura de la Provincia del Chubut.
- _____. (2015b). «La Patagonia como versión de una distancia». *Revista Alpha*.
- _____. (2015c). *Patagonia se dice en plural*. Comodoro Rivadavia: Edición de la autora.
- _____. (2016). «Imágenes de autoría en la poesía de Graciela Cros». En C. Hammerschmidt (Ed.), *Patagonia Literaria II. Funciones, proyecciones e intervenciones de autoría estratégica en la nueva literatura patagónica*. Potsdam: INOLAS.
- _____. (2017, 20 de diciembre). *Una mentira para llegar a una verdad*. Entrevista a Luisa Peluffo. En *Argus-a*.
- Moisés, J. C. (1994/2004, junio-julio). *Escribir en la Patagonia. El Camarote*. [Ponencia leída en el XVII Encuentro Patagónico de Escritores de Puerto Madryn, en febrero de 1994].
- _____. (2007). «Arte en las márgenes: centro y periferia». *Revista El Camarote*.
- Núñez, A. (2011). «Discursos territoriales fuertes y débiles. ¿Tensión o coexistencia?» En P. Navarro Floria y W. Delrio (Comps.), *Espacio y cultura*.

- Araucanía–Norpatagonia, Bariloche: Editorial UNRN.
- Palermo, Z. (1998). «Historiografía, literatura y región». Silabario. *Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales*.
- Pérez, P. (2011). *Historia y silencio: La Conquista del Desierto como genocidio no-narrado*. Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana.
- Pratt, M. L. (1992). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Rama, Á. (2005). *El boom en perspectiva. Signos Literarios*.
- _____. (1964). *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Casa de las Américas.
- Rosa, N. (1998). «Liturgias y profanaciones». En S. Cella (Comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada.
- Rubin, Marta E. (1994) *El viento habita las palabras. Ponencia en el XVII Encuentro Patagónico de Escritores de Puerto Madryn*. Febrero de 1994
- _____. (2004) «La literatura en la Patagonia Argentina». *Revista El Coirón*. PNL
- Ruffini, M. (2006). *Ciudadanía restringida para los territorios nacionales: contradicciones en la consolidación del Estado argentino*. EIAL.
- Ruffini, M. y Blacha, L. (2013). *La provincialización postergada de la Patagonia Argentina (1955-1958)*. Temas y debates.
- Stocco, M. (2017). «La autotraducción en la poesía mapuche como territorio de tránsitos, tensiones y resistencias». En *Revista Estudios filológicos*.
- Trigo, A. (1997). «Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera». En *Papeles de Montevideo. La crítica literaria como problema*.
- Uranga, Á. (2011). *El eco de la letra: escritos al margen*. Trelew: Jornada.
- Vitale, C. (2014). *Los sonidos de la Patagonia profunda*. Página/12.
- Watkins, T. (2010). «La ruta líquida de Raúl Mansilla. El extremo sur» [Suplemento Confines]
- Žižek, S. (2008). «Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo». En F. Jameson y S. Žižek, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Zusman, P., Lois, C. y Castro, H. (Comp.). (2007). *Viajes y geografías*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

LA HISTORIA ORAL EN LA NARRATIVA BIOGRÁFICA DEL ORIENTE BOLIVIANO: REFLEXIONES SOBRE NICÓMEDES ANTELO Y CAÑOTO

Karin Hollweg²⁷³

La vida del héroe: entre la ficción y la realidad

Desde mediados del siglo XIX, los intelectuales latinoamericanos pretendieron generar mitos y sentimientos nacionalistas en la cultura letrada a través de recursos como las novelas, difundidas en folletines a través de la prensa. La representación de una sociedad idealizada, asociada a la historia de amor de una pareja, cumplió el rol pedagógico de guiar el comportamiento social. Como lo indica Doris Sommer, «las novelas románticas [...] despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos».²⁷⁴

Los autores, casi siempre relacionados con la función pública, asumieron el rol pedagógico de guiar el comportamiento de las mujeres y hombres de su sociedad, llenando de sentido y contenido al nuevo artefacto que constituía la nación, representándola en la familia. La tarea de formar ciudadanos virtuosos y comprometidos con el proyecto nacional fue llevada a cabo también en Bolivia, a través de personajes modelo cuyo heroísmo se fundaba en la obediencia a los valores nacionales y la defensa ante amenazas externas:

Los ciudadanos no solo deben ser «hombres virtuosos», sino también tienen «deberes» para con la «patria»; en otras palabras, están sujetos, de múltiples maneras, a la nación. Mientras que los discursos de la emancipación y del liberalismo celebran la «libertad» del ciudadano (como sujeto nacional hegemónico, y en contraste a la «esclavitud» colonial), también lo sujetan, lo limitan o le exigen obediencia, con principios como el de respeto a las leyes y a ciertas costumbres, el amor a la patria y, en última instancia, estar dispuesto a sacrificarse por ella.²⁷⁵

La novela o romance nacional en Bolivia partió de la ficción, de personajes creados en función de un sujeto nacional virtuoso y de mujeres abnegadas, dedicadas a la familia. Es el caso de *Soledad* (1847) novela folletín inserta en el periódico *La Época de La Paz*. Escrita por el escritor y político argentino

²⁷³ kghollweg@comillas.edu, hollwegukg@ueb.edu.bo. Universidades Evangélica Boliviana y Pontificia Comillas.

²⁷⁴ Sommer, pág. 23.

²⁷⁵ Unzueta, pág. 182.

Bartolomé Mitre (1821-1906) durante su exilio en Bolivia, presenta la historia romántica de *Soledad*, la heroína (la joven patria) casada con un esposo viejo, don Ricardo (el pasado colonial boliviano), quien finalmente muere, aceptando la unión de la joven con su primo Enrique, el héroe de la independencia. El amor por la joven patria triunfa por sobre el pasado colonial y el futuro se proyecta con un felices para siempre entre la población y el estado.

Pero la novela boliviana identificada como el gran romance nacional es Juan de la Rosa. *Memorias del último soldado de la independencia* (1885) de Nataníel Aguirre (1843-1888), que apareció como folletín por entregas en el periódico *El Heraldo de Cochabamba*. En esta ficción, Aguirre desarrolla en primera persona la historia de Juanito, que desde niño es testigo de la sangrienta guerra independentista. Contada como biografía, la novela presenta a un militar comprometido con la lucha por la patria, narrando los pormenores de una vida dedicada a la lucha por la independencia boliviana.

Como vemos, las novelas bolivianas nacen como ficciones pensadas en construir escenarios domésticos ideales, sociedades obedientes y comprometidas con el cumplimiento de las leyes, que colaboren con la gestión política y administrativa del estado, evitando así la aparición de revoluciones que atenten contra la integridad nacional.

La narrativa del héroe y del sujeto nacional desde Santa Cruz

Frente las ficciones fundacionales creadas desde el altiplano boliviano (La Paz) y el valle (Cochabamba), en el oriente boliviano la visión de nación tiene otros referentes. La ciudad de Santa Cruz de la Sierra, postergada por los gobiernos nacionales desde el inicio de la república, desarrolló una cultura letrada que optó por la revisión histórica y el rescate de los héroes cruceños que participaron en la guerra de la independencia. De esta manera reclamaba su pertenencia al estado boliviano y la atención a sus demandas de integración y desarrollo.

La llegada tardía de la imprenta a la ciudad de Santa Cruz (1864) y la ausencia de instituciones dedicadas al desarrollo de las letras parece indicar que la prioridad de las primeras publicaciones sea para fines informativos y políticos. Daniel Dory aborda los inicios de la actividad literaria cruceña en *Una aproximación a la literatura cruceña 1864-1990*²⁷⁶ indicando que, si bien la aparición de la imprenta coincide con la edición del primer periódico cruceño, *Estrella del Oriente*, los folletines y suplementos tenían un contenido más

²⁷⁶ Dory, 2011

político y eclesiástico que literario. Recién en 1882 aparece impresa la *Biografía del Coronel José Manuel Mercado* de José Mariano Durán Canelas (1848-1936), siendo «la primera biografía escrita en Santa Cruz, cuyo objeto es José Manuel Mercado, apodado “el Colorado”, protagonista de las luchas emancipadoras».²⁷⁷ Como escritor, Durán Canelas también incursionó en el teatro con la obra «*Warnes y Aguilera o la Batalla del Pari* [que] fue interpretada en Santa Cruz en ocasión de las efemérides patrias de ese año, y que en 1889 el Concejo Municipal votó una subvención para la impresión de esa obra».²⁷⁸

Entre las obras literarias cruceñas con contenido histórico que rescata Dory están:²⁷⁹ *Nicomedes Antelo* (1901) de Gabriel René-Moreno, *Ana Barba* (1911) de Emilio Finot, *El coronel Ignacio Warnes* (Rasgos Biográficos) (1914) de Plácido Molina Mostajo, para citar algunas. Dory también registra la aparición de documentos híbridos, entre el relato y el periodismo, gracias a una redacción que va del testimonio a la creación literaria.²⁸⁰ como es el caso del folleto *Por la amistad, ligeros rasgos biográficos de la vida del doctor Andrés Ibáñez de Jerónimo Otazo*,²⁸¹ donde el autor toca temas de política local; el folleto *Duelo singular en la batalla de Florida, Blanco y Warnes* (1942) de Rodolfo Antelo Araúz, y el libro de tradición histórica *La familia Ñufleña* (1943) de Sixto Montero Hoyos, que relata pasajes de la vida de personajes históricos cruceños, como el brigadier Aguilera o Andrés Ibáñez.²⁸² La distancia temporal entre los personajes, hechos históricos y los autores, hace directa referencia a un trabajo de investigación documental, con gran participación de fuentes orales, como lo indica Dory al citar a Antelo Araúz.

Esta elección de personajes reales nos muestra la tendencia de una cultura letrada que busca evidencias que enriquezcan el relato para constituirlo en documento, escribiendo biografías, tradiciones y diarios de personajes notables. Basta con leer los títulos recogidos por Dory para entender esta tendencia, que privilegia la revisión y el rescate de la memoria histórica a la ficción. El periódico *El Cosmopolita Ilustrado* ²⁸³ publicó en 1888 la oferta literaria de la librería La Ondina de Plata, mostrando las obras de consumo de esta cultura letrada, con títulos que van «desde Derecho hasta la Historia, pasando por la Filosofía y la novela».²⁸⁴

²⁷⁷ *Ibid.*, pág. 55.

²⁷⁸ *Ibid.*, pág. 43.

²⁷⁹ *Ibid.*, pág. 139.

²⁸⁰ *Ibid.*, pág. 62.

²⁸¹ Otazo, 1917

²⁸² Dory, 2011

²⁸³ *El Cosmopolita Ilustrado*, Edición facsímil, Gobierno Municipal Autónomo de Santa Cruz de la Sierra, 2008.

²⁸⁴ *El Cosmopolita Ilustrado*, núm. 18, 1888, pág. 7 y núm. 22, pág. 8, 1888.

El aporte de la oralidad en la construcción de la memoria

La oralidad es la condición primaria del hombre que vive en comunidad, y que debe comunicarse para realizar todas las actividades que incluyen la convivencia y la educación de su sociedad. Como natural forma de registro y memoria social, pervivió desde los periodos no letrados de la historia americana (la oralidad de los pueblos originarios), pasando por el periodo colonial hasta nuestros días.

Pero como fuente válida de información historiográfica, «la paulatina desaparición del prestigio del habla como una fuente histórica fundamental fue paralela a una sobrevaloración de las fuentes primarias, que dio lugar a [...] la supremacía absoluta de la historiografía que se hacía con los documentos escritos».²⁸⁵ Las escuelas historiográficas del siglo XIX, bajo los supuestos de Von Ranke o V. Langlois, consideraban que los documentos escritos eran el génesis de la historia, sin los cuales esta no existía, «prescindiendo de los testimonios directos de sus protagonistas que todavía vivían»²⁸⁶ y descartando la memoria oral como recurso documental.

La entrevista en la biografía-ensayo de Gabriel René-Moreno

En Bolivia, el papel de archivista de la historia documentada en la primera parte del periodo republicano fue desarrollado por Gabriel René-Moreno (1834-1908), quien reunió, almacenó y organizó la documentación encontrada y recibida como donación, tanto del periodo independentista como republicano. Catalogó documentos como periódicos, actas, cartas, y todo tipo de archivos, logrando una obra monumental sobre la que se basa la Biblioteca y Archivo Nacionales de Bolivia. Como hijo de su época, René-Moreno desarrolló un pensamiento racionalista que le permitió reconstruir parte de la historia nacional en base a los documentos, bajo el pensamiento de que sin la evidencia escrita no hay historia.

En 1885 escribe Nicomedes Antelo, un híbrido entre biografía y ensayo en la cual René-Moreno cuenta la historia de vida de su amigo y profesor, Nicomedes Antelo, a la vez que describe algunas de sus características físicas y psicológicas. Escrita en primera persona, René-Moreno apela al recuerdo para hablar del pasado de Antelo, pero construye el presente citando partes de una entrevista llevada a cabo en Buenos Aires, durante el periodo en que coincidieron viviendo en esta ciudad. Si algo los unía aparte de la amistad, era la afinidad por las lecturas de la época, especialmente sobre el pensamiento positivista, muy presente en las élites sudamericanas. Démelas, en su artículo «Darwinismo a la criolla»: el darwinismo social en Bolivia 1880-1910 explica cómo después del periodo independentista, las élites toman dos grandes temas de reflexión que dominan el siglo XIX: la Revolución fran-

²⁸⁵ Sebe, pág. 27.

²⁸⁶ Gómez, págs. 23

cesa y el estudio de las leyes que rigen las sociedades [...] no sorprende que después de la ideología de la Revolución, el comtismo haya ganado las castas dirigentes sudamericanas [donde] la filosofía positivista se vuelve la referencia obligada de las élites progresistas en lucha contra el conservadurismo clerical.²⁸⁷

Partiendo desde el pensamiento de un historiador positivista, ¿cómo registrar la vida de Antelo para la Historia? Respondiendo a esto, creemos que René-Moreno opta por la entrevista para documentar la memoria oral de Antelo, matizarla con sus pensamientos y así construir un registro material de su entrevistado. Si bien la investigación social acude a la fuente oral porque no busca la verdad absoluta, sino una aproximación a los pensamientos y creencias del entrevistado, en Nicomedes Antelo la conversación construye subjetivamente al personaje a partir de elementos que René-Moreno quiso destacar, intentando la distancia del observador y la objetividad de los hechos en la narración histórica.

Acudiendo a la entrevista, el autor/historiador está en «el deber de prestar atención al individuo y su versión de la experiencia personal»,²⁸⁸ es decir , construye su subjetividad dándole una voz y permitiéndole participar de esta construcción. Desde el principio, el autor nos presenta una profunda admiración por Antelo, a quien quiere rescatar como sujeto nacional o individuo modelo:

Nicomedes Antelo era entonces para mí el hombre más extraordinario de la tierra. ¡Qué no hubiera dado yo por obrar uno solo de sus prodigios! ¡Con cuántas veras envidiaba sus habilidades egregias! ¡Cómo la admiración de su persona me hacía pensar en la gloria de igualarle algún día!²⁸⁹

La mirada subjetiva del autor (René-Moreno es considerado el más grande bibliógrafo y célebre escritor cruceño de fin de siglo XIX) coloca a Antelo en un alto nivel de apreciación positiva, destacando entre sus virtudes el enorme amor por su tierra al decir que «antes que boliviano Antelo era cruceño»,²⁹⁰ sentimiento también compartido. Dentro de la entrevista, Nicomedes Antelo proyecta otro sujeto nacional, un ciudadano modelo, culto, honesto y comprometido con el honor y el desarrollo del país, que haga frente al caudillismo político nocivo del que era víctima.

²⁸⁷ Demelas, pág. 55.

²⁸⁸ Sebe, pág. 32.

²⁸⁹ René-Moreno, pág. 3.

²⁹⁰ *Ibid.*, pág. 13.

Antelo decidió abandonar el país y radicar en Argentina, adelantándose a posibles persecuciones por parte del gobierno dictador de José María Linaires (1808-1861) quien gobernó desde 1857 hasta su caída en 1861. Según Otero Reiche, la partida de Antelo se debió a que «desde Santa Cruz no se podía conspirar contra los tiranos. La llanura oriental y la altipampa constituían dos mundos diferentes dentro de un mismo país».²⁹¹ Por lo que Antelo decidió migrar y desarrollar su vocación de educador en la ciudad de Buenos Aires. Y es en Buenos Aires donde se lleva a cabo la entrevista que completará la biografía. A pesar de que René-Moreno interpreta parte de su pensamiento, permite que sea el mismo Antelo quien desarrolle las ideas y anécdotas que justificarán su postura frente a la política boliviana.

Consideramos interesante este giro en René-Moreno, de recopilar los documentos para construir la historia nacional a generar el documento histórico a través de una biografía enriquecida por la entrevista. Y es que para René-Moreno su entrevistado es la evidencia del daño que ocasiona la persecución política en los grandes hombres, y habilita el testimonio de Antelo como confirmación de este periodo histórico.

Para su tiempo, la memoria oral no contaba como recurso documental, ya que los protagonistas eran «descalificados como testigos del pasado».²⁹² Y lo que René-Moreno finalmente hace es habilitar el testimonio en vida, respetando el tono de indignación ante la persecución política y el caudillismo del gobierno boliviano. Antelo buscaba la relación directa del componente racial, del mestizaje en la clase política boliviana para justificar el caudillismo y la persecución atroz de la cual fue víctima, a la vez de encontrar las razones del mal gobierno que generaba pobreza y subdesarrollo.

Siendo ambos, Antelo y René-Moreno, lectores de autores como Lamarck, Darwin, Herbert Spencer o Haeckel, compartían criterios y teorías científicas sobre la «filosofía de la evolución»,²⁹³ aunque no con la misma intensidad, como lo indica Moreno al concluir la biografía, lamentando el apasionamiento irremediable de su entrevistado.

Como biografía-ensayo, Nicomedes Antelo es un documento sociológico que nos permite entender las tensiones de un periodo de la historia boliviana y cruceña, contanto con la voz de uno de sus protagonistas. Como lo indica Pablo Pozzi, ...el testimonio (más allá de su belleza o cualidad emocionante) tiene

²⁹¹ René-Moreno, pág. 17.

²⁹² Gómez Pellón, págs 19-39 (pág. 24).

²⁹³ Prólogo del escritor Raúl Otero Reiche en la versión de 1960 de *Nicomedes Antelo*, pág. 17.

sentido para el historiador mucho más allá de su construcción como discurso, como narración, o como imaginario. Su sentido lo da (o no) el que provee una ventana particular para mejorar nuestra comprensión de una sociedad determinada. Así, el historiador oral debe utilizar no solo las técnicas del entrevistador sino sobre todo las del historiador, tomando todos los recaudos necesarios tanto al interrogar la fuente como al construir una explicación a partir de ella.²⁹⁴

Como narrador y cronista, René-Moreno hace hablar al sujeto histórico y construye la evidencia, aceptando las omisiones y distorsiones de la memoria, las verdades sostenidas desde la voluntad y selectividad del recuerdo, pero sobre todo, desde el sentido que los hechos tienen para Antelo. No pretende precisiones históricas o ideas determinantes para la memoria nacional, no; lo suyo es el rescate de un sujeto nacional extraviado, y que puede desaparecer en el olvido y el exilio, apagando en silencio todo rastro de ese hombre extraordinario, al que expresa su admiración desde el primer párrafo:

Una advertencia previa. Esta no es una vida de prócer. No hay empleos, mandos, títulos, honores oficiales, tiempos influidos y situaciones dominadas, todo con sueldo y por cuanto vos necesitasteis y habéis ambicionado, etc. No se engañe el lector. Simplemente le señalo con el dedo a uno que pasa cabizbajo por el valle de la vida, observando un poco lo consciente y lo inconsciente con que tropieza... Antelo vivió largos años y murió fuera de su patria, Bolivia. Había nacido en Santa Cruz de la Sierra. No logró pasar de maestro de escuela en Buenos Aires.²⁹⁵

Consideramos que, como biografía-ensayo, René-Moreno hace un abordaje oportuno de la memoria de Nicomedes Antelo, ante la inexistencia de otras fuentes biográficas sobre este educador, y porque se requería de la cercanía y el conocimiento teórico de René-Moreno para retratar la compleja personalidad del entrevistado y sus ideas filosóficas y políticas, dialogando en un mismo nivel, sin mayor interés que expresar sus conocimientos y diferencia de criterios. También es importante reconocer los sentimientos de René-Moreno hacia su entrevistado: la admiración a pesar de la decadencia y la vejez, y la solidaridad comprometida para exponer los sentimientos que afectaron a Antelo como intelectual exiliado.

²⁹⁴ Gómez, pág. 24.

²⁹⁵ René-Moreno, *op. cit.*, págs. 21-22.

Como positivista, René-Moreno creía que «en la autenticidad documental estaba contenida toda la verdad»,²⁹⁶ y de forma consciente o no, elabora el documento que testimonia la vivencia de Antelo para, como indica Louis Halpen, «asistir a la reconstitución automática de la cadena de los hechos»²⁹⁷ que no habían tenido otra forma de registro.

La memoria oral y el archivo en la novela de Hernando Sanabria Fernández

Hernando Sanabria Fernández (1909-1986) fue un investigador, historiador y escritor cruceño, muy prolífico por la importante obra que dejó (50 libros y más de 250 publicaciones menores), entre los cuales se encuentran novelas, crónicas, artículos y ensayos. Es considerado como uno de más grandes historiadores del oriente boliviano del siglo XX.²⁹⁸

Habiendo escrito sobre otros personajes históricos, tomó como desafío escribir la biografía novelada Cañoto. Un cantor de pueblo en la guerra heroica (1960), que recorre la vida de un soldado cruceño en las guerras de la independencia argentina y boliviana, llamando especialmente su atención la pervivencia del personaje en la memoria oral cruceña:

Junto con el nombre de Cañoto, la tradición ha conservado en Santa Cruz varias anécdotas que perfilan de un modo difuso aunque pintoresco la personalidad del simpático montonero y cantor que vivió y actuó por los tiempos que alboreaba en el cielo de la patria.²⁹⁹

Y sobre todo, le resultó interesante que se mantuvieran en la oralidad las características de su personalidad, sus hazañas como soldado e incluso algunas letras de sus canciones. Para Pablo Pozzi las fuentes orales «no se limitan únicamente a las entrevistas; por el contrario, anécdotas, canciones, cuentos, folclore, poemas y un sinnúmero de formas de transmisión oral son recursos»³⁰⁰ absolutamente válidos a la hora de reconstruir etapas de la vida de una persona, una familia o una sociedad.

En el caso de Cañoto, Sanabria reunió información muy dispersa, acudiendo a «consejas familiares y más tarde en apreciadas lecturas»,³⁰¹ encontrando la evidencia necesaria para constatar que se trataba de un personaje real, y que merecía

²⁹⁶ Braudel, pág. 66.

²⁹⁷ *Ibid.*, pág. 66.

²⁹⁸ Rueda, 2019.

²⁹⁹ Sanabria, pág. 11.

³⁰⁰ Pozzi, pág. 6.

³⁰¹ Sanabria, pág. 11.

una investigación exhaustiva. La memoria oral fue el primer paso de la búsqueda, encontrando anécdotas y recuperando mitos que el tiempo tejió alrededor del personaje. Este trabajo también le permitió conocer la forma de vida y las costumbres cruceñas contemporáneas a Cañoto.

La memoria oral «provee una fuente al investigador para aprehender tanto la subjetividad de una época, como para percibir una serie de datos que de otra manera no han quedado registrados»³⁰² en documentos, recuperando el discurso con las deformaciones y omisiones propias de la oralidad y la ausencia de registro documental. Sanabria recupera a Cañoto de la memoria oral y lo presenta con las siguientes palabras:

Poeta se ha dicho, y el término de ningún modo es regalo ni adorno con que se quiere revestir su figura. De muchos versos que debió de componer en su larga y azarosa vida, poco es lo que al presente queda para poder adquirir con su análisis una noción de conjunto... Sin embargo, basta el más ligero examen de unas y otras (composiciones) para persuadir al lector de que se halla en presencia de un poeta: trivial, agreste y desmañado si se quiere, pero un poeta a todas luces.³⁰³

Como autor reconoce que la investigación carece de datos para contar la vida completa de Cañoto, y que existen vacíos que la historia de vida necesita como estructura básica del relato, por lo que decide crear una biografía ficcionada, basada en información recogida en textos como obras teatrales, cronicarios, libros y manuscritos, registros eclesiásticos, bibliotecas y fondos documentales, para finalmente ser completada por el ingenio «con el fin de que la obra, destinada a celebrar a un hombre casi desconocido, cumpliera con el propósito inicial».³⁰⁴

Como investigador de la memoria oral, Sanabria Fernández ya había trabajado en su ciudad natal, Vallegrande, recopilando del acervo popular «la colección de Romances, Canciones Antiguas y Coplas Populares que publicó en su revista la *Universidad Mayor de San Francisco Xavier*, entre los años 1953 y 1955»³⁰⁵ para luego dedicarse al «Vocabulario de Voces y Modismos» que desde 1961 se publicó en la *Revista Universitaria Cruceña*. Para su libro *Cuentos y Consejas de la tradición oral*, publicado en 1962, Sanabria Fernández trabajó «recogiendo las evocaciones de cuanto fue oído en el hogar, en la escuela y en los corrillos

³⁰² Pozzi, pág. 6.

³⁰³ Sanabria, pág. 110.

³⁰⁴ *Ibid.*, pág. 12

³⁰⁵ Sanabria, pág. 9.

infantiles»,³⁰⁶ donde los relatos fueron de «extracción genuinamente popular y tomados de las más prístinas fuentes del pueblo [...] reconstruido[s] con el solo material de los recuerdos».³⁰⁷

Viendo la historia oral como un rompecabezas proveniente de distintas fuentes, el investigador construye un relato coral que es, a la vez, reflejo de la sociedad que recuerda su pasado como un mosaico de percepciones y subjetividades. Cañoto es precisamente este muro de múltiples pedazos, que pretende describir no solo «la historia individual, sino la historia de la sociedad»³⁰⁸ en la cual está inserto el personaje. Construir una biografía a partir de muchas voces es también labor del historiador: «ver cuándo la narración presenta un yo individual y cuando un yo colectivo o un nosotros».³⁰⁹

Y eso fue lo que encontró en la investigación documental inicial, en manuscritos y prontuarios de datos a los que accedió buscando a su personaje dentro de la historia cruceña. El primer impreso encontrado sobre Cañoto fue *Historia de Santa Cruz durante la Guerra de la Independencia*, escrito por Mariano Durán Canelas en 1888, documento en el que, «recogiendo informaciones orales y espigando con meritorio afán en la tradición local [se descubren] unas cuantas referencias».³¹⁰

Lo mismo ocurrió en el segundo documento descubierto, *Tradiciones Bolivianas* de José Manuel Aponte, impreso en 1909, donde encontró un perfil más detallado de la figura de Cañoto; pero ante la falta de fuentes claras, Sanabria presume que tales datos reunidos por Aponte parten de «fuentes de la tradición popular»³¹¹ que, al parecer, eran las únicas existentes.

