



LA VOZ DE LA MUJER

En la Región de Murcia
Documentos sonoros de tradición oral

María Luján Ortega
Tomás García Martínez



TOMÁS GARCÍA MARTÍNEZ

(MURCIA, 1980)

Documentalista

Diplomado en Biblioteconomía y Documentación por la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad de Murcia (2002), Licenciado en Documentación por la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad de Murcia (2006) y Doctorado en “Técnicas y Métodos actuales en información y documentación” (2008). Entre las publicaciones podríamos destacar su Tesis doctoral, defendida en 2012, bajo el tema “Fuentes informativas para el estudio de las fiestas tradicionales de invierno en el sureste peninsular: (1879-1903)”, bajo la dirección de la doctora María Dolores Ayuso García. A lo largo de su vida ha realizado diversos trabajos de investigación relacionados con el patrimonio inmaterial de la Región de Murcia. Desde su juventud forma parte de varios grupos de música tradicional y folk.

MARÍA LUJÁN ORTEGA

(CARTAGENA, 1979)

Documentalista

Licenciatura en Historia del Arte y Licenciatura en Ciencias de la Documentación, ambas por la Universidad de Murcia. Su trayectoria profesional ha estado ligada al trabajo en archivos, bibliotecas y museos. La línea investigadora se ha decantado por estudios de historia local, etnográficos, documentales y de patrimonio cultural.



LA VOZ DE LA MUJER

En la Región de Murcia
Documentos sonoros de tradición oral

La voz de la mujer en la Región de Murcia.
Documentos sonoros de tradición oral.

1ª edición, marzo de 2023

© María Luján Ortega y Tomás García Martínez. 2023

© Tres Fronteras Ediciones

© Consejería de Política Social, Familias e Igualdad.

Dirección General de Mujer y Diversidad de Género.



Tres Fronteras
EDICIONES

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción o transmisión 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 del copyright.

ISBN: 978-84-7564-835-4

Depósito legal: MU 552-2022

Impreso en España - Printed in Spain

Diseño cubierta y maquetación: Estudio Paparajote

Fotografías solapa: Joaquín Zamora

A todas las personas
que nos han transmitido
a través de la tradición oral,
la palabra de nuestros antepasados.

Índice

CAPÍTULO I

Del habla al canto,
del canto al juego,
del juego a la danza. Maestras murcianas

1.- LA IMPORTANCIA DEL ACERCAMIENTO A LA CULTURA ORAL, A TRAVÉS DEL CUESTIONARIO PERSONAL	15
2.- PROGRAMACIÓN DE CONTENIDOS	16
3.- NANAS. CANCIONES DE ARRULLO, CANCIÓN DE CUNA	18
4.- CANCIONES Y JUEGOS DE LA INFANCIA	25
4.1.- Infancia	25
4.2.- Características de la canción popular infantil	26
4.3.- Los cancioneros infantiles	27
4.4.- Clasificación de canciones infantiles	28
4.5.- La forma de comenzar los juegos	29
4.6.- Del habla al canto, del canto al juego y del juego a la danza	29
4.6.1.- Retahíla dicha para las manos y dedos	29
4.6.2.- De balancear o cabalgar	30
4.6.3.- Para enseñar a andar	30
4.6.4.- De cosquillas y risas	30
4.6.5.- Canciones de nunca acabar	30
4.6.6.- Cuentos de fórmula	31
4.6.7.- Juego de columpio	31
4.6.8.- Canciones de comba	31
4.6.9.- Canción de corro	31
4.6.10.- Fórmulas de curar	32
5.- ENSEÑANZA Y MAESTRAS MURCIANAS	32
6.- CONCLUSIONES	33

CAPÍTULO 2

Música de tradición.
Voces con arte.
Actrices y cantaoras murcianas

1.- EL HOMBRE Y LA MUJER CANTAN SOLOS Y EN SOCIEDAD	41
2.- LA PRESENCIA DE LA MUJER EN LOS REGISTROS SONOROS Y COLECCIONES DE CANTOS POPULARES: DEL SIGLO XIX AL XXI	43
2.1.- Recopilaciones y cancioneros	43
2.2.- La importancia del trabajo de campo para sentir el folclore	47
2.3.- Cantos en colectividad como transmisores de las vicisitudes sociales	48
3.- TRABAJOS Y QUEHACERES FEMENINOS	50
3.1.- Recova	51
3.2.- Lavanderas	51
3.3.- Vendedoras de agua	52
3.4.- Encalado de casas	52
3.5.- Elaboración de jabón	52
4.- CANTOS DE TRABAJO	53
5.- LA SEDA Y LA HIJUELA EN LA HUERTA DE MURCIA	56
6.- EL CANTO COLECTIVO O “A VOCES” DE LAS MUJERES OBRERAS EN LOS ALMACENES	60
7.- VOCES PARA EL RITUAL FESTIVO	62
7.1.- Navidad	63
7.2.- Carnaval	68
7.3.- Semana Santa. La saeta	71
7.4.- Del canto de los Mayos a las fiestas de la Cruz. Ritual festivo en primavera	75
7.5.- La romería del huevo, un ritual del mes de mayo	78
8.- TIPOLOGÍA DE MÚSICA-BAILE POPULAR EN LA REGIÓN DE MURCIA	81
8.1.- Malagueñas	84
8.2.- Jotas	85
8.3.- El zángano	87
8.4.- Seguidillas	87
8.5.- Las alpargateras	88
8.6.- Las jeringonzas	88
8.7.- El baile bolero	94
9.- INSTRUMENTOS Y TOQUES PARA EL BAILE	95
10.- MUJERES EN EL FOLCLORE	97
Carmen Soto Jiménez. Tía Carmen “La Pereta” (1908-1996, Aljucer)	97
Carmen María Martínez Salazar (Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño)	98

Mari Cruz Sánchez López (Cuadrilla de Animeros de Cañada de la Cruz - Moratalla)	98
Belén Sánchez Gascón (Cuadrilla de Beniel)	98
Dolores Albaladejo Suárez (Cuadrilla de Torreagüera - Murcia)	99
Isabel Hernández Méndez (Cuesta de Gos, Águilas)	99
Consuelo González López (Cuadrilla de Purias - Lorca)	99
Sandra María Martínez Valero (Cañada de la Cruz, Moratalla)	99
Ascensión Moya Buitrago (1985, Mula - Murcia)	100
Anabel Ponce Gea (1991, Puerto Lumbreras)	100
11.- EL FLAMENCO. CANTAORAS MURCIANAS	101
Emilia Benito “La Satisfecha” (1890, La Unión – México, 1960)	101
Antoñita Cortés (1880)	103
La Roja de Los Dolores	103
Concepción Rodríguez y Calco. Concha la Peñaranda (1850-1889)	103
Encarnación Fernández (1953, La Unión)	104
Verónica Sobrinos (Cartagena)	104
Irene Carrión	105
Lola Cayuela (Cartagena)	105
Victoria Cava (Cehegín)	105
12.- TEATRO POPULAR	106
13.- DRAMATURGAS MURCIANAS	108
Carmen Conde (Cartagena, 1907 – Madrid, 1996)	108
Fuensanta Muñoz Clares (Murcia, 1952)	109
Diana de Paco (Murcia, 1973)	109
María Alarcón Campos	110
Eva María Fernández	110
Raquel Garod (Murcia, 1992)	110
Raquel Pulido Gómez	110
Natalia Yurena Rodríguez Díaz (Murcia, 1984)	110
14.- ACTRICES MURCIANAS	111
Elvira Albero Pineda (1955)	111
Charo Baeza (1951)	111
Celia Escudero (1906 -2009)	112
Finita Imperio (1928 -2013)	112
Margarita Lozano (1931 -2022)	113
Elena Mellado del Hoyo o Elena María Tejeiro (1939)	113
Pepa Anierte (1973)	113
Marta Nieto Martínez (1982)	114
15.- CONCLUSIONES	115

CAPÍTULO 3

Literatura de tradición oral. Troveras y poetas murcianas

1.- LA CONSTRUCCIÓN FOLK-LORE VERSUS “SABER POPULAR”	137
2.- LITERATURA Y FOLCLORE	141
3.- LITERATURA DE CORDEL	144
3.1.- Romances moralizantes	146
3.2.- Romance: La duda de San José	148
3.3.- Romance de Viernes Santo en el fervor popular murciano	151
4.- PATRIMONIO ORAL: DICHOS, REFRANES, ADIVINAZAS, FÁBULAS Y CUENTOS POPULARES	153
4.1.- Los cuentos populares e historias rimadas	153
4.2.- Los refranes, dichos populares, retahílas	160
4.3.- Acertijos y adivinanzas	164
4.4.- Las fábulas	168
5.- ORACIONES MÁGICO-RELIGIOSAS	170
5.1.- Las rogativas: una práctica socio-religiosa	171
5.2.- Oraciones de protección para las tormentas y rayos	177
6.- ORACIONES DE BUENA MUERTE	179
7.- LA MAGIA POPULAR	183
7.1.- Oraciones para el mal de ojo	183
7.2.- Oraciones para curar mordeduras	186
7.3.- Oraciones para encontrar objetos perdidos	186
7.4.- Oraciones para ir a dormir	188
8.- ACCIÓN DE DAR GRACIAS	190
8.1.- Oraciones para dar las gracias	190
8.2.- Oraciones de buenos días	192
8.3.- Oraciones gratificando lo que se va a comer	192
8.4.- Oración de brindis	194
9.- POESÍA TRADICIONAL	196
10.- POESÍA POPULAR REPENTIZADA: MUJERES TROVERAS	197
10.1.- Trovo cantado o hablado	198
10.2.- Temática del trovo	198
11.- MUJERES TROVERAS	199
Ana María Escarbajal Díaz (Águilas, 1882-1977)	199
Dolores Terrer Orozco (1948)	200
Isabel Hernández Méndez (El Garrobillo – Águilas, 1967)	202
María Isabel Pérez Molino (Totana)	204
Patricia Navarro López (Murcia, 2001)	205

12.- POETAS MURCIANAS	205
María Cegarra Salcedo (La Unión – Murcia, 1903 - 1993)	205
Carmen Conde Abellán (Cartagena – Madrid, 1907-1996)	206
Concha Fernández-Luna Sánchez (Lorca, 1915-1999)	207
María Pilar López (Cieza, 1919 - 2006)	208
Josefina Soria (Albacete, 1926- Murcia, 2010)	208
Dionisia García (Albacete, 1929)	208
María Teresa Cervantes Gutiérrez (Cartagena, 1931)	209
Carmen Arcas (Águilas, 1941)	209
Amparo Fernández (Murcia, 1942)	210
Aurora Saura (Cartagena, 1949)	210
Emma Pérez Coquillat (Alicante, 1951)	210
Juana J. Marín Saura (Alcantarilla, 1953)	211
Marisa López Soria (Albacete, 1956)	211
Amada García Puentes (Cartagena, 1956)	211
Ana María Tomás Olivares (Jumilla, 1956)	211
Teresa Vicente Vera (Murcia, 1957)	212
Rosa Campos Gómez (Calasparra, 1958)	212
Carmen Gallego Martínez (Murcia, 1961)	212
Carmen Piqueras Hernández (Murcia, 1963)	212
Katy Parra Carrillo (Murcia, 1964)	212
Cristina Morano (Madrid, 1967)	213
Charo Guarino Ortega (Barcelona, 1968)	213
Inma Pelegrín López (Lorca, 1969)	214
Vega Cerezo (Murcia, 1970)	214
Natalia Carbajosa (Cádiz, 1971)	215
Noelia Illán Conesa (Cartagena, 1983)	215
Violeta Nicolás (Murcia, 1984)	216
Ana Vidal Egea (Dolores de Pacheco, 1984)	216
Beatriz Miralles (Murcia, 1985)	216
Virginia Cantó Ramírez (Murcia, 1985)	217
Beatriz Miralles del Imperial (Madrid, 1985)	217
Cleofé Campuzano (Murcia, 1986)	217
Annie Costello (Murcia, 1992)	218
Marina Alcolea López (Murcia, 1993)	218
13.- CONCLUSIONES	219

BIBLIOGRAFÍA	223
GRABACIONES SONORAS	234

“Sin lo etnológico, “este pan” se emblandece o
lo comen los ratones de biblioteca,
en vez de ingerirlo y transformarlo en
energía científica y filosófica,
el hombre es capaz de ello”.
Aranzadi¹

¹ ARANZADI, T.: *La España Moderna. Madrid, 1889 – 1914*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubruli.
En: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=8054>.

1.

Del habla al canto,
del canto al juego,
del juego a la danza.
Maestras murcianas

En el presente proyecto **LA VOZ DE LA MUJER en la Región de Murcia. Documentos sonoros de tradición oral**, se ha querido recoger la huella oral que la mujer ha dejado en la cultura tradicional murciana en siglos pasados. Porque ese patrimonio inmaterial sigue marcado a fuego en nuestra identidad. Por eso mismo se pretende que este trabajo sea un reconocimiento a todas las mujeres anónimas por transmitir y acrecentar el conocimiento popular.

A la hora de abordar esta labor, se han seguido varias premisas y se ha llevado a cabo mediante el análisis de documentos archivísticos, hemerográficos y orales. El estudio de las fuentes orales y el trabajo de campo in situ, ha sido el que más valor ha tenido, ya que esta recopilación ha sido posible gracias a la contribución de una amplia y extensa red de entrevistadas que han querido que quedara su voz grabada como testimonio. Además de los registros sonoros primarios que han sido recogidos, también se ha contado con la participación de un nutrido grupo de colaboraciones que han querido pasar por un estudio profesional de grabación interpretando músicas y letras tradicionales.

I.- La importancia del acercamiento a la cultura oral, a través del cuestionario personal

Cuando entrevistas a una mujer, no estás recogiendo sólo un relato de vida, sino estás grabando la historia de su clan, su manera de ser, sus formas de vivir, sus cantos intergeneracionales; como se constata en los estudios sociológicos, la mujer imprime carácter a su prole.

En la sociedad tradicional a la mujer se la identifica como portadora de costumbres, emociones, sabiduría; son la pieza perfecta, es la clave del arco que sin ella se desmoronaría la humanidad. La mujer como timón en la sociedad, no es el complemento, es el eje por excelencia.

En este trabajo se ha buscado recopilar canciones que han pasado de una generación a otra, se han configurado con los años como el cancionero de la memoria colectiva y así poder recoger las primeras líneas de investigación de la aportación de la mujer a la cultura murciana. Sin olvidar la existencia de mujeres brillantísimas, que a lo largo de la historia han destacado en ciencias, en letras, en la lucha por la igualdad y en todos los aspectos de la vida.

A la hora de hacer el cuestionario de trabajo de campo a un hombre, lo que nos cuenta de manera espontánea, son sus logros profesionales individuales y los reconocimientos que le ha dado la sociedad a la que está vinculado; cuando realizas la misma encuesta a una mujer nos narra en primer lugar los éxitos familiares, muchos de los casos los ha cultivado ella, pero se ven reflejados en su pareja, en sus hijos, sus nietos, para después pasar a la descripción de su carrera laboral y las aportaciones a la sociedad en la que está inserta.

A veces, cuando se requiere entrevistar a la mujer surge la problemática a la hora de transmitir información o de ejecutar canciones, ese es el lugar reservado para el hombre, el espacio público, incluso en ocasiones nos han recriminado que si queremos “saber de refranes o de juegos antiguos”, tenemos que recurrir a la figura masculina que es la que tiene la potestad de contárnoslo, “ellos son los que saben de cosas antiguas”.

Cuando se pregunta por la vida que se ha desarrollado en el espacio privado de una casa, sitio hegemónico femenino, cuando por fin se rompe la barrera inicial, de no saber por dónde empezar, ¿a qué le damos importancia?, “¿se sabe una nana?”, “¿nos la podía cantar?”. Qué cosas más difíciles se piden, cuando son músicas que nacen en la más estricta intimidad, fruto del vínculo con su pequeño retoño. “Nanas, sí, conozco muchas, pero no me acuerdo... nunca nadie me ha pedido que las cante”. ¿Por ser del ámbito doméstico, no se consideran importantes?, ¿y si lo fueran...?, ¿se las sabría el hombre?

Al hilo de esta reflexión que se quedó reflejada en nuestra grabadora de sonido, surgió la idea de hacer una recopilación de canciones y músicas donde la mujer fuera transmisora, de esta manera constatar la gran presencia que tiene, para darle la necesaria visibilidad y para confirmar la importante participación de la voz femenina en el patrimonio oral de la Región de Murcia, ahora que las generaciones actuales no somos capaces de memorizar ningún tipo de letra, ni de cancioncilla, por la vertiginosa evolución que estamos viviendo con las Nuevas Tecnologías. También la sociedad y la educación están cambiando paulatinamente, se puede decir que la división férrea entre las tareas, el papel y el espacio femenino o masculino se está moldeando, como por ejemplo, cada vez se escuchan a más hombres jóvenes canturrear o tararear una nana a su bebé. Hace cien años, esto era impensable, el hombre raras veces cogía en brazos a su hijo de corta edad.

2.- Programación de contenidos

Se han estructurado los contenidos fundamentales de los grabaciones sonoras en tres grandes ejes. El capítulo 1 cuenta con canciones de cuna y canciones infantiles, en el capítulo 2 se han recopilado canciones que ejecutaba la mujer en las faenas agrícolas y en los momentos de fiesta y el capítulo 3 está dedicado al universo de la tradición oral. Cada capítulo cuenta con una treintena de canciones donde se ha querido reflejar los temas musicales cotidianos de tradición oral.

El capítulo 1 comienza con dieciséis canciones de cuna recogidas de la memoria popular a través de entrevistas orales, estas canciones de arrullo han pasado de madres a hijas, como es el caso de la interpretada por Lola Belmar Ros (Espinardo - Murcia). La nana que canta Lola Cayuela Baeza (Cartagena), se la enseñó su madre

Mari Carmen Baeza Avilés y a esta su abuela Josefa Avilés Gracia. El mismo proceso se ha encontrado en la *Nana de la bisabuela Eugenia* [pista 10], que es cantada por María Eugenia Delgado Hernández (La Palma - Cartagena), esta canción de arrullo se la cantaba su abuela Eugenia nacida en 1886, en Cañada de Gallego (Mazarrón) y ella la aprendió de su madre Eugenia Hernández Torrecillas (El Paretón - Totana), es por tanto todo un legado familiar.

Las nanas que se corresponden con los números de pista 1, 4, 8, 9 y 11 del capítulo 1, pertenecen a las partituras originales buscadas en la base de datos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Estos registros sonoros corresponden a las entrevistas, realizadas en el año 1947, a mujeres naturales de Lorca y de Murcia que entonces contaban con una edad entre los 20 y 50 años. Para estos casos se ha dispuesto, en la interpretación de las nanas, con la colaboración de mujeres que son en la actualidad, exponentes de la música tradicional. Todas ellas han sabido recoger la herencia de la tradición oral transmitida por sus familias y disponen en su currículo de estudios universitarios, como es el caso de *Carmen María Martínez Salazar* (Patiño - Murcia), intérprete de varios géneros y estilos musicales, es una mujer apasionada por las músicas de tradición oral, es componente de diversas agrupaciones tradicionales en la Región de Murcia. *Mari Cruz Sánchez López*, forma parte de una importante saga de músicos tradicionales, pertenece a la cuadrilla de animeros de Cañada de la Cruz (Moratalla) y es cantante en varios grupos folk. *María José Cánovas Celdrán* (Totana) es una entusiasta de la música de corte de tradición murciana y gran valedora en la reinterpretación musical andalusí. También se ha contado con la voz de *María Dolores Cayuela Baeza* (Cartagena) especialista en música clásica y flamenco, dentro de su formación tradicional destaca la faceta profesional realizada en el Conservatorio Profesional de Música de Cartagena en la modalidad de cante flamenco.

El segundo bloque del capítulo 1 o Parte I está dedicado a las canciones que recrean los juegos infantiles de comba, corro, elástico, psicomotricidad, de manos, pasacalles, de fuerza, a los que todos hemos jugado en patios de colegios y en sitios abiertos. Nuestro más sincero agradecimiento y reconocimiento a las voces individuales que nos han dejado testimonio como son la de María Meroño (El Estrecho de Fuente Álamo), Pilar Ortega (Cartagena), Guadalupe Navarro (El Esparragal - Murcia), Lola López, Dolores Navarro (Campo San Juan - Moratalla), Carmen Iniesta (Aljucer - Murcia), Concha Buitrago (Mula), Andrea Bastida (Murcia), Lola Belmar Ros (Espinardo - Murcia) y al Colegio Público Cervantes de

(Caravaca de la Cruz – Murcia), también queremos dar las gracias al antropólogo Manuel Luna Samperio por la cesión del uso de las canciones 20, 23, 25 y 26.

En la Parte II que corresponde con el capítulo 2, se van a tratar las canciones que se interpretaban en la vida cotidiana, como los cantos de trabajo, los cantos colectivos, para pasar a los momentos de fiestas con los cantos de Navidad o en los instantes donde se tocaban jotas, malagueñas y seguidillas. Se ha visto interesante incluir los toques de postizas, para sentir los diferentes ritmos que produce este idiófono al entrechocarse, cuando se toca en los diversos temas tradicionales.

La Parte III del presente trabajo corresponde con la *Literatura de tradición oral*, donde se recogen a través del testimonio de informantes procedentes de distintas zonas de la Región de Murcia: refranes, adivinanzas, fábulas, cuentos, oraciones, poemas, romances... que nos demuestra la riqueza de saberes que ostenta la mujer como portadora de cultura popular inmaterial, por ello en esta recopilación de voces femeninas se quiere dar la visibilidad a los cantos aprendidos de sus antepasados.

3.- Nanas. Canciones de arrullo. Canción de cuna

Según el diccionario de la *Real Academia de la Lengua* de 1803¹, la palabra *nana* se refiere a “mujer casada o que es madre”. En 1884², en el mismo diccionario se recoge en la segunda acepción de la palabra buscada como “canto con que se arrulla a los niños”. El verbo *arrullar* se utiliza para “endormir al niño” según la definición del *Diccionario de la Lengua* de 1604³. Con posterioridad en 1780⁴, el término *arrullar* se delimitaba como “cantar a los niños algunos cantarcillos al tiempo de mecerlos, para que se duerman. Pudo decirse así por la semejanza de estos cantarcillos con el arrullo de las palomas, o por el ro ro ro que repiten las madres y amas cuando quieren dormirlos”.

El arrullo, en el que es fundamental la voz que repite sonidos, le incita a adormecerse y el ligero vaivén, en brazos de su madre o en su cuna, le ayuda a

1 Academia Usual, RAE, 1803.

2 Academia Usual, RAE, 1884.

3 PALET. RAE, 1604.

4 IBARRA, J. (1780): *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid: RAE.

tranquilizarse para poder conciliar el sueño... En palabras de Carme Riera y de Araceli León⁵ “la madre, quien represente su papel o el padre, que ya empiezan a acunar a sus hijitos cantando nanas, se transforma en una especie de sirena cuya voz, quizá de manera inconsciente, trata de transportar al niño a un lugar primigenio”. Las nanas o canciones de cuna tienen un objetivo tranquilizador y quizá hasta regresivo, de vuelta a la inconsciencia de la redoma que supone el vientre materno.

El origen de las nanas es tan remoto como la humanidad, de procedencia multicultural y multilingüística. Las *nanas* o canciones de arrullo son una forma poética ligada a la tradición lírica que se transmite de manera oral, al igual que las llamadas “canciones de los trabajos” (Riera, 2009).

Fueron los poetas cultos los que decidieron componer canciones de arrullo, pero son las mujeres quienes las cultivan y las modifican. Como son creaciones femeninas, difícilmente abandonan el ámbito doméstico, están destinadas a la intimidad del hogar y por tanto sin trascendencia alguna. Si nada sabemos de la etapa infantil hasta prácticamente el siglo XIX, es porque los niños permanecían ligados al mundo femenino que tampoco tenía interés y en consecuencia carecía igualmente de historia (Riera, 2009). De ahí que muchas nanas que las mujeres cantaban a sus hijos se hayan perdido al no fijarse por escrito. Otras, sí nos han llegado, gracias a los cancioneros y a las colecciones de villancicos, eso sí lo han hecho “vueltas a lo divino”, esto es, sacralizadas mediante cambios que varían el sentido profano a lo religioso, como ocurre con los textos líricos más difundidos del Siglo de Oro o el auto de Navidad recogido en el *Cancionero* de Gómez Manrique, donde la madre, pasa en los villancicos a asemejarse con la Virgen María y Jesús simboliza al niño recién nacido: Madre = Virgen. Niño = Jesús / Niño Dios.

Al parecer, la nana más antigua no anónima que se conserva es la referida al autor anterior, Diego Gómez Manrique (1412-1490) hombre de letras, defendió la causa de los Reyes Católicos, fue corregidor de Toledo y tío del poeta Jorge Manrique. En la Biblioteca Nacional se encuentran digitalizados sus *Cancioneros*. En este caso se trata del auto de *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* (siglo XV) aunque sin lugar a dudas procede de una voz femenina innominada más remota, que no ha pasado a la historia y cuyas palabras Manrique diviniza, en la que se pide al Niño que se calle y deje de llorar, con apelativos extraídos de la cotidianeidad: “Callad, hijo

⁵ RIERA, C.; LEÓN, A. (2009): *El gran libro de las nanas: la más bellas canciones de cuna en lengua española desde sus orígenes hasta nuestros días*. Edición y prólogo de Carme Riera; compilación de Araceli León. 1ª ed. Barcelona: El Aleph.

mío, chiquito” (Salvador Miguel, 2012). Es probable que muchas de las versiones de nanas y romances que han llegado hasta nosotros hayan partido de la escenificación de autos sacramentales del día de Navidad o de escenificaciones pastoriles que se hacen esos días en las iglesias, también esta similitud se refleja en la copla más que reiterada en las diferentes obras recogidas: “este niño tiene sueño, no tiene cuna, su padre que es carpintero, le hará una”. Con lo que da a presuponer que el progenitor con oficio de carpintero, sea San José.

Entre los poetas cultos del Siglo de Oro destaca, por lo que a la composición de canciones de cuna se refiere, Lope de Vega (1562 -1635) que cultivó todos los géneros literarios, en su libro *Pastores de Belén* (1612) incluye varias nanas dedicadas al Niño Jesús. El doctor Salvador Miguel sostiene que Lope en su afición a las letras para cantar, es muy posible que aprovechara el conocimiento de nanas anónimas para divinizarlas en obras religiosas.

Los estudiosos de la literatura infantil —Ana Pelegrín, Pedro C. Cerrillo, entre otros— relacionan las nanas con el folclore en el que las reiteraciones son moneda corriente, tanto si se trata de sonidos como el “arrorró” tan repetido o de palabras. La interpelación al que no se duerme y en cambio llora porque no puede conciliar el sueño también suele ser repetitiva. A menudo el «duérmete», «mi niño tiene sueño», funciona a modo de conjuro, a veces es una orden que incluye una amenaza, como la consabida del «coco», personaje terrible, una especie de ogro que se lleva a los niños sin sueño, a los «que duermen poco», o que incluso se los come. La primera nana que se recoge [pista 1] habla de la «reina mora» que va de casa en casa «preguntando cuál es la niña que llora».

*Mi nenica es mi nenica
y no es nenica de nadie
el que quiera una nenica
vaya a la sierra y la gane,
como yo he ganado a esta.
Duérmete, ni niña pequeña
que viene la reina mora,
preguntando de casa en casa
cual es la niña que llora
para llevársela a su casa⁶.*

6 Dentro de la literatura de tradición oral encontramos diversas versiones sobre la misma letra:

En el documento previo [pista 1] se lee una reveladora canción de cuna registrada por Ricardo Olmos a Eduarda Navarro Sastre (Lorca - 1902), entrevistada en 1947 a los 45 años de edad teniendo como profesión sus labores. Esta informante residió en ciudades tales como Alicante y Madrid.

Ya en el *Tesoro de la lengua española* de Sebastián Covarrubias, publicado en 1611, se alude al «coco» de este modo: “En el lenguaje de los niños, vale figura que causa espanto, y ninguna tanto como las que están a lo oscuro o muestran color negro de “cus”, nombre propio Can, que reinó en Etiopía, tierra de los negros”.

El letrado y folclorista Francisco Rodríguez Marín (1855-1943), que en sus *Cantos populares españoles* (1882-1883) recoge numerosas canciones de cuna, advierte que tanto el «coco», como el «moro», los «judíos», la «mano negra», el «papón», el «bu», el «duende» o el «cancón» presente en otras nanas, comparten la tarea de asustar a los niños. En el romance o auto de Navidad de *La duda de San José* [Capítulo 3, pista 18] que podemos escuchar de la voz original de Josefa Ruiz Nicolás (Guadalupe - Murcia, 1903-2006) al final del auto, aparece la figura del «cancón»:

*Todos los pastores mil fiestas le hacían
y el hijo de Dios con ellos reía.
El Niño empezó a llorar y la Virgen le cantó:
«Duérmete Niño pequeño que va a va venir el canción».*

Con lo cual nos da pie a pensar que además del personaje del «coco» que es el que ha trascendido a nuestros días, la palabra etimológicamente proviniese de «cancón». También en la tradición murciana aparecen otros personajes como el «Tío del Saco» o el «Tío Saín» cuya figura es de asustadores de niños en edades más avanzadas, tienen el propósito de obligar a cumplir rutinas que pueden resultarles ingratas, así como mantenerles alejados de lugares, personas y acciones que los adultos consideran peligrosos para los niños.

*Duerme, niño pequeño,
que viene la reina mora,
preguntando en casa en casa,
quién es el niño que llora.*

*Duérmete, nenico, duerme,
que viene la reina mora,
y pregunta en casa en casa,
cual es el nene que llora.*

*A la ru ru mi nene
que viene el coco...
y se lleva a los niños...
que duermen poco...*

En la pista 4 del disco se puede escuchar la interpretación de la canción de cuna que fue recogida a Juana Sastre Cubillas, nacida en Lorca – 1897, por Ricardo Olmos, entrevista realizada en el 1947 a los 50 años de edad, siendo su condición de profesión sus labores.

Las nanas, por otro lado, están llenas de palabras cariñosas, de piropos reiterados que las madres dedican a sus hijos “cabellos de oro”, “piel de seda”, “ojos de miel”, “lucero de la mañana”, tal vez en compensación por tenerles que inducir a la separación que conlleva el sueño. Esas repeticiones funcionan a modo de sonsonete —el arrullo— acompañado con la melodía y el movimiento de mecer.

*A la nana nanita
nanita ea,
duérmete cariñico
tu madre vela.*

Esta canción de arrullo [pista 8] fue recogida a Manuela Sánchez Méndez (Lorca - 1926), entrevistada en 1947 a los 21 años de edad por Ricardo Olmos.

Las nanas consisten en versos suaves y muy sencillos que relatan el deseo de endormecer al pequeño. También se le invoca a que no tengan miedo a dormirse ya que “su madre vela”, “un ángel vela”, “los pájaros cantan”, “una voz canta”, “una mano meciendo”.

*A dormir aboa mesmo
va mi nenico...
en brazos de su maere
duerme tranquilo.
Que la güerta de Murcia
su sueño guarda
el manto de la Virgen...
de la Fuensanta,*

*que la güerta de Murcia
su sueño guarda
el mando de la Virgen
de la Fuensanta.*

En el fragmento anterior, pista 9 del capítulo I, podemos leer la letra de la nana que interpretó María de la Luz Guirao (Murcia - 1925), en una entrevista realizada en 1947, estudiante de 22 años de edad, ha llegado hasta nosotros gracias al investigador Ricardo Olmos que recogió la letra y la música de la nana en una partitura, que se encuentra hoy disponible en los fondos del CSIC. Como se puede comprobar recoge giros murcianos muy marcados en la interpretación, hace mención a “la rica Huerta de Murcia” y a la Virgen de la Fuensanta.

La canción de cuna o susurro musical por su carácter terapéutico es un recurso muy usado para reconfortar a los niños y bebés ante un malestar o una transitoria intranquilidad. En ellas se ejecutan fórmulas resolutorias, para que se le pase el malestar se le dará “palicos en el culo”, “una taza de caldo” o se irá “a la mar por lágrimas para llorar”.

*A dormir va mi nene
que viene el coco,
y se lleva a los nenes
que duermen poco.
Que duermen poco
nene que duermen poco
a dormir va mi nene
que viene el coco.*

*Mi nenico está malo
¿qué le daremos?
una taza de caldo
lo pondrá bueno.
Lo pondrá bueno
¿qué le daremos?
una taza de caldo
mi nenico está malo.*

Estas coplas de canción de arrullo fueron documentadas por Ricardo Olmos a Rosario Pérez Muelas (Lorca - 1928). Entrevistada en 1949 a los 21 años de edad, cuya profesión era pianista. En ellas se aprecian elementos del lenguaje propios del Sudeste “nene”, “nenico”. Esta nana se puede tomar como ejemplo de otra nana donde aparece el «coco» personaje maléfico que inspira en la fantasía infantil a dormirse pronto. Las nanas como otras interpretaciones musicales que se aprenden de viva voz, recogen la herencia de la tradición oral transmitida por los familiares más allegados.

Las nanas han sido consideradas por algunas expertos en literatura infantil, siguiendo a la folclorista Carmen Bravo-Villasante, (1918 - 1994), pionera en el estudio universitario de la literatura infantil; en un juego de dormir y como tal estudiadas junto a adivinanzas, acertijos u oraciones distraendo a los niños, especialmente en las épocas en que la cultura oral tenía un papel relevante, que ahora ya no tiene, y “tal vez por eso recopilar nanas tiene hoy más sentido que nunca” en palabras de Riera.

4.- Canciones y juegos de la infancia

4.1.- Infancia

Desde la Antigüedad Clásica, la educación musical fue considerada un componente fundamental en la formación integral de la persona, por lo que se recomendaba que el niño entrase en contacto con la música desde su más temprana edad. Es el entorno familiar donde los niños tienen sus primeras experiencias musicales y donde escuchan sus primeras canciones, en la actualidad y cada vez con más frecuencia, es la escuela la que ha de suplir esa función (Kühne, 2011).

Las canciones han sido siempre una parte integrante de la vida de las niñas y niños. Los pedagogos han aconsejado explotar al máximo las posibilidades de aprender música a través de métodos activos y participativos, para fomentar las facultades psíquicas y físicas de los niños en crecimiento, con su ayuda es posible incentivar en el niño el sentido del ritmo, la melodía, la armonía, la forma, la dinámica, son también la mejor herramienta para el desarrollo de la audición interior, que es la base de toda musicalidad. A través de la música también es posible promover el movimiento, los hábitos de control corporal, mejorar la comunicación, el dominio del lenguaje, poner en práctica las pautas elementales de convivencia, relación social y que adquieran autonomía personal.

La canción es un recurso insustituible en el mundo infantil, elemento imprescindible en el desarrollo integral de los niños, es una fuente de aprendizaje, proporciona vocabulario al niño, mejorando su expresión hablada, control del espacio, expresión corporal, obtención de un clima de juego y camaradería, establecimiento de lazos sociales, respetar las normas de convivencia, todo va en beneficio de la competencia social (González Martínez, 2012).

Durante el siglo XX, el repertorio de canciones infantiles se ha edificado de forma sustancial, tanto en la forma como en el contenido de sus temas, su estructura, en sus prácticas, en sus procesos de socialización, por el contexto variable en el que se ha desenvuelto la infancia a lo largo de dicho siglo. En el pasado, los niños y niñas se socializaban en una familia amplia, muy relacionada con parientes y vecinos, en pandilla de niños y corro de niñas. En la actualidad el niño se cría en el seno de la familia nuclear reducida, simétrica, independiente, por lo que el entorno oral del

niño, vehículo de socialización, resulta así mermado.

Las canciones populares infantiles son consideradas como uno de los principales recursos de uso educativo, pues, al basarse en el repertorio tradicional y en el folclore, posee una gran riqueza en cuanto a contenidos, desde los puramente musicales, hasta los lingüísticos y de movimiento. La canción popular es relevante también para su apreciación estética y su conservación como patrimonio cultural. En este sentido podemos reconocer nuestra responsabilidad de transmitirlo, pues sólo se ama lo que se conoce⁷. Se incide en la importancia de partir del folclore más cercano y sugiere que la primera experiencia musical del niño sea partiendo del habla al canto, del canto al juego y del juego a la danza.

La canción popular infantil en España, ha estado incluida tradicionalmente en los cancioneros de música popular en su conjunto. En una aproximación definitoria podríamos decir que se entiende como cancionero a la “colección de canciones y poesías, por lo común de diversos autores”. Sin embargo, el principal problema que presenta dicha visión integradora de la canción popular, es la disparidad de criterios para la catalogación y estudio de la canción infantil. En este aspecto apunta Martín Escobar⁸ que mientras algunos “encuadran la canción infantil en la sección de cantos de la vida doméstica (cancionero de F. Predell)”, otros lo hacen en el “ciclo de Carnaval y Cuaresma (*Cancionero popular de la provincia de Madrid*)”, o bien se incluyen en el género de la “canción profana”.

4.2.- Características de la canción popular infantil

Se entiende por canción popular aquella que es heredada de la tradición y que, por tanto, se atribuye al pueblo en su conjunto porque sus autores se han perdido en el anonimato, constituyendo un “tesoro popular” coleccionado en cancioneros⁹. Siguiendo esta aproximación terminológica, entenderemos por canción popular infantil aquella manifestación de la tradición, de carácter anónimo, dedicada al mundo de la infancia.

7 SANUY, M. (1982): *Música, maestro: bases para una educación musical: 2-7 años*. Madrid: Cincel.

8 MARTÍN ESCOBAR, M. J. (1992): “El folclore musical en la enseñanza”. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, N.º 13. Madrid: Asociación Universitaria de Formación del Profesorado.

9 ZAMACOSIS, J. (2002): *Curso de formas musicales*. Barcelona: Idea Books.

En cuanto a la temática y funcionalidad de las canciones nos remitimos a Crivillé i Bargallo¹⁰, que divide la misma en dos grandes grupos: un grupo, en el cual el niño es receptor y otro en el que es protagonista:

A) Las canciones en la que el niño es receptor vienen referidas a aquellas que se producen generalmente en el entorno familiar del niño, tales como encantamientos, canturreos de madres a hijos, siendo las canciones de cuna las más estudiadas y que más han perdurado en el tiempo.

Según Nettl¹¹ las canciones de cuna siguen la forma de copla con cuatro estribillos o más frases. También musicalmente destaca la presencia de melismas y apoyos de voz, la carencia de acompañamiento, aire o tempo moderado, la línea sonora ondulante y fluida, así como recurrencia y ritmos binarios.

B) Las canciones en las que el niño es protagonista hacen referencia a aquellas en las que el niño es intérprete directo y ocupan el amplio abanico de canciones de juegos infantiles. Dentro de éstas, las más numerosas, según Nettl¹² son “las ruedas, saltos de comba o cordel, en las que acostumbran entonar romancillos de viejos tiempos con historias o leyendas que relatan amores y sucesos”. También destacan aquellas que incluyen pasos y figuras de baile infantil.

4.3.- Los cancioneros infantiles

Según Sarget¹³ “las primeras recopilaciones de música tradicional surgen en nuestro país a mediados del siglo XIX”. Destaca en esta la labor de Antonio Machado y Álvarez, a quien Crivillé i Bargallo atribuye el primer inventario sobre los diversos aspectos del folclore español, que data de 1883. Prosiguen en esta tarea con la aparición de diversas antologías y primeros cancioneros de música popular, destacando los de Eduardo Ocón, Felipe Predell, Sección Femenina o Juan Hidalgo Montoya. Desde la creación de los cancioneros, y a lo largo de la historia hasta nuestros días, las disyunciones sobre la pureza u originalidad de las músicas campesinas, su buen

¹⁰ CRIVILLÉ I BARGALLO, J. (2007): *El folclore musical*. Madrid: Alianza.

¹¹ NETTL, B. (1996): *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza Editorial.

¹² NETTL, B. (1996): *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza Editorial.

¹³ SARGET ROS, M. A. (2002): “La canción popular infantil: un recurso pedagógico”. *Gazora*, N.º 2. Madrid: Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular.

o mal uso, la interpretación adecuada o no en lugares determinados, la forma de transmisión, etc., ha incitado y sigue provocando entre los eruditos en la materia, desencuentros y divisiones.

4.4.- Clasificación de canciones infantiles

Juegos de los primeros años	Retahílas para manos y dedos [Pista 17, 18, 19, 20] De balancear o cabalgar De enseñar a andar De cosquillas o risas De curar Chascarrillos
Retahílas para sortear juegos	Contar señalando manos Contar señalando pies Contar señalando a cada jugador
Retahílas que se cantan mientras se juega	Filas [Pista 36] Saltando o palmeando [Pista 25]
Canciones	Entretenimiento De comba [Pista 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35] De columpio [Pista 33]
Canciones de corro	Rueda [Pista 19,20, 21, 23, 24, 27] Mímica [Pista 31] Escenificadas [CD2 pista 4] Pasillo [Pista 22, 26]

Clasificación de canciones infantiles. Fuente: María Luján Ortega (2018).

4.5.- La forma de comenzar los juegos

Siguiendo a Luis Meseguer¹⁴, nos muestra algunas de las formas más utilizadas para elegir quién “amoca”, ver quién se quedaba o quién era el primero en salir:

- Tirar a raya: se trataba de tirar una moneda o una piedra, intentando aproximarla a una raya marcada en el suelo con tiza o con la propia tierra del lugar, estableciéndose el orden en función de la aproximación a la misma.

- Dar china: se escondía una piedra pequeña en una mano y se mostraban los dos puños cerrados. Si golpeabas en la mano en donde estaba la china, perdías.

- Echar pies: se colocaban dos, uno enfrente de otro separados por dos o tres metros, empezando a aproximarse dando pasos mientras apoyabas el talón contra la punta del otro pie de forma alternativa.

- Por sorteo: se colocaban todos los participantes en fila señalando a cada uno de ellos mientras se recitaba “en la pla-za de los to-ros se ha ri-fa-do un gato el uno, el dos, el tres y el cua-tro” se quedaba el que coincidía con la terminación “tro”. Se encuentran diversas fórmulas de canciones, si es entre dos participantes se puede usar la fórmula de “pito, pito, gorgorito, dónde vas tan rebonito, a la era revolera, pin pon fuera”.

4.6.- Del habla al canto, del canto al juego y del juego a la danza

Algunos juegos no necesitaban de espacios amplios, ni de muchos niños para divertirse. En el seno familiar los niños más pequeños pasaban la tarde escuchando cuentos e historias y jugando a la “tatalamusa”, “este cogió un pajarico”, “cinco lobitos”, “manecica muerta”...

4.6.1.- Retahíla dicha para las manos y dedos

Palmas, palmitas, que viene su papá por el Reguerón y le trae un perro que dice ¡guau!.

Como todos los cuentos o juegos sensorio-motores, pretende que el niño tome consciencia de su cuerpo y a la vez provocar la risa en el infante.

¹⁴ MESEGUER ALMAGRO, L. (2004): “Los juegos infantiles tradicionales”. 4º Seminario sobre folklore y etnografía. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

4.6.2.- De balancear o cabalgar

Al paso, al paso, al trote, al trote, al galope, galope, galope...

4.6.3.- Para enseñar a andar

Pasito a pasito, pasazo a pasazo, como un enanito, como un gigantazo; queremos correr, queremos jugar, queremos gritar.

4.6.4.- De cosquillas y risas

Al niño sentado cerca con la palma de la mano que hace de cuchillo, se empieza por la punta de los dedos para terminar debajo del brazo haciéndole cosquillas.

Cuando tu madre te mande a por carne, le dices al carnicero que aquí llevas el dinero (se le coge la palma al niño y se le cierra), que no te corten de aquí, ni de aquí, ni de aquí... Más que de aquí, aquí, aquí, aquí.

Con este tipo de cuentos o de juegos la risa está asegurada.

Un puñico, otro puñico, un puñico, otro puñico, ¿qué hay en este puñico?, una cajita, ¿qué hay en la cajita? una palomica, ¿con qué nos la comeremos?, con aceite y vinagre, el que se ría que lo pague ¿?. [Pista 18].

4.6.5.- Canciones de nunca acabar

A la una la mula, a la dos la coz, a la tres San Andrés, a las cuatro San Marcos, a las cinco San Francisco, a las seis pies crucéis, a las siete pongo mi caramochete, a las ocho saco el mocho, a las nueve saco la perrica y bebe y a las diez la vuelvo a sacar. [Pista 17].

4.6.6.- Cuentos de fórmula

Dentro de este tipo de cuentos hay diferentes subtipos, como son los cuentos de nunca acabar, los acumulativos, los versificados. Este tipo de cuentos ayudan al desarrollo de la memoria, la imaginación, la atención, el lenguaje y la fluidez verbal. Los cuentos de fórmula son muy usados en las canciones de corro, de comba o de columpio, como los que se que transcriben a continuación.

4.6.7.- Juego de columpio

El Tío de la Bellota [Pista 33].

El tío Juan de la Bellota, tenía la pipa rota, con qué se la “viaremos”, con un palo que le demos, dónde está ese palo, el agua se lo llevado, ¿dónde está ese agua?, el pollo se lo ha bebido, ¿dónde está ese pollo?, el cura se lo ha comido, ¿dónde está ese cura?, diciendo misa con la camisa y el camisón, que se baje esta niña sin dar un tropezón.

4.6.8.- Canciones de comba

Canciones de comba [Pista 32].

*El cocherito lerén
me dijo anoche lerén,
que si quería lerén
montar en coche lerén.
Y yo le dije lerén,
con gran salero lerén,
no quiero coche lerén,
que me mareo lerén.*

*El nombre de María
que cinco letras tiene,
la m, la a, la r, la i, la a
M A R Í A.*

Canciones de comba [Pista 28].

*Al pasar la barca
me dijo el barquero,
que las niñas guapas
no pagan dinero.
Como soy bonita
yo no pagaré,
arriba la cuerda
y abajo el cordel.*

4.6.9.- Canción de corro

Canción de corro [Pista 21].

*Desde pequeñita
me quedé, me quedé
algo cojidita
de este pié, de este pié,
aunque el andar
es cosa muy bonita
disimular
que soy una cojita
y si lo soy
lo disimulo bien
que salga usted
que te doy un puntapié.*

*Al levante, en una barca,
una jardinera vi,
regando sus lindas flores
y al momento la seguí.*

*Jardinera, tú que entraste
en el jardín del amor,
de las rosas que cogiste
dime cuál es la mejor.*

*La mejor es una rosa
que se viste de color,
del color que se le antoja,
pues verde tiene una hoja
y las demás encarnadas,
que para ti escojo, niña,
por ser la más resalada.*

4.6.10.- Fórmulas de curar

*Sana, sanita,
culito de ranita,
si no sana hoy,
sanará mañanita.*

*Sana, sana,
culito de manzana,
si no sana hoy
sanará mañana.*

*Sana, sana,
madre sana,
dame un besito
y vete a la cama.*

5.- Enseñanza y maestras murcianas

Como se comentaba al inicio de esta parte del trabajo, cada vez más la escuela es la promotora de dar a conocer el cancionero folclórico. Aún así nos comentaban nuestras entrevistadas que en el colegio, sus maestras, les enseñaban las canciones de corro, juegos con las manos e incluso a cantar y bailar jotas.

Las niñas de principios de siglo XX comenzaron a asistir con cierta regularidad al colegio o al menos disponer de una instructora de clases particulares. Con la Ley de 1904 de Protección a la Infancia, se acordó la creación de escuelas graduadas y escuelas unitarias de niños y niñas, junto con el interés de las Juntas de Protección de la Infancia, de algunas maestras y maestros, propició que los niños pudiesen recibir al menos una enseñanza elemental. En la escuela de niñas se aprendían labores, normas de comportamiento, doctrina católica, lectura, escritura y operaciones con números.

Hasta la Real Orden ratificada por Alfonso XIII en 8 de marzo de 1910,¹⁵ no se estableció “por igual” el acceso a hombres y mujeres a los estudios universitarios. A partir de ese momento comenzaron a aflorar brillantísimas maestras con el establecimiento de la Escuela Normal de Maestras¹⁶ de forma definitiva, la institución murciana que fue tomando peso con la llegada de la maestra cartagenera Primitiva López, que ejerció su dirección a partir de 1911, se le encargó que la parte de pedagogía fuera enseñada a las nuevas maestras, por María Maroto. Con posterioridad, la maestra Maroto desempeñaría la labor de directora de la Escuela Normal Femenina y de la secretaria de la Escuela Aneja. Como respuesta de su buen trabajo, la Escuela Aneja en 1950, pasó a ser llamada con el nombre de su secretaria, María Maroto.

La política Clara Campoamor, defensora de los derechos de la mujer y principal impulsora del sufragio femenino, también pasó por las aulas de la Universidad de Murcia, según sus archivos pidió traslado de matrícula como estudiante de Derecho a Murcia para el año académico 1922-1923.

La escritora cartagenera Carmen Conde Abellán, en 1927 solicitaba la

¹⁵ AA.VV. (2015): *Mujeres en la Universidad de Murcia. Presencia, visibilidad y participación*. Murcia: Universidad de Murcia.

¹⁶ RUÍZ ABELLÁN, M.^a C. (1982-1983): “La Universidad Libre de Murcia (1869-1874)”. *Anales de la Universidad de Murcia*. N.º 41. Murcia: Universidad de Murcia.

convalidación de asignaturas para maestra. En 1931, junto a su marido y profesor Antonio Oliver, fundó la Universidad Popular de Cartagena. En el año 1978 ingresó como miembro en la Real Academia Española de Lengua, fue la primera mujer que lo hizo.

La lexicógrafa María Moliner ganó las oposiciones para el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, a los pocos meses en 1924, fue destinada al Archivo de la Delegación de Hacienda en Murcia. Ese mismo año ingresa como profesora ayudante en la Facultad de Filosofía y Letras, sería la primera profesora ayudante de la Universidad de Murcia.

Son las estudiantes que comienzan en esos años las que se convertirán en mujeres pioneras en el desarrollo de profesiones hasta entonces vetadas al género femenino, como es el caso de la murciana María Jover Carrión, fue la primera mujer juez en la historia de España en 1972. Francisca Moya del Baño¹⁷ fue primera Catedrática de la Universidad de Murcia en Lingüística y Literatura Latinas en 1974, Moya no solo fue la primera catedrática de la UMU, sino también la primera mujer que dirigió un departamento en la universidad, que pronunció su discurso de apertura del curso, que dirigió una revista científica, que organizó simposios científicos, y perteneció a su junta de Gobierno. Blanca Agulleiro Díaz ingresó como la primera Catedrática de Citología e Historia Vegetal y Animal. La profesora María Teresa Pérez Picazo fue la primera Catedrática de Universidad española en Historia Económica. La primera Tesis leída por una mujer fue la de Conchita Sánchez-Pedreño en 1956. La profesora de Universidad Lola Frutos Balibrea ha publicado numerosos libros sobre los niveles educativos y laborales en la Región de Murcia, teniendo siempre en cuenta el papel que desempeña la figura de la mujer en la sociedad o la profesora de Historia Contemporánea de la Universidad de Murcia, Cristina Roda Alcantud, la cual en los últimos años, está dirigiendo investigaciones desde la Universidad sobre la Historia de Género.

En definitiva mujeres que abren camino y marcan pautas para que la sociedad sea más justa y sostenible. Profesionales y profesoras que cada vez están más presentes en la toma de decisiones, sin olvidar el intraspasable techo de cristal que todavía se sufre, donde se limita a las mujeres en sus carreras profesionales, esta restricción velada entorpece el ascenso laboral de las mujeres a los cargos de dirección.

¹⁷ DÍEZ DE REVENGA, F. J. (1991): *La Universidad de Murcia en la Historia: 75 aniversario de la IV Fundación*. Murcia.

6.- Conclusiones

La primera interpretación que se puede hacer de este proyecto, es la intención de confeccionar un cancionero, muy lejos queda este propósito para nosotros, el objetivo principal era marcar unas líneas de investigación sobre la temática y las funciones de las canciones, oraciones, poesías, romances que han llegado hasta nosotros a través de la transmisión oral y que ha quedado en la memoria de la mujer murciana.

Al inicio del documento se proponía una programación a seguir, los contenidos se dividían en ejes temáticos, esa consecución se ha seguido pero se ha dejado presente que el desarrollo de diferentes tipos de canciones salen de la misma base lírica, como es el caso de las nanas, el aguilando y los llamados cantos de labor. Lo mismo ha ocurrido en el estudio de las nanas, donde las más antiguas se han conocido por su publicación en autos sacramentales de Navidad, cuando se dirige al Niño Dios es en forma de nana, lo más normal es que esa canción de cuna haya sido recogida de la cotidianeidad de la casa del poeta, con lo cuál hay una reciprocidad, las nanas han pasado a la historia por quedar reflejadas en los cancioneros de los autores cultos, y las representaciones sacras se han nutrido de coplas de la oralidad más cercana. Por otro lado los autos sacramentales que se realizaban a modo de teatro popular escenificando escenas de la religión, han permanecido en la memoria del pueblo a modo de cantinela de un romance, composiciones que pasaron a manos de la colectividad a través de los pliegos de cordel. Tampoco se pueden crear divisiones estancas con los cuentos populares, en muchos casos han pasado a concretarse como canciones infantiles y estas han escenificado juegos. Según la persona y los casos, la misma retahíla puede encontrarse en prosa o en verso, puede ser llamada cuento, canción o juego donde se le ha incluido escenografía y diferentes giros. Pues como apuntaba Nettl¹⁸ los “romancillos de viejos tiempos con historias o leyendas que relatan amores y sucesos” han llegado hasta nosotros enmascarados en juegos de filas, pasillo o comba que incluyen pasos y figuras de danza.