Donde sí se identifica una informante clara es en el tercer documento, el croninario de la vida cruceña *Plumadas centenarias*, escrito en 1925 por Mariano Zambrana, donde especifica que fue Manuela Baca, hija de Cañoto, quien colaboró para lograr «una larga y animada relación de las andanzas del héroe, con inserción de algunos de sus versos»,³¹² y también en el *Manuscrito Lara*, documento de crónicas locales de la primera mitad del siglo XIX, encontrado en la Biblioteca Municipal. Este documento relata con lujo de detalles

³⁰⁶ *Ibid.*, pág. 9.

³⁰⁷ *Ibid.*, pág. 10.

³⁰⁸ Necochea, pág. 77.

³⁰⁹ *Ibid.*, pág. 77.

³¹⁰ Sanabria, pág. 12.

³¹¹ *Ibid.*, pág. 13.

³¹² Sanabria, 1999, pág. 12.

algunas vivencias de Cañoto dando a entender una relativa cercanía con el personaje. Aunque el *Manuscrito Lara* no identifica quién es su autor, este manifiesta «haber conocido a la viuda del héroe, Florencia Mendoza [quien al parecer] le hubiera proporcionado noticias de primera mano y sea este el origen del amplio conocimiento que demuestra acerca del personaje».³¹³

Aparte de los documentos alimentados por informantes cercanos a Cañoto, Sanabria Fernández también entendió que, «tratándose de un personaje de esencia y vivencia populares, no era dable prescindir de la tradición oral»,³¹⁴ por lo que acude a algunas fuentes. Entre los informantes que pudieron aportar datos estuvo el portero del Colegio Nacional Florida, el señor Antonio Vargas y a su comadre Felicia, vecina cercana al colegio y gran narradora de crónicas del pasado. También acude a Teolinda Baca, sobrina del personaje y portadora de información más íntima (datos familiares y composiciones musicales), y algunos ancianos como Cayetano Méndez y Belisaria Vaca, portadores de crónicas y tradiciones orales de la ciudad de Santa Cruz.

Como investigador, Sanabria Fernández era conciente de las pérdidas y ganancias del proceso transmisión de la memoria. Para Alessandro Portelli, hay que tomar en cuenta que la historia oral se hace «no solo con la generación del pasado sino también con la del presente»,³¹⁵ lo que transforma el sentido de las acciones en la memoria de los relatores. Con fuentes de diverso grado de precisión, todos testigos indirectos de la vida del personaje, la labor del historiador es de selección y reflexión:

no hace falta insistir en el cambio que supone el paso del relato por la cadena de transmisión, tanto se trate de un testimonio transmitido memorísticamente como de forma libre. Cada transmisor se ha enfrentado a lo largo de los años con los mismos problemas, de los cuales el más importante es el dado por el control que la sociedad realiza de la tradición oral, al cual se unen las pérdidas, voluntarias o intencionadas, y los añadidos, espontáneos o previstos de los transmisores.³¹⁶

En el caso de Cañoto, consideramos que no hubo un control social sobre cómo debía recordárselo, ni presiones políticas que deformen el recuerdo, o por lo menos Sanabria Fernández no lo registra. Lo que sí percibió fue el entu-

³¹³ *Ibid.*, pág. 15.

³¹⁴ *Ibid.*, pág. 18.

³¹⁵ Portelli, 2008 [B], pág. 20.

³¹⁶ Gómez, pág. 35.

siasmo de los narradores, quienes pusieron afán en contar sus anécdotas excediéndose en los calificativos y hazañas del personaje, o en el caso de los familiares cercanos, el orgullo de la cercanía sanguínea y del acceso privilegiado a historias íntimas de sospechosa precisión.

Precisando más sobre la figura de este personaje para los cruceños, podemos decir que José Manuel Baca Cañoto concentra la personalidad y los rasgos psicológicos con los que el hombre del oriente se identifica. Alegre, trovador y poeta, la memoria oral lo rescató como un conquistador que enamoraba a las jóvenes con románticas serenatas nocturnas, pero a la vez rebelde y belicoso, acosaba al gobernador realista Francisco Xavier de Aguilera con apariciones inesperadas, o burlaba su seguridad por las noches, dedicándole jocosas canciones acompañado de su guitarra.

La figura del héroe se completa con su rol de soldado de la independencia, formando parte del ejército independentista argentino y de la guerra gaucha (1821) al lado de Martín Miguel de Güemes, y posteriormente en el ejército cruceño comandado por José Manuel Mercado, hasta declarar la independencia de la Corona española (1825). La suma de valores como la valentía y la fuerza, las dotes de artista y la inteligencia para burlarse de sus enemigos, hicieron de Cañoto un arquetipo de hombre cruceño sobre el que la memoria oral tejió mitos y hazañas.

Para equilibrar las características de un personaje enriquecido por cada fuente (oral o escrita), Sanabria Fernández debió construir la biografía en base a las coincidencias encontradas, aceptando como evidencia todas aquellas descripciones importantes (lugares, fechas, nombres) que potenciaron el relato, a pesar de no obtener los respaldos.

Tanto en los documentos como en la memoria oral, constató el grado de simpatía que Cañoto despertaba en sus relatores y el rol que desempeñaba en el imaginario popular, que lo recordaba como un héroe mestizo, con la picardía y simpatía con que discursivamente se construía la identidad cultural regional. Inconscientemente o no, Sanabria Fernández contribuye a la construcción del discurso político-identitario del héroe cruceño, al vestirlo de las virtudes que, como piezas de rompecabezas, se le atribuyeron a través de la oralidad.

Pozzi y Schneider relacionan la memoria política y el imaginario del testigo en la actualización de las historias heroicas, ya que «la reconstrucción de la memoria es permanente al igual que su utilización en el contexto político, como por ejemplo, la modificación de quiénes son reivindicados como

héroes, la selección de hechos significativos e, inclusive, la valoración de la militancia».³¹⁷

Escribir la historia de un héroe es una gran responsabilidad ante los riesgos de la construcción equívoca de un sujeto nacional. Sanabria Fernández expresó esta responsabilidad desde el principio: «¿Cómo narrar la historia de este guerrillero, poeta y pícaro del reino de la picardía, extraña mezcla de Robin Hood, François Villón y Marcos Obregón?».³¹⁸ Siguiendo esta pregunta, consideramos que Sanabria Fernández asumió la tarea de actualizar la imagen de Cañoto y proyectarla hacia el futuro como sujeto nacional, seleccionando las virtudes y valores que debería tener el cruceño, como es el coraje, la inteligencia, la picardía y sobre todo, el compromiso con la patria, a pesar de la ausencia y el abandono del estado a la región.

Y lo hizo por comparación de fuentes, apartando los hechos que consideró fantasiosos o exagerados que no cuadraban con la calidad del personaje, para posteriormente utilizar «un discreto artificio; rellenar con la oportunidad del supuesto probable y el colorido de la descripción los espacios vacuos dentro del hecho en sí y dentro de la escena presentada»³¹⁹ intentando preservar la coherencia del relato y no deformar la verdad histórica de los datos minuciosamente encontrados.

Reflexiones sobre el aporte de la entrevista y la memoria oral a la narrativa biográfica cruceña

Escribir una biografía implica asumir responsabilidades sobre la información que se recogerá, la selección y reflexión sobre los detalles con los que se perfilará al sujeto histórico, documentando su vida para el futuro. Y uno de los elementos a registrar es el testimonio oral, debiendo salvarlo de su intangibilidad y de la fragilidad del recuerdo como soporte. Alessandro Portelli considera urgente necesidad de la escritura, indicando que todo discurso oral

«corre como la arena a través de nuestros dedos», para decirlo de alguna forma, y, si queremos retenerlo, debe «solidificarse», «congelarse» aunque fuera de una forma precaria. La escritura, en cambio, nos llena literalmente las manos con palabras sólidas, ya congeladas.³²⁰

La recuperación de la información a partir de la entrevista, en el caso de René-Moreno y su obra *Nicomedes Antelo*, nos permite comprender cómo un

³¹⁷ Pozzi, pág. 92.

³¹⁸ Sanabria, pág. 21.

³¹⁹ *Ibid.*, pág. 21.

³²⁰ Sanabria, 1999, pág. 21.

autor puede, a partir de una persona real y de la verbalización de sus pensamientos, crear al sujeto histórico cruceño que genere profundas reflexiones acerca de la situación política y económica de la sociedad. Tuvo como objetivo no solo rescatar su memoria del olvido, sino revelar la situación de desamparo e injusticia vivida en Santa Cruz durante un gobierno caudillista, sobre la cual no había discusión ni rebelión posible y que costó el exilio de un recurso humano tan valioso para René-Moreno, como lo fue el educador Nicomedes Antelo.

He ahí la necesidad de proponer más que un sujeto nacional o héroe, a un sujeto histórico que transforme la percepción del rol ciudadano frente al caudillismo gubernamental, poniendo como ejemplo el desperdicio de su talento y el sacrificio de su vida. Porque el sujeto nacional no será propuesto por René-Moreno; el diálogo permite que sea Nicomedes Antelo quien vislumbre ese ciudadano modelo que salvará al país de la barbarie del caudillismo.

Los sujetos nacionales nacen de la literatura, generalmente en momentos de crisis y conflictividad política o social, cuando se necesitan referentes de comportamiento que guíen las conciencias durante las tormentas, las derrotas y persecuciones. Su construcción permite establecer un faro ideológico y referente de comportamiento en una sociedad.

Sanabria Fernández encontró ese referente, Cañoto, en historias orales y recuerdos de algunos familiares del protagonista. A diferencia de René-Moreno, Sanabria Fernández debe lidiar con la distorsión del relato y el entusiasmo de los familiares entrevistados, consciente de que la evidencia oral revela más sobre el significado de los hechos que sobre los hechos mismos. La construcción del héroe histórico es también un acto emotivo, donde los relatos equivocados o distorsionados constituyen verdades psicológicamente ciertas ya que el mito es una proyección del deseo. Cañoto concentra ese deseo: tiene la personalidad y las virtudes del sujeto nacional que desde Santa Cruz se proyecta hacia el país.

En ambos casos vemos cómo los investigadores acceden a la entrevista como recurso para la construcción del documento histórico, partiendo de la oralidad y del testimonio, problematizando las ideas y conflictos de la época o resimbolizando el recuerdo desde el presente. La conversación permite la generación de los datos, detalles y anécdotas en un ida y vuelta: ante la permanente demanda del investigador, los entrevistados enriquecen al personaje perfilándolo; problematizando los conflictos políticos, cuestionando las circunstancias, carencias y luchas sociales del pasado pero desde el presente.

René-Moreno logró instalar el debate sobre el pensamiento de Nicomedes Antelo, aunque las repercusiones se vieron más adelante, como en los estudios de Hernán Pruden, que hablan del darwinismo social de Antelo y René-Moreno, y cómo «marcaron con su pensamiento más de medio siglo de ideas raciales entre la intelectualidad de Santa Cruz»,³²¹ o el trabajo de Démelas, que identifica la influencia de autores como Cuvier «y las polémicas que agitaban entonces el mundo científico»³²² en el pensamiento de ambos.

También hubo autores que abordaron la vida y pensamiento de Nicomedes Antelo, como José y Humberto Vásquez Machicado,³²³ quienes publicaron una breve biografía que recupera pasajes de René-Moreno e información más detallada sobre la formación autodidacta, publicaciones, estudios científicos y educativos de Antelo en Argentina. Todos los estudios posteriores a René-Moreno se basan parcial o totalmente en su biografía-entrevista, como fuente primaria y raíz de la que parten otros estudios sobre su vida y pensamiento.

Papel distinto es el que desarrolló Sanabria Fernández, quien debió trabajar con documentos dispersos y testimonios orales de distinta calidad, decidiendo si acercarse más al hecho histórico desde las evidencias, aceptar las distorsiones de la oralidad, o apelar a la ficción para completar los vacíos temporales. Aquí el autor acepta otro desafío: reafirmar los mitos generados a partir de las distorsiones, o apegarse a las evidencias a pesar de las carencias documentales.

Fernando Díez de Medina valora la experiencia de Sanabria Fernández, quien «descuella en los estudios históricos, en la bibliografía y el ensayo [...] es el cronista de Santa Cruz y uno de nuestros mejores historiadores».³²⁴ Esta práctica al parecer le permitió aceptar el desafío de reconstruir la historia del héroe con los recursos existentes. Como resultado, la biografía novelada logró madurar el perfil un sujeto nacional, cruceño y a la vez boliviano, y como indica Mónica Velásquez, con potente voz contestataria. Cañoto es el «representante de la cultura popular, poeta-cantor y héroe del pueblo, [que] con un tono burlón pretende fracturar el sistema opresivo»³²⁵ tanto del régimen colonial como del caudillismo republicano.

Frente a la figura de Nicomedes Antelo, quien propuso un sujeto nacional desde la cultura letrada: el cruceño educado y honorable, comprometido la justicia, el desarrollo de su pueblo y el intercambio de las ideas; la imagen

³²¹ Pruden.

³²² Demelas, págs. 55-82.

³²³ Pruden, 2018.

³²⁴ Demelas, 1981.

³²⁵ Vasquez-Machicado, 1992.

de Cañoto como soldado mestizo, héroe y cantor se superpone como modelo, encarnando las características físicas y psicológicas que la memoria oral de los entrevistados fue construyendo, como la proyección del deseo de un héroe mestizo más cercano, más parecido al pueblo. En ambos casos vemos cómo las fuentes orales permiten captar los significados subjetivos y simbólicos de los personajes por encima de los hechos. Sin la verbalización del recuerdo el dato se pierde, ya que no existe registro para el futuro, tanto de los hechos como del significado de los mismos para la sociedad.

El trabajo del historiador es la traducción de los hechos del pasado para el lector futuro, dotándolos de sentido ya que la historia no puede reducirse únicamente a los acontecimientos. «Los hombres hacen la Historia pero ignoran que la hacen»,³²⁶ y está ahí el valor del historiador, de salvar del olvido los hechos y sus protagonistas, tomando en cuenta las interpretaciones y los símbolos con los que se fue construyendo el recuerdo.

Bibliografía

Sanabria Fernández, Hernando, Cañoto. *Un cantaor del pueblo en la guerra heroica*, Editorial Juventud, 1999.

Sanabria Fernández, Hernando, *Cuentos y consejos de la tradición oral*, Fondo Editorial Prefectural, 2000.

Braudel, Fernand, *La Historia y las Ciencias Sociales*, Madrid, Alianza Editorial, 1990. *Cosmopolita Ilustrado, El*; Fondo Editorial del Gobierno Municipal Autónomo de Santa Cruz de la Sierra, 2008 (edición facsímil).

Danielle, Demelas Maria, «Darwinismo a la criolla: el darwinismo social en Bolivia, 1880-1910», *Revista Historia Boliviana*, 1981, núms. 1-2, La Paz.

Díez de Medina, Fernando, *Literatura Boliviana*, La Paz, Los amigos del Libro, 1981.

Daniel, Dory, *Una aproximación a la literatura cruceña 1864-1990*, Fondo Editorial del Gobierno Municipal Autónomo de Santa Cruz de la Sierra, 2011.

Fernández Hernando, Sanabria, Cañoto. *Un cantor del pueblo en la guerra heroica*, La Paz, Editorial Juventud, 1960 (reedición de 1997) [A].

_____. *Cuentos y consejos de la tradición oral*, Santa Cruz de la Sierra, Fondo Editorial Prefectural, 1962 (reedición de 2000) [B].

Gómez Pellón, Eloy, «Oralidad y memoria: sobre los testimonios verbales del pasado», *Etnicex: revista de estudios etnográficos*, diciembre de 2012, núm. 4, Cáceres.

Gracia Gerardo, Necochea, «El análisis de la historia oral», *Cuéntame cómo fue: Introducción a la historia oral*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2008.

Otazo, Jerónimo, *Por la amistad, ligeros rasgos biográficos de la vida del doctor Andrés Ibáñez*, Santa Cruz de la Sierra, Imprenta El Trabajo, 1917.

³²⁶ Braudel, pág. 83.

- Portelli, Alessandro, «¡Absalón, Absalón!: la historia oral y literatura», *Cuéntame cómo fue: Introducción a la historia oral*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2008 [A].
- _____. «Una historia (y celebración) del Circolo Gianni Bosio». *Cuéntame cómo fue: Introducción a la historia oral*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2008 [B].
- Pozzi, Pablo, «Historia oral: repensar la historia», *Cuéntame cómo fue: Introducción a la historia oral*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2008.
- Pruden, Hernán, «Apuntes para una historia del mestizaje en Santa Cruz de la Sierra», Bolivia, *Revista Iberoamericana*, 2018, núm. 18 (67), Madrid.
- René-Moreno, Gabriel, Nicomedes Antelo, pról. de Raúl Otero Reiche, Santa Cruz de la Sierra, Publicaciones de la Universidad Gabriel René-Moreno, 1960.
- Rueda Esquivel, Gilberto, «Hernando Sanabria Fernández (1909-1986)», *Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional*, 2019, v.13, núm. 63, La Paz.
- Sebe Bom Meihy, José Carlos, «Tres alternativas metodológicas: historia de vida, historia temática y tradición oral», *Cuéntame cómo fue: Introducción a la historia oral*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2008.
- Schneider, Alejandro, «Memoria y socialismo». *Cuéntame cómo fue: Introducción a la historia oral*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2008.
- Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Ediciones del Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Unzueta, Fernando, *Cultura letrada y proyectos nacionales. Periódicos y literatura en Bolivia (siglo XIX)*, La Paz, Plural Editores, 2018.
- Vásquez Machicado, Humberto, «Nicomedes Antelo (1829-1883), Fragmentos de una biografía», Santa Cruz de la Sierra. *Apuntes para su Historia* (siglos XVI al XX), La Paz, Editorial Don Bosco, 1992.
- Velásquez Guzmán, Mónica, (coord), *La crítica y el poeta. Poesía del siglo XIX*, La Paz, Plural Editores, 2019.

LA DÉCIMA ESPINELA, UNA TRADICIÓN CARIBEÑA CON ARRAIGO ANTILLANO EN CUBA Y PUERTO RICO

Omar Santiago Fuentes³²⁴

«La estrofa que se le escapó al libro»,
Yeray Rodríguez Quintana,
verseador canario

El fenómeno de la preferencia de un pueblo por una estrofa particular, existiendo tantas, como vehículo para la expresión popular es de por sí digno de análisis profundo. Si la estrofa de la que hablamos tiene siglos de existencia y ha permanecido intacta en su forma y vigorosa en su contenido, lo es más. Si a eso le sumamos que su vigencia y robustez se manifiesta en una forma de expresión diferente a la que fue concebida para ella, adquiere otra dimensión el análisis de su historia. Hablamos de la décima, estrofa creada para ser escrita, que ha logrado vigencia y ha trascendido el tiempo no porque la hayan rescatado del olvido los poetas cultos que dieron inicio a su vida, si no porque encontró portadores que la escribieron en las páginas del viento y a través de la oralidad y la tradición encontró vida eterna. Es, de hecho, la estrofa predilecta dentro de la improvisación poética de la gran mayoría de los pueblos iberoamericanos; exceptuando solamente a Nicaragua, Honduras, Guatemala y Costa Rica donde no tenemos constancia de la existencia de improvisadores de esta estrofa, en todos los demás países de habla hispana existe como un fenómeno vivo.

También se utiliza en países de habla portuguesa como es el caso de Brasil. En todo el Caribe; el isleño, que incluye a Cuba, Puerto Rico, República Dominicana y la Isla de Margarita; y el de tierra firme, compuesto por México, Panamá, Colombia y Venezuela, la décima echó profundas raíces en el alma popular y fue cultivada también por la flor y nata de sus literatos que en su gran mayoría incluyó dentro de su obra poética la estrofa que hicieron famosa los grandes poetas españoles y que encontraría en América, con el devenir del tiempo, un desarrollo y crecimiento mayor que en la propia España.

Cada país antes mencionado nos propone un amplísimo mar de posibilidades para la investigación de este fenómeno que en el Caribe presenta características muy particulares que se extienden hasta las hermanas Islas Canarias, tan parecidas a nosotros en cuanto a gente y folclor, en cuya relación histórica con las Antillas y Venezuela poseen una tradición compartida de cantos e improvisación y que podrán ser expuestas en un estudio más abarcador que

³²⁴ omartrovador@hotmail.com. Universidad Internacional de Puerto Rico.

me propongo hacer en el futuro. En cuanto al Caribe antillano se destacan los casos de Cuba y Puerto Rico como dos lugares donde el arraigo de la décima y su desarrollo y conservación es notable, a tal nivel que cuentan con la admiración de cultores de otras tradiciones donde la décima es protagonista. Sobre estos dos casos en particular es que me propongo indagar profundamente haciendo un viaje a la raíz de esta tradición, que conjuga la oralidad juglaresca con la poesía de cuna «cult», con el propósito de entender el por qué de su vigencia, cómo ha llegado hasta este momento de gloria en que representa un signo de identidad de la cultura en ambos países, aprovechando el paseo por su interior para analizar sus similitudes y diferencias. Por aquello de abrir el escenario a futuras investigaciones y a sabiendas de que el Caribe es un todo; hablaré, sin detenerme mucho, sobre el estado de esta tradición en los demás países que lo componen.

Si estudiamos los antecedentes históricos encontraremos que la décima que hoy conocemos es una estrofa de la métrica española cuya invención se le atribuye al músico y poeta malagueño, nacido en Ronda, Vicente Martínez Espinel (1550–1624) quien publicó como parte de su libro *Diversas Rimas* (1591) ocho (8) estrofas que él llamó redondillas de diez versos. Quien bautizó a esta estrofa con el nombre de espinela fue Lope de Vega quien en su libro *El Laurel de Apolo* dijo: «Pues de Espinel es justo que se llame / y que su nombre eternamente aclamen». Dijo también en *La Circe*: «No parezca novedad llamar espinelas a las décimas, que éste es su verdadero nombre, derivado del maestro espinel, su primer inventor, como los versos sáficos de Safo.»³²⁵ Ese es el nombre que todavía usamos los cultores del antiquísimo arte de la improvisación oral para referirnos a la estrofa porque al hacerlo estamos conscientes de sus características, de su molde métrico y estructural.

Sin embargo, la autoría de Espinel sobre esta estrofa se ha visto cuestionada por los investigadores que han escudriñado las antiguas páginas de la literatura española y han encontrado estrofas de diez versos correspondientes a otros autores que preceden en el tiempo al poeta andaluz. Los que niegan la paternidad de Espinel sobre la décima «no se han fijado bien en la forma exacta de la espinela y la han confundido con otras estrofas de diez versos»³²⁶. Existe en la actualidad hasta un movimiento compuesto por decimistas e investigadores que ha solicitado cambiar su nombre, el de espinela, por décima malara por entender que antes que Espinel el poeta Juan de Mal Lara había escrito *Mística Pasionaria*, unas décimas con la misma estructura que la espinela. Esta

³²⁵ Jesús Orta Ruiz y Maximiano Trapero, *La Décima, su Historia, su Geografía, sus Manifestaciones*. Gran Canaria, GZ Printek, Bizkaia, España: 2001, pág. 35.

³²⁶ Dorothy C. Clarke, «Sobre la Espinela». *Revista de Filología Española*, XXIII, 1936, pág. 295.

polémica parece se extenderá por mucho tiempo ya que; según Maximiano Trapero, una autoridad en todo lo que sobre la décima se pueda decir, «un estudio detenido y crítico de las décimas de Mística Pasionaria (que tienen las mismas especificaciones que las de Espinel) ofrece múltiples dudas sobre la autoría atribuida a Juan de Mal Lara.»³²⁷

En cuanto a lo que a nosotros nos ocupa, lo que tiene verdadera relevancia es que Espinel reveló esta estrofa a los más grandes ingenios del Siglo de Oro español (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Tirso de Molina, entre otros) por los que fue admirado y éstos se encargaron de incorporarla y darle brillo en los medios masivos de comunicación de su tiempo (el libro y el teatro) convirtiéndola en la estrofa octosilábica más practicada de ese período de las letras hispánicas hasta el punto en «que una vez que se hizo famoso el modelo “espinela”, por la proclama de Lope de Vega, ya todas las estrofas de 10 versos de la métrica española se hicieron conforme a ese modelo»³²⁸. ¿Y cuál es ese «modelo»? A continuación una de las ocho (8) estrofas llamadas por Espinel redondillas de diez versos, de su libro publicado en 1591:

Ya esta suerte que empeora,
se vio tan en las estrellas,
que formó de mi querellas
de quien yo las formo ahora.
Y es tal la falta, señora,
de este bien, que de pensallo,
confuso y triste me hallo,
que si por vos me preguntan
los que mi daño barruntan,
de pura vergüenza callo.³²⁹

Si nos fijamos en esta estrofa, tiene las siguientes características: diez versos, rima consonante, todos sus versos son octosilábicos, estructura «abba-ac-cd-dc» y lleva punto al finalizar el cuarto verso (pausa). Según Juan Pérez Guzmán, primer biógrafo de Espinel: «La tesis de la composición en la décima se presenta y desenvuelve en la primera redondilla (versos 1 al 4); el silogismo para la prueba del pensamiento se establece en dos versos posteriores (versos 5 y 6) y la segunda redondilla completa con perfección el raciocinio poético

³²⁷ Maximiano Trapero, *Sobre el origen de la décima malara*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pág. 3.

³²⁸ *Ibid.*, pág. 1.

³²⁹ Jesús Orta Ruiz y Maximiano Trapero (2001), *op. cit.*, pág. 25.

(versos 7 al 10)»³³⁰. Para ejemplificar este modelo o molde decimal les presento esta décima de Pedro Calderón de la Barca (*La vida es sueño*):

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba
que solo se sustentaba
de unas hierbas que cogía.
¿Habría otro -entre sí decía
más pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo
que otro sabio iba cogiendo
las hierbas que él arrojó.³³¹

Muchos estudiosos coinciden en que el aporte significativo que había hecho Espinel en relación con la estructura de la estrofa de diez versos fue la fijación de la pausa en el cuarto verso. Lope de Vega la calificó de «dulce y sonora», y es cierto que se presta para el canto. Según Jesús Orta Ruiz el Indio Naborí, repentista, poeta cubano y estudioso de este tema: «La acogida popular que tuvo la décima, su adopción por las masas humildes y su vigencia durante siglos en los campos de Hispanoamérica se debe, en parte, a la aplicación de esta regla (la pausa en el cuarto verso) sin la cual la estrofa no es cantable.»³³² Otra ventaja que poseía y posee la estrofa es su flexibilidad en cuanto al uso que la pone al servicio de la más variada temática o propósito; sirve para la queja, para la alabanza, la burla, la sátira, para el amor, para denunciar, para proponer, para el diálogo, la controversia; los extensos monólogos (porque cada décima es un pensamiento completo e independiente) y para el encadenamiento de largos parlamentos, lo cual resultó muy útil para el teatro durante siglos. O sea que se presta para abordar cuanto tema importe a la poesía, lo mismo a lo humano que a lo divino «recorriendo temáticamente el universo entero de la vida del hombre».³³³ Todavía estamos hablando de la escritura, de la décima en el papel; en el libro, propiedad exclusiva de los poetas «cultos».

¿Cómo y cuándo «se le escapó al papel»? La respuesta a esta pregunta la encontramos en su proceso de popularización que la puso en manos de trovadores y juglares. Los diez versos de la décima le permiten presentar, desarro-

³³⁰ Maximiano Trapero, *Yo soy la tal espinela, la décima y la Improvisación poética en el mundo hispano*, Mercurio Editorial, Madrid, España, mayo 2014, págs. 10-11.