En esta recopilación de letras y música de tradición popular se ha propuesto hacer un producto para el estudio, pero también se ha buscado que sea escuchado, que sea causa de diversión, para mantener el recuerdo y aprendizaje de nuestra

18 NETTL, B. (1996): *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza Editorial.

rica herencia musical por parte de todos. Para que el repertorio tradicional infantil ocupe su lugar y no quede anulado ante la fuerza mediática de las expresiones musicales que inundan el mundo de los niños y desplazan inexorablemente sus juegos, canciones y nuestro folclore. Son canciones interpretadas no sólo por niños, sino también por adultos que cantan para ellos o como ellos cantaban al rememorar sus años de infancia.

Como último punto se ha señalado de manera muy rápida, las profesionales en educación y las maestras murcianas que despuntaron en el mundo de los hombres, mujeres reconocidísimas a las que no se les debía poner cortapisas porque ese progreso es beneficioso para todos. Pues volviendo a las sensaciones de la infancia, a lo más básico, ¿quién no se acuerda del nombre de su primera maestra que le hizo tomar conciencia de lo que era el colegio?, llámese doña Juana o la señorita Marilé, quiénes nos hicieron tomar contacto que había que sentarse siempre en la misma silla, que pertenecías a la mesa verde, que primero había que decir la lección para irse a jugar, ¿quién no adora el libro con qué empezó a leer o a descubrir el mundo?, llámese *Micho* o *Enclopedia Álvarez...* todas estas lecciones mezcladas con nuestro folclore más entusiasta es el fruto de nuestra identidad.

Para escuchar las grabaciones sonoras de este capítulo, escanea el QR:



Parte del patrimonio oral que ha llegado hasta nuestros días, es el resultado del proceso de enculturación realizado por la mujer, en la integración de sus vástagos a la cultura y sociedad, que ella transmite mediante su enseñanza de conocimientos y saberes cotidianos.

2.

Música de tradición.
Voces con arte.
Actrices y cantaoras
murcianas

En este segundo documento de **LA VOZ DE LA MUJER en la Región de Murcia. Documentos sonoros de tradición oral**, con el nombre “Música de tradición, voces con arte. Actrices y cantaoras murcianas”, se ha querido recoger la producción musical y las canciones que ha interpretado la mujer dentro de la tradición oral como son jotas, malagueñas, parrandas, cantos de labor, etc., testimonios orales que salen del ámbito doméstico, que es donde parece que siempre ha estado la mujer en la tradición, pero en este caso ha tenido su sitio, ha sido intérprete, portadora y reconocida por su carisma artístico.

Referente a los documentos sonoros que complementan el trabajo, en este segundo episodio se prima la interpretación de la mujer como conductora de la tradición que le ha llegado a ella, en el siglo XXI. Es por ello que se ha grabado el perfil musical tradicional de la mujer de nuestros días, con las voces de Belén Sánchez (Murcia), Ascensión Moya (Mula), Anabel Ponce (Puerto Lumbreras), Consuelo González (Lorca), Mari Cruz Sánchez (Murcia), Pilar Ortega (Cartagena), Juana Calvo Navarro (Cuesta de Gos - Águilas), etc., se ha contado con la voz estelar de la cantaora onubense Rocío Márquez (Lámpara Minera en 2008) y la conmovedora saeta cantada por la cartagenera Lola Cayuela, desde su balcón en Cartagena, en la procesión de Semana Santa más madrugadora de España. En la confección de este trabajo se ha creído interesante rescatar documentos históricos como la jota interpretada por Carmen Soto, más conocida en el mundo del folclore como Tía Carmen *La Pereta*; las parrandas de Isabel, conocida como “La Tuela”, unas parrandas interpretadas en la romería de El Praico (Lorca) grabadas en cinta de cassette y digitalizadas para la ocasión. Además se han recopilado cantos colectivos como el que se realiza en la Ribera de Molina (Molina de Segura) en la procesión llamada “de los huevos”, la canción de Los Mayos que se entonan delante de la Cruz de Mayo y las jeringonzas por los Animeros de Cehegín. Llama la atención la forma de cantar que tiene la mujer tradicional llenando los pulmones, alcanzando una tesitura alta, aguda, como soprano, ponemos como ejemplo el canto de siega de Juana Calvo [pista 36] desde las tierras campesinas y marineras de Águilas.

En el presente trabajo se ha tratado los cantos, las manifestaciones sonoras producidas por la mujer quedando testimonio hasta nuestros días, también se ha querido recoger los toques de postizas. Las postizas o castañuelas es el instrumento más extendido en la península Ibérica, es un idiófono entrechocado cuyo sonido se produce al chocar dos piezas cóncavas y ahuecadas de madera atadas a una cuerda, en este caso los ritmos han salido de las manos profesionales de Ascensión Moya Buitrago, donde nos ha enseñado los diferentes toques de jota, malagueña y parranda.

I.- El hombre y la mujer cantan solos y en sociedad

“El hombre y la mujer cantan solos y en sociedad”¹, el ser humano interpreta cánticos, que se integran en rituales diversos en los que se manifiesta su pertenencia al ámbito familiar, vecinal o territorial. Sin duda alguna, detrás de la ejecución de cualquier instrumento o canción encontramos a una persona que hace vibrar o sentir con sus manos o voz, la raíz de un lugar. Al igual que ocurre en otras partes del planeta, en las sociedades mediterráneas se canta a solas en el espacio doméstico y familiar (nanas, jotas, romances), o durante las labores agrícolas y ganaderas (canto de siega, trilla, seda) o en la calle del pueblo durante diversos momentos del calendario festivo anual (Los Mayos, Rogativas, himnos al patrono o cantos de aguilando). Las composiciones líricas pueden estar relacionadas con los actos litúrgicos de Navidad, Cuaresma, Semana Santa, etc., pero también se dan otro tipo de expresiones cotidianas profanas para hacer ameno un trabajo rutinario, la voz de hombre o de la mujer suplía la necesidad de portar auriculares a todos lados como en la actualidad acostumbramos.

Tras la erudición del siglo XVIII y el movimiento del Romanticismo que se dio en el siglo XIX, la sociedad y los intelectuales perciben una realidad distinta con la creación de un marco de convivencia nuevo, promovido por la industrialización.

¹ LUNA SAMPERIO, M. (1999): *Documentos de tradición oral*. Vol. 1 y 2. Albacete: Ediciones Trenti Antropológica.

Se observa una clara diferencia entre la cultura campesina popular y la cultura de la urbe y suburbios industriales. Unido a ello aparece las sociedades y grupos encargados de recoger y documentar aspectos de la vida cotidiana, los cuales veían que poco a poco, iban dejando de practicarse los rituales de las zonas rurales y los ritmos ternarios de la música tradicional, se cambiaban por los ritmos binarios de las músicas que surgían en la etapa post-revolución industrial en España².

Los eruditos de la época percatados por la riqueza literaria que se perdía, con la transformación cultural y el abandono de manifestaciones rituales, crearon sociedades para el estudio de las tradiciones y del folclore, de esta forma se creó la *Sociedad de Folklore* de Londres en 1878, la *Sociedad Antropológica Sevillana* en 1871, la creación del *Folk-lore Español*, *Sociedad para la Recuperación y Estudio del saber y las Tradiciones Populares* impulsada por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo) en el año 1881, así como el *Folk-Lore Andaluz* el mismo año con la publicación de la revista.

La tradición ofrece innumerables muestras del valor que tuvo y tiene el conjunto de costumbres y ceremonias enmarcadas dentro de aquello que consideramos rito. Dentro de la tradición, los rituales de comunión o boda, la entrada a una cofradía o hermandad, el nacimiento o la muerte, iban acompañados de infinidad de ritos. Siguiendo al investigador Ángel Carril³, afirmaba que “cercano al rito está la fiesta”, casi como una lúdica explosión de éste. Y la fiesta en el calendario popular no es antojadiza y numérica realidad, es la sincronía y voluntaria coincidencia con períodos cósmicos o estacionales, especialmente aquellas claves que marcan hitos de importancia en la sucesión de los días. El rito es algo más que un acto repetido invariablemente con arreglo a unas normas prescritas. Es algo que, en palabras de Carril “trasciende a la par interioridad y colectividad, sentido grupal y unicidad. El rito eleva lo rutinario, impregnándolo de las fuerzas que él destila, de cuantas fuerzas lo componen”.

² RODRÍGUEZ QUIÑONES, R. (2014): *Razón de son: antropomúsica creativa de los cantes de ida y vuelta, cuadernos de trabajo (1992-2014)*. Fol Música.

³ CARRIL RAMÓN, A. (1985): “Mito y rito”. *Andaraje. De la tradición picaresca a canciones de ritual*. Vol. III. Jaén: Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Cultura.

2.- La presencia de la mujer en los registros sonoros y colecciones de cantos populares: del siglo XIX al XXI

2.1.- Recopilaciones y cancioneros

Siguiendo al investigador Enrique Encabo, el interés por estas colecciones editadas a finales del siglo XIX es doble⁴: por una parte, permiten borrar la imagen de una ciudad culturalmente atrasada y mostrar la verdadera Murcia de la época isabelina. Por otra parte, son cantos que aparecen incluidos en las zarzuelas regionalistas de ambientación murciana de la época y los que van a poblar los cancioneros de los siguientes autores, hecho este que demuestra su importancia y pervivencia en el tiempo.

Podemos observar cómo en la segunda mitad del siglo XIX confluyen en Murcia dos tendencias que contribuyen al auge de la recopilación de cantos populares; por un lado, el interés investigador centrado en aquellos sonidos “antiguos”; por otro lado, el gusto regionalista con una fuerte impronta identitaria que hace que desde la ciudad de Murcia se vuelva la vista hacia la Huerta, con la intención de aprehender el sentimiento y los modos de vida del huertano. En este ambiente de recuperación y recopilación de labores autóctonas se produjeron movimientos culturales que dieron nacimiento al *Bando de la Huerta*, y posteriormente a la *Batalla de las Flores*, así como la celebración de *concursos de bailes populares* en el centro de la ciudad, escenificaciones y teatralizaciones huertanas con signos de refinamiento.

En cuanto a las recopilaciones realizadas en la huerta y en la ciudad de Murcia, han sido varias desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, siendo las obras más conocidas las publicadas por Julián Calvo García⁵, en 1877, con el tratado *Alegrías y tristezas de Murcia, colección de cantos populares que canta y baila el pueblo de Murcia* en

4 ENCABO FERNÁNDEZ, E. (2006): “Las primeras recolecciones de cantos populares en Murcia: entre el Volkgeist y el esteticismo”. – Ponencia en: *Jornadas Nacionales Folclore y Sociedad* (3ª. 2005. Madrid) Cultura tradicional en España. CIOFF España y Lozano Comunicación Gráfica.

5 Julián Calvo fue organista de la Catedral, compositor y maestro de importantes músicos murcianos. Entre sus obras destaca *Alegrías y Tristezas de Murcia* (1877), acreditándolo de esta forma con este trabajo como uno de los primeros folcloristas de Murcia que trabajo este tema, ya que en ella se recoge una intensísima colección de cantos populares de la tierra murciana. OLIVER, A. (1952): 1900-1950. *Medio siglo de artistas murcianos*. Madrid: Diputación provincial de Murcia.

su huerta y campo, una obra muy estimable para su tiempo, incluso para la etnografía ya que en ella destacan importantes datos folclóricos. También otro cancionero de incalculable valor, fue escrito once años más tarde por el compositor y académico José Inzenga. En el año 1888 redacta tres cancioneros regionales correspondientes a Galicia, Valencia y Murcia. Junto a la recopilación del cancionero se hace una descripción etnográfica de los lugares donde se recogen, acompañados de importantes interpretaciones en partitura. Esta interesante obra constituyó en su época un avance en la metodología expositiva del cancionero regional. El periodista José Martínez Tornel en 1892, publica un pequeño volumen con el título *Cantares populares murcianos*⁶, un cancionero de coplas que se distribuía como obsequio a los suscriptores del *Diario de Murcia*. En él se recogen coplas agrupadas según su temática, tales como los cantares religiosos, cantares huertanos, cantares donde se nombran partidos y pueblos, cantares amorosos, cantares de oficios o cantares de serenatas.

En 1897, Pedro Díaz Cassou⁷ publica *Pasionaria murciana*, con cinco ilustraciones musicales de don Antonio López Almagro, profesor del Conservatorio de Madrid, y don Mariano García López, maestro de la capilla de la Catedral de Murcia. De igual modo en 1900, publicó *El cancionero panocho (Literatura popular murciana)*, en la Imprenta Fortanet de Madrid, en el que según dicta el autor, la copla propia de la huerta de Murcia, debe ser breve y además sólo debe contener un pensamiento, ser cantable yailable. Las ordena en cuatro secciones como son *rondas y músicas, querer y dejenes, cencia y experiencia, mofas y enquinias*. También recoge *Cantar der labrador, Canto del trillaor, Malagueña de la madrugada* y una serie de romances. Anteriormente, el propio autor publicó en 1892 la obra, *Tradiciones y costumbres de Murcia. Almanaque folclórico, refranes, canciones y leyendas* tomado de antiguos apuntes. Este libro fue reeditado en 1982 por la Real Academia Alfonso X.

En 1906, José Verdú Sánchez escribe la *Colección de cantos populares de Murcia*, en este cancionero aparecen los cantos y bailes populares exclusivamente murcianos desarrollados en la ciudad de Murcia, su huerta y su campo, entre los que destacan temas tales como *el Paño*, la canción llamada *el Besito*, el canto de la *romería de la Fuensanta*, el canto de los *anisitos*, el *Himno de Antonete*, el tradicional *Aguilando del*

6 MARTÍNEZ TORNEL, J. (1892): *Cantares populares murcianos*. Murcia: Diario de Murcia.

7 Investigador y erudito de Murcia abordó temas sobre la literatura popular murciana en *La literatura panocha* (1895), y las canciones tradicionales vinculadas a festejos y costumbres en *Cancionero panocho* (1900). Abarcó también el campo de las historias en sus *Leyendas murcianas* (1902), y todo lo relacionado con la meteorología en la obra *Almanaque folklórico de Murcia* (1982).

tiempo de Navidad, la *malagueña de la madrugada*, diferentes cantares dedicados a los borrachos, albañiles, de labor, de trilla, los *Mayos*, romances dedicados al tiempo de cuaresma y tiempo de pasión, las salves de los auroros, los toques de bocina, *el zángano, las abuelas, las torrás, las seguidillas del jó y el já, las parrandas del medio, del tres, del uno, del campo o la malagueña de la huerta*. Obra constituida por cuarenta melodías con acompañamiento de piano o a veces a “capella”. Representan la mayoría de las manifestaciones de la vida popular murciana, destacando entre ellas las de corte religioso. Siguiendo por este recorrido de cancioneros publicados con temas sobre Murcia, en el año 1919-20, se editaba el *Cancionero musical popular*, de Predell, en la que destacan tres canciones de faenas agrícolas transcritas por el músico lorquino Bartolomé Pérez Casas. Alberto Sevilla publicó cinco libros muy relacionados con la cultura popular como fueron *Gazapos literarios* (1909), *Vocabulario murciano* (1919), *Cancionero popular murciano* (1921), *Sabiduría popular murciana* (1926) y una obra póstuma, llamada *Temas murcianos*, publicada en 1955 en la revista *Murgetana*. Otros autores que también trataron parte del cancionero de la Huerta fueron José Pérez Mateos, que en 1942 realizó una publicación sobre *Los cantos regionales murcianos*, para un ciclo de conferencias sobre temas de interés provincial.

Entre los años cuarenta y sesenta del pasado siglo XX se recopilaron, a través de 65 Misiones folclóricas y 62 cuadernos presentados a Concursos organizados por la Sección de Folclore del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) en los que participaron 47 recopiladores, los cuales viajaron a toda España documentando, más de 20.000 melodías copiadas en papel, las cuales pertenecen al *Fondo de música popular o tradicional* del CSIC. En la Región de Murcia contamos con una importante presencia de la mujer a través de los cantos de nana, juegos infantiles, cantos propios del trabajo (seda, trilla, siega), cantos populares relacionados con la jota, la malagueña o la seguidilla, así como un amplio repertorio formado por romances.

Son muy interesantes las grabaciones del etnomusicólogo Alan Lomax⁸, realizadas en Murcia entre noviembre y diciembre de 1952, en las que recogió audiciones de los auroros de Monteagudo, cantos de aguinaldo de Sangonera La Verde; jotas, parrandas, romances y malagueñas procedentes de Monteagudo o Alhama de Murcia. En la localidad de Monteagudo (Murcia) pudo recoger la melodía

⁸ Alan Lomax (31 de enero de 1915 - 19 de julio de 2002), fue un importante etnomusicólogo norteamericano, considerado como uno de los más grandes recopiladores de canciones populares del siglo XX. Dentro de los temas publicados sobre Murcia en el trabajo *World library of folk and primitive music vol. 4: Spain*, aparece recogida una Salve a San Antonio interpretada por los Auroros de Monteagudo (Murcia).

del aguilando gracias a la voz de Carmen López Valverde, la cual se acompañó de una respuesta en el tradicional canto de Navidad de varias compañeras y algunos componentes de la campana de auroros.

En la población lorquina de La Parroquia, documentaba varios estilos de música, gracias a la información proporcionada por los entrevistados se puede saber en la actualidad como eran los sones de parranda o malagueña. Esperanza Madurana Herrería, Eulalia Morales Ibáñez, Ana Serrano y Juana Ramírez interpretaron parrandas acompañadas de las palmas (ofreciendo maravillosos compases) y diversos instrumentos de cuerda (laúd y guitarra). Juana Ramírez cantaba una sentida malagueña acompañada de una guitarra española.

En *La Magna Antología del Folclore Musical de España interpretada por el pueblo español* del investigador Manuel García Matos, volumen 9, se recoge el repertorio de Murcia. Referente a la huerta de Murcia aparece documentado el canto de los Mayos, los auroros, el aguilando, cantos de trilla, cantos referentes a la manufactura de la seda, jotas y malagueñas. La presencia de la mujer se localiza en el tradicional *canto de los mayos*, tanto en la parte solista como en la parte coral; de forma magistral la interpretación de *la nana*; el canto colectivo ritual de *la Rogativa*; de igual forma en la parte coral (tanto de la copla como del estribillo) de la popular *estudiantina navideña*.

En la actualidad son muchos los estudiosos que han apostado por una línea de investigación etnográfica o antropológica, como Manuel Luna. En 1980 recogía en formato de cassette los *Cantos de labor de la región de Murcia* y las *Canciones infantiles de Murcia*. También María Josefa Diez de Revenga Torres, publicó un *Cancionero popular murciano antiguo*, en 1984. María Josefa editó un libro donde recogía los cantos recopilados por Martínez Tornel y Díaz Cassou, un documento estructurado en diferentes puntos con cantos que tratan sobre las relaciones amorosas, la ruptura en las relaciones, pasatiempos, sabiduría popular, devociones, trabajo, la huerta y la ciudad. En cuanto a las canciones infantiles, traemos a colación el cancionero infantil⁹ publicado. Es el realizado por María Jesús Martín Escobar y Concha Carabajo Martínez, *Cancionero infantil de la Región de Murcia*. Recopilación de canciones y prosodias de infancia representativas de todo el siglo XX en la Región

9 MARTÍN ESCOBAR, M.ª J.; CARBAJO MARTÍNEZ, C. (2009): *Cancionero infantil de la Región de Murcia*. Murcia: Consejería de Educación, Formación y Empleo, Servicio de Publicaciones y Estadística: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

de Murcia. Se trata de una selección de seiscientos quince muestras musicales, transmitidas oralmente que han servido de base para un estudio etnomusicológico, cuyo resumen aparece en la presentación de este libro. Las canciones se clasifican por secciones:

- Del niño receptor (canciones de cuna y primeros años).
- Del niño intérprete (de comba, corro, palmas, excursión, narrativas, etc.).

El último trabajo realizado en materia sonora ha sido el editado en el año 2015 bajo el título *Mujeres con raíz. Patrimonio sonoro del municipio de Murcia*¹⁰. El primer trabajo recopilador en el que la voz de la mujer es protagonista en su totalidad a través de los cantos propios de las edades de la vida.

2.2.- La importancia del trabajo de campo para sentir el folclore

Los primeros trabajos de campo¹¹ sistemáticos realizados en España comenzaron en los años 20 del pasado siglo, gracias al interés de músicos españoles y extranjeros, los cuales buscaban melodías y textos populares como fuente de inspiración para poder realizar sus composiciones de música. Entre estas melodías destacó el repertorio de canciones incluidas dentro del ciclo vital de la mujer, considerada esta como principal fuente transmisora. Sin duda alguna esta información mostrada de primera mano, por las informantes, constituye un importante acervo para la investigación de la música popular española y por ende murciana.

La reconstrucción del contexto histórico de un determinado periodo, gracias a los testimonios vivos de los informantes, forma parte de la historia oral, en el caso que nos ocupa, la mujer como informante, nos permite captar la percepción de los acontecimientos vividos. La mujer está considerada por diversos investigadores como la receptora y emisora por excelencia, ya que ha sabido transmitir con integridad, toda la tradición musical de canciones y romances pertenecientes al ciclo vital del individuo, siendo el ámbito cotidiano, el contexto donde ha convivido con la música, formando parte del quehacer de cada día, desde su infancia hasta su muerte.

¹⁰ LUJÁN ORTEGA, M.; GARCÍA MARTÍNEZ, T. (2015): *Mujeres con raíz. Patrimonio sonoro del municipio de Murcia*. Murcia: Concejalía de Políticas de Igualdad y Cooperación al Desarrollo del Ayuntamiento de Murcia.

¹¹ OLARTE MARTÍNEZ, M. (2011): "La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital". *TRANS-Revista Transcultural de Música* 15. [Consultado 23 de agosto de 2016].

La mujer es la gran depositaria de esta oralidad, ella, junto a sus amigas y vecinas fueron en el pasado las encargadas de transmitir a los compositores o investigadores la mayor parte de su sabiduría popular aprendida de sus ancestros. La mujer vivió con la música de forma diaria, desde las canciones de dormir a sus hijos, y así poder seguir trabajando, hasta las rondas juveniles, para llegar a las canciones petitorias.

2.3.- Cantos en colectividad como transmisores de las vicisitudes sociales

En la sociedad tradicional, del mismo modo que ocurría en otras regiones, era común encontrar todo un mosaico de manifestaciones donde el canto masculino era el protagonista¹². Por el contrario en los campos no solía ser por lo general así, ya que la mujer en determinadas ocasiones formaba parte de la fiesta, interpretando cantos rituales y los propios del género festivo del baile: jota, seguidilla o fandango, aunque fuera menor la presencia femenina.

El régimen franquista aplicó una *política de feminización* en el mundo laboral que vetaba el acceso al trabajo extradoméstico a las mujeres una vez casadas. Aún hoy día resulta difícil establecer cuál fue la proporción de mujeres que trabajaron, ya que muchas de ellas lo hacían en el mundo de la agricultura, por temporadas, siguiendo el ciclo de las cosechas, o bien, cosiendo o regentando establecimientos. Como en tiempos anteriores, los almacenes de frutas o los talleres de costura “siguieron ejerciendo su papel como centros de socialización femenina¹³”. La mujer siempre ha trabajado para ayudar a mantener la casa y la familia o para llevarla sólo con su trabajo. En los espacios donde se demandaba mucha mano de obra, era frecuente localizar la figura de la mujer que, de forma individual o al unísono, cantaban para animar el trabajo por falta de la tenencia de un transistor o de un servicio de música digital que de acceso a millones de canciones.

Tal y como indica Ferrer Senabre, “en las manifestaciones de canto individual relacionadas con el trabajo, hombres y mujeres compartían el uso del canto como elemento unido a las tareas laborales con repertorios similares”. Aunque el papel social asignado a la mujer la recluyese en el interior, esto no significaba que ellas

¹² FERRER SENABRE, I. (2011): “Canto y cotidianidad: visibilidad y género durante el primer franquismo”. *TRANS-Revista Transcultural de Música* 15. [Consultado 24 de agosto de 2016].

¹³ Ibid.

se aislaran o permanecieran exentas de visibilidad. Las mujeres, al trabajar en la domesticidad, solían abrir puertas y ventanas. A través del canto, la voz de la mujer *salía* de las paredes y se proyectaba hacia la calle. Las mujeres sabían que tenían en las otras mujeres a sus mejores oyentes. Con ello se vislumbra una especie de realidad paralela, en la cual cantar bien también las dotaba de prestigio social, construyendo pertenencia y complicidad de grupo¹⁴.

En lo que respecta al ámbito doméstico, la actividad cantada va perdiéndose paulatinamente a finales de los años cincuenta. En opinión de Sarasúa y Molinero¹⁵, “el desarrollismo significó un avance sustancial de las mujeres en el mercado laboral dado el aumento del sector terciario que transformó los entornos donde la agricultura había sido el motor económico principal”, hecho que, con un ligero retraso cronológico en relación con las grandes capitales, también tendría lugar en los pueblos de Murcia. La segregación entre el espacio de trabajo y el hogar, y los nuevos avances tecnológicos, que sustituyen a los cantos en colectividad como transmisores de las vicisitudes sociales; modificaron los antiguos hábitos de transmisión de modelos de género. Las mujeres que habían sido jóvenes en los años cuarenta o cincuenta quedaron de esta forma, con un gran legado musical en sus gargantas.

En este periodo histórico, durante la etapa de galantería, realizado normalmente por hombres hacia las mujeres, la forma de responder la petición de un mozo a la moza, solía realizarse durante el encuentro de ambos en el baile de la semana siguiente, por parte de la mujer al hombre significaba una respuesta afirmativa a la petición de pareja. De esta forma, Josefa Ruiz Nicolás (Guadalupe, Murcia) nos relataba¹⁶ que al colocar la cruz de flores en los días de mayo, el mozo que la pretendía dejaba alguna señal en la fachada, “había que levantarse muy temprano para que nadie se diera cuenta”, la confirmación por parte de ambos “se hacía en el baile del domingo próximo”.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ SARAUSA GARCÍA, C.; MOLINERO RUÍZ, C. (2009): “Trabajo y niveles de vida en el franquismo. Un estado de la cuestión desde una perspectiva de género”. *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona: Cristina Borderías.

¹⁶ Entrevista oral realizada a Josefa Ruiz Nicolás el 4 de marzo de 1999, 96 años de edad, informante natural de la pedanía de Guadalupe (Murcia).

3.- Trabajos y quehaceres femeninos

*Folklore es propiamente lo que sabe el pueblo,
no sólo lo que sabe cantar y contar,
sino también lo que sabe hacer.*
Aranzadi.

La mujer, al igual que el hombre, cavó en la huerta, sembró, recolectó; si quería sacar su casa adelante tenía que ir donde fuera y hacer los trabajos necesarios. Tanto los niños como las niñas eran los encargados a partir del mes de junio de recoger higos y echárselos a los cerdos que había en casa, para su engorde, destinados para la venta o para la matanza de noviembre. Otras actividades propias y necesarias de mantenimiento y subsistencia que estaban reservadas para los más pequeños, eran la de quitar los caracoles de los árboles para que no se subieran; en el bancal se arrancaba cebolla, se plantaba lechuga, se escardaban los pimientos, las lechugas, se cogía algodón, se trabajaba en la alcachofa, se plantaban tomates, se cortaban naranjas. Algunas mujeres de la huerta de Murcia llegaron a trabajar junto a una ceña sacando agua para regar, al igual que realizar la monda en las acequias de su zona.

Muchas mujeres tuvieron que llevarse a sus hijos al lugar de trabajo, ya que no podían dejarlos solos en el hogar. Tiempo después vinieron las guarderías, debido a que no se podía gastar lo que se ganaba en niñeras. Al niño lo dejaban en un capazo grande de esparto con una sábana cerca de la madre mientras esta realizaba las tareas en la huerta o el campo. Allí mismo tenían que dar la lactancia al bebé. En algunas ocasiones, los padres salían a trabajar todo el día fuera, y la hermana mayor, a pesar de su corta edad, se hacía cargo de los hermanos pequeños.

La jornada de trabajo empezaba muy temprano cuando se recogían las cebollas, la mano femenina era encargada de prepararlas para la venta de ese día, se cogían dos o tres atadas con un hilo conformado con las hojas de la palmera, y de esta forma tener el manajo listo para su venta en la lonja o mercado.

Existía el trabajo colaborativo, cuando una persona o vecino necesitaba ayuda, acudían a ofrecerle sus manos en la huerta, en la seda, durante el desperfollo u otra faena; de igual forma cuando aquellos que ayudaban necesitaban el servicio

para sus menesteres, los que ya la habían recibido iban en su auxilio. Los vecinos se conocían todos, había tiempo para asociarse con los vecinos, había compañerismo en el trabajo.

A la llegada del hilero, la mujer salía a su encuentro para intercambiar trapos y alpargatas que ya no tenían uso, para cambiarlos por fuentes o lañar alguna vasija rota, tras una selección echa anteriormente para intercambiar solo aquellos trapos y enseres de menor calidad y salir ganando en el trato.

3.1.- Recova

La actividad de la recova se ha venido celebrando en infinidad de puntos de la geografía regional, concretamente en la ciudad de Murcia, alguno de esos espacios fueron la Glorieta, El Arenal o el plano de San Francisco. Por los distintos caminos que confluyen de la huerta de Murcia hacia la ciudad, llegaban mujeres y hombres con los mejores productos (huevos, gallinas, pollos). Uno de los momentos más álgidos para la revoca era la festividad de Nochebuena, Nochevieja o Reyes¹⁷.

3.2.- Lavanderas

Durante los días de verano, se hacía cada vez más necesario traer a Murcia el agua potable, los cauces abiertos (conocidos como acequias) no traían, tal y como indican las crónicas de finales del XIX¹⁸, el agua muy limpia “no es en general agua sana para una población del vecindario”. Uno de los colectivos que sufría continuos ataques y percances eran las lavanderas las cuales intentaban agolparse en grupos para poder realizar su tarea y trabajo. De igual forma se prohibía por el alcalde de Bullas¹⁹, lavar la ropa a las lavanderas de esta localidad en la fuente, debido a los problemas y quejas que ocasionaban en la vecina Mula. En otras ocasiones los trabajos se complicaban al llegar el invierno, no solo en el campo, sino en las propias acequias de la huerta de Murcia²⁰ “ayer y anteayer las pobres lavanderas de

¹⁷ Diario de Murcia. 19 de agosto de 1885, página 1.

¹⁸ Lo del día. Diario de Murcia. 29 de julio de 1882, página 2.

¹⁹ Diario de Murcia. 24 de junio de 1890, página 2.

²⁰ Diario de Murcia. 10 de enero de 1891, página 4.

la huerta tuvieron que romper a palos el hielo de las balsas y aún de las acequias para poder lavar”. Las mujeres de la población de La Arboleja por la cercanía con la capital solían dedicarse al oficio de lavanderas aprovechando los pasos de agua y la proximidad del río. Este trabajo se pagaba por bulto de ropa lavada y era costumbre que el día de más demanda de lavanderas fuera el lunes²¹.

3.3.- Vendedoras de agua

En la ciudad de Murcia, en el barrio de San Antolín, a la espalda de la iglesia había un fielato, una aduana donde se pagaba una tasa para poder entrar productos a la ciudad que estaba regentado por “un hombre como si fuera un guardia”, además de estas cargas se pagaba por poner puestos de agua, que en muchos de los casos eran impuestos excesivos “nos alegraríamos que por el Sr. Alcalde se dispusiera que a las pobres mujeres vendedoras de agua en las inmediaciones de la feria, no se les cobraran los veinte o treinta reales que se les llevan por el puesto; pues para la industria que explotan nos parece una cantidad exorbitante²²”.

3.4.- Encalado de casas

Entre los trabajos que realizaba la mujer estaba el de adecentar las casas, a través de una mezcla de cal, si se querían incorporar color se le añadía azulete, con tierras de colores o cal solamente. Por lo normal se adquiría varios terrones de cal viva, que apagaban echándola en una tinaja con agua, una vez apagada y disuelta se vertía en cubos de zinc y con la ayuda de brochas enlucían las fachadas. En algunos puntos de la Región de Murcia como Yecla²³, existían grupos de mujeres o de forma individual, las cuales hacían este trabajo por encargo, recibían el nombre de “enlucieras”.

3.5.- Elaboración de jabón

Otro de los productos que fabricaban para el hogar era el jabón, bien para el aseo

21 Informante: Rafaela Leal Gómez (1929, La Arboleja - Murcia).

22 Diario de Murcia. 26 de agosto de 1879, página 3.

23 PUCHE FORTE, J. (1987): *El trabajo de la mujer (y III)*. Ciudad de Yecla.

personal o para el lavado de la ropa. Para su confección se tomaba como ingrediente principal los posos del aceite que quedaban en las tinajas, lo mezclaban con cáustico y pedriega, se le incorporaba sal, limpión o salsosa. Toda esta mezcla se vertía sobre un bidón, el cual se ponía al fuego dando vueltas con un palo, tras retirarla del fuego y enfriarse el jabón se iba poniendo espeso, listo para ser cortado en pastillas, las cuales antes de su uso se dejaban secar.

4.- Cantos de trabajo

Los cantos de trabajo son una manifestación inherente y auténtica de la canción popular, constituyen un género propio, aunque pueden manifestarse mediante diversas formas y circunstancias, reflejando un tipo claro y particular de lo que es la canción, la poesía entendida como medio de distracción o de enfrentamiento a una cruda realidad. Sin duda alguna, este tipo de manifestaciones son el mayor compañero del leal segador en el estío, del labrador que siembra en el otoño y de los mozos que van al molino en las tardes de final de verano.

A lo largo de nuestro periodo de estudio, la mujer igual que el hombre se acompañó de unas músicas tradicionales, que con plena funcionalidad, se acomodaban a cada tipo de actividad: siega, trilla, escarda, vendimia, etc.

Las fiestas del verano están ligadas íntimamente a las celebraciones de la cosecha. La asociación de mayor abundancia de recursos proporcionada por la recogida de frutos y un mayor despilfarro, con el final de la campaña de la cosecha y la celebración de la fiesta; a modo de agradecimiento a la Madre Naturaleza o a los santos protectores. En palabras de Carlos del Peso²⁴, esta obligación “es antigua en las sociedades agrícolas”. A este tipo de celebraciones además, se le añaden elementos propios de otros ritos como las fiestas de invierno, mayo, celebraciones civiles, etc., es por ello que el verano concentra mayor número de fiestas patronales ligadas a la abundancia de víveres proporcionados por la tierra.

Cuando llegaba el mes de junio se comenzaban las faenas de la siega. Algunas mujeres iban a cierta distancia de los segadores recogiendo de un lugar y otro espigas que se quedaban, depositándolas en su delantal para conseguir al cabo de la jornada

24 TARANCO, C. (2005): *El almanaque festivo en Castilla y León*. Valladolid: Fundación Siglo, Junta de Castilla y León.

alguna libra de pan²⁵.

Sin duda alguna no había pan más sabroso que aquel que se hacía con la primera parva, con los primeros celemines de trigo sacados de la era, con certeza era una recompensa, un premio por el sudor derramado durante la jornada.

Pero realmente, ¿cuál era la función de las canciones de trabajo?, se habla principalmente de la influencia benéfica que la música ejerce sobre los animales que ayudan al hombre, pues los calma y los vuelve más dóciles.

Documentamos varios trabajos de trilla y siega, recogidos en puntos distantes de la Región de Murcia y por mujeres nacidas en distintos periodos históricos.

- 1 - Canto de trabajo - Trilla - Pilar Ortega Jiménez - Josefina Rex Cuevas [pista 35]
- 2 - Canto de trabajo - Siega - Juana Calvo Navarro [pista 36]
- 3 - Canto de trabajo - Pilar Ortega Jiménez - María de la Luz Guirao Romero [pista 34]

En palabras de Ricardo Olmos, la canción de trilla “populísima en la huerta de los alrededores de la capital. Tiene multitud de variantes”. La melodía que reproducimos, pertenece a Josefina Rex Cuevas (Espinardo – Murcia, 1924).

*Hacia el San Juan de Junio
trilla el huertano,
que ya por esa fecha
se asan los pájaros.*

Juana Calvo Navarro, desde las tierras de la Cuesta de Gos y El Garrobillo (Águilas) interpretaba²⁶ en los años 90 del pasado siglo de forma magistral dos cantos de siega, *Voy a cantarme una copla* (siega) y *Ya vienen los segaores* (siega). Unos cantos únicos dentro del patrimonio sonoro de la Región de Murcia, pertenecientes a un trabajo recopilatorio realizado por el antropólogo Manuel Luna Samperio, bajo el título *Cantos de labor de la Región de Murcia* en el que junto a Juana Calvo, aparece otra mujer Fina García interpretando *Regalo de mi querer* (siega) y *A la orilla del río*

²⁵ Diario de Murcia. 13 de junio de 1886, página 1.

²⁶ LUNA SAMPERIO, M. (1995): *Cantos de labor de la región de Murcia*. Volumen 4, coleccionable bajo el título Lo mejor del folclore murciano para el diario La Verdad. Murcia: Trenti.

(labrar con vacas). En la pista 34 podemos percibir el canto de trabajo interpretado por Pilar Ortega, documentado de la voz de María de la Luz Guirao Romero (Murcia, 1925) natural de Murcia, al profesor Ricardo Olmos.

José Verdú²⁷ sobre el ritmo y el compás de estos cantos de labranza indica “entre verso y verso hacen pausas de mucha duración, y casi siempre, increpan a los animales con que trabajan. Se canta ad libitum y para no destruir su carácter se transcribe sin ritmo ni medida”. En parecidos términos se expresaba Julián Calvo, que aporta algún dato más referente a cómo se interpretan “estos... cantares son completamente ad libitum en su ritmo, pues al sujetarlos a compás se destruye por completo su carácter: las entradas de cada verso hasta que llegan a las notas agudas, las suelen acelerar un poco”.

Lamentablemente, hoy en día, estos cantos prácticamente se han perdido del colectivo. No significa esto que los trabajadores de la huerta o el campo no sigan cantando para acompañar sus tareas diarias, pero las auténticas y primitivas canciones de trabajo, las precisas y específicas para cada una de las faenas agrícolas hace ya tiempo que se adulteraron y se relegaron. Díaz Cassou²⁸ recoge varias estrofas de seguidillas típicas de este cante, aunque, al igual que sucediera con los cantos de labranza, todas las coplas de seguidillas que se cantan por aire de parrandas sirven para entonar el canto de trilla, según él mismo afirma:

*Icia San Juan de Junio
trilla el güertano
y en er tiempo e la trilla
s'asan los pájaros:
Arre, Pulía!
si pa ti no es la parva
tampoco es mía.*

Al igual que había cantos de trilla, que son los más conocidos por el trabajo constante y rutinario, también se encuentran documentado por José Verdú²⁹, cantos

27 VERDU, J. (1906): *Colección de cantos populares de Murcia, recopilados y transcritos por José Verdú*: con un prólogo de Tomás Bretón. Barcelona, Vidal Llimona y Boceta.

28 DÍAZ CASSOU, P. (1900): *Literatura popular murciana: el cancionero panocho: coplas, cantares, romances de la huerta de Murcia*. Madrid: Imprenta Fortanet.

29 VERDU, J. (1906): *Colección de cantos populares de Murcia, recopilados y transcritos por José Verdú*: con un prólogo de Tomás Bretón. Barcelona, Vidal Llimona y Boceta.

sobre la recogida de hoja, las cancioncillas o en canturreo de melodías hacían más llevaderas las jornadas “en los meses de Marzo y Abril y con motivo de las faenas para la cría del gusano de seda, en toda la huerta de Murcia se oye este cantar, que lo entonan los huertanos encaramados en las ramas de las moreras cogiendo las hojas de estos árboles, que sirven de alimento a los gusanos que crían con tanto esmero para obtener una buena cosecha, que es lo que constituye la principal riqueza de la huerta”.

5.- La seda y la hijuela en la huerta de Murcia

*La Tía Nicasia se había levantado con estrellas, para echar la ración de hojas a los gusanos que roían sin descansar allá en los cañizos de la espaciosa cámara*³⁰.

En la ciudad de Murcia durante el siglo XVII la religiosidad aparece representada en casi todas las órdenes de la vida cotidiana: el ocio, la fiesta y el mundo laboral. Los gremios, tal y como nos indica María José Díaz³¹ “poseían una proyección religiosa que pusieron de manifiesto sobre todo en la participación de las procesiones, destacando entre ellas la del Corpus y la industria de los propios tejedores y torcedores de seda y que ellos mismos costeaban: El Prendimiento, que salía cada Jueves Santo y cuyos herederos son los hermanos de la cofradía del Perdón”. Del siglo XVII viene la costumbre de los gremios sederos murcianos de ofrecerle a Nuestro Padre Jesús Nazareno un ramo de capillos embojados en la mañana del Viernes Santo, debido principalmente a su vinculación y funciones religiosas establecidas en sus ordenanzas.

Por lo general la simiente destinada al *capillo* se empezaba a incubar desde el primer viernes de marzo hasta San José, tras su bendición en Santa Catalina del Monte³², otros cosecheros preferían realizarlo bajo la advocación de San Félix como

30 BLANCO Y GARCIA, A. (1894): *Escenas murcianas: apuntes para cuadros costumbres y tipos de Murcia y de su huerta y campo*. Murcia: Tip. de Rafael Albaladejo Brugarolas.

31 DÍAZ, M. J. (2015): “La hijuela. Alivio del huertano”. *15º Seminario sobre folklore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

32 Bendición de la simiente. La Paz. 3 de marzo de 1895, Página 3. “Siguiendo la tradicional y piadosa costumbre, desde muy temprano se veían el viernes, los caminos y veredas que conducen al Santuario de Santa Catalina del Monte muy concurridos de huertanos y huertanas que se dirigían a aquel Eremitorio para que el P. Guardián les bendijese la simiente del gusano de seda que para ellos constituye una de las principales riquezas, quizás en la que fundan sus más risueñas esperanzas”.

en la localidad de Zarandona (Murcia), una imagen por la que los sederos profesaban gran devoción.

La hijuela³³ fue un producto forzado del gusano de la seda producido en la huerta de Murcia. Cuando el gusano llegaba a su completo crecimiento y se preparaba para hilar en fina hebra la crisálida (mortaja y cuna de su renacimiento) se ahogaba en vinagre, se le maceraba con sal para abrir sus entrañas y sacarle el líquido que atesoraba para dejarlo adelgazar, secar y convertirse en hijuela o pelo de pescar.

En una interesante carta remitida por Juan Tomás el 26 de marzo de 1885³⁴ al director del *Diario de Murcia*, José Martínez Tornel, apuntaba una serie de indicaciones para el sericultor en relación al modo de hacer hijuela larga para bordados: una vez buscado el gusano hilador y puesto en vinagre, que será el mejor y no llevará sal ninguna, como siempre ha sido costumbre echarle, dará la hijuela deseada: esta hebra saldrá pegajosa y floja, y para obtener su preparación y darle fuerza tal y como si llevara sal el vinagre, bastará con que en el bote donde se deposite esta hijuela se eche ácido de limón, según la hijuela que haya; y este ácido cítrico, que así se llama, le dará la misma fuerza que la sal. En la producción de la hijuela, la familia se involucraba en su totalidad, la mujer estaba a cargo de la incubación de la simiente; atendía después a la crianza del gusano de la seda, limpiaba los lechos de las orugas, la abuela solía vigilar la cosecha y por último iba a recoger hoja junto a sus hijos o marido. Por lo general la cosecha e hilatura de seda, como la producción de la hijuela, eran cosa del hombre, pero la mujer fue consiguiendo poco a poco este espacio, llegando a realizar de igual forma estas tareas.

La mujer hijuelera era aquella operaria que sacaba el ventrículo del gusano de la seda y lo afinaba y preparaba para su empleo. En esta denominación aparecían obreras expertas, las cuales tenían a su cargo seleccionar y clasificar la fibra por especialidades. Cientos de operarios trabajaron durante los siglos XIX y XX, en las distintas fábricas de hijuela establecidas en la ciudad de Murcia: José Clemares Martínez³⁵ (plaza de Aliaga), Pascual Ponce (entrada del Malecón), José Gómez y Cía (cerca del Jardín de Floridablanca) o la de Joaquín García (calle Barahundillo). En la huerta de Murcia existieron de igual forma otras fábricas y talleres, en la calle mayor

33 La Hijuela. *Diario de Murcia*. 1 de mayo de 1887, página 1.

34 Hijuela larga. *Diario de Murcia*. 31 de marzo de 1885, página 1 y 2.

35 *Diario de Murcia*. 15 de diciembre 1881, página 1.

de Patiño (junto a la iglesia Parroquial) estaba ubicada la de don José Ferrer.

No faltaban mujeres que avivasen la simiente del gusano de la seda al calor de sus senos, encerrándola en pequeñas bolsitas para ello. Tras varias dormidas con su consiguiente aumento en tamaño, los gusanos llegaban a la freza, en este momento la mujer, junto a su esposo y demás miembros de la familia, empezaban a buscar hoja. La zona de huerta regada por el sistema de acequias estaba dominada por el plantío de moreras. En aquel ambiente de trabajo, festividad y encuentro entre amigos, vecinos, familiares o futuros noviazgos, se interpretaban variopintas canciones, entre ellas:

*Los gusanos de la seda
no tienen perdón de Dios;
pues nos hacen trabajar
hasta el día del Señor.*

Durante esos días, no había tiempo para el descanso, ni festivos, ni domingos aparecían libres para aquellos huertanos y huertanas expectantes a que el gusano se preparara para entrar en *capillo*. Por lo general era más el hombre que la mujer el que salía en busca de la hoja, ella quedaba en el hogar junto al zarzo, expectante de los movimientos y de estos, así nos lo relata la copla popular:

*No arbitres otra eligencia
asina que llega marzo,
que el cesto a la espalda el hombre
y la mujer junto al zarzo.*

En la ciudad de Murcia³⁶ existieron por el Camino de Castilla varias fábricas de seda a las que acudían infinidad de mujeres y hombres a trabajar diariamente: “con los primeros claros del día y alegres y pomposas, con sus trenzados moños del día, alegres y pomposas, pasan las hilanderas huertanas de la parte del Mediodía a las fábricas de seda de la puerta de Casilla, con un rumor tan alegre, y con un paso tan ligero que parecen pájaras de las nieves cuando sueltan por los sembrados”.

La mujer adolescente era demandada para trabajar en las fábricas de seda por su agilidad manual, eran muchas las muchachas que se desplazaban a las fábricas

36 Revista Local. Diario de Murcia. 24 de agosto de 1879, página 3.

que se encontraban en las inmediaciones de la ciudad de Murcia como a la fábrica de la seda ubicada en el barrio de San Antón o la de los Catalanes en Santa Cruz (Murcia). Las hilanderas que en grupos o solas andaban varios kilómetros para ir a trabajar desde Guadalupe, La Albatalla, La Arboleja u otros sitios más lejanos: “Desde aquellas casitas que hay próximas a la subida de la sierra de la Fuensanta³⁷, por el camino de este nombre, viene todos los días una muchacha a la fábrica de la seda de la Puerta de Castilla a ganar cinco o seis reales. Ya veis si esta pobre huertana tiene que pasar trabajos para ganarse el pan de cada día. Sale con estrellas de su casa y con estrellas vuelve; anda mas de dos leguas diariamente; viene y va muchas veces sola, por el tortuoso camino”. La edad para comenzar a trabajar en las fábricas era a los once años, lo que más llamaba la atención de las aprendizas era el olor nauseabundo que había al entrar a la fábrica, debido al proceso de cocción del *capillo* que se echaban en agua hirviendo, era un fuerte olor el que emanaba, con unas escobillas se sacaba la hebra para empezar el hilado. Durante este proceso se cantaba lo que se quería, lo más normal que una persona tuviera la voz cantante y las demás las siguieran al unísono, el repertorio no era amplio, en muchas ocasiones se recurría a oraciones religiosas cantadas.

La situación que ha sufrido la mujer en materia laboral es un acto que se sigue dando; desigualdad de sueldos y condiciones menos ventajosas. En las fábricas de seda donde la plantilla femenina era la que daba motor a la producción, más se hacía de notar. Tras una bajada de sueldo a los trabajadores y trabajadoras de la fábrica de la seda en San Antón, fueron estos los que se declararon en huelga para pedir sus derechos, y viendo que eran pocos, tuvieron que pedir ayuda a la parte femenina que por muchas causas de imposición y de miedo no secundaron la huelga. Todos, hombres y mujeres de la mano, exigiendo no querer acatar una situación de miseria impuesta, lucharon por sus derechos, por conseguir un salario del cual pudieran comer: “Esta mañana las operarias de la fábrica grande de seda, cuya empresa, formada por franceses, acordó rebajarles el jornal, a pesar de los sueldos irrisorios por los exigidos, que les paguen, fueron en manifestación a dicha fábrica en número de 200. Después recorrió la población, dirigiéndose al Gobierno Civil. La mayoría son jóvenes y se quejan de que cobrando únicamente 60 céntimos de jornal les hayan rebajado 15, desde ayer. Desde el Gobierno Civil se dirigieron los manifestantes a la fábrica de tejidos establecida en el camino de Espinardo solicitando que sus operarias abandonaran el trabajo, por solidaridad con las huelguistas. Las obreras

37 Revista local. Diario de Murcia. 15 de abril de 1883, página 1.

de la fábrica acudieron uniéndose a las manifestantes y marchando juntos hacia la fábrica pequeña, cuyo dueño no concedió que sus operarias hicieran causa común con sus compañeras, sino que les ofreció abonarles el jornal. Censurase con dureza el acuerdo de los fabricantes franceses, mucho más en las actuales circunstancias, por contribuir a agravar la situación porque pasa la clase obrera³⁸.

6.- El canto colectivo o “a voces” de las mujeres obreras en los almacenes

El sector agroalimentario, junto al minero y el textil, auspiciaron el desarrollo industrial de la Región de Murcia en el siglo XIX. Hasta entonces, a excepción de las industrias de patronazgo real, el Arsenal de Cartagena y las fábricas de pólvora, la industrialización apenas había tenido incidencia en una zona cuyas actividades económicas se centraban en el mundo agropecuario. Sin duda alguna su riqueza agrícola sería a la que acabaría estimulando en estas fechas la industria conservera vegetal, destinada a la transformación de productos cultivados en la huerta del Segura listas para ser exportados a los mercados internacionales³⁹.

Tradicionalmente, la Región de Murcia ha reflejado una gran fortaleza para el sector de las industrias de conservas vegetales, zumos o bebidas, caracterizadas por un sistema productivo innovador y complejo. La actividad conservera se retrotrae al siglo XIX, radicando las primeras fábricas en Alcantarilla y con posterioridad en las Vegas Media y Baja del Segura. En la segunda mitad del siglo XX se produciría una diversificación, desarrollándose un tratamiento industrial de nuevos productos como el melocotón, pera, ciruela, alcachofa, pimiento y tomate. Hasta finales del siglo XIX, casi todos los pueblos de la huerta de Murcia vivían de su producción agrícola. En los pueblos de la ribera del río Segura, comenzaron a proliferar industrias conserveras, salvando de esta forma la economía del lugar. En algunas localidades como Alguazas, hacia 1916 se instala el mallorquín Gaspar Vicens y Pons en el barrio de La Florida. A raíz de esta primera fábrica, poco a poco se fueron sumando otras

38 En Murcia, mujeres en huelga. La Vanguardia. 22 de septiembre de 1911, página 12.

39 GRIÑÁN MONTEALEGRE, M.; LÓPEZ SÁNCHEZ, M.; PALAZÓN BOTELLA, M. D. (2015): “El legado patrimonial de la industria conservera en la Región de Murcia. Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales. N.º 34. Murcia: Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones.

las cuales trabajaban la pulpa del albaricoque o el embotado de tomate y melocotón. A mediados del siglo XX, uno de los periodos más importantes para esta industria, en Torres de Cotillas se producía mermeladas, guisantes o alcachofas. En todas ellas trabajaron de forma incansable hombres y mujeres los cuales consiguieron obtener un puesto de trabajo fuera del hogar, remunerado, contribuyendo de esta forma a la igualdad de género.

En todas estas fábricas la mujer cantaba de forma colectiva o individual mientras realizaba las tareas. A lo largo de la jornada laboral se interpretaba cualquier tipo de canto tradicional en el colectivo o actual al momento que se vivía. Era las “noches de vela” o en “las velas” los momentos nocturnos posiblemente en los que más se cantara. De igual forma el canto aparecía a la salida de las mismas para regresar a casa aliviando el trayecto o para “quitarse el miedo” a posibles secuestros o altercados en el camino.

La visibilidad del canto femenino durante la posguerra era de puertas para dentro. En los almacenes fue el espacio idóneo para un encuentro colectivo, era el lugar donde se desarrollaba la cotidianidad de muchas mujeres. Las mujeres adultas solían transmitir a través de la tradición oral todo este tipo de cantos, relatos, romances o como ocurría en Totana “donde no sólo se cantaban habaneras, sino que eran abundantes los tangos, coplas, mexicanas o cualquier tipo de canciones que hacía crítica a las situaciones sociales⁴⁰”. De manera que los almacenes eran el lugar idóneo para la construcción de la condición femenina. El canto podía servir para dar voz a situaciones socialmente conflictivas, evidenciando algunos clichés que se asociaban a los hombres, como el de la bebida; Otras canciones interpretadas por las mujeres en las fábricas señalaban reivindicaciones laborales (regulación de las 8 horas como jornada laboral).