³³¹ Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Jornada I, Escena II, pág. 8 (<http://www.comedias.org/calderon/vidsue>).

³³² Jesús Orta Ruiz, *Décima y folclor*. Ediciones Unión, La Habana, 2004, pág. 15.

³³³ Trapero (2014), *op. cit.*, pág.35.

llar y concluir un pensamiento en una sola estrofa y con más holgura que las estrofas que la precedieron, exceptuando al romance cuya estructura no le fija número específico de versos. La aceptación entusiasta de los poetas «cultos» posibilitó que la espinela comenzara a ganar terreno popular durante el siglo XVII influenciados por el uso y la importancia que le dieran en sus obras Lope de Vega, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo, entre otros; Pedro Calderón de la Barca en su monólogo de Segismundo en su obra *La vida es sueño* hace una verdadera obra maestra en décimas. Con Quevedo «la décima se estrena como poesía civil»³³⁴ utilizada para la crítica y la sátira política, iniciándola también como punta de lanza en la controversia poética siendo protagonista de la primera controversia o disputa en décima de que tengamos conocimiento en su porfía.

«El uso de la décima en temas de interés popular por los poetas clásicos (sus descarnadas disputas personales... los chistes picarescos y los asuntos cotidianos) contribuyó sin duda a su popularización en la España del Siglo de Oro y, por consiguiente, en la población criolla de Hispanoamérica.»³³⁵ Este uso tendrá una fuerte repercusión en las tradiciones de improvisación oral de la estrofa en nuestra América y el Caribe ya que ésta se utilizará para iguales propósitos por los trovadores y repentistas que advendrán, sustituyendo al romance y la copla.

La décima espineliana era también la preferida para los «certámenes de glosas en ocasión de las festividades públicas»³³⁶ en España y la compusieron desde los más grandes poetas hasta los más simples versificadores. O sea, que ya existía la competencia de la escritura en glosas a partir de una redondilla donde cada décima finalizaba con uno de los versos de esta, completando una obra de cuatro estrofas. Veremos más adelante que esto se hace actualmente en algunas tradiciones a través de la escritura y también en concursos de improvisación. Es importante destacar que su uso no se limitaba a este tipo de torneo lírico, si no que ya era popular por su musicalización y canto y que existen pruebas de partituras musicales que contienen «la melodía con que se cantaban unas décimas que aparecen en el *Cancionero musical y poético del siglo XVII*, bajo el título de “Romances, folías y décimas con música”.³³⁷ En su libro *Décima y folclor*, Jesús Orta Ruiz (el Indio Naborí) presenta una fotocopia de esta partitura. Esto refuerza la teoría, que muchos estudiosos han esgrimido en diferentes simposios donde he participado, de que la décima

³³⁴ Orta (2004), *op. cit.*, pág. 24.

³³⁵ *Ibid.*, pág. 26.

³³⁶ *Ibid.*, pág. 19.

³³⁷ *Ibid.*, págs. 20- 21.

nos llegó cantada con y por los conquistadores y colonizadores. Eso no quiere decir que llegara improvisada sino como canción. «La décima desembarcó en América cuando ya la estructura espineliana se compartía entre su empleo culto... y el uso del pueblo que la prefería improvisada».³³⁸

Lo que no sabemos es cómo dejó de ser letra solamente para ser cantada con acompañamiento musical a principios del siglo XVII. Lamentablemente hay pocos estudios sobre la improvisación en todas sus modalidades, será acaso por la dificultad que plantea investigar un acontecimiento que nace y muere en el momento mismo en que se da, perdiéndose en el viento y en la memoria toda su creación debido a su propia naturaleza que lo impulsa a la espontaneidad y a lo inmediato gestándose entre el que improvisa y quienes lo escuchan, protagonistas también del acto improvisado? La décima escrita no plantea esa dificultad. «La décima se ha convertido en un fenómeno cultural que ha sobrepasado los límites de la literatura»³³⁹ y que requiere amplio estudio para poder abordar todas las facetas que nos presenta su complejidad.

Durante el siglo XVIII la décima dejó de utilizarse en el teatro español y merió considerablemente su uso en la glosa (estos habían sido sus principales canales de popularización) sin embargo, se convierte en una tradición popular en América adquiriendo un carácter iberoamericano muy definido y en los lugares donde encontró mayor desarrollo creativo es donde todavía mantiene gran vitalidad en su modalidad de improvisación. Es en la América hispanohablante donde su capacidad creadora alcanza una nueva dimensión tanto entre poetas letrados como entre los poetas populares portadores de una robusta literatura oral que pasaba de boca en boca y de generación en generación. Tan es así que su popularidad alcanza un nivel tal que supera al logrado en España durante su momento de máximo esplendor.

Es necesario destacar que el papel de la Iglesia católica en la difusión de la décima fue fundamental ya que fue el primer vehículo de divulgación y masificación. Su uso en los pueblos colonizados para propósitos de evangelización logró llevarla a las masas populares y con el tiempo las décimas aprendidas se diseminaron entre la población creando todo un fenómeno de tradición que culmina alimentando la creatividad de los criollos para imprimirle a la estrofa la pertinencia de su entorno y comenzar a contar y cantar sus propias gestas e inquietudes. La influencia eclesiástica incide notablemente, con la presencia del canto a lo divino, en prácticamente todas las tradiciones donde la impro-

³³⁸ Antonio García de León, *La décima hispánica y el repentismo musical caribeño*, IESALC/UNESCO, Venezuela, 1999, pág. 55.

³³⁹ Trapero, 2014, *op. cit.*, pág. 9.

visación de la décima es denominador común. «La Iglesia, que fuera centro de las fiestas públicas encaminadas a difundir las ideas religiosas por medio de un arte asequible al pueblo, divulgó la décima clásica, ya en presentaciones teatrales, ya en actividades de música y canto».³⁴⁰

Para entrar en la embarcación de la espinela por el Caribe y llegar a donde quiero llegar nada mejor que las palabras del estudioso y respetado investigador y músico mexicano Antonio García de León en su escrito *La Décima: territorios históricos y sociales de una glosa posible...*:

El Gran Caribe de los siglos XVII y XVIII, la gigantesca parte del mundo acuático conocido y frecuentado por el comercio de Sevilla, constituyó durante varios siglos un solo «bloque geográfico, histórico y cultural», que incluía no solamente el actual Caribe geográfico sino, muchas otras regiones: la desembocadura del Misisipi, la Florida, el litoral del Golfo de México presidido por Veracruz y Campeche y las más lejanas Islas Canarias. El Gran Caribe fue también el escenario de un vuelco fundamental en la expansión y consolidación de las estructuras y las mentalidades diversas expresadas en el decimal octosílabo, en la llamada décima espinela: desde Sevilla a Veracruz y desde Sevilla a Veracruz y desde Nueva Orleans a Cartagena de Indias. El comercio explica así la difusión de una planta comercio explica así la difusión de una planta propia para la décima cantada que va a tener su principal soporte en los llamados puntos de navegante de origen claramente portugués... y que todavía se conservan en los bellísimos cantos de la Isla de Margarita en Venezuela y en un canon musical marinero que aún se utiliza con ligeras variantes para la improvisación de la décima en Cuba, Canarias, Nueva Orleans, Santo Domingo, Andalucía y Puerto Rico (el punto), en Venezuela oriental y el llano colombiano (galerón), en Panamá (mejorana) y en Veracruz (el zapateado y el jarabe loco).³⁴¹

La creación por el gobierno español de la Armada de Barlovento para la defensa contra los asedios de la piratería en el Caribe desde mediados de siglo XVII sirvió para otros propósitos convirtiéndose en «un excelente vehículo para el “comercio inmaterial” de las coplas y los cantares, en especial, para la difusión de la décima como forma privilegiada de expresión en todo el entorno de su navegación caribeña».³⁴²

³⁴⁰ Orta (2004), *op. cit.*, pág. 27.

³⁴¹ García de León (1999), *op. cit.*, pags. 49-50.

³⁴² *Ibid.*, pág. 50.

Desde entonces la décima transita por el espacio marítimo y terrestre caribeño entre el viento y el papel; ya sea en las maravillosas creaciones poéticas de los escritores letrados («cultos») o en el pueblo cantor que la hizo su preferida para expresar y compartir con los demás sus sentires y aspiraciones; celebrar sus cosechas, manifestar sus alegrías y tristezas, sus esperanzas, sus frustraciones, su relación con la divinidad y para medirse con otro improvisador defendiendo puntos de vista opuestos ya sea para divertir al conglomerado o para hacerlo meditar mientras disfruta y exalta la habilidad de uno u otro para crear en instantes un «argumento rimado». En la voz de los campesinos, señala García de León:

La décima se volvió un recurso de la inventiva del vulgo, como lo había sido la poesía juglaresca en la Edad Media europea... la décima espinela es el mejor ejemplo de una tradición literaria de cuño culto que logró generalizarse a lo largo y ancho del continente americano, que pudo retroalimentarse con la poesía escrita a lo largo de los siglos y retornar de nuevo a los entornos populares, en donde alcanzó su dimensión definitiva.³⁴³

La materia prima o los primeros elementos que dieron inicio a esta tradición en nuestro Caribe y en el resto de América son pues semejantes, pero cada pueblo se encargó de imprimirle su sello de acuerdo a sus costumbres y los rasgos de su identidad haciendo que cada país, pueblo o región desarrollara una tradición con características propias donde lo único que es común entre todas es la estrofa (la décima espinela) dotándola de una riqueza cultural insospechada. En todos estos países, la estrofa que nació para ser escrita se adentró en el corazón mismo de sus habitantes mayormente de la ruralía en un formato diferente, el de la improvisación. Además, la gran mayoría de los poetas de renombre la emplearon con maestría siendo escasos los que no, hecho muy fácil de constatar en toda la antología escrita de la poética hispanoamericana, siendo la parte más atendida por los investigadores.

Si echamos un vistazo a cada tradición del arte oral improvisado en el Caribe insular y de tierra firme notaremos que se va gestando, durante el siglo XVIII, el acriollamiento de la espinela y ya en el siglo XIX se había convertido en la estrofa preferida de la literatura popular y de la culta también. La función de la tradición oral, de boca en boca, fue de vital importancia en este proceso ya que marcó el inicio del mismo al establecer los moldes musicales y estructurales sobre los cuales se desarrollaría esa literatura oral proveniente de la improvisación debido a que el acervo escrito o creado en la memoria (com-

³⁴³ *Ibid.*, pág. 52.

puestas por iletrados) era el que pasaba de generación en generación y no así el improvisado que estaba falto de las herramientas necesarias para grabar y transcribir los versos de los improvisadores y dependía de la capacidad de la memoria humana para entrar en la tradición oral; para ser aprendida, popular y repetida.

«La poesía improvisada no puede ser fuente de tradición si no media entre ellos la acción de la escritura».³⁴⁴ O sea, que lo que es tradición es el acto improvisatorio en sí mismo y el acervo decimal escrito o memorizado que se conservó, inmortalizado como legado que pasa de una generación a otra; y así fue, hasta el advenimiento de mecanismos posibilitadores de convertirlo en palabra escrita, que ya después se sabrá si se incorpora en la tradición o en el olvido. ¿Será por eso que en todas las tradiciones conviven también con el improvisador los escritores de décimas populares (que no cantan necesariamente) y los que cantan pero no improvisan ni escriben?

La geografía tan amplia donde se da este fenómeno provocará marcadas diferencias que caracterizarán y diferenciarán cada complejo cultural. Veamos algunas de ellas: el caso de México es uno de los más impresionantes debido a que se constata la presencia de la décima preespineliana viva en la tradición y aunque conserva el esquema de rima (abbaaccddc) juega con métricas diversas entre las que está la octosilábica. Nos señala uno de sus más famosos cultores, Guillermo Velázquez:

Más allá de la discusión -no resuelta aún- sobre cuándo y cómo llegó la décima a México, y específicamente a los estados de la república donde se cultiva hasta el día de hoy (San Luis Potosí, Querétaro, Guanajuato, Veracruz y Michoacán) es un hecho incontrovertible que esta antigua forma estrófica tiene un arraigo, una vigencia y una vitalidad tales que sigue dando frutos abundantes como en tantos otros países de habla hispana (y portuguesa)³⁴⁵.

La maravilla de esta tradición reside en la sabia manera como se combina la palabra comunicante (memorizada e improvisada), la música, el baile y la activa participación del público que zapatea, que escucha, que aplaude y goza de la fiesta. El ejercicio improvisatorio se vincula a su vez indisolublemente con la poesía decimal (que es un repertorio memorizado). Es LA TOPADA, la expresión máxima de la tradición mexicana de la Sierra Gorda y consiste en un combate que libran entre sí dos (2) trovadores acompañados de sus respec-

³⁴⁴ Maximiano Trapero, *El libro de la décima, la poesía improvisada en el mundo hispánico*, Mariar, S.A., Madrid, pág. 61.

³⁴⁵ Guillermo Velázquez, *La improvisación en México*, 2008.

tivos músicos, normalmente desde que oscurece hasta que amanece, ocho (8) a doce (12) horas ininterrumpidas, sujetos a un reglamento que contempla desde la afinación de los instrumentos (dos (2) violines, una (1) guitarra quinta huapanguera y una (1) vigüela) hasta los temas obligados por el motivo de la fiesta y las tonalidades en que se toca (de ordinario re mayor para empezar, La mayor en la madrugada y Sol mayor para amanecer). La improvisación se hace en forma de décimas glosadas (Valona) a partir de una «planta» de cuatro (4) versos (abba) invariablemente octosílabos. Nos añade Guillermo Velázquez:

No se concibe un conjunto de huapango en la tradición nuestra sin su trovador, y es éste, además de guitarrero, una especie de «oficiante de la palabra» y de él se espera que alabe, que cuente, que informe, que divierta, que celebre y que opine. «El pueta» ha recuperado en los últimos 30 años la función primigenia que la así llamada «modernidad» le había acotado hasta reducirlo casi exclusivamente a «divertidor de borrachitos», pero en la actualidad, cuando menos el sector más pensante del público que acude a una fiesta-topada o no- espera que el trovador aborde temas como el de la migración a los USA, el acontecer político nacional e internacional, la ecología... y en general el tema obligado que impone la fiesta (boda, cumpleaños, etc.) y desde luego -en tratándose de una Topada- las poesías «de bravata» y «aporreón» que es lo que más le gusta al grueso de la gente.³⁴⁶

En el *Canto a lo Divino* solo excepcionalmente se improvisan las valonas, todo el repertorio es memorizado y cantado con el mismo esquema descrito anteriormente con la única variante de que en vez de sones y jarabes se tocan lo que ellos llaman «piezas de camarín» y el ambiente no es de baile sino de recogimiento y oración.

En Panamá hay una tradición muy vigorosa del canto y la improvisación de la décima espinela a la que se conoce como canto de mejorana, su acompañamiento se logra con la integración de la guitarra mejoranera, el violín y la guitarra española. A los estilos que se utilizan para el acompañamiento musical le llaman torrentes y existe una variedad abundante de ellos (gallino zárate, gallino picao, gallino lamento, llanto, socavón, zapatero, mesano, entre otro; y hasta han incorporado un torrente que le llaman jíbaro puertorriqueño que no es otra cosa que un seis fajardeño nuestro, tocado a una velocidad mayor).

En las cantaderas, nombre con que se conoce el acto donde se proyecta la tradición, la improvisación convive con la memoria ya que son muchas las

³⁴⁶ *Id.*

décimas ya aprendidas que se le requieren al cantor de mejorana en una actividad porque si un cantor propone un tema, el otro debe seguirlo abordando la misma temática. Además es muy llamativa su *Saloma*, una especie de canto introductorio que tiene tanta importancia como el contenido de la décima que se cante o se improvise. La controversia en Panamá gusta muchísimo entre los aficionados y la tradición goza de mucha presencia en los medios masivos de comunicación.

Colombia presenta variadas formas de improvisación de versos octosilábicos donde predominan las cuartetas pero también tiene espacio para la reina de la literatura oral latinoamericana ya que cuentan con decimeros que en algunos lugares cantan e improvisan la décima a capela y en la zona costera, en el llano entroncando con el contrapunteo del llanero venezolano ya con acompañamiento musical. En años recientes ha aumentado el número de trovadores paisas (portadores del canto e improvisación de la cuarteta y la dobleteada, dos cuartetas a manera de una sola estrofa) interesados en la improvisación de la décima. Poseen una organización que los agrupa llamada Asociación de Trovadores Colombianos (ASTROCOL) que posee un plan de trabajo muy interesante para mantener viva la tradición del arte oral improvisado en su país.

En Venezuela, «la décima musical está asociada mayormente a los cantos de velorios dedicados a la Cruz de Mayo, a la Virgen, al niño Jesús y a los Santos católicos».³⁴⁷ En cada región del país la décima sirve de base a diferentes cantos: la folía oriental, el punto y sus variantes cruzado y puntillanto (o punto de navegante) y el galerón en el oriente; la décima de controversia en Zulia o gaita zuliana, la décima de canto corrido para los joropos centrales, llaneros y orientales, en fin que Venezuela cuenta con una de las expresiones más ricas de la cultura popular y de la oralidad hispana.

La Isla de Margarita tiene en el velorio de cruz o canto de galerón una de sus más importantes manifestaciones culturales. Es una actividad de toda la noche que se ofrece a la Cruz del Cielo, a la Virgen del Valle u otros santos a manera de promesa donde los cantores o galeronistas utilizan diferentes temas de historia, literatura, biología, geografía, astronomía, etc., por lo que cada participante debe estar preparado para abordar el tema que se escoja en el transcurso del velorio. Luego viene la controversia que es la parte más interesante y emocionante del evento y ellos le llaman mano a mano, si notamos tiene un parecido con la Topada de México. Se acompaña musicalmente con bandola oriental, bandolín, cuatro y guitarra. «El galerón tiene parentescos

³⁴⁷ Salazar, *op. cit.*, pág. 98.

muy acentuados tanto en la música como en la versificación con el punto cubano y el punto canario». El punto de navegante (otra forma del canto de la décima en Margarita) se canta inmediatamente después del rezo del rosario y es un canto de oración recitativo y la décima puede ser improvisada o preparada de antemano antecediendo al galerón en el velorio. O sea, se reza el rosario, se canta el punto y luego el galerón. Otra modalidad de canto para la décima es la gaita margariteña que es sinónimo de parranda, alegría festiva, jolgorio y entusiasmo colectivo.

En República Dominicana es uno de los lugares donde más debilidad muestra la tradición del canto e improvisación en décimas entre las antillas. Los chuineros de Baní (improvisadores de chuines mayormente en cuartetos), se han convertido en el último reducto de la tradición del arte oral improvisado en la hermana antilla. Hay actualmente un proyecto auspiciado por la comunidad europea para revalorizar estas tradiciones y señalan los investigadores que cuando se sale al campo a buscar decimeros se hace difícil porque se le llama décima a cualquier estrofa que se improvise y tenga algo de música.

En cuanto a Cuba, muchos estudiosos fijan como primer documento en suelo cubano que evidencia la utilización de la décima, o de algo que se aproxima a la misma, el motete utilizado al final del poema «Espejo de paciencia» del canario Silvestre de Balboa y que ve la luz en 1608. Según Virgilio López Lemus (estudiosos del tema), este hecho no tiene tanta importancia para el advenimiento de la tradición decimista ya que las condiciones para establecer una tradición se dan en Cuba en la segunda mitad del siglo XVIII. «El siglo XVII cubano no debió estar desprovisto de décimas, pero ni había maneras de imprimirlas ni la población era tan elevada para sostener una tradición que requiere extensión territorial, frecuencia de uso, evidente movimiento de diferencias y semejanzas entre cantores a lo largo del país...»³⁴⁸ Su difusión comenzó principalmente en los centros urbanos, pero poco a poco la voz popular la fue llevando a los asentamientos rurales, proceso en el que jugó un papel destacado la iglesia. El desarrollo de la décima cantada tenía mucho que ver con las características o el perfil cultural que presentaban las comunidades que se asentaban en el Caribe.

En Cuba, donde la inmigración canaria fue mayor que en otras regiones, no habría dudas de que la formación de la tradición decimista tiene el componente canario-andaluz en el primer orden de importancia.»³⁴⁹ Con esta influencia

³⁴⁸ Virgilio López Lemus, *La décima constante, la tradición oral y escrita*, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 1999, págs.45-46.

³⁴⁹ *Ibíd.*, pág. 32.

de Canarias y Andalucía (mayormente en las tonadas y formas de cante) en Cuba, hacia finales del siglo XVIII, la décima va perfilando características y matices que le dan un aire nacional, llegando al siglo XIX como una tradición propia del país, algo vinculado a similar fenómeno en casi toda Iberoamérica. Su influencia se consolida a través del canto, asumiendo probablemente algunas formas de cantos populares, traídas también por los colonizadores, donde sustituye otros moldes apoyados en su musicalidad, ritmo y estructura. Con respecto a las cantorías (que es el término antiguo para designar la fiesta campesina en donde no faltan nunca los cantadores de décimas y actualmente se le llama canturía) se realizaban para celebrar la fiesta de los santos. Nos señala Jesús Orta Ruiz (Naborí):

Todo parece indicar que los campesinos distantes de las iglesias, convertían en aquellos días de los santos de su devoción sus casas en rústicos templos levantando un altar que adornaban con velas y flores silvestres, en torno al cual se cantaban décimas religiosas al principio, y más adelante, décimas profanas mientras se bebía, se comía, se bailaba y, por supuesto, se enamoraba.³⁵⁰

Estas costumbres se asemejan a los velorios y promesas de nuestros jíbaros campesinos. En el caso de Cuba la décima, las formas de canto y la música se inter complementan formando un complejo cultural, que al principio estuvo ligado al zapateo como elemento danzario (como lo vemos todavía en la tradición mexicana), pero que pronto se independiza para distinguirse en la cultura tradicional campesina. Nadie como, Jesús Orta Ruiz, el Indio Naborí, figura destacadísima de la poesía y el repentismo cubano (en Cuba se conoce al improvisador de décimas como repentista), para transmitirnos en una décima su visión del acriollamiento de la estrofa:

Viajera peninsular
¡cómo te has aplatanado!
¿Qué sinsonte enamorado
te dio cita en el palmar?
Dejaste viña y pomar
soñando caña y café
y tu alma española fue
canción de arado y guataca
cuando al vaivén de una hamaca
te diste a el Cucalambé.

³⁵⁰ Orta (2004), *op. cit.*, p.28.

En Cuba se destaca el hecho de una relación constante entre la décima escrita y la improvisada y esta relación entre oralidad y escritura contribuyó según el poeta cubano Waldo Leyva «al enriquecimiento de un modo de expresión que resulta uno de los principales soportes de la identidad cultural de nuestra nación».³⁵¹ La décima escrita ha sido importante debido a que la mayor parte de los ritmos de acompañamiento, que en Cuba se llaman tonadas, se van creando con las décimas que se conocen de antemano y cada décima requiere un particular acompañamiento dependiendo de su contenido: si es alegre, si es triste, si es un llamado al recogimiento o si es para la fiesta.

Las llamadas décimas de cordel que se ponían a la venta en los mercados fue una práctica común en las tradiciones de otros países. Además, esa décima es transportadora de lenguaje nuevo y hay una marcada tendencia en el repentista cubano a acercarse a los modelos literarios para enriquecer su expresión poética. El género en que se canta recibe el nombre de punto guajiro o punto cubano. La tonada, es la forma en que se canta y se distinguen tres grandes grupos con múltiples variantes en cada uno: tonada libre, se canta sin tener en cuenta el tiempo musical; tonada fija, se canta a tiempo con la música; tonada cruzada, se canta haciendo una síncopa con el tiempo musical.

Por su parte el acompañamiento se realiza de dos formas fundamentales con muchísimas variantes dentro de cada una: el punto libre para acompañar las tonadas libres y donde los músicos siguen al que canta que lo hace a placer; y punto fijo para acompañar las tonadas libres y cruzadas donde el que canta se ajusta al tiempo musical. En los tiempos iniciales de la tradición el acompañamiento musical se componía del tiple que se acompañaba con la guitarra y el güiro o con la percusión golpeando una silla rústica forrada en cuero llamada taburete. «Otro instrumento que se usó mucho en zonas campesinas para interpretar el punto y el zapateo fue el acordeón de botones».³⁵² Actualmente, se utilizan instrumentos de cuerda pulsada: laúd, tres, guitarra y percusión menor que pueden ser: claves, bongó, güiro o maracas. De estos el tres es autóctono y se identifica más con el son, aunque en muchos grupos parranderos del centro del país ocupa el lugar protagónico, por encima incluso del laúd que es el instrumento primo en el acompañamiento del punto.

Dentro de los cultores de esta tradición en Cuba hay una larga lista de figuras que enaltecieron y garantizaron la pervivencia de ella en el tiempo. Uno de los decimistas cimeros cuya influencia fue muy notable, el más grande del siglo XIX fue Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (el Cucalambé). A principio del siglo XX se desta-

³⁵¹ Waldo Leyva, «Apuntes sobre la décima en Cuba», *Actas del VI Encuentro Iberoamericano de la décima y el verso improvisado*, Cromo imagen S.L., Madrid, pág. 159.

³⁵² María Teresa Linares, *El punto cubano*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1999, p. 60.

can Martín Silveira, Juan Pagés, Celestino García, Nena Cruz (la Calandria), entre otros; hacia mediados del mismo siglo tiene lugar un incremento notable en el número de repentistas y en el de los amantes y seguidores, donde juega un papel importantísimo la radio; por la vía radial «se incrementó el virtuosismo instrumental y la pericia de los improvisadores tomando fuerza inusitada las competencias de improvisación y de controversias. Entre 1940 y 1950 se eligieron varios intérpretes como Príncipes del laúd y Príncipes del punto cubano»³⁵³ convirtiendo en figuras nacionales a los que hasta entonces apenas habían salido de sus localidades, se dejan oír nombres como: Justo Vega, Pedro Guerra, José Marichal, Gustavo Tacoronte, Fortún del sol (Colorín), Angelito Valiente, entre muchos otros, descollando la figura de Jesús Orta Ruiz (el Indio Naborí) improvisador y poeta de fina pluma ganador de muchos premios como literato. Según el repentista cubano Luis Paz, actual director del Centro Iberoamericano de la décima y el verso improvisado en Cuba:

Naborí representa un hito, marca un antes y un después en la tradición de la décima en Cuba. Emerge como figura que revoluciona el lenguaje hasta entonces utilizado por los repentistas, introduciendo varios recursos literarios y una manera de decir marcadamente influenciada por los clásicos y la generación del 27 españoles. Su honda sensibilidad humana, su compromiso incondicional con los más humildes de cuya extracción proviene, y una avidez insaciable de lectura y conocimientos hacen de Naborí la figura cimera que aun en nuestros tiempos las nuevas generaciones de repentistas siguen viendo como meta.³⁵⁴

La tradición en la actualidad goza de buena salud, existe un movimiento juvenil muy notable cuantitativa y cualitativamente donde se ha incrementado la presencia femenina. Esto se debe en gran medida a la labor realizada por los Talleres Especializados de Repentismo Infantil que viene desarrollando el Centro Iberoamericano de la décima y el verso improvisado desde su fundación el 20 de septiembre de 2000. Para esta tarea se cuenta con una metodología desarrollada por Alexis Díaz Pimienta, repentista y escritor cubano estudioso de esta tradición (Método Pimienta para la enseñanza de la improvisación poética).