En la huerta de Murcia y localidades cercanas existieron multitud de fábricas de conserva a las que acudieron hombres y mujeres a trabajar desde su creación y constitución industrial a finales del siglo XIX. En la localidad de Alcantarilla habían algunas fábricas en la que llegaron a la cifra de 500 obreras, de todas las edades, unas cortaban albaricoque para extraer el hueso, otras los colocaban en envases metálicos para llenarlos de agua hirviendo y escaldarlos, otras los hervían en otro departamento, para taparlos y poder realizar la exportación del producto

40 MARTÍNEZ CÁRACELES, I. (2014): “De los almacenes a los escenarios: El género y las habaneras de la posguerra en los productos culturales de hoy en Totana”. *Quadrivium*, N.º5, Valencia: Asociación Valenciana de Musicología.

a distintos puntos del mundo. Antes de la reducción laboral, en todos los sectores industriales (seda, conserva, etc.) se trabajaba entre las diez y las doce horas diarias. En las fábricas solían convivir las muchachas jóvenes solteras la cuales trabajaban para recaudar fondos y poder emprender una futura vida. Siguiendo a Luisa Carnes en un artículo publicado en la *Revista Estampa*⁴¹ dedicado al trabajo de la mujer en la huerta de Murcia, indicaba que el otro sector de mujer localizado en estas fábricas eran aquellas mujeres que habían quedado viudas y necesitaban trabajar fuera del entorno doméstico. La situación de hegemonía de la industria conservera se alargó en Murcia hasta la década de los 90 del siglo XX. En esos momentos se vio inmersa en un severo ciclo crítico debido a la liberación de los mercados y el agotamiento de un tipo de gerencia industrial basada en un modelo familiar que tras varias generaciones habían quedado obsoletos. Esta situación, unida a las políticas europeas, provocó el cierre de numerosas fábricas, dejando sus instalaciones abandonadas.

7.- Voces para el ritual festivo

El ritual festivo de cada población se fija por la consecución de diferentes calendarios, como es el agrícola, el religioso y las fiestas paganas. En el calendario agrícola se hace coincidir las fiestas con el fin de la recolección, inicio del buen tiempo o con la feria de ganado. El otro calendario concurrente es el calendario religioso que lo comprenden las fiestas cristianas determinadas por la iglesia católica como Navidad, Miércoles de Ceniza, Semana Santa, Corpus, etc. Añadiendo a este calendario, la festividad del patrón de la zona como puede ser San Antonio, San Isidro, la Virgen del Carmen o San Agustín, etc. Otras muchas festividades patronales recogen el ritual heredado del paganismo, nos referimos a las fiestas paganas que se celebran hoy día como las Noches de San Juan o San Miguel, Sábado de Gloria, el Martes de Carnaval, San Antón y la Candelaria.

El calendario festivo o ritual festivo conmemorativo, es aquel en el que se incluyen aquellas representaciones culturales que cíclicamente, casi siempre con carácter anual, simbolizan los momentos de mayor interacción social entre los habitantes de una misma localidad. Las representaciones culturales más significativas son las fiestas mayores y menores, tanto las litúrgicas como las profanas, aquellas que

41 CARNES, L.: "Cómo ganan para su ajuar las muchachas de la Huerta". *Revista Estampa*. 27 de junio de 1936.

antes, incluso hoy, son manifestaciones irremplazables del sentir colectivo de la comunidad.

Dentro del ritual festivo que se celebra a lo largo del año, hay fechas importantes que marcan el calendario, en algunas de ellas se celebran bailes populares, tal es el caso de la festividad de los Santos Inocentes, el 28 de diciembre, en poblaciones como El Garrotillo (Águilas) ó Fuente Librilla (Mula). En el día de los Santos Reyes se celebra el tradicional Baile de Reyes por la tarde, tras la celebración de la obra de teatro. Destacan en el calendario murciano el Baile de Reyes que tiene lugar la tarde del 6 de enero en la población de Aledo (Murcia), en el que la cuadrilla realiza un baile de pujas hasta bien entrada la noche. Siguiendo el calendario, la fiesta de la Candelaria nos saluda cada 2 de febrero con la celebración de multitud de fiestas en las que se realizan bailes populares, tal es el caso de las poblaciones cercanas a Murcia muy vinculados en materia de baile y música pertenecientes a la provincia de Almería y Granada como Tonosa, El Piar, Los Alamicos, El Puertecico, etc. Asimismo durante todo el año, en la Región de Murcia se celebran romerías, en muchos de estos eventos festivos se suelen desarrollar sobresalientes bailes populares, como es el caso de la romería que cada año por San Antón se celebra en El Pradico (Lorca), la romería de la Cruz en el mes de Mayo en Calabardina (Águilas)⁴², el baile que se celebra el 8 de diciembre con motivo de la Purísima Concepción en Villarreal (Lorca) o el baile de Navidad en la Cuesta de Gos (Águilas) el 25 de diciembre, etc.

7.1.- Navidad

El ciclo de Navidad comienza en gran parte de las localidades de la Región de Murcia, vísperas de la Purísima Concepción. Durante estos días se interpreta el canto por excelencia: aguilando, animeras, pascuas o *aguilandá* (según la zona geográfica en la que nos encontremos). Mujeres y hombres conforman en la actualidad la mayor parte de los grupos festivos (peñas huertanas, cuadrillas, coros) encargados de interpretar los cantos de Navidad entre los que también se incluye

⁴² Era común celebraciones de bailes populares con motivo de la festividad de la Cruz de Mayo tanto en la huerta de Murcia como en el campo. El Liberal. 8 de mayo de 1909, página 2. "La tradicional fiesta de la Cruz va perdiendo cada año mayor número de adeptos. En el presente, apenas se ha bailado, según costumbre, en aquellos modestos recintos en que se colgaban los pañuelos de crespón y los rosarios de la vecindad, y en torno de una mesa, atestada de jarros con flores y lamparillas de aceite, se tocaba la guitarra y sonaba las postizas a compás de unas parrandas o malagueñas que eran bailadas por la gente moza. Las gentes de buen humor recorrían estas modestas reuniones y de esta manera se festejaba profundamente el día tres de Mayo".

el popular villancico. Entre los rituales destaca la celebración de la primera misa de gozo llevada a cabo la víspera de la Purísima Concepción o el propio día de su festividad (8 de diciembre), durante esos días hasta Nochebuena, acontecen las tradicionales misas de gozo y la participación en innumerables belenes municipales, públicos y privados, en el que las rondallas, los grupos y las cuadrillas acuden para hacer fiesta. Para el día 24 de diciembre llega la misa de gallo, momento este en el que probablemente se interpreten más melodías propias del ciclo navideño en los hogares murcianos, ya que una botella de anís, una castañeta o unas postizas, son suficientes para interpretar en familia y a coro, las populares coplas navideñas que existen en el colectivo. Una de las fiestas que ha desaparecido casi en su totalidad es la Festividad de los Santos Inocentes (28 de diciembre), en tiempos pasados era un día festivo, la cuadrilla solía llegar al pueblo tras estar varios días realizando “la carrera” por el pueblo y cortijos aledaños. Ese día se realizaba el baile de inocentes, en el que la figura del *inocente* y la cuadrilla representaban las señas de identidad de ese día. En el baile de Inocentes se agolpaban hombres, mujeres, niños y ancianos para disfrutar de la puja del baile, era un día divertido repleto de fiesta y jolgorio. En la actualidad son escasos los ejemplos localizados en la Región (Fuente Librilla, El Garrotillo (Águilas), etc.) en este último lugar tras la celebración del popular baile, en el que participan los vecinos del entorno y la cuadrilla, son pujados productos caseros donados por los propios vecinos, para conseguir una ayuda y mantener las instalaciones. Al terminar el baile, llega el momento de “las mandas”, una ancestral tradición en la que una mujer es protagonista, Isabel Hernández Méndez es la encargada de realizar a través del canto de las Pascuas, la intercesión de sus pensamientos y deseos de los vecinos, que se acercan a ella, para cantar a los pies de la Purísima Concepción.

En la Región de Murcia la festividad de la Epifanía (6 de enero) marca el final del ciclo navideño con la representación teatral del Auto de los Reyes Magos, la despedida de las ánimas en Blanca o la salida de los niños por las calles de Abarán. En otros puntos geográficos, aún quedan las festividades de San Antón (17 de enero) y La Candelaria (2 de febrero). En esta última, aun perviven rituales en los que la mujer está presente a través de la confección o donación de la tradicional tortada murciana o del canto improvisado de pascuas, como ocurre en La Hoya de Lorca con Marisa Pérez Molino, joven intérprete que a través de la transmisión oral que su padre le enseñó, ha seguido en la actualidad interpretando este ancestral canto propio de la Navidad murciana.

A la hora de tratar las tradiciones de la huerta de Murcia en época de Navidad, son muchos los ritos populares que perviven en torno a este calendario festivo, pero la más representativa y esperada es la interpretación del aguilando, ya sea por los familiares allegados o por grupos establecidos. El aguilando es una canción que se interpreta en tiempo de Navidad, a modo de villancico. A la hora de ser cantado el aguilando también tiene una función de dádiva, obsequio o regalo para las personas a quién va dirigido. El aguilando interpretado en la huerta de Murcia tiene una composición estructurada repetitiva que consiste en una introducción musical, con los acordes Do, Sol. La m, Mi. A continuación, el aguiladero o *cantaor* de aguilando ejecuta una copla de cuatro versos con rima consonante entre los versos (a-c, b-d) o que riman el segundo con el cuarto verso (b-d), la copla es improvisada por el aguiladero. Prosiguiendo en el desarrollo del aguilando, la cuadrilla contesta a la copla, repitiendo el último verso cantado por el aguiladero siguiendo con la entonación de la respuesta del aguilando. Esta consiste en repetición de tres versos fijos a lo largo de la ejecución del aguilando a modo de replica de la copla que es ejecutada por el resto de la cuadrilla. Las respuestas varían según el lugar y la cuadrilla, en cada sitio y grupo musical tienen una o varias respuestas que utilizan, ya sea para hacer coincidir con el momento preciso de la liturgia o se haga mención a la patrona o patrón del lugar (Santo Cristo del Valle, Virgen de la Fuensanta, Virgen de Guadalupe).

RESPUESTAS DE AGUILANDO⁴³

Día de la Purísima Concepción

*Digamos con devoción,
cantemos las alabanzas,
a la Pura Concepción.*

Misas de Gozo

*Digamos que ha de nacer
el Rey de los Cielos y Tierra
en el portal de Belén.*

Misa de Gallo

¡Ay!, que Niño tan hermoso

⁴³ Respuestas de aguilando cantadas por Manuel Cárceles "El Patiñero". FLORES ARROYUELO, F. (1987): "El último huertano". *El ocaso de la vida tradicional*. Academia Alfonso X El Sabio. Murcia.

*que a todos causa alegría
su nacimiento glorioso.*

Primer día de Pascua hasta Reyes

*Digamos con alegría
viva San José y el Niño
y la Patrona María.*

Día de Reyes

*Digamos todos alegres,
adorar al Niño Dios,
vinieron los Santos Reyes.*

El aguinaldo se interpreta durante la celebración de las misas en la Navidad o en la carrera de aguinaldo, mientras se va pidiendo y cantando por los familiares de casa en casa. Las coplas de aguinaldo también son interpretadas por grupos informales en los ambientes navideños del hogar, son coplas tradicionales conocidas en el entorno. En esos mismos ambientes festivos se solía cantar una canción, por ejemplo la llamada *Borrachín, borrachón*, en forma de coro sin instrumentación con temática jocosa a modo de fin de fiesta.

Dentro de la literatura de tradición oral encontramos ejemplos realizados por personajes anónimos, creaciones literarias en verso, compuestas de forma íntima e individual que en algún momento se documentaron en un libro de fiestas, un poemario, etc.

CANCION ESTACIONAL DE NAVIDAD

*En un portillico abierto
que nunca estaba cerrado,
por allí pasó María
vestida de colorado.
Este vestido que lleva
nunca lo lleva manchado,
que lo manchó Jesucristo
con sangre de sus costados.
caminemos, caminemos,*

*caminemos pa Belén.
Como el camino es tan largo,
el niño tenía sed.
ciego dame una naranja
para el niño entretener.
Entre usted, señora, y coja
todas las que sean menester.
Cuantas más cogía la virgen,
nás echaba el naranjer.
¿Quién ha sido esta señora
que me ha hecho tanto bien?
será la Virgen María
que camina pa Belén,
con el niño en los brazos
y la vara de José.
(Dolores Sánchez Panalés, San Ginés - Murcia).*

Dentro de las coplas populares extendidas en el acervo murciano encontramos infinidad de cuartetas (coplas de cuatro versos con rima consonante en los que riman por lo general el primero con el tercero y el segundo con el cuarto).

LETRAS DE NAVIDAD

*Los pastores que supieron
que el niño quería teta,
hubo un pastor que llevó
la leche en la pandereta.*

*Los pastores y pastoras
todos van juntos por leña,
para calentar al Niño
que ha nacido en nochebuena.*

*Por debajo de esta puerta
se ve la luz de un candil,
esta si que es buena casa
que nos darán de freír.*

*Esta casa es de oro,
los balcones son de plata,
y la familia que hay dentro
que pase felices pascuas.*

En algunas ocasiones, las niñas y los niños, hijos e hijas de los componentes de la cuadrilla, acompañaban a la cuadrilla al completo durante los días de Navidad. De igual forma se constituían cuadrillas infantiles para esos días de Navidad.

7.2.- Carnaval

*Las gentes se divierten con las máscaras, recreo favorito de los murcianos*⁴⁴.

El rito de las máscaras consistía en ir tapado con ropas viejas, una careta y dar el grito de “¡Que no me conoces!”, para asustar al amigo o vecino⁴⁵ “llevamos dos días de Carnaval, pero de pocas máscaras. Los chiquillos y la gente joven y muy moza, se han echado a la calle, dando las bromas de siempre. En la Glorieta hubo un gran lleno y las máscaras aprovecharon los bailes que tocó la banda de la Misericordia”.

La alta sociedad de Lorca, Cartagena o Murcia realizaba en carnaval los tradicionales bailes de máscaras. Por lo general este acontecimiento tenía lugar en los Círculos de Bellas Artes, Ateneos y Casinos⁴⁶ “en los próximos días de carnaval se celebrarán bailes de máscaras en el Casino y Ateneo. Tanto los de una como de otra sociedad prometen ser muy animados”. De igual forma, en la ciudad de Murcia aconteció el tradicional baile de Carnaval celebrado en el Paseo de la Glorieta⁴⁷, por lo general el consistorio murciano contrataba a las mejores bandas de música del momento, (Espada, Mirete, Misericordia, etc.) “Los tres días de carnaval habrá música en la Glorieta, de cuatro a seis de la tarde”.

⁴⁴ Correo Murciano. 9 de febrero de 1822, página 22.

⁴⁵ Lo del Día. Diario de Murcia. 18 de febrero de 1886, página 2.

⁴⁶ El carnaval en Lorca. El Liberal. 29 de febrero de 1908, página 2.

⁴⁷ Música. Diario Murciano. 13 de febrero de 1904, página 3.

*En todo el año
no hay mejor día
que es fiesta
de la alegría.
Cifra por fuera,
cifra por dentro;
y a la revuelta,
cifra por medio.
Las mozas de este valle
son mozas sin igual,
alegres y loquillas
como es el carnaval.
No hay días en el año
mejor que celebrar,
qué viva, la fiesta
qué viva, el carnaval.*

(Feliciano Palazón Carrillo, Murcia).

*Hoy es carnaval,
Yo me divierto,
hoy es carnaval
y me pongo a bailar
busca en el armario,
en el armario de tu abuela
busca en el armario
en el armario ropa vieja.*

Dentro del ciclo de carnaval, a lo largo del siglo XX comienzan a convivir las antiguas murgas con las comparsas. En la Región de Murcia, existieron comparsas femeninas y masculinas (Guadalupe⁴⁸, Espinardo, Aljucer, Alhama de Murcia, etc.). En el carnaval de 1914, se editó un panfleto con una comparsa femenina, a beneficio de los pobres y del Hospital de la Caridad⁴⁹.

48 En la pedanía de Guadalupe (Murcia), en los años 20 y 30 del pasado siglo XX, se vestían de máscaras y se bailaba por las calles del pueblo en el tiempo de carnaval.

49 GONZÁLEZ CASTAÑO, F.; MARTÍN CONSUEGRA BLAYA, G. (2004): *Antología de la literatura de cordel en la Región de*

*Aquí está la estudiantina
en busca de plata o cobre;
de algo con que remendar
la necesidad del pobre.*

*La caridad nos ayuda
en nuestra triste misión;
y los suspiros del pobre
nos prestan inspiración.*

*No niegues consuelo al triste
dice un antiguo cantar;
por eso, pan para el pobre
salimos a mendigar.*

*Escucha niña mi canto,
y otórgame cuanto pido;
una miseria limosna
para el pobre desvalido.*

*Contentas y satisfechas,
con grata felicidad,
postulamos por las calles
implorando caridad.*

*Al marcharnos bellas niñas
os deseamos salud;
y os dejamos, por los pobres,
nuestra inmensa gratitud.*

*A la jota, jota,
viva la alegría,
viva nuestra tierra
cuna de hidalguía.*

*A la jota, jota,
niñas escuchad;
quien viene a cantaros
es la caridad.*

De igual forma encontramos más ejemplos localizados en otras localidades como Cehégín, en el carnaval de 1933, una estudiantina compuesta por señoras y señoritas realizaba una canción con la intención de recaudar fondos para los menesterosos.

7.3.- Semana Santa. La saeta.

De las primeras referencias a la palabra saeta/s relacionada con el canto, la plegaria y el sentimiento religioso lo encontramos en el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*⁵⁰, perteneciente al siglo XVIII, se describe la voz saetas como “se dice también de los suspiros y jaculatorias que se hacen y arrojan hacia el Cielo”.

Posteriormente en el *Diccionario de la lengua castellana* editado por la Real Academia Española de 1803⁵¹, aparece la palabra saeta como “cada una de aquellas coplillas sentenciosas y morales que suelen decir los misioneros, y también se suelen decir durante la oración mental”. Sumando a esta definición, la edición de 1817⁵² incluye “y en las demandas nocturnas que hacen en Madrid los hermanos de la Esperanza”. A lo largo de este siglo XIX, la voz saeta, viene a representar el mismo contenido descrito en todas y cada una de las acepciones localizadas en el Tesoro Lexicográfico. El *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*⁵³, nos dice “coplilla breve y sentenciosa que, para excitar a la devoción o a la penitencia, se canta en las iglesias o en las calles durante ciertas solemnidades religiosas”.

50 TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE. (1788): *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana* [...]. Tomo tercero (1767). Madrid: Viuda de Ibarra.

51 *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Cuarta edición. Madrid: Viuda de Ibarra, 1803.

52 *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Quinta edición. Madrid: Imprenta Real, 1817.

53 *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta de los Sres. Hernando y compañía, 1899.

En Murcia existió una variante mucho más antigua de la relacionada con la saeta flamenca, en el siglo XVIII se documenta la presencia de un tipo de canto propio de los días de Cuaresma y Semana Santa cuyas formas de interpretación dictan bastante alejadas de las actuales flamencas. Se trataba de las saetas del Pecado Mortal, interpretadas por los hermanos de la Congregación del mismo nombre establecida en la ciudad de Murcia en las primeras décadas del siglo XVIII. Durante las primeras décadas del siglo XX aparecieron y proliferaron los cantos de la saeta flamenca en las procesiones de la Semana Santa de Murcia, su principal desarrollo estuvo asociado al despliegue del arte flamenco. En palabras de Ester López⁵⁴ “su papel en las procesiones, suponía, más allá de un elemento extraño a la idiosincrasia local la implantación de una moda generalizada en la península”, acogida con entusiasmo en las tierras de Murcia a nivel popular. En este periodo las tierras mineras de Cartagena, La Unión, Mazarrón o Águilas vivían un momento de esplendor económico y artístico, al igual que la ciudad de Murcia, debido a la explotación minera y a la confluencia de cantaores y artistas llegados de tierras andaluzas.

De esta forma, tal y como nos relata la prensa regional de Murcia, la saeta flamenca arribó de la mano de intérpretes familiarizados con este cante que frecuentaron Murcia en aquellos años. Tal y como indica Carmona⁵⁵, “la existencia de cierto número de seguidores que pronto los secundaron propició la introducción de sus formas musicales dentro de las procesiones”. La actividad de la saeta fue desarrollada a nivel popular y contó con una gran receptividad en la ciudad de Murcia donde se constituyó en referente sonoro de los cortejos procesionales.

Saetas oídas en la procesión de Viernes Santo del año 1929⁵⁶ interpretadas por “una mujer del pueblo con la voz velada por la emoción”.

*Dolorosa de Salzillo
tú que tienes gran poder,
haz que Vicente Medina
a Murcia pueda volver.*

54 LÓPEZ LORCA, E. (2014): “Breves pinceladas sobre la <<saeta antigua>> en Murcia”. *Cabildo*. Murcia: Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia.

55 CARMONA AMBIT, J. (1979): *Cien años de procesiones en Murcia*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

56 Saetas. *El Liberal*. 31 de marzo de 1929, página 1.

*Te lo pido de rodillas,
Virgen de la Soledad;
que no se lleven de Murcia
nuestra Universidad.*

Otra copla popular⁵⁷

*De mi boca a tu costado
va volando una saeta,
tu costado a mi alma
sangre de perdón me llega.*

En la noche del Viernes Santo de 1924⁵⁸, salía a la calle de Murcia la procesión del Santo Entierro de Cristo. Una procesión nocturna la cual contaba por aquel entonces con uno de los cortejos con más público dentro de la Semana Santa murciana. Al paso del Entierro, ante la Unión Mercantil, el famoso <<cantaor>> flamenco <<Niño de Genil>>, que se hallaba en un balcón de dicha sociedad, cantó “algunas <<saetas>> muy sentidas, que el público a pesar de la solemnidad del acto, aplaudió con entusiasmo”.

En la procesión organizada por la Real Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón de Murcia en 1926⁵⁹, el sonido de las bandas de música llegadas de poblaciones tan dispares como Guadalupe, San Benito o Cabezo de Torres; se mezclaron con el canto de las saetas “durante el trayecto, fueron cantadas numerosas saetas, algunas de ellas con muy buen gusto y entonación. Esta es una costumbre que se arraiga en nuestras procesiones”. El 30 de marzo de 1931⁶⁰, durante la procesión del Santísimo Cristo del Perdón, en el barrio de San Antolín de Murcia, al paso de la procesión por la mítica calle de la Platería, el cantador Antonio García Espadero “*Niño de Fernán-Núñez*” cantó “con inmejorable estilo tres saetas que fueron muy celebradas”.

En la localidad de La Raya (huerta de Murcia), dentro del cortejo procesional organizado para la noche de Jueves Santo por la Cofradía del Santísimo Sacramento,

57 PAGÉS, ANICETO DE.: *Gran diccionario de la lengua castellana, autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos [...].* Continuado y completado por José Pérez Hervás. Tomo quinto. Barcelona: Fomento comercial del libro, sin año [pero 1931].

58 El Santo entierro. 19 de abril de 1924, página 1.

59 Las procesiones. El Liberal. 30 de marzo de 1926, página 1.

60 La procesión de ayer. El Liberal. 31 de marzo de 1931, página 3.

en el año 1933⁶¹ se localiza el canto de las saetas “no faltó, en medio de este ambiente de fervor religioso, las clásicas saetas”. Hoy en día la saeta se ha extendido por muchos lugares de España, aunque en Extremadura y Murcia se cantan desde hace muchísimo tiempo. Discreta y solemne como corresponde a este género de copla que se asocia a la festividad litúrgica de la Semana Santa, la saeta, brota oculta entre la muchedumbre, puntual a su cita en los cortejos procesionales de pueblos y ciudades para estremecer a nazarenos y cofrades. La saeta sentida que emana de lo más recóndito del corazón, el toque callado de los tambores ahogados y el canto de los auroros, constituyen en gran parte de las procesiones de Murcia los principales elementos de un patrimonio sonoro de carácter inmaterial.

Como en la inmensa mayoría de ciudades de España, en Cartagena durante la Semana Santa mujeres y hombres del pueblo primero y después artistas de reconocida fama, con devoción, comenzaron a entonar cantos salmódicos, a modo de oración, dirigidos a la Santísima Virgen y a su Hijo, representados ambos en las imágenes que son transportadas a hombros en procesión. Esta actitud de cantar a los iconos, representa en la mayoría de las veces, un acto espontáneo realizado por vecinos del pueblo o la ciudad en cuestión, los cuales lanzan al cielo estas melodías repletas de emoción.

En la ciudad portuaria de Cartagena, el investigador Ruipérez Vera⁶² nos indica que el hábito de cantar la saeta aflamencada, y la fórmula adoptada para dar realce a la Semana Santa cartagenera, comenzó a tomar forma a partir de 1920 en adelante. Año tras año, las cofradías de Semana Santa, junto a los comerciantes de las principales calles de la ciudad, invitaban a los artistas conocidos del momento para interpretar saetas. Durante más de cuarenta años, la tradición de cantar saetas por cantaores cualificados quedó en el olvido, volviendo a recuperarse la tradición en los años ochenta del pasado siglo XX hasta nuestros días. Lola Cayuela es una de las intérpretes de saeta en la primera procesión de España, durante la madrugada del jueves al viernes de Dolores.

En palabras de Juan Ruipérez Vera⁶³, la saeta es “oración cantada a viva voz, sonos que en el tiempo se conocieron con el nombre de saeta, un canto de carácter

61 La Raya. La Verdad. 16 de abril de 1933, página 7.

62 RUIPÉREZ VERA, J. (2012): “La saeta en la Semana Santa cartagenera”. *Revista murciana de antropología*, Nº. 19, Murcia: Universidad de Murcia.

63 RUIPÉREZ VERA, J.: La saeta, una oración. *La Opinión*. 21 de abril de 2014, página 30.

místico, que en tono dramático y desesperado, intenta elevarse en rogativa hasta el infinito”. En la zona minera de La Unión, en 1965, al paso del Cristo de los Mineros, se le agasajó con la interpretación de varias saetas, cantadas por Isabel Díaz “La Levantina” y Antonio Rodríguez García. *La Levantina*, fue una excepcional saetera la cual cantó en varias ocasiones al paso del Cristo, de igual forma compitió en el Festival del Cante de las Minas en la década de los años 60.

7.4.- Del canto de los mayos a las fiestas de la Cruz. Ritual festivo en primavera

La estratégica situación geográfica de la Región de Murcia ha motivado que a lo largo de la historia sus diversos pobladores hayan dejado su impronta en ella, dando lugar de esta forma a un crisol cultural caracterizado por los modos de vivir y sentir de sus habitantes. En el ámbito del folclore y la etnografía se traduce en múltiples coincidencias con áreas del exterior como Castilla La Mancha, Comunidad Valenciana o Andalucía. Muestra de esta continua mezcla pueden ser algunas de las expresiones más relevantes del folclore de Murcia, entre las que encontramos los cantos de aguilando y los bailes, entre los que destacamos la jota, la seguidillas y los fandangos.