Esta realidad contrasta con un número más bien bajo de músicos acompañantes, de instrumentos musicales, y con la pérdida del uso de muchas formas de canto debido a que los repentistas generalmente interpretan una sola tonada (el punto libre). En los últimos tiempos ha prevalecido el encuentro de repentistas como la

³⁵³ *Ibid.*, pág. 63.

³⁵⁴ Entrevista a Luis Paz Esquivel realizada por Roberto Silva, 11 de octubre 2015, Puerto Rico.

principal forma en que se manifiesta el guateque ó canturía, excepto algunos eventos competitivos que tienen lugar durante el año, pero son los menos. Según Paz:

Es un reto incrementar los espacios de presentación para los improvisadores, mucho más difícil todavía encontrar fuentes de financiamiento para desarrollar proyectos que fortalezcan las potencialidades de los diferentes actores, como los músicos acompañantes, o trabajos investigativos para el rescate de las tonadas y recopilación de información acerca de la tradición.³⁵⁵

La calidad lograda por los improvisadores cubanos en una canturía que puede extenderse por horas entre dos participantes usando bellísimas imágenes poéticas y abundando y profundizando sobre un tema particular es admirable. Sus referentes le entregaron un legado basado en esa poeticidad. No obstante el mayor de los retos es mantener la vigencia y la preferencia en un ámbito donde la tecnología, la informática y las nuevas tendencias culturales atrapan la atención de la mayoría, sobre todo del público joven. En este viaje decimal caribeño, llegamos a Puerto Rico:

¡Décima, bella creación,
que a Martínez-Espinel
honraste con el laurel
de la inmortalización...!
Encarnaste en Calderón
de la Barca, vida y sueño;
rúbrica, enseña y diseño
de Núñez de Arce y Cetina
y la expresión más genuina
del Jíbaro Borinqueño.

Francisco Méndez Torres - FRAMENTOR

Sabiendo ya; por lo que hemos expuesto anteriormente, cómo nos llegó a la isla la décima, veamos su proceso de popularización en nuestro pueblo.

Desde los primeros años de la vida colonial organizada, españoles y sus descendientes cantaron las hazañas de sus héroes, las glorias de sus caudillos, sus propios hechos de armas; sus amores, sus alegrías, sus esperanzas y sus tristezas. Procedentes en su mayor parte del pueblo andaluz construían, según sus costumbres, vihuelas y guitarrillos para acompañar con su música las loas, canciones, jícaras, seguidillas y otros cantares que sabían de memoria o iban improvisando... las

³⁵⁵ *Id.*

personas que se han dedicado aquí a coleccionar esas manifestaciones... encuentran en ella semejanza con los cantares andaluces en la forma y la cadencia, algo así como el aire de familia revelador de su origen y parentesco.³⁵⁶

Las primeras apariciones documentadas de la décima en Puerto Rico datan del siglo XVII para ser más específicos 1690. Se tiene constancia de unas hojas sueltas donde estaban impresas unas décimas en honor al gobernador y capitán general de la isla, don Gaspar Martínez de Andino, preso en el Morro por razones supuestamente injustas, después de verse involucrado en un proceso criminal contra su sobrino don Baltasar de Andino. Salvador Brau publica uno de los pasquines:

Víctor don Gaspar de Andino
nuestro invicto general
pues con acción tan igual
se asimila a lo Divino.
Pues perdona tierno y fino
con un pecho generoso
quedando así más airoso
que no siendo carnicero,
pues más que de Justiciero
Dios se precia de piadoso.³⁵⁷

Podemos notar en ella una de las funciones de esta estrofa, asumiendo el rol de periódico diario, una característica que ha conservado la décima puertorriqueña hasta nuestros días. Ya para el siglo XVIII la décima se perfila como género predominante para la expresión popular y se da fe de que ya se improvisaba en los hallazgos de los investigadores que nos hablan de la existencia del «verso repentino» en las fiestas que se organizaban con diferentes propósitos a mediados de ese siglo. Si recordamos que todavía no contábamos con la imprenta podemos entender mejor la función de la oralidad y de la tradición en la conservación del abundante acervo decimal de esos tiempos. El siglo XIX comienza y llega la imprenta a Puerto Rico, en los recién publicados periódicos y semanarios tendremos estrofas decimales. Ya para 1822 nos señala Cayetano Coll y Toste: «Para aquella remota época ya estaba en uso glosar décimas con pie forzado, a lo Espinel o Calderón de la Barca.»³⁵⁸

³⁵⁶ Manuel Fernández Juncos, «Origen y desarrollo de la poesía puertorriqueña», en *Plumas Amigas, Compilación de trabajos en Prosa y Verso de la Sociedad de Escritores y Artistas de Puerto Rico*, San Juan, 1912, págs. 2-3.

³⁵⁷ Eugenio Fernández Méndez, *Disquisiciones psicológicas y otros ensayos* (intr. Eugenio Fernández Méndez), Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1956. págs. 344-345.

³⁵⁸ Cayetano Coll y Toste, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, Tomo XIII, pág. 144.

A partir del año 1844 comienzan a sonar los primeros nombres de los que serían los nuevos poetas de la historia de la literatura puertorriqueña, muchos de los cuales usaron la décima en sus publicaciones. María Bibiana Benítez, Carmen Hernández de Araujo, José Gautier Benítez, Francisco (Pachín) Marín, Lola Rodríguez, José Gualberto Padilla, Manuel Zeno Gandía, Cayetano Coll y Toste y Manuel Corchado y Juarbe, entre otros, emplearon la estrofa.

Con motivo de las celebraciones pueblerinas en honor al santo patrón (no olvidemos que la Iglesia católica jugó un papel de relevancia en la divulgación de la décima) la décima encontró su espacio de preferencia en esa relación afín con el espíritu religioso de la época y con el desenlace festivo propio de la naturaleza estas. Ya para 1875 en Ponce, durante las fiestas patronales dedicadas a la Virgen de la Guadalupe se celebró un certamen de trovadores y tocadores descritos de esta manera:

El Concurso de Trovadores y tocadores atrajo a aquellos sitios una concurrencia nada escasa y con acopio de buen humor... En el fondo del edificio se había improvisado un palco para el jurado, cuyos jueces lo ocuparon, invitando a que subieran a él a los opositores del Concurso, empezando por los trovadores que acompañados por una vihuela dieron principios de aquél pugilato de garganta. Cuatro fueron los presentados... pronto quedaron dos fuera de combate...después de más de una hora de lucha, ya a lo Divino, ya lo humano y al argumento, como ellos llaman a su trovar, sin ventajas notables de una ni otra parte, el Jurado...propuso una redondilla para que... la glosaran. Pidiéndoselos nada menos que un in promptu contando por supuesto con la imaginación versátil de los contrincantes;... la hilaridad y los aplausos estruendosos de los concurrentes, llegó aquí a su apogeo; e interín la orquesta saludaba a los vates, el Jurado daba su fallo, acordando unánimemente y por equidad se distribuyese el premio de los diez y seis duros entre los dos...³⁵⁹

Otro texto que evidencia que la estrofa se le escapaba al libro es lo que describe Manuel Fernández Juncos en una texto de 1883: «Aún entre nuestros campesinos esto es así pues abundan los repentistas o cantaores a lo Divino, que improvisan diez versos con asombrosa facilidad siguiendo generalmente en sus glosas y canturías la difícil combinación métrica de Espinel».³⁶⁰

La época navideña le dio mucho a nuestra tradición, primero porque se cantaba el extenso repertorio decimal que había pasado de una generación a otra

³⁵⁹ Manuel Fernández Juncos. *Las fiestas populares de Ponce*, Establ. Tip. El valor, Ponce, 1875.

³⁶⁰ Costumbres y Tradiciones, Buscapié, *San Juan de Puerto Rico*, 1883, pág. 195.

también tenía protagonismo el acompañamiento musical, tan importante para la y porque función del trovador puertorriqueño, conformado en el siglo XIX por el tiple, la bordonúa y el güiro. Algunos conjuntos usaban la guitarra. El baile era parte del festejo y por eso antes, y todavía, nuestra orquesta criolla interpretaba una variedad de géneros además de los seises (que se bailaban) como mazurcas y danzas.

El siglo XX nos sorprende con una tradición esplendorosa, el cuatro se posiciona como instrumento principal, acompañado de la guitarra, el güiro y más tarde del bongó, no había fiesta donde no estuviera presente el trovador y su conjunto. Casi todos los poetas letrados cultivaron la décima, pero la raíz de la tradición estaba en el campo, y el jíbaro; en su mayoría, no sabía leer ni escribir, pero cantaba lo que había aprendido o improvisaba dándole forma a una estrofa alejada de la preceptiva literaria pero efectiva para su entorno e impactante en la fiesta, en el trabajo, en la celebración de la cosecha o de la fiesta grande: la Navidad. En el jíbaro, lo sencillo no está en disputa con lo profundo ya que la sabiduría producto de su vivencia le suplía todo lo que necesitaba. Con los avances educativos (lectores en los talleres, los autodidactos y la escuela como medio de educación formal) va a cambiar el espectro de la estrofa y sus cultores. Grandes improvisadores como Cándido Silva Parrilla, Iluminado Félix, Jesús Díaz (el Conde) y don Ángel Pacheco Alvarado nos regalaron décimas repletas de imágenes literarias. De Jesús Díaz citamos esta estrofa:

Las mariposas campestres
en orgía de colores
se confunden con las flores
y los cármes silvestres.
Cantan las algas rupestres
allá en el bosque espeso,
y rendido por el peso
cortante que le domina
su copa el plátano inclina
e imprime a la tierra un beso.³⁶¹

Con la llegada de la radio, y más tarde la televisión, esta tradición logró espacios de privilegio contribuyendo ese hecho a darle fama a sus cultores más laureados. Entre estos podemos mencionar a Luis Miranda Fernández (El Pico de oro de Puerto Rico), los hermanos Morales (Ramito, Moralito y Luisito) quienes le dieron muchas melodías con la creación de nuevos estilos para el canto de la estrofa; Joaquín Mouliert (el Pitirre de Fajardo), Priscila Flores (la Alhondra) y Ernestina Reyes (la Calandria). Lamentablemente ese espacio se perdió con la pérdida de

³⁶¹ Entrevista a Francisco Méndez Torres, Framentor, por Omar Santiago, el 26 de marzo de 2008.

valores de nuestro pueblo y el poco aprecio que se le da a las tradiciones y a nuestra música autóctona tradicional, tan apreciada en otros países donde se presenta con motivo de los múltiples encuentros internacionales de decimistas que actualmente se llevan a cabo. Los programadores y dueños, apostaron a nuevos géneros y entendieron que esta música no era atractiva para sus intereses comerciales viéndola como una expresión incapaz de generar dinero (decisiones de negocio). Es ahí que la tradición comienza una etapa de desplazamiento como expresión para buscar su subsistencia logrando sobrevivir por su naturaleza.

Podríamos afirmar que nuestra tradición se encuentra en buen estado, aún con la falta de difusión masiva. Hay escuelas para la enseñanza de la improvisación de las cuales ya se comienzan a ver los resultados. Puerto Rico es el país donde más concursos de trovadores se celebran (los cuales han servido de escuela para los jóvenes improvisadores), un promedio de sesenta y uno (61) por año en los últimos cinco (5) años. En estos, además de evaluar el contenido elaborado a partir del pie forzado (que tanto nos distingue) se evalúa la forma, lo que ha contribuido a mejorar las características de la estrofa acercándola al molde de la preceptiva literaria ya que se penalizan asonancias, errores de métrica y repeticiones de rima, entre otras cosas. La cantidad y variedad de estilos (seises) para el canto de la décima es algo que destaca a nuestra tradición y la convivencia de la décima escrita y cantada, por los trovadores, con la improvisada, ha enriquecido el repertorio temático y de estilos para el canto.

Ya los poetas «cultos» prefieren el verso libre y son los trovadores los que escriben las décimas que siempre el público espera escuchar donde hay trova. Esa obra se recoge en decimarios que sustituyen la antigua práctica de las décimas de cordel que se vendían durante el pasado siglo en las plazas de mercado. Muchas de ellas son grabadas en las numerosas producciones discográficas con que cuenta nuestra música autóctona. En cuanto a la obra improvisada alguna se rescata en grabaciones pero la mayoría continúa perdiéndose en la poca memoria del viento. Tal parece que para los investigadores esta manifestación de oralidad, por serlo, «carece de valor literario» continuando con ese prejuicio histórico subyacente donde lo «culto» se estudia y lo oral se mira por encima del hombro. Contando con la calidad de los trovadores activos que tenemos es muy lamentable que esa expresión de la oralidad se pierda.

En Puerto Rico hay un público numeroso que acude a respaldar las presentaciones de los trovadores, ya sea concursos, encuentros o presentaciones de grupos musicales de nuestra tradición. La celebración de la Semana del trovador le ha inyectado vitalidad y fuerza a la tradición con la participación masiva de público en un evento de improvisación pura donde se reúne a repentistas de hasta nueve países en el mismo escenario para presentar la esencia de cada tradición. Tema

aparte, por lo complejo y poco visitado por estudiosos, es el de la participación escasa de la mujer en la improvisación tanto en el Caribe como en otros países donde se da esta manifestación. Sin embargo, aprovecho este espacio para dejar abierto este tema para investigaciones futuras en ánimo de identificar posibles causas para la baja participación de la mujer y crear las condiciones para la incorporación numerosa de esta.

Con el fin de concluir esta investigación podemos afirmar el hecho de que con el uso que históricamente se le ha dado a la décima espinela tiene muchos elementos en común cuando hablamos del Caribe. Su desarrollo como estrofa cantada, con la influencia andaluza en muchas de sus tonadas o estilos; que aún conserva en la tonada Carvajal en Cuba y en el seis cante jondo de Vieques en Puerto Rico, por solo mencionar dos ejemplos entre muchos que existen, es prueba irrefutable del apego de esa tradición a su raíz más profunda. Como estrofa improvisada ha tocado infinita variedad de temas y cuando ha sido escrita por sus cultores ha sido con el pueblo en mente logrando un efecto muy positivo en el espectador porque el valor intrínseco de esta está en lo que comunica. Cuando un repentista cubano la improvisa, con su contenido metafórico hace que su público la disfrute por lo que le dice y cómo se lo dice. El lenguaje directo del improvisador puertorriqueño surte un efecto similar en su público que ha sido parte del proceso evolutivo de la construcción de la tradición a la que pertenece o que le es afín y responde a los valores y códigos expresivos de sus trovadores. A fin de cuentas cada tradición responde a su entorno, a su público sin el cual ella no tiene sentido y así funciona la improvisación de la décima: necesita música, trovador y público.

El uso preferencial del pie forzado para los diálogos o porfías es un sello característico del trovador puertorriqueño, en el caso de Cuba hay predilección por el tema libre en el que el repentista no tiene atadura con pie alguno. La práctica de medir la capacidad de los trovadores proveyéndoles glosas para que construyan décimas a partir de ellas existe en otras tradiciones, nuestro jíbaro le llamaba «décima larga» y actualmente los trovadores la apodan décima cuarenta y cuatro (44) debido a que si a los cuatro versos de la glosa le sumamos los versos de las cuatro estrofas de diez cada obra suma cuarenta y cuatro versos en total. Hay un concurso de trovadores en Trujillo Alto que utiliza esta modalidad para la competencia; o sea, se le da una glosa (redondilla) al participante que la extrae al azar y éste debe hacer cuatro décimas cerrando cada una de ellas con uno de los versos de la redondilla con la peculiaridad de que al final debe incorporar la redondilla completa en el cierre de la última décima. Usar la glosa como cierre es único de nuestra tradición. En otras tradiciones, la de Cuba por ejemplo, no se acostumbra a cerrar con la glosa sino con el último verso de esta únicamente. Modalidades como la noticia cantada donde un trovador improvisa, ya sea para la radio o la televisión sobre acontecimientos del quehacer diario es de uso común en ambas

tradiciones. Preferida del público es la porfía, la controversia, el tira tira (le llaman en Cuba) y en ambas tradiciones hay abundantes episodios ya sea en la fiesta familiar o comunitaria, el concurso de trovadores (en el caso de Puerto Rico) y en la canturía cubana donde dos poetas repentistas pueden estar horas exprimiendo un tema y midiendo habilidades poéticas.

El uso del acordeón diatónico para acompañar a los repentistas se ha dado en ambas tradiciones aunque no es algo extendido a toda la geografía del canto y la improvisación. Durante las presentaciones en Puerto Rico se cantan décimas escritas, y se suele cerrar con la improvisación, en tanto que Cuba se destaca porque prácticamente todo es improvisado aunque últimamente están en un esfuerzo por rescatar sus tonadas y llevan a las actividades a tonadistas (que cantan décimas tradicionales aprendidas).

Entre nuestros improvisadores hubo encuentros en el pasado y el más masivo fue con motivos de la grabación de *Separados por el Mar* en 2010, un trabajo discográfico producido por la organización Decimanía de Puerto Rico donde participaron veintidós (22) trovadores puertorriqueños y decimistas cubanos en una serie de diálogos decimales grabados en Cuba y Puerto Rico lo que constituyó un acontecimiento sin precedentes. Algo que es muy común en ambos lugares es juntarse espontáneamente en fiestas de pueblo o familiares a improvisar o cantar décimas; ambos conjuntos (el boricua y el cubano) están acostumbrados a tocar y cantar otras expresiones culturales tradicionales para hacer más grato el momento a los participantes.

Ambas tradiciones están vigorosas y parece que prevalecerán a pesar de vivir dentro de la diversidad y riqueza musical de las islas intentando mantener su espacio, sin embargo siempre existen preocupaciones en sus cultores. Una de las más preocupante en ambos países es sin duda alguna el abandono en que los medios y la academia tienen a la oralitura aun con toda la vitalidad que demuestra. «Lo oral, poesía o narrativa... ha vivido diferentes etapas... sepultada bajo el ostracismo social, el olvido académico y la ignorancia mediática...».³⁶² ¿Tendremos que asumir los cultores de esta tradición el rol de investigadores? ¿Nos proveerá la apertura tecnológica la posibilidad de encontrar la salida al bloqueo de que somos víctimas por los medios tradicionales de comunicación?

³⁶² Alexis Díaz Pimienta, *Método Pimienta Para la Enseñanza de la Improvisación*, Scripta Manent, Almería, España, 2014, pág. 35.

Bibliografía

- Brau, Salvador, *Historia de Puerto Rico*. Nueva York, 1904.
- Cabrera Manrique, Francisco, *Historia de la literatura puertorriqueña*. Rio Piedras: Editorial. Cultural, 1969.
- Cadilla de Martínez, María, *La Poesía Popular en Puerto Rico*, Sociedad Histórica Puerto Rico, San Juan, 1999.
- Canino Salgado, Marcelino, *El cantar folklórico de Puerto Rico*. San Juan Puerto Rico: Ed. Univ.1975.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La Vida es Sueño, Jornada I, Escena II*, (<http://www.comedias.org/calderon/vidsue.pdf>).
- Cayetano Coll y Toste, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, Tomo XIII.
- Clarke Dorothy C., «Sobre la Espinela». *Revista de Filología Española*, XXIII: 1936
- Díaz Pimienta, Alexis. *Teoría de la improvisación*. Madrid: Scripta Manent. 1998.
- _____. *Método Pimienta para la Enseñanza de la Improvisación Poética*, Scripta Manent, Almería España, 2014.
- Espinel, Vicente, *Diversas rimas. (Edición e introducción de Alberto Navarro González y Pilar Navarro Velasco)*. Salamanca: Universidad de Salamanca. 1581.
- Fernández Juncos, Manuel, *Origen y desarrollo de la poesía popular puertorriqueña*. Conferencia dictada en la Universidad de Puerto Rico, el 11 de marzo de 1910. *San Juan: Publicada en Plumas amigas*, Imprenta Cantero Fernández y Compañía, 1912.
- _____. *Costumbres y Tradiciones*. Puerto Rico: El Buscapié, 1883.
- Fernández Méndez, Eugenio. *Disquisiciones Psicológicas y otros ensayos* (introducción. Eugenio Fernández Méndez), Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1956.
- García León, Antonio. *La Décima Hispánica y el Repentismo Musical Caribeño*, IESALC/UNESCO: Venezuela, 1999.
- Jiménez de Báez, Yvette, *La décima Popular en Puerto Rico*, México: Universidad Veracruzana, 1964.
- Leyva, Waldo. «Apuntes Sobre la Décima en Cuba», *Actas del VI Encuentro Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*, Cromo imagen S.L., Madrid.
- Linares, María Teresa. *El Punto Cubano*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1999.
- Lluch Amalia, *La décima en la literatura puertorriqueña*. San Juan: Edit. Universidad Puerto Rico, 1989.
- López Lemus, Virgilio, *La Décima Constante, La tradición Oral y Escrita*, Fundación Fernando Ortíz: La Habana, 1999.
- Marín Solá, Ramón, *Las Fiestas Populares de Ponce*. Ponce: Establ. Tip. El Vapor, 1875.
- Matamba y Mostaza, *Las Fiestas de Reyes*. Puerto Rico: Tip. V. González, 1896.
- Manuel Fernández Juncos, «Origen y Desarrollo de la Poesía Puertorriqueña», *Plumas Amigas, Compilación de trabajos en Prosa y Verso de la Sociedad*

- de Escritores y Artistas de Puerto Rico*, San Juan, 1912.
- Orta Ruiz Jesús y Trapero Maximiano, *La Décima, Su Historia, Su Geografía, Sus Manifestaciones*. Gran Canaria, GZ Printek, Bizkaia, España: 2001
- _____. *Décima y Folclor*, Ediciones Unión, La Habana, 2004.
- Santiago Díaz, Orlando, *Historia y manifestaciones de la décima en Puerto Rico*, Siglo XX. San Juan: Ediciones El Cortijo, 2006.
- Trapero, Maximiano, *La décima, su historia, su geografía*. Madrid: Ediciones Cultura Canaria, 2001.
- _____. *Yo soy la tal espinela. La décima y la improvisación en el mundo hispánico*. Madrid: Editorial Mercurio. 2014.
- _____. *El Libro de la Décima, La Poesía Improvisada en el Mundo Hispánico*, Mariar, S.A., Madrid.2008.
- _____. *Sobre el Origen de la Décima Malara*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- _____. «La Décima Popular en la Tradición Hispánica», *Actas del Simposio Internacional sobre la Décima de 1992*, MARIAR, S.A., Madrid, 1994.
- _____. *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*, Gran Canaria 1998, CROMOIMAGEN, S.I., Madrid, 2000.
- Velásquez, Guillermo. *La Improvisación en México*, 2008.

ENSEÑANZA DEL PUNTO CUBANO: VÍA DE TRANSMISIÓN Y MEDIDA DE SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD.

Luis Paz Esquivel³⁶³

Introducción

La enseñanza del punto cubano constituye una práctica revolucionaria dentro de la transmisión de dicha expresión, desde el punto de vista de la ruptura de moldes, espacios, tiempos y flujos de los conocimientos, técnicas y saberes que acompañan a la tradición.

Históricamente el repentismo se ha transmitido de forma oral de generación a generación en los espacios donde tiene lugar el acto creativo, en actividades públicas o en fiestas particulares con diferentes motivos y significados, pero que tienen en común la exposición de idénticos moldes musicales y estróficos que a fuerza de repetirse van quedando plasmados en la memoria de los individuos.

Las familias que contaban con algún repentista eran impregnadas de conocimientos y técnicas de la improvisación, que eran transmitidas en conversaciones eventuales sin tal propósito, o en actividades familiares donde no faltaba la improvisación. Este conocimiento implícito en el ambiente familiar era asimilado por los más pequeños y pequeñas en espacios prolongados de tiempo que podían resultar en la aparición de un nuevo o nueva exponente de la manifestación, estando el flujo de la información orientado en dirección descendente: de los adultos a los niños, niñas y adolescentes.

Estas actividades constituían el principal atractivo y modo de entretenimiento en una época donde los medios de difusión masiva se encontraban en ciernes, gozando de la preferencia del público y de una frecuencia casi diaria, sobre todo en reuniones familiares o encuentros de amigos. De ahí que la oportunidad de entrar en contacto con esos saberes fuera también de altas posibilidades, lo que le permitía a los más jóvenes consolidar el gusto y la inclinación por la práctica del repentismo.

El desarrollo vertiginoso de los medios de comunicación masiva, la informática, la tecnología, la industria del entretenimiento... ha limitado, reducido drásticamente y diluido en un torbellino de información de todo tipo, los momentos naturales en los que tenía lugar el acto de la improvisación, poniendo en riesgo la transmisión del mismo a las nuevas generaciones.

³⁶³ titopapillo@cubarte.cult.cu. Centro Iberoamericano de la décima y el verso improvisado.

En proyectos de investigación tampoco abunda la presencia de la décima, la necesidad de atraer a investigadores y estudiosos sobre el tema ha sido expresada por reconocidos investigadores como el catedrático, licenciado en filología, Virgilio López Lemus, quien puntualizó: «La décima, ligada a las capas más pobres de la población, fue, ha sido y sigue siendo subestimada, no arranca interés constante de investigaciones fundamentadas, no se alista como cátedra de estudio en las universidades nacionales, y con ello se pierde un jalón importante de la identidad y de la historia espiritual de la nación».³⁶⁴

No abunda la bibliografía que aborda el tema de la enseñanza del punto cubano, se destacan ostensiblemente: *Teoría de la improvisación poética* y *Método Pimienta para la enseñanza de la improvisación poética*.³⁶⁵

«En nuestro método lo que hemos hecho es tomar lo mejor del método “tradicional” [...] y sumarle, imbricándolos a veces, nuevas líneas pedagógicas que garantizan la secuenciación y gradación del conocimiento, único aval para el aprendizaje profundo (por acumulación y por descubrimiento) además de responsable».³⁶⁶

Apuntes imprescindibles

Con la misión de estudiar, investigar, practicar, transmitir, difundir y reconocer la décima, el verso improvisado y sus principales exponentes, en Cuba e Iberoamérica, se funda el 20 de septiembre del año 2000, por resolución del Ministerio de Cultura de Cuba, como institución adscripta al propio Ministerio, el Centro Iberoamericano de la décima y el verso improvisado (CIDVI), con sede en La Habana, Resolución nº 85/2000, Ministerio de Cultura.

El Centro se trazó líneas de trabajo que abarcan la investigación y estudio de la décima oral y escrita; el rescate y socialización del patrimonio sonoro, de imagen y textos; la promoción en Cuba e Iberoamérica de los mejores exponentes de esta tradición, así como los resultados más significativos de las investigaciones; el desarrollo del gusto por esta manifestación de la cultura aprovechando para ello todos los medios de difusión posibles; la coordinación y apoyo a la organización de los eventos nacionales e internacionales propiciadores del intercambio permanente entre repentistas, músicos y estudiosos de la décima y el verso improvisado.

³⁶⁴ López, 2019, pág. 170.

³⁶⁵ Díaz, 2014.

³⁶⁶ *Ibid.*, pág. 43.

Se trazó igualmente la creación de cátedras de repentismo para formar nuevas promociones de poetas improvisadores para mantener viva esta significativa tradición de nuestra identidad cultural, y contribuir con ello a un mayor acercamiento de la población, especialmente de niños y jóvenes, al cultivo de la décima, a la par de propiciar el aprendizaje de la ejecución de los instrumentos tradicionales y de las formas musicales que están indisolublemente ligadas al cultivo del repentismo y la décima cantada.

Casi a la par del CIDVI, el 29 de septiembre del 2000, se funda en el Instituto Superior de Arte (ISA) por Alexis Díaz Pimienta, la *Cátedra experimental de poesía oral improvisada*, que será pionera del proyecto de Talleres especializados de repentismo infantil.

Aquí funcionó el taller piloto impartido por el propio creador del proyecto Alexis Díaz Pimienta que contó con el apoyo del destacado laudista Erdwin Vichot. Este es el punto de partida de lo que fue desde su mismo inicio, y sigue siendo, el proyecto insignia del CIDVI, con un horizonte abierto a Cuba y a iberoamérica toda.

Talleres especializados de repentismo infantil (TERI)

Los TERI son un proyecto creado por Alexis Díaz Pimienta a través del cual se imparte a niñas, niños y adolescentes, los conocimientos, prácticas, técnicas relacionados con la décima, el verso improvisado y sus formas de canto y acompañamiento musical. Este se ejecuta, siguiendo la metodología creada para tal fin por el mismo Alexis, a través de encuentros semanales con una duración de 3 a 4 horas durante los diez meses que dura el curso académico en Cuba.

Es decisiva y encomiable la labor del equipo fundador del CIDVI en este despegar de los TERI en cuanto a la sensibilización -principalmente de repentistas- para afrontar la tarea no muy bien entendida en ese entonces de la enseñanza del repentismo, cuya meta a corto plazo sería la realización de seminarios a niños y niñas repentistas, y a mediano plazo la apertura de nuevos talleres en diferentes puntos del país.

En el año 2002 se crean 34 talleres en varias provincias, donde reciben clases 580 niñas, niños y adolescentes gracias a la labor de 44 profesores, cifra que va en aumento hasta alcanzar más del centenar de talleres en 2006, con presencia en todas las provincias, número alrededor del cual se mantuvo hasta el 2019, que cerró con un total de 99 TERI atendidos por 113 profesores de Repentismo y 76 músicos acompañantes en los cuales participaron 1110 alumnos, de ellos 633 hembras y 477 varones.

Funcionaron paralelamente y articulados a los TERI, 6 Talleres especializados de acompañamiento musical (TEAM) en los cuales recibieron clases 36 hembras y 40 varones por parte de 25 profesores. En los TEAM se enseña la ejecución de los distintos instrumentos musicales que acompañan al repentismo en Cuba; laúd, tres, guitarra y percusión menor.

Debemos destacar que los TEAM no han tenido el mismo impacto que los TERI. La escasez de instrumentos musicales y accesorios, de los propios instrumentistas que deben asumir la misión de la enseñanza, así como de una metodología que secuencie el aprendizaje, han mantenido esta labor un tanto adormecida.

No obstante se notan resultados alentadores en las provincias de Granma, Las Tunas, Ciego de Ávila, Sancti Spíritus, Cienfuegos y Artemisa, destacándose Mayabeque con un trabajo sostenido de valiosos resultados.

Sostenibilidad

La sostenibilidad del proyecto de los TERI y TEAM ha sido posible gracias al papel rector metodológico desempeñado por el CIDVI y a la articulación de trabajo con otras instituciones y organismos entre los que se destacan las Casas de la décima, el Sistema de casas de cultura y la Organización de pioneros «José Martí».

Con este fin el CIDVI ha diseñado un programa para el seguimiento y atención al funcionamiento de los talleres en todo el país que contempla:

- ✓ Seminario de formación y/o actualización para profesores y profesoras de repentismo: en esta preparación se utiliza la metodología creada por Alexis Díaz Pimienta consiguiendo que la misma esté homologada en todo el país. Estos seminarios han ido más allá de su propósito inicial, y se han convertido en espacios de difusión del proyecto, y de sensibilización de especialistas y promotores culturales que tienen que ver directamente con la actividad en los territorios donde se han impartido.
- ✓ Visitas de monitoreo y asesoramiento metodológico al funcionamiento de los talleres. La homologación de la metodología permite crear parámetros e indicadores que apoyan la labor de monitoreo y asesoramiento.
- ✓ Encuentros provinciales de talleres. Las provincias tienen a su cargo la organización y realización de estos encuentros.
- ✓ Festivales y seminarios nacionales para niños y niñas repentistas. Fueron organizados y ejecutados por el CIDVI alternadamente en los pri-

meros años de la implementación de los TERI.

✓ Encuentros Nacionales de TERI y TEAM. El CIDVI organiza y ejecuta cada año estos encuentros con los resultados más destacados de los talleres en cada provincia.

✓ Inserción de niñas, niños y adolescentes participantes en los talleres en la programación cultural de los territorios. Se ha hecho cotidiana la participación del repentismo infantil en actividades públicas, así como en numerosas celebraciones de instituciones, organismos y centros de trabajo a cualquier instancia.

El papel de la familia es esencial en la sostenibilidad del proyecto. Es el espacio donde los niños, niñas y adolescentes encuentran el apoyo fundamental para asistir a cada clase, así como para participar en las actividades convocadas. Es el espacio además donde los talleristas repasan y consolidan todo lo aprendido en los talleres.

Principales resultados

A. Diversificación de los objetivos

Según mi experiencia personal como profesor de repentismo se resume en un macro objetivo con 5 direcciones principales:

Transmisión del Punto cubano a las nuevas generaciones

1. Descubrir en edades tempranas a niños y niñas con aptitudes para el repentismo y dotarlos de conocimientos, técnicas, habilidades para el rápido desarrollo de la manifestación en cada uno de ellos y ellas.
2. Niños y niñas que no tienen las aptitudes para la improvisación pero sí la sensibilidad para la poesía aprenden el manejo de la décima, estrofa que por su hermeticidad estructural siempre resulta un reto su construcción.
3. Niñas y niños que no tienen las aptitudes anteriores pero sí las condiciones para el canto, son receptores de la gran diversidad de formas de interpretar la décima en Cuba -tonadas- recreando y revitalizando un gran número de melodías, muchas de las cuales han caído en desuso y corren el riesgo de desaparecer.
4. Niñas y niños que no entran en los 3 grupos anteriores pero que tienen inclinaciones por el conocimiento, serán los investigadores que sacarán a la luz personalidades, acontecimientos, lugares que han sido icónicos en la historia y evolución del punto cubano, tributando información a la memoria histórica de la tradición.
5. Niños y niñas que sencillamente se van a impregnar de los conocimientos e interioridades de una expresión que es identidad y patrimo-

nio cultural inmaterial de la nación y de la humanidad, convirtiéndose en un público potencial, conocedor de la expresión y por tal motivo exigente en cuanto a la calidad de la puesta en escena por parte de los exponentes.

B. Grupos de impacto directo

Los niños y niñas participantes en los talleres inciden sobre tres grupos principales, a través de los cuales difunden los conocimientos y saberes adquiridos.

1. La familia: es el primer grupo donde los niños y niñas comentan, recrean y ejercitan los juegos aprendidos, implicando a todo el núcleo familiar, que se convierte además en público seguro de las actividades donde participen los talleristas. Esta acción invierte la forma y el flujo de la transmisión en el seno familiar: si antes se realizaba de los adultos a los menores de forma implícita en la propia actividad, ahora se realiza de manera explícita de los menores a los adultos, éstos aprenden singularidades de la tradición a través de las explicaciones que les dan los menores, estableciéndose una transmisión generacional ascendente.
2. El círculo del vecindario.
3. El círculo de la escuela.

Los participantes en los talleres son reconocidos rápidamente por su grupo generacional, convirtiéndose en referentes y en muchas ocasiones en sensibilizadores para la incorporación de nuevos participantes en los talleres. Esto garantiza que las jóvenes generaciones se vean representadas y por tal motivo atraídas por una tradición que históricamente ha estado tildada de pertenecer sólo a personas mayores.

C. Equidad de género

El punto cubano ha sido una tradición con presencia mayoritaria de hombres, por múltiples y complejas circunstancias que no son objeto de este trabajo. En los TERI las hembras participantes han estado numéricamente por encima de los varones, lo que ha traído como consecuencia el aumento de la presencia femenina en la tradición.

D. Existencia de un movimiento infantil y juvenil de repentismo

Son numerosas las caras infantiles que el público reconoce ya como exponentes del punto cubano, mostrando su verdadera dimensión en los Encuentros nacionales de talleres. Por otra parte, los principales eventos competitivos de la décima, tanto oral como escrita a nivel nacional, están siendo dominados por jóvenes que han pasado por los talleres, contando además con algunos premios internacionales.

Conclusiones

Podemos concluir que:

1. Los TERI se encuentran hoy entre las vías de transmisión del punto cubano.
2. El repentista se descubre en edades tempranas y se dota de los conocimientos y saberes fundamentales para un rápido desarrollo y maduración en la ejecución del acto creativo.
3. Gracias al trabajo de los talleres, cada día son más los jóvenes de ambos sexos exponentes de la tradición.
4. Por su trabajo con niños y niñas -portadores de la expresión en el futuro próximo y lejano- los TERI constituyen una de las medidas más factibles de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de la nación y de la humanidad.
5. El incremento de la presencia femenina en la tradición es uno de los resultados más bellos alcanzados gracias al funcionamiento de los TERI.

Anexo fotográfico



I seminario de niños improvisadores,
La Habana, 2002



Seminario a profesores,
Cienfuegos, 2018



Actuación de niños,
Meneses, Sancti Spiritus, 2018



Actuación de niños,
Patio de los poetas, CIDVI, 2018



Encuentro nacional de Teri y Team, Ciego de Ávila, 2018



Seminario a profesores, Sancti Spíritus, 2019

Bibliografía

Archivo documental del Centro Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado (CIDVI).

Díaz Pimienta, A., *Método Pimienta para la Enseñanza de la Improvisación Poética*, Ediciones SCRIPTAMANENT, 2014.

López Lemus, V., *Décima fiel*. Colección Diálogo, Editorial Oriente, 2019.
Resolución n° 85/2000, Ministerio de Cultura de Cuba.

EL MOLINO Y EL MALACATE, EL CAMPO Y LA MINA: LA RENOVACIÓN DEL TROVO EN LOS AÑOS 60 Y 70

Francisco José Franco Fernández³⁶⁷

Joaquina López Alarcón³⁶⁸

OBJETIVO: estudiar el proceso de modernización del trovo y la repentización en la cuenca minera de Cartagena-La Unión en particular y en toda la Región de Murcia en especial durante los años 60 y 70 del siglo XX, poniendo el acento en el papel que jugaron en ese proceso personas como la poetisa María Cegarra o el alcalde Esteban Bernal.

PARTIENDO DE UNA BASE: las raíces del trovo permanecen inalterables a pesar de esas necesarias bocanadas de aire fresco que penetraron en los últimos años del franquismo y en los comienzos de nuestro proceso democrático.



El trovo y la repentización que se practica en nuestra tierra hunde sus raíces en tradiciones orales antiguas y medievales, judeo-cristianas, juglarescas y andalusíes que no han perdido su esencia con el paso del tiempo, permaneciendo gracias a la transmisión oral hasta hace 100 años, momento en el que figuras como la de Marín elevan la categoría del trovo a la de arte mayor. Tras la Guerra Civil-grave crisis, tres factores:

³⁶⁷ franciscojose.franco@murciaeduca.es. UNED y Cronista Oficial de Cartagena.

³⁶⁸ lopezdealarcon@gmail.com. Directora del programa de artes del IES Ben Arabí de Cartagena y delegada de arte de la Real Sociedad de Amigos del País de Cartagena.

- Fallecimiento, exilio u ostracismo de sus grandes transmisores o impulsores.
- Censura impide desarrollar letras de denuncia que están en la base del trovo.
- Nuevos usos literarios y musicales tendentes a la globalización cultural.

El trovo permanece gracias al mantenimiento de la pureza originaria y la existencia de unos referentes claros: la repentinización nace en nuestra comarca de la mina, la mina como objeto literario básico, como centro de la cultura local por su paisaje, por haber marcado la historia local y por ser ese lugar donde el minero y los suyos sufren, y ese sufrimiento es la base de un proceso creativo muy particular.

El trovero usa en sus letras la mina como elemento básico para el lamento, la descripción, la expresión de las pasiones y la denuncia social. La mina determina un paisaje donde los hierros, las terreras y las escorias forman un todo que se organiza en torno a los tradicionales monumentos que conforman el trabajo en los partidarios: los pozos, los caballetes y los malacates.



El trovero expresa en su poesía y en su cante esa realidad paisajística, como el pintor lo hace con su paleta, y cuando clavan su mirada en el horizonte y la dirige hacia Portmán o el Mar Menor, distinguen otros elementos que se conforman en torno a un campo que fue siempre seco y que estuvo festoneado de molinos.



Los molinos fueron descritos por poetas como María Cegarra, Carmen Conde, Antonio Oliver o el propio Miguel Hernández en *Ciudad de Mar Ligero* y *Campo Rápido*, que describe mientras su tren se aleja como el paisaje se muda de la mina al campo velero mientras se aleja de la naviera ciudad:

...Velas a lo navajas empuñadas, cuanto más se divorcian de las márgenes, más se encanecen, más se transfiguran: cuanto más interponen de nosotros y ellas más sal en situaciones turquesadas. En el campo velero, el molino de vela ¡Que pompa!...

La renovación del trovo en los años 60 y 70. Esteban Bernal, un alcalde diferente

Esteban Bernal Velasco, nacido en un caserío cercano a Roldán, un hombre hecho a sí mismo y convertido en alcalde de La Unión en 1961, artífice de la creación del famoso Festival del Cante de las Minas, fue también la figura clave a comienzos de los años 60 en el proceso de recuperación del trovo, calificado por el político cantonal y filólogo Roque Barcia como cante de Tirana, debido a como se tiran o contienden los troveros entre sí.

Esteban, formado en Cartagena, emprendedor en varios negocios y gestor de industrias mineras, contrajo matrimonio con la unionense Mercedes Ros tras realizar en la ciudad departamental su servicio militar en Marina. Poco a poco, producto de la excelente marcha de su actividad empresarial, sus dotes comunicativas y el aprecio de buena parte de la sociedad unionense, se vio abocado a participar en la vida pública de la ciudad, siendo alcalde desde 1961 a 1972, un tiempo marcado por la expansión turística de la comarca, el auge minero de la compañía Peñarroya en Portmán (actividad a la que se opuso frontalmente) y la fundación del Cante de las Minas.

Durante sus años como máximo dirigente local imprimió a la institución su carácter, su marcado humanismo cristiano (eran los años del Concilio Vaticano II,

su lema era Ama a Dios y haz lo que quieras) y su reconocido afecto por las tradiciones locales (como cantaor flamenco llegó a grabar un disco), que le llevó a rodearse de un grupo de personas de marcado perfil cultural como la escritora María Cegarra, el doctor Enrique Viviente, el pintor Asensio Sáez y el intelectual Pedro Pedreño.

Desde tiempos inmemoriales pasaban por La Unión casi todas las compañías de cantaores: la de Juanito Valderrama estuvo en varias ocasiones y en una de aquellas actuaciones intentó cantar una Cartagenera, pero una parte del público comenzó a pedirle sus temas más populares. Juanito, gran estudioso de la mayoría de los palos flamencos, se enfadó y les dijo que parecía mentira que en esta tierra trataran sus propios cantes de esa manera, y se retiró del escenario apesadumbrado. Al día siguiente el alcalde, informado de aquella situación, decidió junto a Asensio Sáez y Pedro Pedreño la puesta en marcha de la primera edición del Festival, que coincidió con las fiestas del Rosario de ese mismo año, 1961. Y a partir de ese momento resurgió el cante de las minas, y con el cante el trovo, ligado del mismo modo a la tradición minera y unido desde ese momento al Festival, lo cual continuó durante todo el mandato de Esteban Bernal: en 1972, en la XII edición (primera como edil de Sánchez Pérez) se celebró el día 17 de agosto un certamen con importantes premios en metálico, estando en el jurado Paco Rabal.

Tras su paso por la alcaldía, Esteban Bernal quiso mantener vivo su legado cultural, poniendo en marcha (con la ayuda de Pedro Pedreño) en la iglesia del Rosario el centro católico Juan XXIII, donde inauguró un aula de flamencología y otra de Trovo. Había además un salón de actos con capacidad de 250 espectadores, sala de televisión, biblioteca, sala de recreo y cafetería.

¿Cómo resurgió este movimiento? La fecunda obra de Pascual García Mateos

Tras la puesta en marcha en 1961 del Festival del Cante de las Minas el alcalde Esteban Bernal y Asensio Sáez animaron al corresponsal del diario *La Verdad* en La Unión, Pascual García Mateos, a realizar una campaña de prensa en favor de la recuperación de la cultura popular de la comarca de Cartagena (fue denominada en los medios «cruzada trovera»), justo en un momento en el que muchas voces clamaban en pro de la recuperación de los cantes mineros y surgían en aquellos días de reactivación de la producción minera figuras como las ya reseñadas, con Esteban, Asensio y Pascual a la cabeza, prohombres del nuevo tiempo; hermanos en este objetivo con antiguos baluartes de la Universidad Popular como Carmen Conde, Casimiro Bonmatí o José Rodríguez Cánovas; enlazados sin duda por la poetisa María Cegarra, conectada fecundamente con el pasado republicano y la nueva realidad franquista.

García Mateos fue el primer presentador del Festival del Cante de las Minas (1961) y pronto fue el gran divulgador del trovo en sus crónicas en *La Verdad*, *Línea* y *Radio Nacional de España*, organizando y conduciendo con su particular estilo innumerables veladas y certámenes, primero dentro del Festival, a cuya organización pertenecía; y luego (para la divulgación de la cultura popular) desde la fecunda plataforma que fue la tertulia Mesa Café de La Unión, haciendo posible que un nutrido grupo de personas compartieran mesa y mantel alrededor de un ponente ilustre, como los fueron los periodistas Emilio Romero o Matías Prats padre; o políticos como Manuel Fraga o el teniente general Gutiérrez Mellado, consiguiendo además la participación en las tertulias de importantes personalidades de ámbito local como el afamado médico Enrique Viviente, el todopoderoso promotor Tomás Maestre y, lo más importante, la de numerosas personas comprometidas con el trovo como Asensio Sáez, Casimiro Bonmatí Limorte, el actor Paco Rabal o el antiguo político republicano Antonio Ros Sáez.

Como hemos afirmado anteriormente, la primera gran obra cultural de García Mateos fue la de ejecutar un preciso plan para testar voluntades y conocer opiniones sobre la recuperación del trovo, que parecía resurgir de nuevo a pesar de haber desaparecido ya los grandes troveros como Marín, Castillo, Tortosa (el Minero), Ballesta y el Perinero: la guerra, la muerte y el exilio había borrado las huellas de aquellos que hiciesen del trovo arte; los gustos musicales y estéticos habían cambiado y la censura por un lado, y el ascenso de la rumba y el pop por otro eran enemigos poderosos de vencer. Con su agenda y su bolígrafo, se dirigió el sagaz reportero calle Mayor abajo y penetró en el Santa Santorum del arte popular, en el santuario del trovo y el cante, el bar Pagán, pensando que el bueno de don Antonio, silencioso testigo de aquellos antiguos combates dialécticos entre Marín y Castillo, sería una voz autorizada para analizar aquellos cantos de sirena que anunciaban el regreso de unos ecos que se creía dormidos.

Antonio Pagán fue muy optimista en su valoración, entendiendo que aquello iba a ser un éxito porque estaban prendiendo antiguos rescoldos de tradición trovera en La Unión, Cartagena y Águilas y aparecían ahora nuevos focos y nuevos valores donde nunca habían existido, entendiendo el viejo aficionado que, en ausencia de aquellos notables talentos de la improvisación, aparecía ahora como una nueva realidad el trovo como fenómeno de carácter regional. En aquella entrevista de febrero de 1962 daba por sentado que aquel era el momento clave y Ángel Roca, a la vez trovero y estudioso de su historia, era por su juventud, ánimo y talento la persona llamada a liderar aquel movimiento, que contaba con la presencia de tres testigos de la edad dorada del trovo como fueron Cantares, Picardías o Ballesta:

...lo intentaremos con la ayuda de los que quedan y en Murcia, en un verdadero torneo regional, se colocará la primera piedra. Para ello cuento con mi entrañable amigo Ángel Roca, a quien desde este momento le invito para que despierte de su letargo y se apreste a la lucha, puesto que en mi compañía fue organizador de veladas y actos públicos...

Aires de renovación en pleno franquismo

Todo el mundo sabe que aquella edad de plata del trovo que comenzó en los años 60 tuvo varios protagonistas pero, sin duda, el heredero de la tradición trovera, del arte de la repentización y también de la denuncia de la persistencia de determinadas situaciones negativas en la sierra minera, fue sin duda Ángel Roca, que tuvo la virtud de conocer profundamente de fuente oral y de forma erudita el trovo en toda su esencia, y fue por su juventud y su dilatada vida el punto de contacto entre ambas generaciones. Para muchos estudiosos el punto de inflexión en aquel tiempo en el que todavía no se había puesto en marcha el Festival del Cante de las Minas fue la aparición de su libro de 1957 *Con la guitarra y la pluma*, obra que supo gestionar muy bien en ambientes diversos, pues fue presentada en La Unión por el conocido político republicano Casimiro Bonmatí Azorín, en el que fuese su retorno a la vida pública tras veinte años de obligado ostracismo.

Roca consiguió, tras muchos años de sequía editorial, sacar un producto que combinaba poesía y trovo y hacer revivir tiempos pasados a las viejas espadas de la Universidad Popular: el mismo Bonmatí, Carmen Conde, Antonio Oliver y José Rodríguez Cánovas; y dar su lugar a los dominadores de la cultura y la prensa en aquellos años 60: Alberto Colao, Esteban Bernal, Pascual García Mateos, María Cegarra y Dionisio Martínez.

El fenómeno Roca irrumpió en la cultura regional en un momento clave, pues en aquellos años iniciales del desarrollismo se preparaba en España y en el entorno del mar menor unos proyectos económicos ligados al turismo que demandaban la creación de una propaganda, la formación de un ambiente que aunara el andalucismo y la cultura de raíz urbana, y el trovo tenía todo eso, y muchas más cosas: Ángel Roca encontró, y quizás no sea él consciente de ello, una atmósfera favorable, un rincón por el que hacer correr una brisa fresca; y pudo sacar adelante su proyecto porque el Festival del Cante de las Minas corría por una vía paralela, y pudo coger ese tren en plena arrancada; porque tuvo la suerte de encontrar una generación muy buena que le siguiese en sus contiendas; porque toda la región hizo suyo un arte que siempre había sido local; y, finalmente, porque contó con el apoyo de algunos hombres poderosos del franquismo (como el alcalde Esteban Bernal), que no dudaron en cruzar la línea de lo políticamente correcto permitiendo la denuncia social de situaciones históricamente injustas y malas praxis de la industria minera que anunciaban miseria futura. Tampoco contó Roca, más bien

todo lo contrario, con la oposición de los nuevos dirigentes locales, pues personajes como los alcaldes Federico Trillo y Ginés Huertas o el promotor Tomás Maestre vieron también con buenos ojos la revitalización de una disciplina que, sin reparar demasiado en su carácter de denuncia social, entroncaba muy bien en la nueva España tópica y típica que se vendía entonces en las campañas turísticas.

La Unión cumple 100 años de su independencia.

Un momento clave también fue el cumplimiento del primer centenario de La Unión como municipio independiente (entonces con la denominación de villa de El Garbanzal), momento en el cual se produce una reflexión sobre la cultura y la identidad del municipio: Pascual García Martínez abre en pleno franquismo un debate sobre la cuestión de fondo que ha lastrado la historia de la sierra minera, la injusticia social; en otro de sus conocidos artículos publicados en *La Verdad*:

...el minero rico que en el café cantante que antiguamente existía en nuestra localidad, enciende el tabaco con un billete de 100 pesetas, otro fríe un huevo con esa misma clase de billetes. Un día se casa con la hija de un minero rico, y para la boda se organiza un tren especial desde Cartagena y la comida es servida por la famosa casa Lhardy de Madrid. Y mientras, el que se mete en las más bajas profundidades bastante tiene si no muere en el intento y puede sacar adelante a sus hijos...³⁶⁸

Y líneas más abajo rompe los moldes de lo políticamente aceptable en aquel tiempo y hace suya la vía de expresión social de esa polarización social y todas aquellas injusticias, recuperando estas viejas estrofas cargadas de una gran carga ideológica:

Minero, ¿pa qué trabajas,
si pa ti no es el producto?
Para el patrón son las alhajas
para tu familia el luto
y para ti la mortaja.

Pueblo de Las Herrerías
que pobre te vas quedando
has perdido la alegría
los trajines van pasando
y las tiendas no fían.

Sangre vierte el corazón
viendo con vergüenza y pena
mendigar en Cartagena
los mineros de La Unión.

³⁶⁹ *La verdad*, 5 de enero de 1960.

Vale más un minerito
con la ropa de trabajo
que todos los señoritos
calle arriba, calle abajo.

No cabe duda de que García Mateos rompió el corsé franquista, publicando esos antiguos versos que expresaban algo que no estaba permitido en aquella España apolítica y de sindicalismo vertical: la lucha de clases y la dureza del trabajo en la mina, peligroso y terrible como aquella letra que corría en los años 60 de boca en boca y que el bueno de don Pascual osó recoger en letras tipográficas:

Se está quedando La Unión como corral sin gallinas,
de tanto minero muerto en el fondo de las minas.

Y no dudó en reivindicar un determinado modelo de cultura obrera absolutamente rechazado por ser de la etapa republicana y, lo más curioso, sus principales medios de expresión escrita: los diarios *República*, *La Lucha*, *Renacimiento* o *La voz del pueblo*. Algún avisado columnista como José Cobacho fue consciente en aquel tiempo de que en la cuenca minera se producían en aquellos años del franquismo fenómenos culturales que en otros lugares estarían prohibidos. Sobre este tema escribió en el diario cartagenero *El Noticiero* el día 30 de octubre de 1961 señalando el lugar y el modo en el que se producía ese hecho:

...Desde hace ya muchos años el conocido y prestigioso barman unionense Antonio Pagán, muy amante de las letras, que hace sus pinitos poéticos y literarios...viene contribuyendo al recuerdo del pasado fijando en la puerta de su establecimiento en pizarras anunciadoras con tiza textos originales, exclusivamente suyos, de cuantos acontecimientos suceden en la ciudad y otros motivos diferentes...Quizás en otros lugares de mucha menos significación e importancia que La Unión las autoridades hubiesen prohibido el uso constante de aquellas atribuciones o atrevimientos...es justo reconocer que se debe ser suave o tolerante, considerándolo como una excepción de la regla, ya que por su largo tiempo de vigencia está considerado como algo peculiar o característico...³⁷⁰

Antonio Pagán actuaba con audacia porque contaba con el apoyo de la corporación municipal, de la que se convierte el 8 de agosto de 1963 en portavoz lanzando el siguiente mensaje (dedicado al alcalde Esteban Bernal y al trovero Marín en una sintomática identificación) en el diario *El Noticiero*:

³⁷⁰ *El Noticiero*, 30 de octubre de 1961.