La primavera⁶⁴ es la estación del año que ofrece el renacer de la naturaleza, cíclicamente, de manera que tras los fríos del invierno, llegaba la exuberante fertilidad de la primavera. Desde muy antiguo, los hombres y mujeres de diferentes culturas han celebrado fiestas por el inicio de la Primavera, que por celebrarse los últimos días del mes de abril o los primeros días del mes de mayo recibe el nombre de <<Ciclo de Mayo>>. Dentro de este periodo se rendía culto a la fecundidad y a la naturaleza: desde el punto de vista lúdico o festivo, los protagonistas eran los jóvenes de ambos sexos, siendo momento para sus primeros escarceos amorosos, para las rondas, etc. Por otro lado como protección para las cosechas, culto a la fertilidad, al agua de los campos, etc.

A finales del siglo XIX⁶⁵, aparecen las primeras referencias periodísticas en la que se alude al canto de los Mayos, enmarcado dentro del ciclo de la primavera y con

64 ANDARAJE. (1985): *De la tradición picaresca a canciones de ritual*. Vol. III. Jaén: Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Cultura.

65 Diario de Murcia, 15 de agosto de 1880, página 2.

motivo de la festividad de la Santa Cruz (2/3 de mayo): “El 3 de mayo los labradores vecinos lo adornan con ramas de olivos. Con palmas y con algunas flores silvestres, por la tarde cuadrillas de aldeanos suben alegremente de estos alrededores, vestidos con las más ricas galas y en esta se baila y se cantan los Mayos; es el único día del año que tiene culto esta pobre Cruz”. Una tradición, la del rito de los mayos, que hacía 1888⁶⁶ desaparecía en algunas localidades, así de esta forma en el diario nacional ilustrado *El Globo*, se recoge una noticia de Baltasar Avilés en la que indicaba: “Aquel pueblo murciano, que cantaba, no ha mucho, ante la cruz de Mayo, para que los malos espíritus respetaran sus cosechas, ya no entona sus cantos ante la cruz florida”.

En el año 1906, José Verdú⁶⁷ explicaba sobre el canto de los mayos que era una canción muy popular en la huerta de Murcia, cantada a voces solas. Una partitura, posiblemente la primera y única documentada hasta el momento, nos indica cómo se interpretaba este canto glosado por hombres, dedicado a ensalzar la belleza femenina. Había que esperar a los años 20 del pasado siglo XX para volverse a encontrar con otra partitura realizada por Emilio Ramírez, en este caso melodía documentada a personajes procedentes de la pedanía murciana de Beniaján. A colación de un ir y venir de cartas en la prensa regional murciana entre varios músicos, poetas e historiadores, Emilio Ramírez enviaba hacia 1922⁶⁸, una carta a Alberto Sevilla en la que se indicaba que: “La melodía de <<Los Mayos>> que yo envié a El Liberal, tiene los mismos diseños melódicos que la que figura en el hermoso libro de Verdú; pero sin que yo tenga la pretensión de superar, ni de igualar siquiera, la meritísima labor del inolvidable músico murciano, es cierto que ambas transcripciones difieren en el tono, en el compás, en el ritmo, en los valores y en el matiz”.

Después de mucho tiempo en 1957⁶⁹ se vuelve a recuperar esta tradición gracias a Antonio Garrigós ayudado de Salvador Martínez, Marín Baldo y a un grupo de hombres y mujeres, aurores y músicos de Rincón de Seca: con la parte musical Antonio Mateos (Campana Nuestra Señora del Carmen de Rincón de Seca) y José Parreño (Campana Nuestra Señora del Rosario de Rincón de Seca) con la parte vocal.

66 Baltasar de Avilés. La Enciclopedia, 22 de octubre de 1888.

67 VERDÚ, J. (1906): *Colección de cantos populares de Murcia, recopilados y transcritos por José Verdú*: con un prólogo de Tomás Bretón. Barcelona: Vidal Llimona y Boceta.

68 De Emilio Ramírez para Alberto Sevilla. Más sobre la canción de Los Mayos. El Liberal, 22 de enero de 1922, página 1.

69 García Baro. La Verdad, 8 de mayo de 1957.

Desde que se recuperaron los mayos, su estructura está formada por una introducción con copla de jota seguida por el mayo, de temática religiosa. Originariamente el canto de los mayos se realizaba el 30 de abril a las doce de la noche, canto dedicado a las *doncellas* interpretado por una cuadrilla de mozos, esa noche el joven que pretendía cortejar a su futura compañera acudía a la puerta de la casa, engalanadas con flores.

*Zapato de raso,
peineta dorada;
tan guapa es la moza
como recatada.*

El canto de los mayos en origen se constituye como una fiesta pagana, donde se festeja la llegada de la primavera, y se conmemoraba como un rito de fertilización de los campos, la cosecha, las reses y el inicio de nuevas relaciones amorosas entre jóvenes. Con la llegada de la religión cristiana, ya las coplas alusivas a la belleza se dirigen a la Virgen, comenzando el ritual en la puerta de la iglesia, cantando las coplas a la Virgen y en algunas ocasiones a los santos.

*Si Cristo nos da su gracia
y la Virgen del Rosario,
al divino San José
le cantaremos los mayos.*

En la actualidad, al llegar la noche del 30 de abril, se interpreta el canto de Los Mayos en diversas pedanías de la huerta de Murcia y en la propia ciudad de Murcia, en la que cofradías pasionarias instalan altares y cruces. Durante toda la noche, cuadrillas, campanas de auroros y agrupaciones folclóricas invaden la ciudad para entonar esta canción.

Por lo general el ritual venía a ser igual en todos los pueblos de la Vega del Segura, de esta forma, vísperas de la festividad de Cruz de Mayo, en la pedanía de Guadalupe (Murcia) el mozo que pretendía a la moza, colocaba en su puerta o ventana una cruz de flores, el mozo se quedaba cuidándola toda la noche con la intención de custodiarla y evitar su destrucción por otros. Al día siguiente, con los primeros rayos del sol la casa amanecía con la Cruz colocada. Nuestra informante, Josefa Ruíz Nicolás⁷⁰ nos relataba que ese día “se bailaba la Cruz”, hombres y

⁷⁰ Josefa Ruíz Nicolás, Guadalupe, Murcia (96 años de edad). Entrevista realizada el 23 de marzo de 1999 en Guadalupe.

mujeres, se reunían en torno a ellas con la intención de rendirle un homenaje. La Cruz se dejaba puesta hasta su desaparición de forma natural.

Otro de los Ritos de paso relacionados con la cruz se localiza en el campo de Cartagena⁷¹, allí el día de la Cruz, 3 de mayo, los mozos iban con botes de color almagra y pintaban una Cruz en la fachada de la casa de aquella joven que les gustaba, a veces dejaban una cruz de madera con alguna nota anónima, pero la joven solía adivinar de quién venía. Los jóvenes del Estrecho, del Cabezo Gordo, recogían flores por los jardines de las vecinas y con ellas enramaban la Cruz para su pretendida.

Dentro de los documentos de literatura de tradición oral, en las tierras del Noroeste murciano, aparecen en el recuerdo coplas y cancioncillas dedicadas al mes de mayo. Dolores Navarro López⁷², natural de La Rogativa (Moratalla) recuerda algunos versos de un canto que en su cortijada se realizaba el llegar el mes de las flores.

*Un día en el mes de mayo
cuando las fuertes calores
los trigos están en cañas
y en el campo hay varias flores,
¿a quien echaré por mayo?
por esposo y por marido
Al señor...*

7.5.- La romería del huevo, un ritual del mes de mayo

La fiesta de la Virgen del Amor Hermoso⁷³ o la “fiesta del huevo” de Ribera de Molina remonta sus orígenes a principios del siglo XIX, siendo uno de sus fines la recogida de dinero para la adquisición de flores y ofrecérselas a la Virgen durante el mes de mayo. Una fiesta con un gran arraigo tradicional, popular y religioso que con el paso del tiempo ha dejado de tener su función primitiva, pero que, aún conserva

71 NIETO CONESA, A. (2004): “La mujer en el Campo de Cartagena”. *Revista murciana de antropología*, N^o. 10. Murcia: Universidad de Murcia.

72 Entrevista realizada el 3 de abril de 2016.

73 RODRÍGUEZ, J. Y PARDO, J.: La fiesta del “huevo” tradicionalmente curiosa. *Diario de Murcia*. 3 de mayo de 1981, página 10.

elementos del cual fue su origen.

En el paraje de Los Garcías existió una ermita en la que se celebraban las primeras fiestas en honor a la Virgen del Amor Hermoso. Gracias a la narración oral de algunas vecinas del pueblo, se recogieron en varios artículos periodísticos los acontecimientos ocurridos durante la guerra civil, siendo destruida la originaria imagen, y que a través de un romance se relataba:

*A las doce de la noche
llegó una gran caravana
de personal forastero
que daba miedo mirarlo,
le quitaron la corona
la despojaron de galas
y entre gritos y blasfemias
por la Rambla la llevaban.*

Sobre la denominación de la popular fiesta del “Huevo” le viene por la recogida que se realizaba de huevos y pollos que posteriormente se vendían, una tradición ya desaparecida, en la actualidad se ofrece casi siempre dádiva en forma metálica. A primera hora de la mañana sale la Virgen, desde un balcón una vecina indica un verso dedicado a la imagen, y desde allí parten por todo el pueblo llevando el trono, hombres y mujeres, cantando y rezando a su paso por los diferentes hogares. El último domingo de abril es el tradicionalmente designado en la Ribera con el nombre de “día de la Virgen”, ese día todo ribereño abre de par en par las puertas de su casa, recibiendo la visita de la imagen y todos los vecinos que la acompañan:

Copla popular⁷⁴:

*La Virgen está en tu puerta
asómate y la verás,
dale una rica limosna
que Dios te lo pagará.*

Canción:

En la parada se halla

⁷⁴ Nuestra Fiesta. 1 de octubre de 1929, página 7.

*llena de fulgores
la Virgen hermosa de gracia vestida
dale lo que puedas
sin reparo alguno que ella
paga siempre el ciento por uno.*

Otra canción [pista 31]:

*Las doncellas han salido
a pedir una limosna
para alumbrar en el trono
dale salud y la gloria
venimos a ofrecer las flores
postrada y a vuestras plantas
por ser la reina que canta
madre de pudor y amores
vengamos todos
con flores puras
con su hermosura coronará
y a nuestra Virgen
reina de amores
con nuestras flores
nos salvará.*

Gracias a las mujeres de la Ribera de Molina, los cantos empleados durante los días festivos, han sido documentados en el presente trabajo de investigación.

8.- Tipología de música-baile popular en la Región de Murcia

La música es el hilo conductor de la cultura de los pueblos, que da vida y sentido a los momentos de representación simbólica del sentir colectivo de una comunidad. Dicho de otro modo, no hay fiesta ni acto de relevancia social sin su música y gente local o llegada de otros puntos geográficos, y por ello no es mala estrategia, para comprender el funcionamiento festivo de una comunidad, acompañar a los músicos populares en sus actividades, representa estar al tanto de todos los acontecimientos que ocurrían en el pueblo, ya que este colectivo musical y festivo junto a sus miembros participaban en misas, cantadas o rezadas, eran portadores de los ritos funerarios en muchas ocasiones cantando salves en los entierros o en la puerta de la casa del difunto. Participaban en los diferentes tipos de bailes como los de inocentes, reyes o ánimas y representaban un rol de relevada importancia dentro de la sociedad del momento, ya que el ser músico suponía tener cierto prestigio dentro de la comunidad campesina o huertana, en la que el cuadrillero junto a sus compañeros, acudían a todas las casas de la población, conociendo y sabiendo de esta manera todos los entresijos de muchos vecinos y familias.

El baile y las danzas populares son un arte extendido por toda la geografía peninsular. En cada uno de sus lugares de origen, el baile dispone de unas reglas, momentos festivos y formas de representarse basados en unas señas de identidad únicas. El baile ha sido desde todos los tiempos un signo representativo del grado de cultura o civilización de un pueblo. Los hombres han expresado a través de sus danzas sus sentimientos religiosos, sus costumbres sociales y políticas, sus afanes agrícolas y guerreros, sus amores y pasiones, sus emociones nobles y felices. La historia de la danza es la expresión humana de sentimientos.

Los bailes populares y tradicionales que en la región de Murcia encontramos, y gracias a las fuentes escritas de tiempo atrás, nos muestran un impresionante elenco de manifestaciones festivas en las que el baile forma parte de ellas. A lo largo del calendario festivo murciano, este elemento está presente por Navidad, en los bailes de inocentes o reyes; de la misma forma, en tiempo de carnaval, el baile tenía cabida en los casinos o círculos de arte, siendo expresión de la alta y media sociedad

murciana; así, y en época de romerías o festividades patronales, los bailes ejecutados a través de la banda de música de la localidad o la cuadrilla y rondalla, formaban parte del rito de los moradores del lugar.

En el *Semanario Murciano*⁷⁵ fechado en el año 1878, se describen algunos datos de cómo eran aquellos bailes en Murcia, repletos de símbolos y momentos de gran importancia por las relaciones que se establecían entre los asistentes y entre las parejas de baile. Momentos estos de destacada simbología como la imposición de la montera antes de bailar con la moza, una malagueña, pieza esta característica de la huerta murciana y en la que la mujer siempre permanecía en escena bailando, siendo los mozos relevados continuamente entre ellos: “El baile, tanto ellas como ellos, gastan una circunspección admirable, no permitiéndose la más ligera libertad, y si se hablan, es de sus amores ó quejas que entre si puedan existir, (pero siempre poco). Todo huertano al buscar pareja para bailar es de rigor le ponga la montera, y al aceptarla la joven, es señal de que esta conforme con la galantería del mancebo; de no admitirla, es que no baila ó que está comprometida, lo cual muchas veces da lugar á sustos. La malagueña se baila por una sola pareja y generalmente son á cansar, relevándose los mozos en muchas ocasiones. Las parrandas pueden ser bailadas por una, dos, tres ó más parejas, (llegando á veces á más de veinte⁷⁶), siendo de una, no varían de puesto los hombres, más cuando es de dos en adelante, al iniciar la copla, ellos dan una vuelta por la espalda de su pareja viniendo á colocarle frente á su contraria, empezando el baile en este momento y en esa forma”. Años más tarde, y ya entrado el siglo XX, Luís Orts⁷⁷ describe un momento importante del baile en el que el lenguaje de los signos está presente, en la secuencia mientras la *bailaora* unida a sus castañuelas sale a bailar con el mozo de turno, ésta interactúa a través de unas miradas con el *cantaor*: “...Sale a danzar una garrida moza, y, al abrir los brazos y mover las castañuelas, lanza el cantador su piropo, que ella agradece por medio de una sonrisa picaresca. Brota la improvisación sin artificio, con espontaneidad suma...”. “...Entonces, cuando su mirada se cruza con la del bailador, por encima del hombro, y tiembla su busto y se enarcan sus brazos...”.

Hacia 1936, en un interesante trabajo de corte costumbrista se publicaba un

75 CALVO, J.: El Semanario Murciano. 21 de diciembre de 1879, N° 97, Año II, Página 2 y 3.

76 En la XI Junta de Animeros de Cañada de la Cruz, el 15 de agosto de 2007, mientras tocaban los Animeros de la localidad, se llegaron a contar en varias ocasiones 12 parejas de baile en la pista, llegando al número de 20 en diversos momentos de la tarde.

77 ORTS, L. (1908): *La vida huertana. Artículos de costumbres de la Vega Murciana*. Murcia: Tip. N. Ortega.

artículo en la *Revista Estampa*⁷⁸ en el que se hablaba sobre los bailes de la huerta de Murcia, por aquel entonces ya se comenzaba a afirmar que poco a poco se iba perdiendo la costumbre inicial de realizar los tradicionales bailes del domingo en la tarde, llevados a cabo en los patios y puertas de las casas bajo el emparrado en el que “los tocaores de bandurrias, guitarras y timplas acompañaban” para el baile de mozos y mozas. Siempre, a cargo del propietario de la casa, salía de la cocina algún rollo, buñuelos o refrescos, acompañado de la bota del vino para dar vida a las incansables rondas de jotas y malagueñas. De aquellas reuniones, indica Andrés Bolarín, “salían noviazgos y pretendientes”.

El cuerpo⁷⁹, ha sido, desde los inicios de los tiempos, la pantalla por la cual, a través del gesto del baile, el ser humano ha transmitido sus circunstancias personales y su estado anímico de manera clara y concisa. El baile ha servido a la mujer y al hombre para manifestar su alegría y su pena en diversos momentos del calendario festivo tradicional o acontecimientos especiales.

La gran mayoría de las personas que sabían ejercitar el baile tradicional, aprendía por lo general en los mismos bailes celebrados a lo largo del año (fiestas, romerías, encuentros) a fuerza de práctica y observación de aquellas personas más “seltas” en el baile. Carmen Soto, conocida popularmente como Carmen “La Pereta” nació un 5 de julio de 1909 en la pedanía de Sangonera La Verde (Murcia). El sobrenombre de “La Pereta” se debía al apodo de su marido conocido como Pedro “El Perete”. En su infancia aprendió por tradición oral de su padre los bailes de la jota y la malagueña, en ese ambiente de fiesta, llegó a presenciar innumerables bailes sueltos hasta su llegada a la pedanía huertana de Aljucer. En los años 60 del pasado siglo XX, comenzó a enseñar en la población de Aljucer a un grupo de niñas con las que llegaron a ir a la ciudad de Murcia para participar en el Bando de la Huerta⁸⁰.

El 17 de octubre de 1981⁸¹ se inaugura en la pedanía de Aljucer la Peña Huertana “La Artesa” durante la jornada hizo acto de presencia la “creadora de la malagueña que lleva su nombre” cantando de forma magistral una jota. Durante la presentación de la sede, con una asistencia de más de dos mil personas, participaron varios grupos

78 BOLARÍN, A.: “Costumbres españolas. Huerta de Murcia”. *Revista Estampa*. 25 de abril de 1936.

79 PORRO FERNÁNDEZ, C. (2002): *Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León*. Valladolid: Fundación Siglo, Junta de Castilla y León.

80 VILA, M.: “Carmen Soto <<La Pereta>>”. *Revista Aldaba*. N.º 5. Murcia: Federación de Peñas Huertanas, 1987.

81 MATEO CARNICER, J.: Aljucer: se presentó la Peña “La Artesa”. Línea, 18 de octubre de 1981, página 13.

de coros y danzas de Murcia.

Dentro de la denominación referida al *baile agarrao*, hay que señalar las corrientes musicales centroeuropeas del siglo XIX, donde se incorporaron al repertorio cuadrillero, piezas como el fox-trot, mazurca, pasodoble y el vals, piezas musicales que con el paso de los años se popularizaron entre las agrupaciones festivas, siendo interpretadas en los bailes populares y cortesanos hasta nuestros días (García Martínez, 2004).

Por lo que se refiere al baile suelto, hay que señalar tres palos fundamentales: seguidilla, jota y fandango, destacando en todo momento la figura de la mujer, ya que era la encargada de marcar las mudanzas y “mandar” en el baile, mientras el cometido del hombre era el de mirar a la bailaora para emular sus movimientos, intentando ser engañado lo menos posible. Podríamos decir que se trata de bailes que no requieren coger a la pareja, es más, ni siquiera se tocan, solamente en algunas ocasiones el hombre pone una mano sobre el hombro de la mujer al finalizar el baile, con motivo de agradecimiento, o para reservar el próximo baile (García Martínez, 2004). Como podemos comprobar es muy importante saber interpretar el lenguaje propio que tiene el baile popular. Además de lo expuesto sobre el baile suelto se puede categorizar según los palos básicos de la música popular como son: las seguidillas con sus variantes (gandulas, poblatas, manchegas, sevillanas, pardicas, parrandas, peretas); el fandango con sus variedades (malagueña de arriba o antigua, malagueña cifrá o garruchera, malagueña de abajo o Juan Brevia, malagueña rondeña y malagueña de la Madrugá⁸²); y la jota (de arriba, de abajo, hierbabuena, zángano y estudiantina).

8.1.- Malagueñas

En los ámbitos rurales del sur peninsular (Almería, Granada, Jaén o Murcia), se denomina malagueña a una forma métrica de cuarteta o quintilla octosilábica para una copla, un sistema de tocar, o una manera de bailar o cantar, su nombre trasciende su concepción de cantable propiamente malacitano⁸³ en origen, establecido ya desde finales del siglo XVIII en la región de Murcia. De esta forma,

82 Canción musical muy arraigada en la huerta de Murcia y que José Verdú, en su *Colección de cantos populares de Murcia*, la recoge “Las coplas eran todas referentes á la madrugada, y en estas primeras horas de la mañana se ha cantado siempre por los mozos de la huerta, en las rondas y serenatas con que obsequiaban á sus novias”.

83 CHAVES ARCOS, R.; PAUL KLIMAN, N. (2012): *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros*. Madrid: el flamenco vive.

en nuestro objeto de estudio la presencia de la mujer en el ámbito folclórico, cabe decir que se establecieron diversos estilos de malagueñas no oriundas de Málaga, sino puramente murcianas⁸⁴ como las denominadas “malagueñas huertanas”, “del campo”, “troveras”, etc. Como ocurre con la malagueña de Tío Antonio⁸⁵ de la Luz, para este trabajo ha sido interpretada por la cantaora Rocío Márquez (Huelva, 1985), lámpara minera del Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión 2008.

*Subí la cuesta corriendo
por bailar y no bailé,
perdí las cintas del pelo
vaya un jornal que gané.*

*Ya sé que te llamas Laura,
pero no de los laureles,
que el laurel tiene firmeza;
Laura, lo que tú no tienes.*

8.2.- Jotas

La jota es un género extendido por gran parte de la Península Ibérica. En nuestra zona objeto de estudio recibe las siguientes denominaciones (de arriba, de abajo, hierbabuena, zángano y estudiantina). La jota era de obligada ejecución en los acontecimientos festivos, ya que casi todo el pueblo sabía interpretar alguna que otra mudanza. A finales del siglo XIX, la jota comenzó a popularizarse en Murcia gracias a su incorporación en las zarzuelas, jota llegada mayoritariamente de tierras aragonesas e interpretadas por artistas profesionales de aquel territorio. De igual forma, los compositores musicales comenzaron a crear obras y piezas con aire de jota, siendo ejecutadas en los bailes de sociedad y conciertos.

En la *Colección de cantos populares de Murcia*⁸⁶ (1906) aparece documentada la

84 El Liberal. 13 de septiembre de 1905, página 1: “Y la joven huertana, que hasta ha derramado lagrimas santas de piedad, viendo subir a la Virgen a su camarín, arrojándole las flores que llevaba, ya puede clavarse en el cabello un tallito de olivo, símbolo de paz y ponerse enseguida a bailarse una malagueña con el primero que se presente y le pide el favor”.

85 Antonio Ruipérez Campoy, conocido popularmente como el Tío Antonio de la Luz, fue aurero de Rincón de Seca (Murcia). Conocido en la huerta por la interpretación de la jota y la malagueña, nació el 1 de enero de 1900.

86 VERDÚ, J. (1906): *Colección de cantos populares de Murcia*. Madrid: Barcelona: Vidal Llimona y Boceta.

presente canción por Verdú como el Canto de los anisitos “tiene su origen en la jota y fue muy popular durante muchos años del siglo pasado. En la huerta se ha hecho uso de este canto, con su acompañamiento correspondiente y acelerando un poco el tiempo, para bailar la jota, aplicándole otras letras. Se conoce también con el nombre de <<Baile de la carrasquilla>>”. De esta forma en un artículo periodístico del año 1900 aparece una noticia en las *Provincias de Levante*⁸⁷ en el que se alude a este popular baile de la Carrasquilla “antiguamente se bailaba en Murcia el baile de la Carrasquilla, con esta copla”:

*Este baile de la Carrasquilla,
es un baile muy disimulado.
En hincando la rodilla en tierra,
este baile se queda parado.*

La siguiente variante recogida: No hay beso ni abrazo; en su lugar, se dan palmadas y se menean los pies. El personaje femenino recibe el nombre de *Mariquilla*.

Baile de la Carrasquilla⁸⁸ (Murcia)

*Este baile de la Carrasquilla
es un baile muy disimulado
que en hincando la rodilla en tierra
todo el mundo se queda parado.
A la vuelta, la vuelta a Madrid
que este baile no se baila así,
que se baila de asas, de asas.
Mariquilla, meneas esas faldas,
que meneas, meneas esos pies,
que a la vuelta se baila al revés,
ea, ea, yo no digo nada,
que a la vuelta se dan las palmadas.*

⁸⁷ Andando por Murcia. Las Provincias de Levante. 7 de diciembre de 1900, página 2.

⁸⁸ MARTÍN, M.A.J.; CARBAJO, C. (2009): *Cancionero infantil de la Región de Murcia*. Murcia: Consejería de Educación, Formación y Empleo, Servicio de Publicaciones y Estadística; Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

8.3.- El zángano

José Verdú en su *Colección de cantos populares de Murcia*⁸⁹ (1906) indicaba respecto al baile de El Zángano, “baile popular murciano muy antiguo, parecido a la jota y a la malagueña, en cuyos dos cantos tiene su origen, pero con carácter especial que lo distingue de aquellos. Se bailaba a mediados del siglo pasado en las fiestas típicas de la huerta, acompañado con guitarras y castañuelas. Únicamente dos mujeres y un hombre toman parte en él. En el centro del círculo formado por los tocadores de guitarra y huertanos y huertanas que presencian el baile, colocase el hombre y al igual distancia y algo separadas, las dos mujeres, haciendo oír los repiqueteos de las castañuelas, que manejan con mucha destreza, al compás del baile. Al empezar la copla, los movimientos del hombre giran en rededor de las dos mujeres. Las coplas las cantaban indistintamente, los que formaban parte del círculo o los que tocaban las guitarras”.

8.4.- Seguidillas

Dentro del género de la seguidilla localizamos en la Región de Murcia las parrandas, pardicas, peretas, poblatas, gandulas, manchegas o sevillanas. Según la zona geográfica en la que nos encontremos, se localiza un estilo, o varios, de seguidillas.

José Verdú en su *Colección de cantos populares de Murcia*, describía las Parrandas del medio como “baile propio exclusivo de la huerta de Murcia. Se distinguen estas parrandas en el acompañamiento que ejecutan los que tocan la guitarra, sobre los trastes del centro de este instrumento. Es muy parecido al baile de las torrás y constituyen ambos el motivo para reunirse los días de fiesta, huertanos y huertanas en sitios convenidos. Empieza el baile por una especie de invitación, y reunidas todas las parejas que han de tomar parte en él, empieza la parranda (jolgorio), bailando todos al compás de las guitarras, bandurrias y violines. Las mujeres tocan las castañuelas marcando el ritmo con mucha precisión y los hombres repiquetean los dedos. Tres coplas completas con sus correspondientes estribillos constituyen el baile, que termina con lo que se llama el retal o cadencias finales”.

89 VERDÚ, J. (1906): *Colección de cantos populares de Murcia*. Madrid: Barcelona: Vidal Llimona y Boceta.

8.5.- Las alpargateras

De María Gómez Pérez (Cieza, 1918) encontramos un registro recogido en 1949, la canción de Las Alpargateras, incluida dentro del género de la seguidilla, estas fueron documentadas de igual forma en otras poblaciones como Yecla. La característica de este tema está al final de la canción, que concluye con una terminación formada por tres compases, no terminando como el resto de seguidillas.