...Y con vigorosidad vuelve aquello que con su esplendor significara el clamor general de un pueblo que escribió las mejores páginas en aquellos días triunfales de la industria minera.

La Unión, con su alcalde en primera fila, se vuelca para desempolvar aquellos trofeos de su escudo, para darlos a conocer a estas generaciones nuevas, mediante una labor magnífica.

El Cante de las Minas resurge. Y a su vez el trovo, recordando a aquel hombre genial, pozo de inagotable ciencia, que se llamó José María Marín.³⁷²

Podemos considerar aquel artículo, escrito por un simple barman, el pistoletazo de salida de una nueva etapa cultural (basada en el cante minero y en el trovo) que le ha dado a La Unión identidad universal: sobre aquella conmemoración del centenario y el paralelo resurgir del trovo escribió también el afamado periodista cartagenero Zarco Avellaneda, quien tampoco dudaba en señalar como principal seña de identidad los cantares y versos mineros:

Cuando llego de la mina
en la boca me da un beso;
y el beso me sabe a gloria
revuelto con manganeso.³⁷³

Y, algo más discretamente, envuelto entre aquellos más tiernos, introduce el verso de la pública denuncia de la injusticia:

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

En 1971, en el II Certamen Provincial del trovo, con todas las autoridades civiles y militares de la provincia presentes en La Unión, versó así el Miope:

Yo me metería a minero
a trabajar con un pico
al fondo del agujero,
cuando se metiera el rico
a compartir el dinero.

³⁷² *El Noticiero*, 8 de agosto de 1963.

³⁷³ *El Noticiero*, 8 de octubre de 1960.

Y en esa misma contienda señalaba Ángel Roca:

Minerico, minerico
de gigante corazón,
que con el marro y el pico
te vas dejando en La Unión
de tu cuerpo lo más rico.

Los nuevos trovadores.

Muy importante para el desarrollo de la nueva generación del trovo fue la aparición de una emisora de radio en La Unión en 1962 (impulsada por el alcalde Esteban Bernal, Pascual García Mateos y el locutor Fermín Díaz), un medio a todas luces innovador, pues (en contra de las tendencias de ese tiempo, las radionovelas y la copla) sus profesionales se entregaron a la difusión de los cantes mineros y del conocimiento popular de la nueva generación de troveros, que pedía paso con fuerza, manteniendo la esencia de lo que fuese en otro tiempo en relación a la temática de las estrofas, respetando a los maestros del pasado, pero también marcando claramente su terreno: cuentan los antiguos del lugar que en una velada trovera a comienzos de los años 60 alguien del público se dirigió a los contendientes gritando y les dijo que dejasen paso al hijo de Marín, que estaba llamado a recuperar el trovo; y José María Ballesta (uno de los que actuaban) giró la cabeza y dirigió la quintilla en dirección al público y no a su adversario diciendo esto:

De forma espectacular
atrevido es quien se enreda
en medir y en rimar,
porque el arte de trovar
ni se compra ni se hereda.

Junto a Ballesta y la insigne figura de Ángel Roca, hemos de situar a un nutrido grupo en el que destacaban Repuntín, Andrés y Ángel Cegarra (Conejo I y II), El Lotero, José Bernal (el Pulga), El Taxista, El Patiñero, El Vinatero, El Palmesano, El Farina, El Chillaeras, El enteraillo, Juan Santos (el Baranda), El Santapolero, José Mateo (Picardías), el Miope, Víctor Paredes, Roca II, Francisco Galindo, Cristóbal Queralta, José Bernal, Fernando Pastor, Antonio Serrano, Ginés Cerezuela, Orenes, Fernández, David Castejón y Sánchez Marín; y un momento trascendental: el día 2 de diciembre de 1963, cuando se celebró en Algar el 27º aniversario del fallecimiento de José Marín, evento que reunió a numerosas personalidades del mundo de la política y la cultura, recordándose aquel día su figura recordando el trovo que a él dedicase Castillo:

En el parnaso español
el que superó a Castillo,
deslumbra con su brillo
como en el espacio el sol...

Y se recitaron también los que le encumbraron en algunas de sus célebres contiendas:

Si de rey los unionenses
calificarme supieron
por el afán de elogiarme,
la gloria que de ellos me dieron
no podrás tu arrebatarme.

A rezar y llevar flores
muchos a mi tumba irán,
aquí descansa dirán,
el rey de los trovadores.

Del carácter rupturista de aquel tiempo destacamos la continua referencia a Marín, un hombre de marcada tendencia republicana y de izquierdas: en 1965, con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento, se le dio su nombre a la avenida, la que discurre en Cartagena entre el Puente de Mompeán y la entonces llamada plaza del almirante Bastarreche, que conecta con la carretera de La Unión que tantas veces él recorriese para participar en diferentes contiendas troveras. También resulta sorprendente e inédito la recuperación de los viejos medios de expresión de la etapa republicana o los elogios de determinados escritores a aquellos usos culturales: Manuel López Paredes dedica a Cantares, considerado uno de los más ilustrados y librepensadores troveros, en su libro *Tipos populares de Cartagena* un interesante capítulo, donde se incluye este relato autobiográfico:

Pedro Cantares de «nacimiento» y Pedro Pérez Ros de «pila de bautismo y Registrado Civil». Sesenta y cinco diciembres. Nacido -según dicen las personas mayores- en Marfagones; pero, más bien, galífero de buen catar... A Galifa me trasladé -me llevaron- a los tres meses de venir al mundo y de Galifa salí a los veintisiete años, en busca de aventuras a recorrer mundo.

Casi nadie sabe cuáles son mis apellidos. Hasta me los ignoran algunos miembros de la familia... Mi padre era el tío Cantares, aquel cuya profesión única de toda su vida fue la de convertir en pan la harina y practicar el trovo en los ratos libres de «educación y descanso»... que dirían los nuevos intelectuales.

Es por cuanto, olvidándome de mis apellidos, me hago llamar Pedro Cantares y nadie me llama don Pedro, ni señor Pedro, ni zanahorias en vinagre, porque yo soy Cantares a secas... Cantares el hijo del tío «Cantares», el panadero que soñaba espigas, rondaba eras y presenciaba molinos de viento para ver la semilla cuajada en tallo, el tallo en espiga, la espiga en grano, el grano en molienda y la molienda en pan sobre las mesas de ricos y pobres... Tuve cinco hermanos de los cuales sólo quedan tres... Los otros partieron ya en el tren negro de la muerte sin billete de vuelta.

A los treinta años me puse el uniforme gris de casado... ¡Una aventura más! Claro que esto no tiene demasiada importancia, seguramente estaría escrito. ¡Era mi destino! Y yo convertiría en mausoleo de singular memoria la tumba humilde del anónimo pensador que dijo: «Un tropezón cualquiera da en la vida». Vivo solo, como Robinsón habitó en su isla. Hace quince años que mi mujer y yo nos pusimos de espaldas uno al otro. Nada sé de ella, ni ella de mí. No hemos cruzado ni una sola carta... ¿Para qué? Ella sabe que no me quiere, ni yo la quiero. ¡Estamos en paz! Ni le debo, ni me debe.

Tuve dos hijos con ella, hembra y varón. Mi hijo, ¡mi Paquito!, murió en el ostracismo del Seminario, obligado por su madre a los estudios religiosos para los cuales no sentía vocación. Y queriendo hacer de un poeta un sacerdote, le ofreció la palma de martirio y la muerte. Quedóme la hija. Se casó en mi poder, le di cuanto pude, se marchó de mí hace diez años y aún no me ha llegado su primera carta.

Y a todo esto muchos -que todo lo saben- me tildan de abandonado, bohemio, exhombre y otras cosas. Y yo les digo:

En la puerta de naide,
no cante naide
porque no sabe naide
cómo está naide.

Soy trovero desde mi edad de catorce años en que tuve la feliz ocasión de «velar mis armas» para la lid del trovo con el maestro de maestros José María Marín. Después lo hice con Castillo, El Minero, Ballesta y Chilín. Actualmente con Ángel Roca, Picardías, el Pulga, Francisco Galindo, Antonio Serrano y Ginés Cerezuela. No sé si a mis sesenta y cinco años queda en mí trovo para seguir trovando. Presiento que poco; voy a darle mi adiós al trovo, quitármelo de enfrente sin volverle la espalda... ¡Mirándolo de soslayo! Muy pronto seré el trovero durmiente, en situación de clases pasivas. ¡Ya está bien! Han sido cerca de tres millones de versos improvisados en mis cincuenta años de fa-

rándula trovera. Tema que me parece conveniente es que se haga constar que jamás pisé una escuela en mi niñez, que no tuve profesores posteriormente, que fui un autodidacta de excepción, que sigo siéndolo y que pese a mis tres títulos -Bachillerato, Magisterio y Telégrafos-, sigo siendo tan estudiante como el primer día...

Por otro lado, asistimos en aquel tiempo al resurgir de otras viejas figuras del trovo al otro lado del puerto de la Cadena, como fue el caso de David Castejón, santomerano de formación catalana, quien no dudó en apoyar con su trovo los movimientos reivindicativos en pro de la independencia de su pueblo del municipio de Murcia:

Lo que en otros tiempos fuimos,
intentamos alcanzar,
y por eso nos unimos y una ayuda le pedimos
a quien nos pueda ayudar.
Hacer grande es el intento
al pueblo de Santomera,
y ver cómo mueve el viento
otra vez nuestra bandera,
en el propio Ayuntamiento.

Tampoco rehuía la crítica social, manifestada en jocosas estrofas como aquellas en las que, mencionando nombres todavía prohibidos, criticaba a los franquistas de nuevo cuño o Camisas Nuevas:

Tienes más valor que Prim,
aquel del caballo blanco...
¿Cómo, siendo de Negrín,
ahora te has vuelto de Franco
cantando en el camarín?

Todas estas tendencias arriba apuntadas se pusieron de manifiesto en 1971, cuando tuvo lugar en Cartagena el I Certamen Nacional del trovo (celebrado en los jardines de la residencia de oficiales de artillería), cuyo primer premio llevaba el nombre del gran Marín y el segundo el del doctor Bonmatí Azorín (fallecido en 1966). Del mismo modo, se instituyó el premio Almenara, donado por el prestigioso cardiólogo cartagenero Luis Calandre, que aportó la novedad de ejecutarse independiente del concurso oficial, glosándose al estilo sudamericano por primera vez en Cartagena: al modo de los payadores uruguayos, improvisando una décima sobre el pie forzado de un verso facilitado por un miembro del jurado, es decir, se le da a cada trovero concursante

en su turno el primer verso de la décima o espinela y éste ha de completar los números restantes. Si cualquiera de los troveros quiere introducir tanto en el verso de la décima como en los cuartetos para glosar los trovos alguna modificación, para hacer más fácil el trovo, puede hacerlo, siempre que no se pierda la temática del mismo.

Se desarrolló el día 20 de julio dentro de las fiestas del Carmen y Santiago. El concurso se dividió en dos partes: en la primera los troveros actuaron por parejas y en la segunda el jurado les entregó una cuarteta para glosarla (conocido en el argot como hacerle el trovo). Se homenajeó al trovero José Mateo «Picardías» y se presentó el libro de Ángel Roca sobre el trovero Marín, publicado en la colección «*Almarjal*». Aquel histórico primer jurado estuvo formado por los siguientes miembros:

Presidentes: Isidoro García Ráez y Eduardo Bonet Molina.

Secretario: Ángel Martínez Rodríguez.

Vocales: Juan Pérez López, Ángel García Bravo, Damián Jiménez, Ginés García Martínez y Pascual García Mateos.

Otro aspecto importante para la revitalización del trovo fue el interés que suscitó entre algunos intelectuales, gracias al apoyo de la familia Rabal y del grupo de troveros de Águilas. La llegada de los Rabal y su séquito (en plena fama e invitados por Esteban Bernal) daban a los concursos un glamour especial, recogido así por la prensa de aquel tiempo, haciendo del trovo un atractivo que daba a las fiestas del Rosario de La Unión un plus de calidad, rompiendo así la fuerte estacionalidad turística de los veranos de los 60 y 70:

La familia Rabal llega esta noche a San Javier. Teresa Rabal Musa del Certamen Provincial de Trovo.

Esta noche a las diez en vuelo «chárter» procedente de Madrid llegará al aeropuerto de San Javier la familia Rabal, integrada por Paco, Asunción Balaguer y su hija Teresa, quienes serán invitados de La Unión durante sus fiestas en honor de la Virgen del Rosario, y más concretamente, del Certamen Provincial del Trovo que se celebrará, mañana noche, en la vecina localidad. Con tal motivo una representación de las primeras autoridades unionenses se desplazará al aeropuerto de San Javier para recibir a la fámula Rabal que se alojará en un hotel de la Manga del Mar Menor, ofreciendo a continuación una rueda de prensa.

Sabemos también que dos enviados especiales del vespertino madrileño «*Pueblo*» llegarán también en este vuelo para efectuar dos reportajes sobre

el Certamen del trovo, y la tradición y fundamento de esta forma peculiar de expresarse que se ha conservado como una tradición en esta comarca cartagenera.³⁷⁴

La asistencia de la familia Rabal fue fundamental para el realce de estos eventos, pues arrastraban tras de sí televisión y prensa del corazón. De su influencia en el resultado final de los certámenes mucho se habló, especialmente en el II regional, donde, contra todo pronóstico la gran figura del momento, Ángel Roca, sucumbió ante los paisanos de don Paco Vicente Asensio (Chillaeras) (al que presentó en el programa *Estudio abierto* de José María Íñigo) y Francisco Díaz (el Miope). En 1973 a Paco Rabal se le concedió por su apoyo al trovo el premio Sancho Panza, que concedía el restaurante de dicho nombre; así como la presidencia honoraria de la Asociación nacional de Amigos del trovo.

Conclusión

Los años 60, el tiempo de mandato en La Unión del alcalde Esteban Bernal, significaron mucho para la recuperación del trovo, apareciendo nuevos trovadores, infinidad de certámenes y concursos y, lo más importante, trajeron la recuperación de las viejas tradiciones y un estilo de versar que rompe con toda censura o corsé: según afirmaba Antonio Pagán: «el trovo es el arte supremo de polémica, pues a través de él se glorifica la cuarteta»; y sacando al trovo de su letargo, es difícil desvirtuar su esencia reivindicativa, su carácter de denuncia social y su aire de lamento, expresado así por el maestro de la poesía Francisco Arróniz:

De nuestras penas
vida los trovos reciben,
y hay coplas que hasta se escriben
con la sangre de las venas.
Cuando hay celos son de agravios;
si hay tristeza, son gemidos...
¡Las coplas son los latidos
del corazón en los labios!

³⁷⁴ *El Noticiero*, 10 de febrero de 1971.

Bibliografía:

- Arróiz, Francisco.: *Copla de los ensueños*. Cartagena, 1896.
- Campillo de Bayle: *Ginés Gustos y Disgustos del Lentiscar de Cartagena*. Cartagena, 1689.
- López Paredes, Manuel: *Tipos Populares de Cartagena*. Cartagena, 1967.
- Mira Reyes, José Antonio: *El trovero David Castejón*. Santomera, 2018.
- Roca, Ángel: *Con la guitarra y la pluma*. Cartagena, 1957.
- _____. *El trovero Marín*. Cartagena, 1961.
- _____. *El Trovo (1967-2002)*. Cartagena, 2002.
- Sánchez Conesa, Jacinto P: *El repentismo en Murcia*, ediciones Tres Fronteras, Murcia, 2008.
- Sánchez Conesa, José: «La escuela del Trovo», *diario La Verdad*, 17-12-14.
- Sánchez Ferra, Anselmo J.: «La investigación sobre el cuento de tradición oral en la comarca del Campo de Cartagena. Estado de la cuestión», *Revista Murciana de Antropología* 11, 2004, pp. 299-314.

REFLEXIONES SOBRE EL TROVO Y EL TROVERO PEDRO FELIPE SÁNCHEZ ALGARRA, DE ORIA (ALMERÍA) ORIA, 1886 - CHIRIVEL, 1955

Pedro Felipe Granados³⁷⁵

Consideraciones previas

Aunque en mi vida profesional me he dedicado a la docencia de la literatura, debo señalar que, tanto en los estudios universitarios como en los planes de estudio de las Enseñanzas Medias, nunca apareció como motivo de análisis ni, por supuesto, en los programas de la asignatura el conocimiento o el estudio de la literatura oral, a pesar de que grandes obras universales como *La Biblia*, *La Ilíada*, *Las mil y una noches...* tienen este origen.

Existía, por entonces (años 60), la idea de que lo popular era un espacio secundario, ancilar, de la literatura culta y, por tanto, no merecía figurar en las páginas del canon de autores y obras consagradas por el público, la crítica y los estudiosos. Tan solo cierta poesía anónima, el corpus de los romances, formaba parte de ese canon, y no siempre por consideraciones literarias sino, frecuentemente, por la razón de estar vinculados -especialmente los de carácter narrativo- con episodios y personajes relevantes de nuestra rica historia medieval.

Sin embargo, las manifestaciones de la literatura oral, a despecho de cierto olvido o minusvaloración practicados, consciente o inconscientemente, por las clases urbanas y la investigación universitaria, han continuado vivas y pujantes en encuentros, veladas y celebraciones populares. Dotadas de una vitalidad y una historia interna que hoy se nos revelan formidables, esta manifestación literaria ha llegado a nuestros días con una enorme pujanza que hace predecir un futuro más brillante si cabe que el que actualmente goza. Debe añadirse, además, que la inclusión de estudios sobre literatura oral que ofrecen ciertas universidades como Granada, Las Palmas de Gran Canaria, Cádiz, Jaén, Murcia, la Universidad de Castilla la Mancha (algunas de ellas con cátedras sobre esta materia, otras con publicaciones y boletines donde aparecen ensayos *ad hoc*), además de la labor indismayable de investigadores y entidades independientes, vienen a avalar el auge actual del género. Igualmente, cabe señalar que la despoblación y la consiguiente desaparición, en ciertos lugares como la Alpujarra y el Campo de Cartagena, de modos de vida vinculados con la agricultura tradicional y la minería, pueden incidir en un futuro quizá menos brillante que el actual.

³⁷⁵ granados@solinternet.com. Real Academia Alfonso X el Sabio.

El trovo en el entorno personal

He señalado con anterioridad la lejanía del trovo y la literatura de los planes educativos, tanto de la enseñanza media como de la universitaria. Sin embargo, en mi caso personal, no he estado alejado a lo largo de los años de esta manifestación literaria. Siendo niño, viajaba durante las vacaciones a Albox por la línea férrea de Lorca a Baza. Recuerdo en el tren a un hombre que portaba una gran cartera llena de hojas y vendía por una peseta unos folios de color en los que se narraban, por lo general en forma de romance, historias truculentas y crímenes horribles que hacían las delicias de un público ávido de dramas e historias espantables, quizá para olvidar sus propios dramas. Por aquellos años, el periódico sensacionalista *El Caso* difundía historias terroríficas de crímenes e insanias.

A lo largo del tiempo he tenido ocasión de seguir en contacto con esta literatura. En las Navidades, la cuadrilla del barrio de San José, en donde vivía, improvisaba coplas populares en forma de villancico para pedir el «aguilando» y ablandar los corazones de los vecinos, especialmente de las amas de casa, que convidaban a dulces y copas de anís (coplas benévolas unas veces: Esta casa es mucho grande / tiene rejas y balcones. / Aquí vive una señora / que tiene muchos millones; otras no tanto: El aguilando te pido. / Si no me lo quieres dar / que se te seque la tripa / la tripa del cagar; explicación: el cagar era la tripa de embutido de cerdo colgada de una caña y puesta a secar después de la matanza).

En el Teatro Guerra de Lorca se celebraban por los años cincuenta y sesenta veladas artísticas en las que tenían cabida trovos e improvisaciones de gentes de la zona. También fui, en la placeta de San José, vecino de Juanillo el del Cabezo, un prolífico autor de literatura popular en panocho, cuyas composiciones se recogieron años más tarde en publicaciones de muy amplia acogida.

Más adelante, he sido espectador de encuentros de cuadrillas en Navidad en Lorca y algunas romerías como la de Felí, que mantienen viva esta hermosa tradición.

Debo recordar mi asistencia a festivales de trovos como el que se celebra en verano en la pedanía de Los Lobos, en Cuevas del Almanzora, Almería, en donde conocí al repentizador cubano Alexis Díaz Pimienta, que más tarde estuvo en Lorca improvisando y haciendo las delicias de los asistentes con su ingenio y su versatilidad poética.

Mi presencia en este Congreso se debe al hecho de reivindicar la existencia en Oria, Almería, de un conocido trovero de aquellas tierras, Pedro Felipe

Sánchez Algarra, mi abuelo, que vivió en los últimos años del siglo XIX y durante la primera mitad del XX, que no figura en la historia escrita del trovo, aunque sí en la memoria oral de la gente de la zona del norte de Almería, especialmente de Oria y la comarca de Los Vélez.

El hecho de tratarse de un congreso de amplios perfiles, en el que concurren tanto estudiosos universitarios del trovo y la literatura oral como representantes auténticos del cultivo de este género, así como un público no experto en el tema, me ha llevado a la consideración de que sería útil dejar por escrito, especialmente para personas no especialistas, ciertos antecedentes históricos del trovo así como algunas de sus concreciones literarias. No creo conveniente, pues, dar por sabidos algunos fundamentos del género, pues no todos los conocen. Y, aunque serán bastante obvios para determinados asistentes al congreso, podrán servir de conocimiento básico para un público no experto y para quienes puedan consultar estos contenidos en las posteriores páginas de actas del Congreso.

Caracteres y singularidad del trovo

Vivimos tiempos de globalización. Ya no hay fronteras, no solo en la economía sino en la cultura, en el ámbito de las comunicaciones... Todo está conectado en tiempo real, ni siquiera los propios pensamientos están libres de que alguien pueda conocerlos y no hay lugares ocultos ni casi secretos. La globalización tiene aspectos positivos y negativos. Uno de los negativos es que hemos perdido la intimidad y casi no tenemos la capacidad de decidir por nosotros mismos en algunos aspectos de nuestra vida. La globalización es lo moderno, la tecnología, las máquinas, que están bien en tanto que nos sirvan a nosotros, las personas. Pero cuando la tecnología se convierte en un fin en sí mismo y deja de ser un medio de relación con los otros y de mejora de la condición humana, estamos pervirtiendo el uso de la modernidad. Otro de los peligros de la globalización, en nuestro caso, es el de la colonización cultural que el mundo anglosajón ejerce sobre nuestra lengua, historia, héroes, cultura y costumbres, sustituyéndolas por otras venidas de fuera.

Por eso es necesario recuperar ciertas tradiciones mantenidas a lo largo de los siglos y que muestran lo que es el espíritu de un pueblo, las raíces que lo atan a la tierra, las manifestaciones íntimas que hacen solidarias a las personas y que han configurado la idiosincrasia de una geografía y de sus habitantes.

Uno de esos elementos populares en la raíz de nuestra forma de ser es el trovo. Se trata de una de las manifestaciones más antiguas de la poesía y sirve para expresar lo que la sencilla gente del pueblo es, lo que siente y son sus preocupaciones y sus sueños, sus tristezas y sus alegrías. Es una importantí-

simas formas de cultura que ha permanecido viva durante siglos con diversas variaciones, pero manteniendo lo esencial: expresar lo que piensa y siente el alma individual y colectiva de la gente.

El trovo se basa en la improvisación, es el arte de repentizar con la palabra lo que genera el pensamiento. Nace del pueblo y tiene un origen y un cultivo rural, que posteriormente se extendió a los ámbitos mineros. La mayoría de los troveros tienen un sobrenombre, lo que indica su vinculación con lo popular (el Taxista, Conejo, Repuntín, el Miope, el Patiñero, el Nieto, el Parraro, el tío Juan Rita). Que es un arte oral y auténticamente popular lo indica el hecho de que en un principio no se escribían las letras y la gente las conservaba en la memoria, aunque, por unas razones u otras, algunas de ellas pasaron a formar parte de la literatura escrita.

Días pasados, me encontré con un amigo, y al comentarle la celebración de este congreso y su contenido, me recitó una copla antigua que habla del pique entre troveros con un humor lleno de finura y elegancia. Casi más que la propia copla, tiene enorme interés el hecho de que la retentiva popular guarde memoria de un trovo compuesto hace cerca de cien años: José María Marín, de La Palma, Cartagena, había fallecido en 1936. La copla en cuestión dice:

El Marín de Cartagena / es Marín del mundo entero, / pero un Marín hay en
Lorca / que hace segundo al primero.

Lugares y geografías en los que se practica

El trovo se practica en la actualidad en Murcia y Albacete, la provincia de Almería, en el Norte y el Poniente, en Canarias, en la Alpujarra granadina y en parte de Córdoba y Málaga. En algunos lugares de España como el País Vasco hay tradición de poesía repentizada en lengua vernácula a cargo de los llamados versolaris, y en Galicia por los regueifeiros.

En América existe igualmente una rica tradición de poesía popular repentizada en Colombia, Argentina y Cuba y otros países, a cargo de los que se llaman payadores en Argentina y Chile y repentistas en Cuba, donde el movimiento poético y musical posterior a la revolución castrista se llamó la Nueva Trova Cubana.

Sobre la importancia de la literatura oral cabe recordar que el que se considera como libro nacional en Argentina, como entre nosotros *El Quijote*, es el *Martín Fierro*, la historia épica de un gaucho independiente, noble y luchador que fue escrita en versos de estilo popular por José Hernández a fines del siglo XIX, y en una estrofa llamada la sextina hernandiana. Libro magnífico que comienza diciendo:

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vihuela,
y al hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como al ave solitaria
con el cantar se consuela.
Mi gloria es vivir tan libre,
como pájaro en el cielo;
no hago nido en este suelo,
ande hay tanto que sufrir;
y naides me ha de seguir,
cuando yo remonto el vuelo.

Orígenes

Hay investigadores que fijan la procedencia del trovo en la poesía trovadoresca provenzal de los siglos XII y XIII en el sur de Francia. También en las Cantigas de Alfonso X el Sabio, a mediados del siglo XIII. Pero es una afirmación discutible, ya que aquellos trovadores eran personas cultas, a veces nobles, lo que no se corresponde con la esencia del trovo, practicado fundamentalmente por gentes del pueblo. Practicaban el «trobar clus», o trovar cerrado, hermético, en la lengua occitana. Además, actuaban de modo individual, lo que no se aviene con las tipologías del trovo y su carácter popular al servicio de una comunidad de gentes.

El origen más probable de los trovos se halla, como tantas manifestaciones artísticas españolas, en la cultura de los musulmanes del sur de la Península (donde, en el XVI, sus cultivadores eran conocidos popularmente como decidores y trovadores de repente), especialmente en La Alpujarra, y que se refugiaron allí tras la conquista de Granada, una vez convertidos a la fuerza. A estos musulmanes se les llamó despectivamente moriscos (Rebelión de Abén Humeya, 1568-1570). Parece ser una constante de las culturas asiáticas, la griega y la romana y la musulmana mediterránea, la utilización de la discusión dialéctica, la repentización o improvisación con un pie forzado. A este respecto, recuerdo que, en un viaje a Sicilia, el guía señalaba como una particularidad del dialecto siciliano la negación no con palabras sino con un doble chasquido de la lengua, acompañado de un giro de la cabeza a izquierda y derecha. Hubo que indicarle que este tipo de negación también existe en español. Es más, en un cuento del escritor israelí Etgar Keret se relata que el comerciante de un mercado popular usaba continuamente este modo gestual de la negación, lo que confirma la existencia en todo el Mediterráneo de ciertos modos culturales compartidos.