*Allá arribita
canta un serrano,
canta un serrano
canta un serrano
que mata un cordero
de los tempranos,
de los tempranos nena
de los tempranos
allá arribita arriba
canta un serrano.*

8.6.- Las jeringonzas

Apunta Francisco Gómez⁹⁰ en su artículo sobre “las jeringonzas del fraile”, las declaraciones que en su día aportará el cronista oficial de Cartagena Federico Casal Martínez: “no tuvo la ciudad y su campo bailes genuinos, solo uno, muy popular y divertido, que se solía bailar en las casas particulares con motivo de bodas y bautizos.” Era el Zaradillo, vulgarmente llamado el Zarangollo del Fraile. La invitación se hacía cantando todos a corro:

*Salga Vd., que le quieren ver,
bailar, saltar y brincar,
y dar vueltas al aire.
Este es el Zarangollo del Fraile.
Y, si no lo quiere bailar,
echarlo a la calle.*

90 GÓMEZ ORTIN, F. (2004): “Las jeringonzas del fraile”. *Revista murciana de antropología*, N.º II, Murcia: Universidad de Murcia.

El baile consistía en dar vueltas y saltos, ponerse de rodillas, ir de un lado para otro con los brazos en cruz, hacer muecas, quitarse la chaqueta y toda clase de locuras, terminando el bailar por dejarse caer rendido sobre un grupo de espectadores, con frecuencia de espectadoras, siendo aplaudidos por todos y obsequiados con un dulce y una copa de lechuanís. Luego se elegía a otro, y después a otro, y así sucesivamente, hasta que todos se lanzaban a bailar, cayendo fatigados los bailarines y los músicos, y así terminaba el Zarangollo del Fraile.

Siguiendo a Francisco Gómez, el baile de las Jeringonzas ha recibido diversas denominaciones, como la jeringonza (con sus variantes polifórmicas, jeringonza, jeringosa, caringosa, jirigonza, jirigoncias, jirigüencias, cirigoncias) del fraile, el zarandillo, las zarandillas, el zarangollo, las zaramandillas. De igual forma son innumerables los testimonios localizados en la Península Ibérica sobre la existencia de esta canción: Asturias, La Rioja, Burgos, Zamora, Salamanca, Extremadura, Madrid, Toledo, Ciudad Real, Tarragona, Sevilla, Jaén, Yecla, Cehegín, huerta de Murcia (Guadalupe, La Albatálía).

El musicólogo Torner⁹¹ indica “representa esta canción uno de los casos que mayor interés pueden ofrecer al folclorista. En ella veremos como un tema del siglo XVI persiste en la tradición actual con un área de extensión que abarca la mayor parte de la geografía peninsular”. El trabajo de campo realizado por el Grupo folclórico “Aljufía⁹²” de La Albatálía (Murcia) comprendió las poblaciones de La Albatálía, La Arboleja, El Ranero y Guadalupe, en este territorio documentaron *las Jeringosas del fraile*, una especie de juego utilizado para “romper el hielo” entre los asistentes al baile. En su descripción indican sobre este baile “consistía en que los participantes, formaban un corro a cuyo centro debían ir saliendo uno a uno, moviéndose al son de las palmas que hacían los demás, y siguiendo las indicaciones que se citaban en la copla, acabando la mayoría de las ocasiones cuando todos hubieran salido”.

De igual forma, en la pedanía de Guadalupe, informantes nacidas a principios de siglo XX, indicaban que este baile de las Jeringonza formaba parte de su diversión. En las puertas de las casas y en sus patios, las mozas de Guadalupe (Murcia) cantaban estos cantos colectivos entre los que se encontraba la Gitanilla o las Jerigonzas del

91 M. TÖRNER, E. (1944): La canción tradicional española, en F. CARRERAS Y CANDI. *Folklore y Costumbres de España II*.

92 *Música tradicional del sureste. La Vega Media* (II). Grupo folklórico “Aljufía”. La Albatálía (Murcia), Vol. 2. Murcia: Grupo folklórico “Aljufía”, Murcia, 1994.

fraile. De igual forma, entre el repertorio de baile suelto se encontraba la jota y la malagueña⁹³.

Versión documentada en la huerta de Murcia:

*Estas son,
estas son las jeringonzas del fraile
y el que no las baile
se marcha a la calle.
Salga usted,
salga usted que la queremos ver
saltar y brincar
y dar vueltas al aire.
Por lo bien,
por lo bien que lo baila esa moza
que la dejen sola
que siga bailando.
Sola esta,
sola esta, sola esta y estará
que busque compañía
si quiere bailar.
Salga usted, salga usted.....*

*Salga usted que lo queremos ver
saltar y brincar
y dar vueltas al aire.
Por lo bien,
por lo bien que lo baile ese mozo
que la dejen solo
que siga bailando.
Solo esta,
solo esta, sola esta y estará
que busque compañía
si quiere bailar.
Salga usted, salga usted.....*

⁹³ Entrevista realizada a Josefa Ruíz Nicolás, Guadalupe (Murcia) el 20 de diciembre de 1998.

En Yecla el *Diccionario del habla de Yecla*⁹⁴ describe este baile como “baile en corro y en donde sucesivamente cada uno de los participantes sale al centro”.

Una versión recogida por Pedro Guerrero⁹⁵ a María Valverde Cuencas (86 años).

*Estas son las jeringonzas (sic) del fraile,
y el que no las baile
se vaya a la calle.
Salga usted, salga usted
que la quiero yo ver
saltar y brincas,
y dar vueltas al aire.
Con lo bien, con lo bien
que lo baila esa moza,
que la dejen sola,
que la quiero ver.*

Nuestra grabación sonora pertenece a la recogida en directo una noche de invierno en la población de Cehegín. Acompañado de unas migas de harina y un vino de la tierra, hombres y mujeres nos obsequiaron con sus productos locales y un buen rato de fiesta. Por lo general, este canto de las jeringonzas se interpreta a capella, en conjunto acompañados de palmas o algún instrumento de percusión, sin embargo los Animeros de Cehegín utilizan los instrumentos musicales propios de la cuadrilla: guitarras, guitarros, bandurrias, laúdes, violines, panderos, postizas y platillos.

Estas son las versiones documentadas en Cehegín:

A)
*Estas son, estas son
las jirigoncias del fraile,
y el que no las baile,
se vaya a la calle.
Salga usted, salta usted
que lo queremos ver,*

⁹⁴ ORTUÑO PALAO, M.; ORTIN MARCO, C. (1999): *Diccionario del habla de Yecla*. Murcia: Real Academia de Alfonso X El Sabio.

⁹⁵ GUERRERO RUÍZ, P.; LÓPEZ VALERO, A. (1996): *Poesía popular murciana*. Murcia: Universidad de Murcia.

*saltar y brincar
y dar vueltas al aire.
Por lo bien, por lo bien
que lo baila esa moza,
que siga bailando
y la dejen sola.
Sola está, sola está
y solita estará,
que busque compañía
y la encontrará.
Estas son, estas son
las jiringoncias de un fraile,
y el que no las baile,
se vaya a la calle.*

B)
*Estas son
las jiringüencas de un fraile,
que el que no las baile
se vaya a la calle.
Y vuelve a tocar,
y vuelve a cantar,
y el que no las sepa
se vaya a acostar.*

El baile de la jeringoza se remonta al menos a principios del siglo XVI, sin ninguna mención de fraile. La letra primitiva era de carácter religioso-mariano, tal vez surgida en las polémicas de exaltación inmaculista de la época. La alusión a fraile debió de insertarse en el siglo XVII, favorecida por la rima o por mera intención satírica. Tanto el baile de adultos como el juego de niñas están muy extendidos por toda la península. En Cartagena han existido la jeringonza del fraile y su derivado el juego infantil, conservándose hoy en estado latente.

Un ejemplo paradigmático de la variación del cancionero es el texto conocido como la jeringonza que forma parte del repertorio panhispánico. Su primera versión registrada se remonta al siglo XVI, en una obra de Mateo Flecha, y perdura hasta nuestros días como baile y como juego infantil en casi toda Hispanoamérica y la Península Ibérica. De igual forma el término jeringonza aparece registrado en el siglo XVII por Sebastián Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana*. Se

acompaña la versión documentada por Ricardo Olmos a María Gónez Pérez (Cieza, 1918) depositada en el Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC.

*Esta son
las jeringonzas de un fraile
y el que no las baile
que se vaya a la calle.
Ande usted,
salga usted
haga usted jeringonzas
aunque sea con los pies.*

*Con lo bien,
que lo baila esa moza
que la dejen sola
que la quiero ver.*

*Por lo bien
que lo baila esa moza
que busquen compañía
que no baile sola.*

Bailes similares en función y difusión consolidando un grupo denominado por algunos investigadores bajo la etiqueta de danza-juego⁹⁶. Hay varias versiones de jeringonzas que hemos encontrado según informante y lugar donde vayamos investigando. En el colegio de La Mina (El Albuñón - Cartagena), por los años 1957-1958, la maestra doña Juana Capel Ruíz natural de La Ñora – Murcia, enseñaba a las *niñas mayores* el baile de la jeringonza que jugaban en el patio de recreo.

*La señorita María
ha entrado al baile,
que lo baile, que lo baile
y que lo baile
y si no lo baile
la voy a hacer pagar.*

96 CONTE, A. (2006): "Las danzas del Sobrarbe". *Comarca del Sobrarbe, la huella de sus gentes*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Colección Territorio 23, vol. 23, capítulo 4.

*Que salga usted
que la quiero ver bailar
saltar y brincar
y dar vueltas al aire,
con lo bien que lo baila
la niña
déjala sola
sola que baile.*

8.7.- El baile bolero

Los maestros boleros, por lo general hombres, iban por las pedanías y pueblos, para intepretar este estilo de baile más sofisticado, enseñado de forma directa por el maestro. Curiosamente eran las mujeres las que mejor aprendían y ejecutaban el baile bolero, a través de la malagueña, la jota, toreras, bolero o las sevillanas en los acontecimientos celebrados en teatros, *recreatives* o espacios de clase media-alta. Por lo general, estos maestros del baile salían de su lugar de origen “en ruta” e iban por los pueblos enseñando este tipo de baile (Campo de Cartagena, campo de Lorca, comarca del río Mula o huerta de Murcia⁹⁷).

97 HIDALGO PÉREZ, A. (2017): “El baile bolero en la huerta de Murcia”. *17º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

9.- Instrumentos y toques para el baile

La organología en la música popular no sólo se refiere al uso o construcción del instrumento, como pieza susceptible a ser descrita, con unas medidas, una forma y unos materiales particulares, sino que detrás de todos los detalles técnicos, hay una historia más o menos larga con una evolución basada en el ingenio. Así pues, también, la organología se dedica a la funcionalidad concreta, como es, un repertorio, una riqueza musical que nos acerca al concepto estético y expresivo de cada comunidad, añadiendo a esta definición los rasgos y comportamientos de constructores e intérpretes cuya observación proporciona documentos de gran valor antropológico. Otra finalidad de la organología es precisar cómo se colocan los distintos instrumentos en la organización de un determinado grupo, aportando unas credenciales identificables junto a la música no repetibles por otras agrupaciones.

Dolores Navarro López, nos informaba que en la zona rural de Moratalla, la mujer mandaba en el baile tradicional de jota, malagueña y seguidillas, soliendo engañar al hombre en los bailes. La mujer tocaba las postizas de forma magistral. Algunas mujeres de la sierra tocaban la pandereta, los platillos, la guitarra e incluso cantaban al son de los animeros. En muchas ocasiones, dentro de sus propios cortijos formaban baile con guitarra, voz y alguna percusión “las huertanas usan postizas (castañuelas) en los citados bailes, siendo estos pequeños instrumentos de boj, palo santo o marfil; sabiendo la generalidad de las jóvenes, sacar primorosos efectos de ellas⁹⁸”.

Era común celebraciones de bailes populares con motivo de la festividad de la Cruz en el mes de Mayo, tanto en la huerta de Murcia como en el campo, de esta forma lo atestigua la siguiente información publicada en *El Liberal*. 8 de mayo de 1909, página 2 “la tradicional fiesta de la Cruz va perdiendo cada año mayor número de adeptos. En el presente, apenas se ha bailado, según costumbre, en aquellos modestos recintos en que se colgaban los pañuelos de crespón y los rosarios de la vecindad, y en torno de una mesa, atestada de jarros con flores y lamparillas de aceite, se tocaba la guitarra y sonaban las postizas a compás de unas parrandas o malagueñas que eran bailadas por la gente moza. Las gentes de buen humor

98 CALVO, J.: *El baile*. El semanario murciano. 21 de diciembre de 1879, página 2 y 3.

recorrían estas modestas reuniones y de esta manera se festejaba profundamente el día tres de Mayo”.

La mujer en el arte de tañer la guitarra flamenca y popular. Uno de los campos menos explorados del flamenco es la misteriosa desaparición de las mujeres en el toque de guitarra. Sabemos que desde antes de la definitiva adaptación de la guitarra a las características que la definen como flamenca, la mujer estaba presente en su uso en los espectáculos. En muchas ocasiones se ha querido enmascarar la presencia femenina en el arte de tocar la guitarra de género flamenco. Más lejos de ello, se ha visto a través de diversos estudios científicos de rigor como la guitarra, en su vertiente culta o popular, había sido uno de los instrumentos a los que más acceso tuvieron las mujeres, y de los más tenidos en estima por ellas. Durante la segunda mitad del siglo XIX y hasta los inicios de la Guerra Civil española, por señalar un hito cronológico, hubo más *tocaoras*, o al menos estuvieron más presentes, de las que hemos conocido después, es decir, ha habido una regresión en este aspecto⁹⁹. En el panorama nacional algunas guitarristas del siglo XIX o XX fueron: Ana Amaya Molina (Anilla la de Ronda), Josefa Moreno (La Antequerana), Trinidad Huertas (La Cuenca), Teresa España, María Carmona Fernández, Tía Marina Habichuela, Victoria de Miguel, Matilde Cuevas Rodríguez, Mercedes Chafer, María Casado, Anita Sheer, María Albarrán Heredia, etc.

En la actualidad, la mujer guitarrista se está consolidando en el toque jondo cada vez con más fuerza. Como es el caso de Mercedes del Rocío Sanguiao Horneros, más conocida por Mercedes Luján (1990, Lorca), procede de una saga con honda tradición artística. Su afición por la música comienza a manifestarse a temprana edad, acompañando a su madre Rosa María Luján, cantante de copla. La afición por el flamenco le vino de la mano de su abuelo paterno, el famoso guitarrista jerezano maestro “Palmita”. Durante su formación ha recibido clases en Jerez de la Frontera, de Pascual de Lorca, José M^a Molero y Fernando Moreno entre otros. Ha acompañado a artistas de reconocido prestigio como Perlita de Huelva, Rocío Márquez, Raúl “El Balilla” o Juan Valderrama. Otra artista de la guitarra es Alba Alarcón (1995, Murcia) forma parte del reducido número de guitarristas flamencas de la Región de Murcia. En su toque destaca la precisión y limpieza a la hora de ejecutar los palos del flamenco, así como los estilos de Cantes de Levante (minera, taranta, levantica). En los últimos años, la mujer viene formando parte del toque de guitarra flamenca.

99 LORENZO ARRIBAS, J. (2011): “¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco”. *TRANS-Revista Transcultural de Música* 15. [Consultado 24 de agosto de 2016].

A través de los estudios profesionales y superiores en los respectivos conservatorios de Murcia y Cartagena, futuras guitarristas murcianas y de otras provincias, forman parte del alumnado, mujeres con gran talento al toque de la guitarra.

10.- Mujeres en el folclore

Carmen Soto Jiménez, la Tía Carmen La Pereta (1908, Sangonera La Verde-1996, Aljucer - Murcia) fue precoz en el aprendizaje de las danzas murcianas ya que apenas tenía ocho años¹⁰⁰, ya “bailaba como una consumada artista, siendo asediada por los distintos grupos de baile de los mayores para que actuase con ellos”. Su padre fue quien le inició en este mundo, de sus abuelos aprendía las canciones que les escuchaba. Una mujer huertana encargada de enseñar su conocimiento en materia de baile a todos aquellos que se le acercaban, siempre acompañada de sus postizas. El 18 de noviembre de 1976¹⁰¹ el nombre de Murcia aparecía en el programa televisivo “Raíces” emitido en la primera cadena de TVE. Un programa realizado para toda España en el que se mostraban todos los elementos tradicionales pegados a la raíz sonora. En este caso Carmen Soto interpretó para el programa varios cantos de malagueña, jota y bailó junto a su hermana. Hacia 1980 y dentro del I Festival de Folklore Murciano, celebrado el 3 de febrero de 1980¹⁰² en el Teatro Romea de Murcia, se bailaba ya por los grupos de folclore de aquel momento la malagueña de “La Pereta” junto a otras piezas de carácter folclórico regional. El 17 de octubre de 1981¹⁰³ se inauguraba en la pedanía de Aljucer la Peña Huertana “La Artesa”, durante el acto hizo presencia la “creadora de la malagueña que lleva su nombre” cantando de forma magistral una jota. Durante la presentación de la sede, con una asistencia de más de dos mil personas, participaron varios grupos de coros y danzas de Murcia. La Asociación Provincial Francisco Salzillo¹⁰⁴, Grupo de Murcia, entrevistó en los años 70 a Carmen Soto Jiménez, la cual les indicó que un maestro bolero que provenía de los campos de Lorca le enseñó a la abuela de La Pereta el baile de la malagueña,

100 MATERO CARNICER, J.: La tía Carmen “La Pereta”, una vida en pro de los bailes populares murcianos. Línea, 25 de noviembre de 1978, página 7.

101 Línea, 19 de noviembre de 1976, página 4.

102 ALSONSO, S.: Hoy, I festival de folklore murciano, en el Romea. Línea, 3 de febrero de 1980, página 3.

103 MATEO CARNICER, J.: Aljucer: se presento la Peña “La Artesa”. Línea, 18 de octubre de 1981, página 13.

104 ASOCIACIÓN PROVINCIAL FRANCISCO SALZILLO. (1984): “Canciones y bailes de la Región de Murcia”. *Artes y costumbres populares de la Región de Murcia*. Murcia: Ediciones Mediterráneo.

posteriormente esos bailes fueron transmitidos a Carmen por su abuela.

En las últimas décadas el perfil de la mujer en el folclore tradicional de Murcia ha cambiado. En nuestros días, las cantaoras e intérpretes pertenecientes a cuadrillas tradicionales son mujeres formadas académicamente en universidades, desempeñando cargos de responsabilidad (hospitales, centros médicos, laboratorios, universidades, etc.). La pasión que cada una de ellas tiene por la música de raíz hace que sean expertas y transmisoras de este legado histórico a futuras generaciones.

Carmen María Martínez Salazar (1973). Natural de la pedanía de Patiño (Murcia), se inicia en el folclore con temprana edad, comenzando con el baile y más tarde aprendiendo la parte musical y de cante. A principios de los años 1990 refunda con otros compañeros la *Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño*. En esta misma década, dentro del movimiento de resurgimiento de las cuadrillas producido en la Región de Murcia, forma parte de la asociación de *Etnomurcia*, asociación dedicada al estudio y mundo del folclore. Formó parte del grupo de música folk *Azarbe*, con los que grabó dos trabajos *Acuarela de mi tierra* (2002) y *Cuerdeando* (2004). Además de otros proyectos, en la actualidad forma parte de la formación didáctica *Cuadrilla Murciana*, con los que ha grabado *Las Coplas de la Tradición* (2012), *Las Coplas de la Tradición II. Folklore Directo* (2014), *Cancionero murciano ilustrado y cantando* (2016) y del proyecto *Donas*, que ofrece conciertos con voces tradicionales femeninas de España.

Mari Cruz Sánchez López (1979). Natural de Murcia, fue componente del grupo murciano de música folk *Taray* desde el año 2009; pertenece desde su niñez a la *Cuadrilla de Animeros de Cañada de la Cruz* (Moratalla). Ha participado en la grabación de varios discos, destacando su última intervención en el trabajo de investigación *Los sonidos de la tradición. Patrimonio sonoro del municipio de Murcia*. Es conocedora de los sonidos tradicionales de Murcia y desde el año 2013 desarrolla un interesante proyecto de investigación sobre las *Cantigas de Alfonso X El Sabio* en Murcia. Desde 2014 forma parte del proyecto *Poetas y Cuadrilleras*.

Belén Sánchez Gascón. Natural de Murcia forma parte de una generación de cuadrilleras forjadas en la década de los años 90. Su labor realizada en los campos y huerta de Murcia hicieron que fuera receptora de un importante legado sonoro de carácter inmaterial transmitido por mujeres provenientes de zonas rurales de Murcia. Belén forma parte de la *Cuadrilla de Beniel* y ha participado en diversos proyectos sonoros relacionados con la música tradicional y el folk murciano.

Dolores Albaladejo Suárez, intérprete del folclore tradicional de la huerta de Murcia. Dolores forma parte de la *Cuadrilla de Torreagüera* (Murcia) siendo su especialidad el cante por jota y malagueña.

Isabel Hernández Méndez. Procedente de tierras marineras y campesinas de Cuesta de Gos y Marina de Cope, Isabel Hernández representa la esencia de la tradición aguilena y por ende murciana. Mujer de raíz, amante de la tradición, obrera de la tierra, entusiasta de lo antiguo, conocedora y cicerone de la poesía popular repentizada, mujer del siglo XXI. Desde hace varias décadas forma parte de la histórica cuadrilla de la Cuesta de Gos, procedente de Águilas, con la cual, ha vivido posiblemente los mejores momentos de su vida a través del ancestral rito de “las mandas” de aguilando, de sus fiestas en honor a la Purísima Concepción, el día del Nacimiento, los Santos Inocentes o San Antón.

Han sido muchos los puntos geográficos a los que ha ido, llevando por bandera los toques de la malagueña, la jota, las parrandas, así como los sones de la aurora aguilena y las pascuas. En el día de hoy queremos rendir homenaje a Isabel por todo el conocimiento y la sabiduría popular que atesora, en la que gracias a la cadena de la tradición oral, la cual sigue su camino día tras día, semana a semana en los populares “CORROS” organizados en la casa de las tradiciones de El Garrotillo.

Consuelo González López (Lorca). Cuadrillera conocedora de la música tradicional de la comarca lorquina, representa a las jóvenes *cantaoras* murcianas que en las últimas décadas han sido receptoras de la tradición sonora transmitida por mujeres y hombres veteranos en el arte musical cuadrillero. Forma parte de la *Cuadrilla de Purias* (Lorca) así como del grupo folk murciano *Azarbe*.

Sandra María Martínez Valero (Cañada de la Cruz, Moratalla). Desde niña Sandra Martínez ha formado parte del patrimonio sonoro de su localidad. La Cuadrilla de animeros ha constituido parte de su vida a través de las misas en Navidad, los cantos de aguilandos por las calles del pueblo y la participación en fiestas y romerías tan significativas como La Rogativa (Moratalla). Está considerada como una cuadrillera completa, la cual sabe tocar diversos instrumentos musicales (guitarra española, guitarró, guitarra de ánimas, platillos o pandereta). Así su principal seña de identidad es su peculiar voz en el canto de la *aguilandá* por Navidad, o los cantos de jota, malagueña, pardicas y sevillanas durante los días de fiesta en

encuentros de cuadrillas o acontecimientos sociales.

Ascensión Moya Buitrago (1985, Mula). Joven cuadrillera especializada en el baile tradicional y bolero de la huerta y campo de Murcia. Ascensión es una mujer que a lo largo de estos años ha ido aprendiendo los bailes populares y de la Escuela Bolera extendidos por toda la geografía murciana. Acompañada de sus postizas para el baile, también ha sabido adquirir el conocimiento del cante por jota, malagueña o parranda.

Ana Isabel Ponce Gea (1991, Puerto Lumbreras). Desde su infancia ha sabido captar el legado que sus abuelos y componentes de la histórica *Cuadrilla de Henares* (Lorca) le transmitieron. Es una cuadrillera completa caracterizada por el toque del laúd, la guitarra o el guitarro; de igual forma por su peculiar cante y la creación de versos improvisados. A lo largo de su trayectoria como artista ha formado parte del proyecto *Mujeres con raíz* o *Poetas y Cuadrillas*. Profesionalmente Anabel Ponce combina su afición y pasión por la música, con los estudios y las investigaciones en temas patrimoniales de la Región de Murcia.

II.- El flamenco. Cantaoras murcianas

*Al toque de rasgueada guitarra
han cantado algunas flamencas
de San Juan o de las Ericas¹⁰⁵.*

En la interesante obra¹⁰⁶ *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros*, se desglosa una nómina de *cantaores, cantaoras* y artistas flamencos, así como troveros y guitarristas de gran valor documental, en ella, hacemos un repaso de alguna de las mujeres que tuvieron presencia social dentro del mundo artístico del flamenco, tanto a nivel popular de los cafés-cantantes o ventorrillos, como de aquellas que obtuvieron grandes éxitos en teatros y coliseos.

A lo largo del siglo XIX y el siglo XX, la Región de Murcia dio un gran elenco de mujeres artistas flamencas, cantaoras de flamenco las cuales actuaron por España y parte del mundo. Entre ellas destacamos a: Emilia Benito, Antonia Martínez Burruezo “La Salerito”, Finita Imperio, Maruja Garrido, “La Niña de Cartagena”, Luisa “la Cartagenera”, Matilde “la Cartagenera”, Pepita “la Cartagenera”, “La Cartagenerita”, Antonia Cortés, “La Roja de Los Dolores”, Carmela “La Fea”, Carmen Gómez “La Joselito”, Concha “La Peñaranda”, “La señorita Cisneros”, Tía Aurora Fernández, María “La Murciana”, Pepita “La Murciana”, Rosita Tejero, “la Niña de Lorca”.

Destacamos la figura de una mujer de su tiempo, activa plenamente en los primeros años del siglo XX, **Josefa Emilia Benito Rodríguez**, conocida como “**La Satisfecha**” (La Unión - Murcia, 1890 - México, 1960), fue una cantante española. Acreditada mundialmente con su propio nombre artístico de Emilia Benito, nació en la tierra minera de La Unión (1890). Al poco tiempo marchó junto a su familia a la capital levantina participando en el coro parroquial de la Iglesia de La Merced. Debido a sus dotes musicales, destacó en el mencionado coro siendo reclamada para cantar en la Catedral de Murcia. El maestro de música Antonio Sánchez, fue una de las personas que influyeron en su inicios artísticos, inculcándole el canto

¹⁰⁵ Lo del Día. Diario de Murcia. 18 de febrero de 1886, página 2.