El trovo tiene una procedencia rural, ya que se solía hacer, como un modo de festejo, en las veladas de los cortijos, vinculado a la realización de tareas comunitarias como la trilla, la siega, la vendimia, la matanza del cerdo, la monda de las almendras y a fiestas como la de ánimas y Navidad, en la que se confunde con los villancicos, los aguilandos... Las circunstancias lo llevaron a la mina, y así, en Murcia, se desarrolla en comarcas de las antiguas zonas mineras como Cartagena, La Unión, Lo Ferro... En la actualidad, sigue teniendo vigencia en encuentros, veladas y festivales específicos.

En el siglo XIX, la Alpujarra disfrutó de una época de pujanza económica debido al cultivo de la vid, lo que favoreció el renacimiento del trovo, aunque hacia 1870 la plaga de la filoxera acabó con la producción del vino y llegó la decadencia. Entonces, estos alpujarreños se establecieron en los campos de Dalías para hacerse agricultores en la costa. Otros muchos se fueron a las minas de la Sierra Almagrera y a las de Cartagena y la Unión, en Murcia. Allí llevaron los trovos alpujarreños, que se mezclaron con la poesía popular repentizada que también existía en la zona de Murcia, dando lugar a los llamados cantes de las minas, con el cultivo de la taranta, la cartagenera y otras variedades, lo que desembocó en una pujanza del trovo acompañado de música que aún permanece.

En el siglo XIX, algunos de los viajeros por España como el norteamericano Washington Irving, abogado, periodista y diplomático, embajador de EEUU en Madrid (Nueva York, 1783, Wetschester-Nueva York- 1859; autor de *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón*, *Cuentos de la Alhambra*, *Crónica de la conquista de Granada*, *Crónicas moriscas: leyendas de la conquista de España*) y Richard Ford (Londres, 1796-1858, autor de *Manual de viajeros en España*, *Cosas de España* y *Las corridas de toros*, entre otros) dieron testimonio en sus libros de la pujanza del género del trovo en el sur de España.

El hecho de que el trovo busca nuevos caminos para no anclarse en una tradición que podría ahogarlo, condenándolo a la inanidad, y de su búsqueda de nuevos horizontes da cuenta la iniciativa, presentada en algunos lugares de Almería, de propiciar encuentros de troveros tradicionales con jóvenes que cultivan el rap, que no deja de ser un arte popular, joven, basado en la improvisación y en forma de poesía, aunque, a mi modo de ver, sin los magníficos hallazgos literarios que alcanzaron y alcanzan algunos de los cultivadores del trovo. El rap, procedente de los EEUU, es la manifestación de una poesía, generalmente de tipo social y urbano, y forma parte de un movimiento más amplio, el *hiphop*, que abarca el *breakdance*, la música, los grafiti...

Temas del trovo: algunos ejemplos

Como toda manifestación artística popular, el trovo tiene sus reglas. Un supuesto reglamento del trovo dice con humor en su artículo 20: Mientras estemos de fiesta, / a todo aquel que hable en prosa / no se le dará respuesta. / Y si prosigue en su cosa / lo ponemos en la puerta. Porque el humor en sus diferentes variedades: sátira, ironía, hipérbole, comparación... es una componente muy repetida del trovo, sobre todo en géneros como la controversia, en la que se recurre a él para desacreditar al adversario y dar motivo de diversión a la concurrencia de las veladas y encuentros.

Veamos algunos de sus géneros, tan ricos como las diferentes directrices del pensamiento y las variadas manifestaciones de la emoción y los sentimientos:

Filosófico

Soy piedra que a la terrera / me arroja cualquiera al verme. / Parezco escombro por fuera, / pero ven luego, al romperme, / que soy metal de primera.

De actualidad

Dice la voz del trovero, / repitiendo aquí otra vez, / quien no tiene invernadero / llega bien a la vejez / pero con poco dinero.

Sobre los punkis dice Miguel Candiota: Puede ser persona honrada / quien se cambia de color, / no hay que criticarlo en nada, / que hay gente que está mejor / con la cabeza pintada.

Satírico

Montalvo casó en Segovia / siendo sordo, tonto y zambo / ¿qué tal sería la novia / que el engañado es Montalvo?

Social

Hoy la clase patronal / levantó el pendón de guerra. / Sabe negarle en la sierra / al obrero más jornal.

Mal dolor les dé a los vales / y al borde que los crió, / que por no pagar con reales / aún estoy soltero yo.

Se refiere este trovo a la costumbre de pagar con vales a los obreros en vez de con dinero, vales con los que era obligado comprar y pagar en las tiendas de la empresa. El negocio era completo para los patronos: los obreros trabajaban para comer y vestirse, y todo se quedaba en la empresa. (Tengo referencias de este asunto por Diego Sabiote, antiguo minero del mármol en Macael y, posteriormente, catedrático de Filosofía en la Universidad de las Islas Baleares).

Amoroso

Todas las mañanas voy / a preguntarle al romero / si el mal de amor tiene cura / porque yo me estoy muriendo.

Mi dulce bien; / cuántas veces / pensando en tu indiferencia, / mi corazón se estremece. / ¡No marchites mi existencia! / Cállalo si me aborreces.

Lírico

Ya tienen de nuevo / el sol refulgencias / las flores esencias, / bullicio la casa. / Ya alegran las aves, / el huerto es ameno. / ¿Por qué el tiempo bueno / tan pronto se pasa?

Panegírico (en elogio de personas o agradecimiento por algo)

Desde Poniente a Levante / en lo que llevo corrío / tan fino y tan elegante / no he visto otro mujerío / como el que habita en Tallante. (Quizá un pueblo de Almería o Cartagena, de idéntico nombre) (José Castillo).

Metatrovo

El trovero a veces reflexiona sobre su propia dedicación artística. Dice el trovero Miguel García, Candiota:

Trovar es rápido invento / cuya misión es unir / las cosas con fundamento / y en cinco versos decir / lo que siente el pensamiento.

El trovo y la mina (son muy abundantes los trovos con este tema):

No se asuste usted, señora, / que es un minero el que habla / al que el polvo de la mina / pone ronca la garganta.

Bajo a la mina pensando / si yo volveré a subir; / mientras bajo voy rezando / y cuando vuelvo a subir / me paso el tiempo cantando.

Variedades técnicas

El trovo puede ser recitado, sólo con palabras, o puede ir acompañado de música. Y pueden ejercitarlo una, dos o tres personas. Entre sus géneros más relevantes, podemos destacar:

La glosa: Una composición como la copla, de cuatro versos, se glosa en quintillas, siendo obligatorio que el verso final de cada quintilla sea sucesivamente cada uno de los versos de la composición de la que se parte.

El verso cortao: consiste en elaborar una quintilla entre dos contendientes.

La controversia: cuando son dos surge la controversia, el duelo, el combate verbal cuya finalidad es derrotar al contrincante y hacer que abandone con las orejas gachas. Es una forma incruenta de pelea, en la que no hay sangre,

pero a veces hay mucha mala sombra. Cuando son tres los que trovan, uno de ellos hace de árbitro o moderador. Ejemplo de una controversia entre Miguel Candiota y Antonio el de las Joyas (años 80, Almería):

Antonio, me pone triste / que el trovo manche tu historia / y esta quintilla
consiste / en que si vas tú a la gloria / es que el infierno no existe.

Miguel no eres educao / Miguel, tú estás aquí trovando / y la gente se ha em-
papao / que eres un mancaje cavando / y siempre estás astillao.

Cuando la controversia es musical, el trovo se apoya en la música del fandango y le sirve de letra, aunque en el trovo lo importante es la palabra, ya que la música sólo sirve de acompañamiento. Cuando los trovos son cantados se acompañan básicamente de una guitarra, aunque pueden utilizarse la bandurria, el violín y a veces las castañuelas. Las estrofas más usuales son la quintilla, también la cuarteta y, en algunos lugares como las Canarias es usual la utilización de la décima.

Vigencia actual del trovo

Por los años cincuenta decayó arrasado por la modernidad, aunque actualmente hay un resurgimiento, se le estudia en revistas científicas a cargo de expertos investigadores, y se celebran certámenes y veladas en diversos lugares con enorme éxito popular, lugares como Oria, Los Lobos (Festival de Sierra Almagrera), Festival del trovo de Las Norias (El Ejido, Almería), Lorca, Cartagena, Vélez Rubio, Águilas, La Unión, El Campo de Dalías. Sobre todo en la Sierra de la Contraviesa, paralela a Sierra Nevada, que cierra la Alpujarra al mar (municipios de Adra, Albuñol, Albondón, Murtas y Turón).

Desde 1982 se celebra el Festival de Música Tradicional de la Alpujarra, que ha recuperado la tradición trovera. Desde 2003 en Cartagena se hace Trovalia, festival del trovo. En revistas como Cangilón, Caxitán, Axarquía y otras, y en publicaciones universitarias tienen cabida artículos y ensayos sobre el trovo, cuya valoración como parte importantísima de las manifestaciones etnográficas ha llegado hasta las esferas de la política: la Asamblea Regional de Murcia mostró el interés actual por el trovo al declararlo en 1990 como Bien de Interés Cultural (BIC).

Nombres de troveros y troveras

El cultivo del trovo ha sido tradicionalmente una ocupación masculina. Sin embargo, cada vez con mayor frecuencia aparecen nombres femeninos en las veladas troveras. Como este texto no pretende tener una intención exhaustiva, para lo que sería necesario toda una enciclopedia, me limitaré a citar algunos nombres, unos mayores, otros menores en el cultivo de este arte popular.

En cuanto a las mujeres, encontramos pocas que cultiven este género, que es hasta ahora predominantemente masculino, aunque cada vez es más frecuente la participación femenina en veladas y encuentros. Tengo noticia de una velada trovera con el título *La mujer en el trovo*, iniciada en 2015 en La Arboleja (Murcia), que ha realizado varias convocatorias con creciente éxito. Otros nombres actuales del trovo femenino: Patricia Navarro López, Patricia la trovera, Natalia Martín Galindo, la niña de la Magdalena, Isabel M^a Martínez Martínez, Isa de La Aljorra...

De mis recuerdos extraigo la figura de Dolores Orozco Terrer (1946), Loli la de los Parises, melillense afincada en Águilas. Famosa por los años 70. Estuvo en TV en el programa *Directísimo*, de José María Íñigo. Creo recordarla en una velada trovera del Teatro Guerra, de Lorca.

De un pasado reciente, cabe recordar figuras como Manuel Cárceles, el Patiñero (1932-2008), Francisco Díaz, el Miope, de Águilas, Vicente Asensio, el Chillaeras, de Águilas. El Pernías, también de Águilas, que decía de sí mismo: Soy el Pernías, borracho de noche y borracho de día. Este Pernías era hilaor de esparto; en cierta ocasión lo echaron del trabajo y cuando le propusieron volver estaba tan enfadado que les dijo a sus jefes:

Soy un hombre muy juncal / me visto como un palmito. / Vaya a hacer leches,
Don Juan, / don Doroteo y don Juanito / que yo no trabajo más.

El cubano afincado en Almería, Alexis Díaz Pimienta, ha participado en numerosos encuentros troveros, con la particularidad de trovar en décimas, al estilo cubano y canario. Algunos nombres de troveros actuales, entre muchos: Pablo Díaz Moreno, de Lorca, Emilio del Carmelo Tomás Loba, de Villanueva del Segura e Iván López, Nicolás Galiano y otros, de Lorca.

Los grandes

Para los desconocedores del asunto trovero cabe recordar algunas figuras destacadas de este arte popular en toda la zona del Levante en las provincias de Murcia y Almería:

- Pedro Alonso Morata, el Morato, de Vera. (2^a mitad del XIX y primeros años del XX).
- Bartolo, el de Oria, (principios del siglo XX) era cantaor de Marín, de Cartagena.
- Antonio Grau, el rojo el Alpargatero, Callosa de Segura, Alicante, 1847.
- Joaquín Bernabé Cortés. Nacido en 1916 en Albánchez, Cantoria.
- José Castillo (1872-1958), de Pechina, Almería, y José María Marín (1865- 1936), de La Palma, Cartagena. Contendieron duramente en la

primera mitad del siglo xx.

- Ángel Roca Martínez (1928-2020).

- Juan Tudela Piernas, el tío Juan Rita (de Aledo; murió en 2020 con 108 años). Decía que «el trovo alimentar no alimenta, pero llena el alma».

Algunos autores que han escrito sobre el trovo

En esta relación apresurada, y sin carácter docto ni exhaustivo, citaré algunos nombres tanto de cultivadores del trovo como de estudiosos del tema, a la mayoría de los cuales he conocido personalmente:

- Maximiano Trapero Trapero
- Emilio del Carmelo Tomás Loba
- Joaquín Gris Martínez
- Pepe Criado
- Ginés Bonillo
- Juan Grima Cervantes
- Modesto García Jiménez
- Luis Díaz Martínez
- Génesis García Gómez
- Iván López Navarro
- José Gelardo Navarro
- Antonio Sevillano

Pedro Felipe Sánchez Algarra, el tío Pedro Felipe

Pedro Felipe Sánchez Algarra nació en Oria el 18 de abril de 1886. Vivió en el cortijo de La Solana hasta que murió, en Chirivel, el 9 de junio de 1955. Según referencias de familiares, amigos y personas que lo conocieron, era un hombre vital, con numerosos amigos, amante de la conversación y la buena vida y con una gran curiosidad intelectual, a pesar de que sólo había estudiado las primeras letras. De esa curiosidad por saber le viene el haber estado suscrito al periódico Ideal, de Granada, al menos por el año 41, según la referencia que él mismo hace en uno de sus versos. Era de los pocos labradores que en la provincia de Almería estaba suscrito a un periódico.

No solo cultivó la literatura popular del trovo, aunque no participaba en encuentros de este carácter, salvo los familiares, sino que cultivó la literatura popular en conocidos romances que aún se recuerdan en la comarca de Los Vélez, al norte de Almería. Incluso reescribió uno de los textos sobre las fiestas de moros y cristianos que se celebraban en algunos lugares como La Rambla de Oria. Era conocido por mucha gente, de manera que siempre que vengo por estas tierras de Almería encuentro a personas que lo conocieron o recuerdan y me traen al presente anécdotas de su vida e incluso versos que se le atribuyen y que alguna

gente ha transmitido de forma oral entre sus descendientes. Hablo de versos que se compusieron hace más de setenta y ochenta años.

Trovos y otras piezas literarias

A continuación, daré noticia de algunos versos y sus circunstancias de Pedro Felipe Sánchez Algarra, recogidos de la memoria popular. En los Estrechos de Oria, queda el recuerdo del amigable debate con su amigo el molinero Fernando Murcia, ambos aficionados a trovar. En este caso, con la apuesta de una arroba de vino por medio, que ganaría aquel que fuera más rápido en hacer una quintilla cuando se encontrasen. Pedro Felipe era andariego por aquellos caminos. En una revuelta del itinerario observa de frente a su amigo, que cabalgaba en una mula, y a su padre andando a la zaga. La idea y el verso surgen de inmediato:

Con Dios, amigo Fernando,
si te ofendo, disimula.
Bien sabes irte apañando.
Monta a tu padre en la mula
y no lo lleves andando.

Pedro Felipe gana la apuesta, aunque hay noticia de que la arroba de vino la disfrutaron juntos (claro que a lo largo de diversas ocasiones).

En otra ocasión, Fernando se acalora porque uno de los animales que llevaban los sacos de harina tropieza y deja caer uno. Es un diálogo trovero, en verso cortao, más ágil y con mayor riesgo de no acertar que aquel en que uno empieza su intervención cuando el otro termina la suya:

Fernando M.: Cualquier animal tropieza.
Pedro Felipe: Como cualquiera criatura.
F. M.: Pero, en gastando viveza,
P.F.: La carga se le asegura.
F. M.: Si no se rompe la pieza.

Una reflexión filosófica ante la puerta de un camposanto:

Hombres de muchos caudales,
pensad y considerad:
la invención de qué os vale
si en pasando este portal
todos quedamos iguales.

En una biografía con motivo del homenaje que se le tributó a Pedro Felipe en 1995 en Oria se recogían dos cuartetas, una sobre el coste de la vida:

Se han puesto en estos pueblos
las tabernas y los bares
que por oler el cristal
hay que soltar dos reales.

Sobre la situación política en tiempos de la República y cuando se avecinaban los negros nubarrones de la Guerra Civil, versó en librillos de papel de fumar los avatares de la contienda entre partidos y facciones de derecha e izquierda:

¿Qué culpa tiene mi hijo, / que es productor de la tierra / que dos hombres por
mandar / quieran formar una guerra?

DESTINO DE LAS CAMPANAS

La campana es un ejemplo
que Dios se dejó dispuesto
pa despertar a los vivos
y despedir a los muertos.

Y su cuerpo lo fabrican
de bronce y de metal fino
y después les adjudican
a cada una su destino.

Las campanas de la torre
se miran con gran respeto
porque llaman a los fieles
para ir a misa en el templo.
Y todas ellas comparten
un secreto verdadero,
que repican cuando naces
si te gastas el dinero.

Las campanas también tienen
otro secreto profundo
que son los últimos tonos
que oye tu cuerpo en el mundo.

Y si las vas a tocar
hay que hacerlo con arreglo
porque si las tocas mal
revolucionan el pueblo.

Aquellas que se dedican
a las horas del reloj,
cuando van a dar la hora
unas la dan y otras no.

Una lápida en Chirivel o La Solana, hecha a un niño que murió de resultas
de un topetazo de unos carneros que se estaban peleando:

Aquí descansan los restos
en la tumba verdadera
por ser fructuoso y discreto
José Giménez Galera.

Pedro Felipe Sánchez Algarra escribió dos largos romances, obras de mayor aliento creativo que los trovos de circunstancias que le encargaban o que nacían espontáneamente de su numen poético. Uno de ellos, quizá el más célebre, sobre la figura de el Carbonero, un maquis que, en los años posteriores a la Guerra Civil, traía de cabeza a las fuerzas de la Guardia Civil y que anduvo con su cuadrilla por tierras de Almería, Jaén y Granada. Igualmente, es de su creación el célebre *Romance de los pajarillos*, que trata de un crimen familiar cometido en tierras de Oria, que concitó la atención en su tiempo, dadas las horrendas circunstancias que lo rodearon.

A veces, la memoria popular recuerda anécdotas menudas ocurridas al personaje objeto de esta remembranza. En cierta ocasión, un nuevo sacerdote vino a regentar la parroquia de Los Cerricos y se hizo amigo del tío Pedro Felipe, que iba montado en una burra. Ante su inestabilidad, el sacerdote le dijo: ¡Que te vas a caer Pedro Felipe! Y éste le contestó:

Descuide usted, don Tomás,
que las musas del Olimpo
guían la senda de mi burra
siempre por llano camino.
Y si la bestia tropieza
por rara casualidad
sobre de una blanda mata
mi cabeza viene a dar,

que no en balde cada día
mi mente a ellas elevo
para que siempre me aparte
del camino que no veo.
Reciba mi bienvenida,
reverendo don Tomás,
y tenga aquí grata estancia,
grata, grata y mucho más.

Autores y libros donde aparece citado el tío Pedro Felipe y sus composiciones en relación con la poesía oral y el trovo:

- Bonillo, Ginés, y Grima Cervantes, Juan, *Joaquín Bernabé Cortés. Vida y obra de un poeta del Almanzora*. Mojácar, 2002, Arráez Editores.
- Carrión Galera, Paco, *Libro de memorias* (Autoed.).
- Reinón Fernández, Encarnación (Coord.), *Romances de tradición oral*, Centro de Profesores Los Vélez, 1994, Vélez Rubio.

Cierre

Como esta breve y sencilla aportación a una historia general del trovo en el Sureste no deja de ser una intervención oral, que posteriormente será recogida por escrito en unas actas, no quiero dejar de reproducir unas décimas con las que cerré un homenaje a Pedro Felipe Sánchez Algarra en Oria (Almería), durante el V Encuentro de Poetas Almerienses, promovido por el indispensable gestor cultural Ginés Reche, en la Navidad de 1995:

En esta tierra de Oria,
de espíritu enaltecido,
tengo recuerdos, memoria
de personas que se han ido
al regazo de la historia.
Y se me llenan los ojos
de esta luz y esta hermosura,
donde corre el agua pura
entre los pinos y abrojos
que el aire mece en la altura.

La magia de estos lugares,
me llega desde la infancia:
Daimuz, el Campo Cisnares,
los Cerricos, las Estancias,
la Solana y los Chirrales.

Con estos versos de viaje,
sólo con voz, sin guitarra,
le dedico este homenaje
a quien fundó mi linaje,
a Pedro Sánchez Algarra.

Y agradezco a los presentes,
a esta digna concurrencia,
que ama el trovo y a su gente,
su voluntad, su paciencia
y su apoyo deferente.

Que la suerte y las deidades
del destino y el azar
les deparen mil bondades,
que jamás son vanidades
la salud y el bienestar.

SACAR COPLAS: UNA COSTUMBRE DEL PASADO EN LOS CAMPOS Y SIERRAS DE LORCA Y ÁGUILAS

Pablo Díaz Moreno³⁷⁶

Fueron nuestros antepasados de la Sierra de Almenara y los campos de Lorca y Águilas siempre muy aficionados a «sacar coplas». En cuanto se enteraban de algún suceso o sucedido gracioso, o no tanto, o algo que había creado alguna situación embarazosa, enseguida le iban con el cuento a alguno, que supiera y fuera más o menos apañado, para que endilgara una crónica o crítica en verso lo más graciosa, burlona e irónica posible. Se solía hacer de forma anónima, sin firmar, y así si el afectado o afectados les sentaba mal no podían tener la certeza de quien eran los informantes ni de quien era el autor, también, porque solían nombrarse los apodos y eso a algunos no les gustaba, como en aquella copla de finales del siglo XIX que decía:

Entre el Poro y la Pajuela,
Chicharra y el Moscardón,
sacaron el agua *güeña*
haciendo el socavón
por *ancina* e las Zorreras.

O aquella otra también de la época que sacaron en la Sierra de Almagrera:

Yo he visto un gato lavar
en la mina La Fuensanta,
un ratón acarrear,
un canario en la palanca
y un cuco de capataz.

O estas otras de un caso que sucedió en la Venta Ceferino, llamada así porque la construyó Ceferino Amador en 1854:

En esta venta apresaron
diecisiete cortijeros
que dicen que los cazaron
jugándose los dineros
en la cena que encargaron.

³⁷⁶ pablorcilla@hotmail.com. Trovero y rezaor. Asociación Trovera de Lorca.

Fue de lágrimas un valle
porque defensa no había,
cada cual dio su detalle,
y, a eso de medio día,
los echaron a la calle.

¡Válgame Dios que sonrojo
y que mancha en su honradez!,
no sería el susto flojo,
ni volverán otra vez
sin abrir mejor el ojo.

Estas coplas se atribuyeron a Juan «el Frasquitón»,
trovero de Puerto Lumbreras.³⁷⁷

A La Cigüeña, que fue como bautizaron al primer autobús que hacía el recorrido Pulpí Lorca y viceversa, la cual, raro era el día que no se averiaba. Una vez atropelló la Cigüeña a un burro cargado de leña y lo mató:

Afiánzate al volante
mi amo, y pon to el dinero,
que me llevao por delante
al burro y al arriero.

Cuando se rompía tenían que remolcarla. Una vez la remolcó uno que le decían El Argentino, que tenía un coche:

Que pena grande me da
encontrarme en el camino,
al Pérez sin afeitar
y al coche del Argentino
con la Cigüeña detrás.

Otra vez la remolcó uno que le decían el Clavillo con una burra y una mula que tenía:

La línea pierde su brillo
cuando el coche se estrangula,
pero el remedio es sencillo
porque le enganchan la mula
y la burra del Clavillo.

³⁷⁷ Juan Romera Sánchez, *Los trovos del Frasquitón*, Murcia, Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, 1989, pág. 88 también recoge estas quintillas, contextualizándolas en el mismo lugar, la Venta Céferino. Solo ligeros e irrelevantes cambios en dos versos de la última estrofa las diferencian de las aquí aportadas.

O como aquellas que le sacaron a uno que hizo un chambao para meter el carro, pero le salió muy destartalado y además estrecho porque no tomó bien las medidas:

Muy estrecho lo han dejao
toca el carro en las orillas
y esos palos del chambao
son para colgar morcillas
o pimientos coloraos.

U otro que se emborrachó en un sitio llamado Los Mondejos y le sacaron unas coplas que empezaban así:

Ni Juan Carlos, ni Sofía,
ni otros reyes de más lejos
habrán de pasar un día
como Paco en Los Mondejos
de comer y de alegría.

O las de aquel señorito que uno más pobre le quitó la novia:

Ha dicho don Telesforo
que en España no hay gobierno,
que le han robao su tesoro
y le han puesto los cuernos
igual que si fuera un toro.

U otras en que unas mozas se orinaron una noche en las macetas que había en la casa de un vecino y él lo supo:

Una moza de este barrio
s'ha meao en mi perejil
como no me pague el daño
le doy cuenta a un albañil
que venga y le tape el caño.

Así la imaginación popular unida al ingenio y al sarcasmo daban pie a bur-lonas historias anónimas que corrían de mano en mano para divertimento de muchos y disgusto de los afectados. Hoy día aquella vieja costumbre de sacar coplas está casi perdida, como tantas cosas antiguas y ancestrales. Dejamos aquí una muestra y testimonio con algunas de ellas.

LOS ALBAÑILES Y LA BRUJA

Señores, tengan presente,
que, en toda la Escucha entera,
está diciendo la gente,
que una Bruja en la Pedrera,
cuenta el relato siguiente.

Como soldaos desterraos,
con cartucheras y fusiles,
elegantes y bien armaos,
llegaron dos albañiles,
al cortijo de los Guiraos.

Del corral a la pajera,
van de rincón en rincón,
y no hay quien los eche fuera,
se parecen al Hurón,
embarrancado en la madriguera.

Tiran o aflojan la cuerda,
según apretan los trabajos,
y este caso nos recuerda,
lo de los escarabajos,
alrededor de una... caca.

Se admira el procedimiento,
de vuestra labor amaestrada,
pero vemos con sentimiento,
que, en tan larga temporada,
pusisteis caro el cemento.

A la Bruja le han contado,
que os van a entregar la cuenta,
antes que halláis terminado,
y os van pesar la herramienta,
para ver la que habéis gastado.

Es constructor verdadero,
nos gusta cómo trabaja,
dice el hombre muy sincero,
que cuando tapa una raja,
deja al lado un agujero.

Pero yo si considero,
que os debéis de aplicar,
y trabajar con esmero,
porque el dueño os va mandar,
que tomar por el trasero.

Será mediano el jornal,
pero sabemos de sobra,
La Escucha y Esparragal,
que está durando esta obra,
más que la del Escorial.

Esta obra se retarda,
y está apuntando la gente,
en su gramática parda,
que lleváis tiempo suficiente,
para construir la Giralda.

La gente os sigue la pista,
y dice muy afligida,
que el dueño ya necesita,
emplear insecticida,
para perderos de vista.

Presos en jaula de hierro,
os veréis al fin a y al cabo,
y aprenderéis en el encierro,
las penas que pasa un rabo,
cuando le cortan el perro.

La Bruja cumple misiones,
que le traen unos y otros,
y dicen las opiniones,
que el dueño está de vosotros,
hasta los mismos... sobacos.

Y es que no somos buenos,
estamos a la que salta,
siempre el que más y el que menos,
queriendo meter la pata,
en pantalones ajenos.

Si alguien se siente ofendido,
la Bruja pide perdón,
lo siento como lo digo,
no fue esa mi intención,
y a Dios tengo por testigo.

Firmado en los Llanos de la Pedrera el 15 de marzo de 1989.
(La Bruja).

FINCAS DE LA CONDESA

Lo que un día fue gran empresa,
hoy no quiero ni pensar,
lo que toda la Escucha piensa,
en lo que vinieron a quedar,
las fincas de la condesa.

Tanto rumbo y señorito,
y vimos al fin de la agenda,
que estaba en la historia escrito,
el dejar sólo en la hacienda
a Miliqui y Miliquito.

Calvo Sotelo y Palazón,
trataron a su manera,
y este compró a condición
de pagarles cuando quiera,
a los obreros de su explotación.

Los obreros en cuestión
se pararon a fumar,
en lo alto de un caballón,
y el Grajo pudo escuchar,
la siguiente conversación.

Miliqui, tú, ¿no has pensado
que estamos haciendo el payaso
con no cobrar al contado
y que este negocio es un fracaso
que nació ya fracasado?

Miliquito, ten prudencia,
que todo ya se andará,

hay que tener resistencia,
que todo se arreglará,
sólo es cuestión de paciencia.

Estoy cansado de esperar,
y de tanto apoyar la empresa,
si cuando vayamos a cenar
faltara algo en la mesa,
no sé qué puede pasar.

Aunque falte pan a nuestros hijos,
debemos seguir la promesa,
de atender a estos cortijos,
y velar por nuestra empresa,
como dos obreros hijos.

Pero si hemos de velar,
dejando un ojo entreabierto,
tenemos que comprobar,
que estamos velando a un muerto,
y el muerto no va a pagar.

Un milagro ocurrirá,
cómo está pronosticado,
el muerto resucitará,
nos pagará lo atrasado,
y todo se arreglará.

Pero si al dueño no lo vemos,
porque él manda a quien nos mande,
como demonios podemos,
esperar milagro tan grande,
de un santo que no conocemos.

Si tus pensamientos son ajenos,
a creer en los milagros,
y no tienes sentimientos buenos,
te llevarán los diablos,
a los profundos infiernos.

José Guevara García,
sí ofende, pide perdón,

y el Grajo traduce en poesía,
aquella conversación,
que escuchara cierto día.³⁷⁸

El Grajo, Pulpí, 8 de febrero de 1987³⁷⁹

CON MOTIVO DE QUE UNOS ESCARBARON UNAS MADRIGUERAS DE ZORRAS

¿No decías que querías
conocer al vigilante
de madrigueras vacías?
Aquí lo tienes delante.
¡Hola mi amigo Matías!

Según la sudor de tu gorra,
trabajas como una fiera
metido en una mazmorra
y cavando madriguera
para encontrar a la zorra.

Cazadores aprendices,
que san Pedro los socorra,
pobreticos infelices,
pues dicen que ven la zorra
y no se ven las narices.

Salieron los cuatro diestros
dispuestos a sitiar la plaza.
Queridos amigos nuestros,
¿ignoráis que para esa caza
resultáis poco maestros?

Sin ofrecer resistencia
las zorras de esta región
cambiaron su residencia
al saber vuestra intención
y ver vuestra inteligencia.

³⁷⁸ Se trataba de la suegra del que fue presidente del gobierno, Leopoldo Calvo Sotelo, que era condesa de Marín y San Julián, y por eso se llamaban así las fincan.

³⁷⁹ Miliqui es Pepe López y Miliquito es Lorenzo el tractorista.

Persiguiendo al animal
no pudisteis comprender
vuestro cálculo mental
ni que todo se ha de saber
el día del juicio final.

Ya disteis otro mal paso
sin llevar nada a la práctica
si no queréis hacer caso
cambiando vuestra táctica
publicaré vuestro fracaso.

Vosotros no comprendéis
que sois pobres infelices,
que ignoráis más sabéis.
¿Por qué metéis las narices
en lo que no conocéis?

QUEJAS DE UNA FURGONETA SU JEFE ANTONIO MANJANO

El día que me enteré
que iba a cambiar de amo
yo misma me lo pensé:
como sea Antonio Manjano
tengo seguro y vejez.

Le pregunté a su turismo
que qué tal se lo pasaba;
cuando me contestó el mismo
empecé una vida mala
el día de bautismo.

Si vienes desprevenía
y te has formao una ilusión
eso es una tontería
que no verás el jabón
ni de noche ni de día.

Cuando pienso en tu amargura
me dan ganas de llorar,
yo he cometío una locura
con haber venío a parar
a manos de esta criatura.

Yo soy una desgraciá,
darse cuenta cómo voy,
con una rueda amarrá
y sin tapón del gasoy
y de basura arreglá.

Yo supe la novedad
y me colmé de alegría
pensando que era verdad
y luego me encontré que había
más costales que cebá.

Llevo hechos muchos jornales
con muy poca garantía
de la sierra a las canales,
no se arregla mi avería
ni aunque toquen los iguales.

Mi vida es muy aburría,
ni vida no es la de antes
qué te parece que un día
me avisan unos tratantes
e hice una carnicería.

Hablé con un chatarrero
que tiene coches en el llano
y me contestó sincero:
mientras estés con Manjano
ni de regalo te quiero.

Me dijo el tío Pedro el Hierro
y el tío Ramón el merguizo
que no hace falta destierro,
que lo que llevan al bautizo
luego llevan al entierro.

Gozaba de libertad
del sitio que yo venía
y gozaba de amistad
y aquí me enteré que había
muy poca formalidad.

Siempre cargá de impurezas,
a medio documentar,
faltándome muchas piezas
y ya me suelen tratar
como toas las cosas viejas.

Yo no quiero hablar mal de él
por ser un hombre completo
y de no mal parecer,
yo no le falto al respeto
por no hacerle padecer.

Tiene palabras de santo
pero, es un poco embustero;
lo conoce todo el campo:
para cobrar muy ligero
y para pagar no tanto.

Yo no hablaré mal de ti
porque eres buen compañero;
con eso quiero decir
que, encima de eso te quiero,
mira si soy infeliz.

A LOS GANADEROS MURCIANOS

En la provincia murciana,
agrícola y ganadera,
decirlo no tengo gana
pero de alguna manera
me meteré con la lana,
aunque se entere el que quiera.

En acuerdo de ministros
la Europa comunitaria
decidió dar suministros
y ayudas subvencionadas
a unos ganaderos listos
por los bichos de la lana.

Declaran grandes rebaños
para coger el dinero

y, arregostaos de otro año,
apuntan ovejas sin miedo
y sufren el desengaño
cuando les topa el carnero,
la cosa no tiene apaño.

En la vida esperaban
que viniera una inspección
a contarlas si faltaban,
y ahora viene la de Dios
que algunos no tienen nada
solo escritas un montón.

Yo no me puedo explicar,
teniendo en la sierra pasto
yo no quise declarar,
mientras varios en el campo
teniendo solo un bancal
pusieron grandes rebaños,
y aún sin tener corral.

Antes de tener ovejas
quieren cobrar los corderos
y ahora que les dan las quejas,
por ser falsos y embusteros,
las compren tuertas y viejas
malgastándose el dinero.

Señores no tengan quejas,
me deben de perdonar,
según las costumbres viejas
un consejo les voy a dar:
para declarar ovejas
primero hagan corral.

EL PAVO DE LA TÍA MARÍA

Soy el Grajo que voló
fateando desperdicios
y hasta el Riguero llegó
recogiendo los indicios
y aquí está lo que sacó.

Pregunté para enterarme
de todo lo que pasó
y, María dijo al informarme:
este pavo lo mato yo
que no para de picarme.

Y con la suya se salió
dejando cumplido el reto.
Cogió el pavo y lo mató
y la perra de secreto
lo pilló y se lo comió.

Tiene instinto de pastora,
hizo un trabajo bien hecho,
con su fama de saltadora
descolgó el pavo del techo
y esta es la bendita hora.

Es un animal muy tuno,
se come los huevos doblaos
sin escrúpulo ninguno
y para guardar pavos pelaos
ya tiene el número uno.

Si le sobra algo lo entierra,
asegurando su porvenir.
María le declara la guerra
y no para de decir:
jeringa, que demontre perra.

A María la acuso yo
de una cosa muy mezquina:
seguro que cuando parió
no le mató una gallina
y la perra se vengó.

Mientras María pelaba
el pavo con atención,
la perra se paseaba
viendo con admiración
lo limpio que lo dejaba.

Con los dientes afilados
pensaría la muy tunante,
con cálculos bien tomados:
cómo pueda echarle el guante
no lo huelen los invitados.

María el pavo colgó
y salió del aposento,
se ve que se descuidó,
y ese fue el triste momento
que la perra aprovechó.

Mientras la perra cargaba,
el perro de vigilante
por la calle paseaba,
mirando atrás y adelante
por si alguien se acercaba.

El hijo que también es listo
por los misterios que encierra
calculando lo imprevisto
dijo al salir a la perra:
corre mamá que te han visto.

Y los dos como pudieron
transportaron el alijo
y, tras el riesgo que corrieron,
se alejaron del cortijo
y vaya lote que se dieron.

Son muy buenos aprendices
y recuerdan tiempos pasados
que pasaron muy felices,
dejando a los invitados
con dos palmos de narices.

Yo les tengo aconsejado,
para evitar esta guerra,
que cuando tengan un invitado
maten primero la perra
y después maten el pavo.

En tal caso considero
que nos demos por contentos
con que sepa el campo entero
los tristes procedimientos
de los perros del Rigüero.

Yo expongo aquí mi opinión
que sin lastima ninguna
y con la mejor intención
les pongan una vacuna
con un astil de legón.

Aquel grajo que volaba
y que al pavo no se acercó,
porque la perra no lo dejaba,
fue quien todo lo observó
y esta historia me contaba.

Al empezar a comer
dice el perro a su mamá:
ahora puede suceder
que nos den una pedrá,
que falten pies para correr.

Si Rodríguez de la Fuente
levantara la cabeza
y nos viera en este ambiente,
sentiría tal tristeza
que moría otra vez de repente.

Terminada la comida
le dice la madre al crío,
dolorosa y afligida:
válgame Dios hijo mío
cuanto se pasa en la vida.

Yo nunca espero clemencia
de nuestra ama María,
pero sé por experiencia
que, con la panza vacía,
se aclara la inteligencia.

Si ves la perra arrepentida,
que es lo que mejor conviene,
piensa, perdona y olvida
pues no es el primero que tiene
algún tropiezo en la vida.

De verdad me gustaría,
cuando vengáis a esta tierra,
juntarnos en lo de María
y darle coba con su perra
recordándole ese día.

Cuenta la historia que un día
volvería aquella mujer
a recobrar su alegría
y de nuevo invitaría a comer
a su gente de Almería.

Cumplida ya esta misión
y terminada mi tarea,
dedico esta relación
a Pedro Caparros Egea
con toda mi estimación.

El Grajo, Pulpí, 14 de junio de 1981

POR JUGARSE EL DINERO EN EL BAR DEL ALCALDE

En la Escucha, según dicen,
se ha formado una guerrilla
y a los grandes jugadores
les leyeron la cartilla.

En el bar de Antonio Pérez,
aun siendo la autoridad,
al coger los jugadores
no se han podido escapar.

Al llegar esos señores
pidiendo declaración
a Antonio, el alcalde,
se le cambio el color.

Cuando entró la policía
a pedir declaración
le contestó el Marcao:
cinco hijos tengo yo.

Pero al llegar al Lorquino
se echó el sombrero *p'atrás*
diciendo: tengo dos hijas
y las dos están criás.

Esta rentable carrera
todos quieren estudiar,
Antonio y su tío Pablo
no quieren quedarse atrás.

Pero cómo to se sabe
y los alumnos prometen
creo que estaba don Mirrinche
dándole clase a Angelete.

El Antón como es tan pillo
vio la cosa allí venir
y le dijo a Dominguillo:
ven *p'aca* y siéntate aquí
que me han limpiado el borsillo
y me tengo que ir de aquí.

Pero el pobre del alcalde
que de esto no pilla *na*,
por ahora de momento
son molestias nada más,
cuando no lo llama el juez
en el cuartel ha de estar.

Ten cuidao Antonio Pérez
y busca bien la manera,
mira que estos profesores
te echan a perder la escuela.

BLAS EL LENTO, MATERIALES LA ESCUCHA

El que pida a Blas el Lento
material, está perdido;
si espera que este elemento
le lleve a tiempo el pedido
ya puede hacer testamento.

Tiene esta empresa tan buena,
una rapidez que espanta;
pides un camión de arena
para la Semana Santa
y te lo trae en Nochebuena.

En materiales La Escucha
está Blas con su sonrisa,
aunque rapidez no hay mucha
si se da el hombre prisa
en vaciarte la hucha.

A esperar a los clientes
se sienta el hombre tranquilo
con esos tremendos dientes,
que parece un cocodrilo
en sus fauces sonrientes.

Es feo como la muerte
con ese cutis tan rojo;
el que lo conoce advierte
que es para el trabajo flojo,
para echar la siesta fuerte.

No tiene al trabajo fe
porque el trabajo no es bueno,
y por eso mismo fue
que contrató un moreno
que se llama Mohamed.

Mohamed allí trabajaba
dieciséis horas seguidas,
pero el pobre no probaba
ni el agua ni las comidas
porque cobrar no cobraba.

Montados en el camión,
cargando arenas de rambla,
iban obrero y patrón,
el uno como una gamba
y el otro como el carbón.

Mohamed con cara seria
dijo un día a su amo Blas:
«vuelvo otra vez a Nigeria,
que ya no me tienes más
en la última miseria.

Tu sentado en tus sillones
yo trabajar sin dinero;
para estas condiciones
antes de seguir prefiero
que me coman los leones».

El que lea aplique el cuento
no pique como un pardillo:
si necesita cemento,
bovedillas o ladrillo
cuidado con Blas el Lento.

Ya los altos tribunales
tienen nota de este caso;
que esta imagen del fracaso
te lleva los materiales
con año de retraso.

Eslóganese de la casa:
Materiales Blas el Lento,
llevarlo se lo llevamos,
no se sabe en qué momento.

Si usted quiere hacer su casa,
Materiales Blas el Lento,
y será gratis la guasa.

UN TRATO DE CERDOS EN LA MALA SITUACIÓN

El comprador (C): Ya he llegado a mi destino
y le doy los buenos días,
vengo a ver unos cochinos
que me han dicho que tenía.

El vendedor (V): Ya me tiene usted a su lado,
yo a usted no lo entretengo,
no lo han equivocado,
es verdad que si los tengo.

(C): Yo le voy a hacer saber,
si usted me da su permiso,
que yo los quisiera ver
si *pa'usted* no es compromiso.

(V): Esto no es oportuno,
como puede comprender,
no es compromiso ninguno,
porque los quiero vender.

(C): En su obligación de marchante
bien lo hizo con esmero,
andó unos pasos *pa'lante*
y se acercó al cebadero.

(V): Bien se lo digo de veras,
en ellos tengo la esperanza,
véalos usted como quiera
porque son de confianza.

(C): Ya están listos los cochinos,
ahora le digo así:
pídame usted por kilo
si es que me los vende a mí.

(V): Como dueño de mis cochinos
esfíjese bien en esta,
le voy a pedir por kilo
a treintaiocho pesetas.

(C): Mire lo que le propongo,
yo como amigo lo trato,
pa'que vea que se los compro,
se los pago a treintaicuatro.

(V): Como puede comprender
se lo digo con esmero,
no se los puedo vender
porque eso es poco dinero.

(C): Yo le voy a hacer saber
para alivio de sus penas:
me los debía de ceder
que, las cosas no están buenas.

(V): Para alivio de mis penas
présteme usted su atención:
es verdad que no están buenas
y usted las pone peor.

(C): Yo también sufro mis penas
en la mala situación,
porque si estuviera buena
cobraría más comisión.

(V): Usted tanto no me apriete
en el trato de mis chinos,
que me los pague a treintaisiete
como los dio mi vecino.

(C): Usted tampoco me apriete,
présteme usted su atención:
si los dio a treintaisiete
serían los chinos mejor.

(V): Oiga usted señor marchante
los chinos son todos igual:
todos comen por delante,
todos cagan por detrás.

(C): Se puede tocar las narices
si no tiene otra salía,

que si usted eso no me lo dice
eso yo no lo sabía.

(V): Aquí no somos palomas,
mire usted lo que le digo:
vamos a dejarnos de bromas
en el trato de mis chinos.

(C): Mire lo que le propongo,
ya no es palabra de rey:
pa que vea que se los compro
se los pongo a treintaiséis.

(V): Fíjese bien en esto
que va con mucha paciencia,
pero me encuentro dispuesto
a partir la diferencia.

(C): Verdad es que va con paciencia,
présteme usted su atención:
pero aquí no hay ninguna herencia
para hacer la partición.

(V): Mire usted lo que le digo,
se lo digo de formal:
para usted son los chinos
si es verdad que no da más.

(C): Esto no es tomarle el pelo,
es un viaje *pa' mañana*,
que me los acerque al pueblo
que pasen por la romana.

(V): Todo se me vuelve paja
con romana y comisión
y, si queda alguna miaja,
se la lleva el camión.

(C): Madre de Dios poderosa
que pobres somos los dos,
pero hay que tomar la cosa
como nos la mande Dios.

(V): Yo no sé cómo me apaño
cada vez que engordo chinos,
trabajando todo el año
para que coman los pillos.

EL COCHE DE ESTRENO

Tengo que hacerte un reproche
al comprobar que te olvidas
de hacer gasto con derroche
y dar patatas cocidas
para el estreno del coche.

Tú que nos dabas la lata
con el coche de María,
recalcando la patata,
invítanos algún día
y no metamos la pata.

Escucha con alegría
la invitación que reclamo
y nunca llegará ese día
que no te cargue la dinamo
ni funcione la batería.

Lo sacaste de la tienda
para su uso y empleo,
Dios te conserve esa prenda
y te anime en el deseo
de darnos una merienda.

De verdad me gustaría
darle al caso su importancia
y preguntarle a Lucía
si ella no está en consonancia
con la patata cocía.

Como fantasma en la noche
te he de salir y asustar
y, trompicando a troche y moche,
te tengo que recordar
el estreno de tu coche.

Censuro ese proceder
que nos vienes empleando
y quiero hacerte saber
que te has de levantar soñando
a poner patatas a cocer.

Y es muy justa esa finura
por ser una cosa grata
y además se me figura
que si no encuentras patatas
aunque sea una asadura.

LA PERRA DE SANTIAGO

Ni de antes de la guerra,
ni de la guerra en adelante,
jamás se vio en nuestra tierra
una cosa semejante
con Santiago y su perra.

De Águilas se la trajo
a su casa y la amarró,
y según le han dicho al Grajo
vino un perro y la soltó
y está empezó su trabajo.

Cuando la perra se vio
en camino libre y llano,
el animal se tomó
la justicia por su mano
y a las gallinas acometió.

En la confusión del trajín
y con tanta algarabía,
se fue corriendo a darles fin
a otras pocas que tenía
Josefa la de Agustín.

Santiago, tú combinas
estos tristes avatares
y de las provincias vecinas
vinieron tus familiares
ayudarte a pelar gallinas.

De ese animal carnicero
conozco ya su valía
y quiero ser el primero
en solicitar una cría
para que guarde mi gallinero.

Ese animal malo y fiero
y de tan mala intención
que administra tu gallinero,
no tiene comparación
con los perros del Riguero.

Te la dieron por amistad
unas gentes de la sierra,
negaron su nacionalidad
y te metieron la perra
sin carnet de identidad.

De mastines y de caza
y animales con alago
que tengan su poca traza,
preguntarle a Santiago,
que él tiene la pura raza.

Analicé y comprendí
que silenciaban estas picias,
pero al final conseguí
que le pasaran noticias
al corresponsal de Pulpí.

El Grajo, Pulpí, 15 de agosto de 1982

EN LA MESA ELECTORAL

No se leer ni escribir,
ni hacer buena quintilla
y te quiero referir,
señor Pablo Morcilla,
lo que el veintiséis pasó allí.

El día de las votaciones,
que día malo si se piensa,

día de complicaciones,
los que presidiamos la mesa
que líos y que follones.

El Campanero *pasmao*,
el Raspa con su traje,
Pablo Morcilla a mi *lao*,
de presidente Potaje
y vocal Martín Rufao.

No debes guardar rencor
y aprende amigo Pablo,
el día de la votación,
aunque te pusiste malo,
siete mil pesetas al cajón.

Ha de decirte una cosa
tu buen amigo Guillermo,
que se preocupara tu esposa
y tú te pusieras enfermo
Pablo, por mirar otra cosa.

No se me olvida aquel día
y te diré, por lo tanto,
de Marisa García
y la otra vestida de blanco
Pablo, que muslos tenía.

Persona no deshonorosa
Morcilla, lo que faltaba,
y mira que era preciosa
y lo buena que estaba
no se lo has dicho a tu esposa.

El comer y engordar
y llenarte bien la panza
no te debe preocupar
y no echas culpa a la Terraza
si nos quería envenenar.

Pablo en la clínica has estao
a base de sueros y calmantes,

durmiendo y bien acostao;
¿te has mirado tus partes
por si te hubieran capao?

Te aprecio como un hermano
y tu familia Dios guarde,
ya se despide un puriano,
dale un abrazo a tu padre
y otro a Miguel Casiano.

Me he entretenido en sacar
hoy esta composición,
como no tengo moral
no me firmo como autor
por no hacerme popular

Guillermo Guevara, 1991

LOS PERROS DEL GALGO LUCAS

José el de Paco y Jorquera,
Domingo, Luis y Trenza,
y sus perros con cagalera,
ignoran la gran vergüenza
que tal día les espera.

Estos amigos se juntaron
para salir a cazar
y a sus perros no preguntaron
si tenían gana de cagar
y esta poesía les sacaron.

En la Venta Ceferino
vieron la liebre en su cama
que recorrió largo camino,
burlando a perros de fama
que perseguían su destino.

José le dijo a Jorquera:
levántala con ventaja,
que ya veréis la Llanera
lo bien que se la trabaja
alcanzándola la primera.

La liebre salta y requiebra
emprendiendo su carrera
y, perseguida por Culebra,
se saltó la carretera
sin buscar paso de cebra.

Corriendo sin gran apuro
al sentirse descubierta,
entró lo del Panduro
y siguió recta a la meta
en los cabezos del Muro.

Nadie llegó a sospechar
que estos famosos galgos
no pudieron aguantar
los recorridos tan largos
y se pararon a cagar.

Porque si tratamos de encontrar
la respuesta clara y fija:
sólo nos cabe pensar
que Culebra y Lagartija
se pararían a cagar.

Jorquera debe explicar
y aclarar este concepto
si no se pararon a cagar
¿cómo en tan largo trayecto
pudo la liebre escapar?

Para prestar declaración,
antes que el juicio se pierda,
buscar en algún caballón
y ver si encontráis la mierda
que os dará la explicación.

Nunca se pudo encontrar
un caso igual en la historia,
tenemos que certificar
que los perros en la trayectoria
se pararon a cagar.

Esto no hay quien se lo crea,
es un caso extraordinario,
yo creo que lo mejor sea
que veáis al veterinario
y les corte la diarrea.

Tenéis que hacerse los cargos
que encontrasteis una liebre
de pantalones muy largos
y esa liebre es mucha liebre
o los galgos poco galgos.

Ni Lagartija ni Llanera,
ni culebra ni Caín
encontraron la manera
de poder dar con el fin
de la liebre en su carrera.

De la fama que les buscas
se van los perros alejando,
si no los cambias o los trucas
siempre tendrás que ir pensando
en los perros del galgo Lucas.

Esa fama ya fracasas
al encontrar estos escollos
y me han dicho lo que pasa:
que se alimentan de los pollos
que van cazando en la casa.

Por eso tienen cagalera
y os está bien empleado,
que sepa la Escucha entera
que esto lo tenéis callado
para que no se supiera.

Lo digo como lo siento
y esto lo puedo jurar,
que celebro mucho el momento
de haber podido sacar
ciertos trapitos al viento.

Va esta poesía dirigida
como alivio a vuestras fiebres,
con la autorización concedida,
para poner a las liebres
disco en dirección prohibida.

Lo que más me jodería
es que os siguieran los pasos
y, que la presente poesía,
detallando estos fracasos
llegara hasta Almería.

Abierto queda el sumario
y yo tengo la intención,
si nadie opina lo contrario,
de llevarlo a televisión,
que salga en telediario.³⁸⁰

Pulpí, 12 de enero de 1988

CARTA AL DOCTOR

Doctor le voy a decir
como máxima advertencia,
en el momento de abrir
esfuerce su inteligencia
que aún no me quiero morir.

También le digo doctor,
aunque no sea de mi agrado,
y si es que no hay solución
también estoy preparado
para entregarme al Señor.

Yo siempre pensé de usted
que debe ser un buen sastre,
sabe cortar y coser
y al no hacer ningún desastre
todo le saldrá muy bien.

³⁸⁰ Hace alusión al Galgo Lucas que, según un viejo cuento, iba corriendo detrás de una liebre y cuando ya iba dándole alcance, sintió una necesidad fisiológica y se paró a cumplirla, dejando escapar a la presa.

Le diré con anticipo
que quiero que me haga un traje,
pero si le participo
que quisiera que me encaje
a medida de mi tipo.

Afile bien las tijeras
y no haga el traje de retales,
que sea de una pieza entera,
con sus botones y ojales
y encima una cremallera.

Y no le molesto más
con mis versos naturales,
le deseo suerte al matar
y aquí está José González
para lo que guste mandar.

LA SARDINA ESPANTA PÁJAROS

Quise patentar mi invento
para saltar a la fama
y se nubló mi entendimiento
pues el fracaso de la rana
dio al traste con mi experimento.

Y el ministro de Marina
me condenó a lo que no debo,
porque empleé la sardina
como arte para el cebo,
lo que marcó mi ruina.

Ley infame y mezquina
la de ese ministro usurero
que va a ser nuestra ruina,
porque no se agota el caladero
por emplear el cebo de la sardina.

Recurriré la sentencia
y le probaré al jurado
y a la más alta eminencia
que yo no agoto el pescado
e imploro para mi clemencia.

Por algún hombre injurioso
con saña me delató
con veneno ponzoñoso,
porque pierde al dominó
por ser vil y rencoroso.

Mundo de hipocresía,
mundo al revés y distinto
que se impone la felonía
y se desprecia la Ley de Cristo.

Hombre de complicadas labores
en virtudes no prospera,
de negativos honores,
le hizo más nudos a la tela
que a una red de pescadores.

Compré el pescado en las rebajas
y fui haciendo la cuenta
se lo comieron las grajas
y cuando liquidé la cuenta
había más pérdidas que ventajas.³⁸¹

³⁸¹ Estas se las sacaron a uno al que le dijeron que amarrara una sardina con una caña en la higuera, que así los pájaros se espantaban y no se comían las brevas. El invento no funcionó y no dejaron ni una.