¹⁰⁶ CHAVES ARCOS, R.; PAUL KLIMAN, N. (2012): *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros*. Madrid: el flamenco vive.

por jotas. Por ello fue una experta en la interpretación del cante de sierra, del cante minero por *cartageneras* interpretadas con bravura y estilo firme. En 1910¹⁰⁷ debutaba Emilia Benito en el Teatro Balbar de Palma de Mallorca. Emilia de Benito, cupletista reconocida, tuvo un gran éxito en su debut, ovacionada y aplaudida en los diversos cuplés al interpretar las célebres “marianas y granainas”. Aquel año de su estreno, tuvo que prorrogar su contrato tres veces consecutivas por el gran éxito obtenido, siendo¹⁰⁸ “obsequiada con multitud de ramos y palomas por sus admiradores”. En 1911¹⁰⁹ debutaba en el Teatro Romea de Madrid, aplaudida y vitoreada en su estreno por la excelente interpretación de canciones andaluzas. Emilia de Benito comenzaba a compartir escenario junto a otras artistas del panorama español tales como La Trianita y la Malaguita, especialistas en el género flamenco. Durante su campaña en el Teatro Romea de Madrid en 1911¹¹⁰ cosechó grandes éxitos debido principalmente a su repertorio de canciones andaluzas. La suprema gracia de la gentil Emilia Benito, y su voz flexible y sonora, fueron motivos suficientes para que estuviera en los principales Teatros de España: Madrid, Barcelona Cádiz, Sevilla.

En 1912¹¹¹ realizaba diversas representaciones en el Teatro de La Unión. La ciudad de La Unión se volcó con las tres funciones programadas para su espectáculo, “fue recibida en escena por una copiosa y delirante salva de aplausos y por una lluvia colosal de flores naturales y palomas, que revoloteaban alrededor del escenario”. Esta artista se caracterizó por la interpretación de cantos regionales, de ahí su denominación en algunos medios escritos como “la reina de los cantos regionales”. En 1912 pasaba la frontera española para llegar a Lisboa o Melilla. Su presencia en el Teatro Principal de Cartagena en 1913¹¹² fue apoteósico, el público se entregaba al oírla cantar jotas, tientos, seguidillas, guajiras, peteneras, malagueñas o cartageneras. Sin duda alguna si había un estilo flamenco en el que no tenía rival alguno, era¹¹³ “en las cartageneras de la sierra”. A lo largo de su carrera artística participó en varias funciones benéficas por la Cruz Roja, por los heridos en Melilla (1921). La importancia de esta artista murciana hizo que su voz fuera recogida junto a la de otros consolidados cantaores en discos de la época, así en 1925 la Casa Belmonte

107 Eco artístico. 5 de junio de 1910, página 11.

108 Eco artístico. 29 de junio de 1910, página 12.

109 La Correspondencia de España. 20 de mayo de 1911, página 6.

110 La Mañana. 4 de junio de 1911, página 5.

111 Eco artístico. 15 de enero de 1912, página 10.

112 Eco de Cartagena. 30 de octubre de 1913.

113 El Crítico. 4 de noviembre de 1913, página 2.

(Cartagena) ofrecía la posibilidad de oír a todos los vecinos de Cartagena y sus Barrios la voz de Carmen Flores, Emilia Benito, Cojo Málaga, etc. Fue una estrella de primera magnitud, con prodigiosas facultades artísticas, compartió escenario con Pastora Imperio, Rosa de Pravia, Argentinita, teniendo admiradores y entusiastas de su arte musical y artístico por toda España. En tierras americanas fue conocida como <<la Española>>, murió en México en 1960.

Otras cantaoras de aquel tiempo fueron Antonia Cortés, conocida como **Antoñita Cortés**, nacida aproximadamente en los años 80 del siglo XIX, fue una destacada cantaora y *canzonetista* de la época, vivió en Cartagena, donde había una importante actividad artística.

La Roja de los Dolores, residió en Cartagena a finales del siglo XIX, cantaora que destacó por la interpretación de tarantas y cartageneras, tuvo un ventorrillo en las cercanías de La Unión al que acudían mineros, aficionados al cante y al toque donde ella solía cantar.

Concepción Rodríguez y Calco, conocida artísticamente como **Concha la Peñaranda**, (La Unión, 1850 – Valencia, 1889), fue una *cantaora* flamenca, figura legendaria de los Cantes de las Minas. Fue uno de los firmes puntales del cante cartagenero y la primera cantaora que haciéndolos alcanzó fama y prestigio en toda la Andalucía de finales del siglo XIX. En los años ochenta de dicho siglo actuaba en los Cafés Cantantes de Cartagena y Sevilla. Interpretaba tarantas, cartageneras, granainas, peteneras y malagueñas. Concha se inspiró en el folclore del campo de Cartagena. Llegó a crear una malagueña que lleva su nombre. Dice la leyenda que fue modista y que, tras ser la primera cantaora en triunfar con los estilos mineros, partió de su tierra natal para buscar fortuna. En el café Burrero de Sevilla triunfó con su arte en 1884, allí conoció a don Antonio Chacón. El caso es que a La Peñaranda se le atribuye, entre otras, la creación de una malagueña, conocida como “malagueña de La Peñaranda”. De igual forma siguiendo al investigador Juan Ruipérez Vera, en su libro *Historia de los cantes de Cartagena y La Unión*¹¹⁴, le atribuye la creación misma de la cartagenera grande. Murió asesinada en Valencia, donde trabajaba de cantaora, en julio de 1889, siendo muy joven todavía.

Encarnación Fernández¹¹⁵ (La Unión, 1953). Es la hija mayor de la saga de los

¹¹⁴ RUIPÉREZ VERA, J. (2005). *Historia de los cantes de Cartagena y La Unión*. Cartagena: Editorial Corbalán

¹¹⁵ LÓPEZ MORALES, P. (2008): *Mujeres relevantes en la Región de Murcia. Murcia en Femenino*. Murcia: Consejería de

Fernández, músicos y *cantaoras* de La Unión. De la mano de su padre en 1978 daría sus primeros pasos en el cante. Con su voz tremenda y rasgada representa a la perfección los cantes mineros que ella une creativamente a los palos flamencos: Coplas de *madrugá*, mineras, cartageneras, murcianas, tarantos, alegrías, tangos, tientos, soleares o bulerías conforman alguno de los estilos dominados a la perfección por esta veterana artista. De la Sierra Minera murciana, entre La Unión y Cartagena, surge esta voz brava y ardiente. En el flamenco de Encarnación Fernández se unen el carácter de los estilos de su tierra con su modo ancestral y gitano a la hora de interpretarlos. En 1979 se consagra artísticamente obteniendo una “Lámpara Minera” en la XIX edición del Festival Internacional del Cante de las Minas. Entre su discografía cuenta con el disco vinilo *El Cante Hondo de Encarnación Fernández*, una grabación editada en 1981 por el Departamento de Estudios Flamencos dirigido por la investigadora Génesis García Gómez.

En la actualidad contamos con mujeres flamencas como Encarnación Fernández, Verónica Sobrinos, Lola Cayuela, Antonia Victoria Cava Guirao y las bailaoras Cynthia Cano, Soraya Sánchez Hurtado, Antonia García. La eclosión del flamenco en nuestra sociedad y en la Región de Murcia es una realidad sabida por todos, su inclusión en los ambientes académicos da fe de ello. De esta forma la Consejería de Educación, Cultura y Universidades de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia decidió ofrecer hace unos años la modalidad de *cante flamenco* en el Conservatorio Superior de Murcia y en el Conservatorio Profesional de Cartagena. Algunas de las *cantaoras* flamencas que pueblan los tablaos con sus voces se han cultivado en estas aulas murcianas. Es el caso de **Verónica Sobrinos**, *cantaora* flamenca natural de Cartagena. A esta artista la raíz flamenca le llega de su padre y de su abuelo paterno, ambos mineros y artistas. Verónica Sobrinos heredó el arte que expresa, desde hace dos décadas, en los tablaos flamencos. Es una joven promesa del flamenco regional murciano caracterizada por su preciosa voz, versátil y transparente. Ha realizado estudios en el Conservatorio Profesional de Cartagena y Conservatorio Superior de Música de Murcia centrada en la disciplina de cante flamenco. En el año 2014 obtuvo el premio a la mejor voz dentro del concurso Cuerda y Metales de Cartagena. A lo largo de su trayectoria ha participado en varios proyectos musicales, así como grabaciones de discos y proyectos escénicos por toda la Región de Murcia y España.

Irene Carrión. Ha cursado estudio de cello y cante flamenco en el Conservatorio

Profesional de Cartagena y Conservatorio Superior de Música de Murcia. Durante estos últimos años de formación ha formado parte de varios proyectos destacando el llevado a cabo junto al guitarrista Óscar Zoilo en la 25 Cumbre flamenca de Murcia (2018) uno de los festivales flamencos con mayor repercusión en el mundo flamenco.

María Dolores Cayuela Baeza, conocida artísticamente como **Lola Cayuela**, *cantaora* flamenca natural de Cartagena. Lleva dedicada al arte de la música desde su infancia participando en diversas agrupaciones musicales. En los últimos años ha realizado estudio de canto coral y cante flamenco en el Conservatorio Profesional de Cartagena. Especialista en el cante de la saeta, suele participar todos los años en las procesiones más emblemáticas de la ciudad portuaria interpretando diversos estilos de saeta.

También se encuentran *cantaoras* que se han especializado buscando otro tipo de formación. **Antonia Victoria Cava Guirao** (1986), natural de Cehegín es conocida artísticamente como Victoria Cava, comienza a cantar flamenco desde muy temprana edad consiguiendo sus primeros premios cuando contaba con tal solo diez años. Esta joven artista murciana ha realizado estudios relacionados con la educación y la enseñanza musical, entre ellos el grupo elemental de guitarra clásica en la Escuela Municipal de Música de Cehegín y la diplomatura en Magisterio Musical por la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia. Dentro de los premios más importantes para esta *cantaora* podríamos citar el 2º premio de Cantes Mineros y con el premio especial dotado con una beca en la Fundación Cristina Heeren de Sevilla dentro del X Festival de Jóvenes Flamencos de Calasparra o el primer premio en cantes de Granada, Málaga, Córdoba y Huelva dentro del Festival Jóvenes Flamencos de Calasparra celebrado en el año 2008.

12.- Teatro popular

La primera toma de contacto con la escenificación se tiene en las obras organizadas en el colegio, en los centros de enseñanza, es donde se le toma gusto a la interpretación y se ve la destreza que puede tener una persona en la teatralización. Otros ámbitos donde se dan estas muestras de encarnar personajes es en el teatro popular. Situaciones y lugares donde muchas de nuestras artistas se habrán dado cuenta de su valía para pasar a formarse de una manera profesional.

Murcia goza de notable desarrollo en las representaciones teatrales (Don Juan Tenorio: drama religioso-fantástico en dos partes) y populares navideñas referidas a los Reyes Magos¹¹⁶. En el siglo XVIII se desplaza la atención en el teatro religioso en los autos sacramentales, cuya prohibición tuvo lugar en 1765. En el Archivo Municipal de Murcia se conserva un manuscrito anónimo con portada más tardía en la que se lee *La fiesta de los Reyes, vulgarizada en Zarandona: auto alegórico*. Dentro aparece el título *El rey humillado triunfa y el soberbio va vencido*, con los nombres, escritos con lápiz, de Manuel Reyes, maestro de primeras letras y de Antonio Fernández Ros, quizá su propietario. La pieza consta de 2.839 versos, octosílabos en su mayor parte. De interés es la figura del gracioso Tocino que es el germen de lo que en textos posteriores serán las ocurrentes expresiones y situaciones de Jusepe, típico huertano que con sus anacronismos se incorpora a la acción. Tocino es el que aporta la dimensión de comicidad que posteriormente se unirá al localismo en la escenificación de los Autos.

Otro libreto de teatro popular que ha llegado hasta nosotros es *La infancia de Jesucristo*, poema dramático dividido en doce coloquios, es obra de Gaspar Fernández y Ávila, Colegial Teólogo del Sacro Monte de Granada. Fue publicado en Málaga en 1785 y hay una edición de Francisco Benedicto en Murcia de finales del siglo XIX, probablemente posterior al Auto alegórico. En el poema predomina el romance octosílabo y a los diez coloquios de la primera edición, que narraban la infancia de Cristo desde la Encarnación hasta la Presentación en el templo, se añadieron después dos más sobre la obediencia de Jesús. Es muy posible que al dramatizarlos se fuesen suprimiendo ciertos coloquios, se encuentran diversas acotaciones hechas con lápiz en el ejemplar del Archivo Municipal de Murcia (1877).

¹¹⁶ GARCÍA MARTÍNEZ, T.; LUJÁN ORTEGA, M. (2007): "Los autos de Reyes Magos en la Región de Murcia". 7º *Seminario sobre folklore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

En la representación teatral de los autos sacramentales (Reyes, Pasión, etc.) la presencia de la mujer es fundamental. De igual forma este equilibrio de actores se consigue con la incorporación del hombre. En los Autos de Reyes Magos, personajes como la Estrella son relevantes ya que en concreto este personaje es la guía de toda la obra, así como de los tres Reyes Magos. Por lo general el personaje de Estrella siempre está representado por una niña del pueblo. Le siguen a este otras actrices populares como Raquel, el Ángel o la Virgen. Pero si hay un papel esperado por el público en todas las representaciones es el de Rebeca, la cual forma pareja artística con Jusepe. En su origen andaluz de la obra, estos dos personajes representan dos pastores campesinos, en la versión murciana y concretamente de la huerta de Murcia, Jusepe y Rebeca representan a dos huertanos tiernos, risueños y alegres.

En la pedanía murciana de Javalí Nuevo desde hace varios siglos se viene representando este Auto Sacramental¹¹⁷ tal y como nos lo atestigua esta noticia de 1907 “el día 6 del corriente tendrá lugar la tradicional función de Reyes que anualmente celebra en el Javalí Nuevo y que tan gran aceptación ha tenido en años anteriores. Tomarán parte en ella las bellas y distinguidas jóvenes Antonia Beltrán y Maravillas López, además de los que tantas veces han merecido el aplauso del público. Se gestiona con la compañía de tranvías que ponga los suficientes coches esa mañana para conducir al público”.

En el Siglo de Oro, dos casos de vocación eremítica tardía fueron *La Baltasara* y Francisca de Gracia, conocida como *La Cómica*. Bien afamadas, mujeres liberadas y vitales como todas las de su profesión en la época; hechas en el libertario mundo de la farándula, crecidas sin prejuicios ni ataduras. Ambas, una detrás de otra, dejaron el mundo y sus afanes y se retiraron a hacer penitencia. *La Baltasara* afincó su soledad y apartamiento en las afueras de Cartagena. Francisca de Gracia, escogió el monte murciano-capitalino para, ejerciendo de santera de la Fuensanta, pasar allí el resto de sus días, penando por su vida de cómica disipada. Religión y Literatura, amén de vida real, mezclados sin posibilidad de separación: eso supone estos dos curiosos casos.

¹¹⁷ Los Reyes en Javalí. El Liberal. 4 de enero de 1907, página 3.

13.- Dramaturgas murcianas

Carmen Conde es autora de una amplia producción dramática, en gran parte inédita y desconocida, que, como la narrativa, tiene una estrecha vinculación con su labor poética. Durante la contienda civil escribió tres obras sobre la guerra en las que late una honda preocupación por el hombre y sus sentimientos en esas trágicas circunstancias. *Oíd a la vida* (1936), «auto civil contra la guerra», se cuestiona reiteradamente la finalidad y el sentido de las muertes. *Tras de la perdida gente* (1937, publ. en 1986) es un breve monólogo en el que una mujer se lamenta tras ser evacuada por haber quedado sin hogar, pero se da cuenta del mayor pesar del hombre a cuya casa ha sido trasladada porque él ha perdido a su hijo. *El llanto* (1938) es una sentida protesta frente al dolor. De 1937 son también *El ser y su sombra*, *El infinito* (publicada con el seudónimo de Florentina del Mar, como Un mensaje, «Homenaje al inolvidable poeta Antonio Machado», de 1944) y *El arrebatado*, «ensueño» publicado en 1988, en el que un joven ve escindida su personalidad. *Tras Prólogo* (1947) y *Enunciación* (1950), deja pasar diez años hasta escribir *Nada más que Caín* (1960), en tres actos, quizá su obra más ambiciosa, en la que plantea el problema de la soledad de Caín al sentir, como Eva, su madre, que Dios no le ama. Esta convicción lo lleva a dar muerte a su hermano Abel a pesar de que éste se encontraba dispuesto a cambiarse por él para aliviar su sufrimiento. El acto tercero tiene lugar muchos siglos después, cuando otros males se apoderan del mundo porque Caín se ha multiplicado aunque permaneció solo, errante y proscripto... *Teatro inútil* (1968 y 1971), se ha publicado la primera en el segundo volumen de Narradores Murcianos, *La Madre del hombre* (1974) y *Teresa de Jesús y su divina pasión* (1982) son sus últimos títulos. No ha sido escasa la dedicación de Carmen Conde al teatro para niños. Con el nombre de Florentina del Mar adaptó *Aladino* (Madrid, 1944), estrenada en el Teatro Español en noviembre de 1943 por el Teatro Nacional Lope de Rueda. Con su nombre publicó *Belén, auto de Navidad* (Madrid, 1953), *A la estrella por la cometa* (Madrid, 1961, Premio Doncel), *Una niña oye una voz* (Madrid, 1979) y *El monje y el pajarillo* (Madrid, 1980). En Televisión Española se han estrenado *Los tres hijos del rey de copas y el rey de bastos* (Madrid, 1979), *El Conde Sol* (Madrid, 1979) y *El lago y la corza* (Madrid, 1980). Carmen Conde ha llevado a cabo las adaptaciones de *Reunión de familia*, de T. S. Eliot, y de *Historia del soldado*, de C. F. Ramuz, estrenadas en 1956 por Dido, Pequeño Teatro; y *El amor y la muerte de Calixto y Melibea* (1956, refundición y síntesis de La Celestina) y *Entre*

aceitunas y coplas (arreglo de un paso de Lope de Rueda). Algunas de sus novelas han sido adaptadas para televisión por otros autores.

El teatro de Carmen Conde tiene unas características muy especiales que han dado lugar a que tan extensa producción haya permanecido fuera de los escenarios, a pesar de la personalidad de su autora. Tampoco creemos casual ni ajeno a su voluntad el hecho de que la mayoría de sus obras se encuentren inéditas y que las publicadas lo hayan sido casi exclusivamente en revistas. No se preocupa Carmen Conde de crear para la escena sino de ofrecer unos textos, literariamente muy cuidados y breves por lo general, que escogen situaciones con intensos conflictos, pero que se desarrollan de un modo lineal, sin la adecuada construcción dramática. *En familia*, emitida por radio y televisión y de la que se hizo una lectura expresiva en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia en 1987. En cuanto a los temas, como hemos visto, la autora insiste “en su preocupación por el ser humano, en su reflexión sobre la condición de la mujer, en su meditación sobre el misterio de vivir, la integración con la naturaleza, su pesquisa sobre el destino humano”.

Fuensanta Muñoz Clares (Murcia, 1952) estrenó en marzo de 1985 en el Teatro Romea *La celada fuente* (Murcia, 1986), texto dramático compuesto por tres líricos monólogos de Corina de Tanagra, Christine de Pizán y María, madre de Cristo, que guardan relación entre sí.

Diana de Paco (Murcia, 1973) Profesora Titular de Filología Griega en la Universidad de Murcia donde imparte clases de lengua y literatura griegas antiguas y de griego moderno. Doctora en Filología Clásica (Universidad de Murcia) y licenciada en Filología Italiana (Universidad de Salamanca). Ha trabajado en las Universidades de Bérgamo, Alicante y Murcia y ha realizado Estancias de Investigación en las Universidades de Heidelberg, Roma (La Sapienza), Trinity College (Dublín) y en la Universidad de Trieste. Cuenta con diversas publicaciones dedicadas a la literatura griega y a la literatura comparada, en particular a la pervivencia del teatro griego en la escena contemporánea. Como dramaturga ha visitado diferentes universidades en Europa o EEUU y ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales. Sus publicaciones están dedicadas, en su mayoría, al estudio de la literatura griega y su pervivencia en la literatura actual. Entre sus obras de teatro destacan *Eco de Ceniza* (1998), *Polifonía* (2001), *Eco de cenizas* (1999), *Lucía*; *La antesala* (2002), *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX* (2003), *Polifonía* (2009), *De mutuo acuerdo* o *El concierto del hombre con un abrigo pegado a la piel y otras obras menudas* (2015).

María Alarcón Campos, diplomada en Educación Social por la Universidad de Murcia y licenciada en Interpretación textual por la Escuela de Arte Dramático de Murcia. Es autora de las obras *Atasco*, *La biodecisión*. Pertenece al colectivo Teatro Pequeño y desarrolla diversas actividades como actriz, dramaturga y directora de piezas teatrales.

Eva María Fernández, estudió Arte Dramático en Madrid, siguió sus estudios en Londres donde hizo Guión y dirección de cine en la Nacional Film and Televisión School. Es autora de *Un final para Ana* (Obra teatral editada a través de Tres Fronteras); *Maleta, piano, sofá* (Obra seleccionada en la III Edición del Festival Internacional de Teatro Íntimo). Ha escrito y llevado a la pantalla tres cortos y un largometraje, todos ellos seleccionados en festivales de todo el mundo. Su primer cortometraje llegó a Cannes en 2010, y el guión de su película *Por horas* quedó finalista en los Premios Latino 2016 y en el Festival internacional de Cine de Portugal como mejor guión de cine social.

Raquel Garod (Murcia, 1992). Tiene los estudios superiores de Arte Dramático, especializándose en Teatro de Creación aplicado a la Interpretación en el Teatro Físico. Complementa su formación académica con Interpretación en el Teatro Textual y en el medio audiovisual. *El Grito*, publicado en la Revista científica de artes escénicas y audiovisuales Fila à | N° 0 | en la ESAD de Murcia. *La Bailarina que sí bailaba siempre* (Mención especial en el I Premio Internacional Dramaturgia Invasora), publicado en la Revista Ágora 127. Año 5 | No. 20 | Diciembre 2017-Febrero 2018 y *Fragments para un cuerpo expresivo*.

Raquel Pulido Gómez. Estudió Dirección de escena y dramaturgia en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. Como autora teatral destacan sus obras: *El abismo* (Premio Luis Barahona de Soto de textos teatrales en 2010). *La lengua* (basada en un cuento de su autoría, Arroz con pollo, Premio de Relatos Zenobia en 2007). *Melissa* (Accésit en el XV Certamen de Textos Teatrales Ciudad de Bailén en 2015). *Memoria de Prácticas* (galardonada en la modalidad de teatro en castellano en los LIII Premios Literarios Kutxa Ciudad de San Sebastián en 2016).

Natalia Yurena Rodríguez Díaz, (Murcia, 1984). Licencia en arte dramático por la ESAD de Murcia, maestra de primaria, directora de escena y dramaturga, del que destacan sus obras como dramaturga: *El camino de las princesas* (2007, 2º premio CREAJOVEN), *Yetem?* (2010) y *Abecedario* (2017).

14.- Actrices murcianas

A lo largo de los siglos en la Región de Murcia han proliferado actrices especialistas en teatro, cine o televisión. En el siglo de oro, y a lo largo de todo el siglo XIX, el teatro popular estaba repleto de actrices femeninas, las cuales representaban papeles variados pertenecientes a obras como el Auto de los Reyes Magos, el Auto de la Pasión o cualquier obra de teatro, tanto clásica como popular. Con la llegada de la gran pantalla, gran parte de nuestras actrices se fueron introduciendo poco a poco, ya que la Escuela de Arte Dramático de Murcia ha sido un generador de artistas, tanto para el teatro, como el cine, cabaret (Pilar Sola, Elia Estrada) o la danza. En la actualidad contamos con un grupo de mujeres jóvenes, modernas y emprendedoras, visibles a través de la gran pantalla en películas de cine o en series semanales.

Elvira Albero Pineda (1955) nacida en Murcia, fue directora del Teatro Bernal de Murcia y de la popular obra teatral Don Juan Tenorio de la Asociación Teatral Amigos del Tenorio. Con apenas tres añitos ya abría sus curiosos ojos para contemplar, más intrigada que sorprendida, cómo ensayaba su madre en casa el personaje de Brígida, al que encarnaba en el Tenorio. Su carrera como actriz comenzó a los 16 años con Antonio Morales representando el papel de Lucía en el Tenorio. Pero si alguien influyó en su vida fue la figura de su madre, la cual le inculcó el amor por el teatro. A los 20 años ingresó en la Escuela Superior de Arte Dramático. A lo largo de su carrera ha trabajado con César Oliva, Juan Ibarra, Fernández Aguilar, Federico Viudes, Lorenzo Píriz-Carbonell, entre otros. A los 33 años hizo la carrera de dirección y en el año 1999 creó la compañía «La Cómica».

María del Rosario Mercedes Pilar Martínez Molina Baeza “**Charo Baeza**”, (1951) natural de Molina de Segura, actriz y guitarrista que antes de triunfar en Las Vegas, la Charo española poco tenía que ver con la americana. Pasó varios años en Madrid intentando hacer carrera en el teatro, en el cine y dando conciertos de chanson francesa con su guitarra, su gran pasión. De hecho, venía de ser alumna de Andrés Segovia. Esta guitarrista, actriz, cantante y, en definitiva, show woman murciana fue

la española más famosa de los EE.UU durante décadas y uno de los personajes más icónicos de su show bussiness. Con su “cuchi-cuchi”, su cómico inglés con acento español, su silueta explosiva y un peinado que parecía tener vida propia, reinó en el Strip de Las Vegas, fue un personaje recurrente de *Vacaciones en el Mar*, se codeó con Frank Sinatra o Gregory Peck y hasta ha salido en *Los Simpson*. Sin embargo, España no la supo entender ni antes ni después de irse a América y aquí sigue siendo casi una completa desconocida. Charo comenzó en televisión como panelista de *The Hollywood squares* de 1972 a 1978. Ella sostiene el récord de apariciones de invitados famosos en la serie *The love boat*. Charo también apareció regularmente en *Chico and The Man*, después de la muerte de Freddie Prinze. Charo también formó parte del reparto de la tercera temporada de *The surreal life*. En 2006, Charo ha aparecido en la miniserie de VHI, *I love the 70's*, volume 2 y (junto con Little Richard y Burt Bacharach) y en anuncios de las marcas Geico, Sprint y Burger King. Debido a su desmedida popularidad en Estados Unidos, ha salido frecuentemente en televisión y es la primera murciana en aparecer en un episodio de *Los Simpson*, «El viejo y la llave», cantando “My name is Charo, I shake my Maracas”.

Celia Escudero (1906-2009) natural de la localidad de Sucina (Murcia) actriz de gran prestigio en el cine silencioso. Tras pasar su juventud en Cartagena, Celia viajó con sus hijas a Madrid donde se inició en el mundo del cine. Entre sus principales películas de los años 1924 a 1928, *Diego Corrientes*, *El Abuelo*, *La Bejarana*, *La Sirena del Cantábrico*, y *¡Viva Madrid que es mi pueblo!*. Durante el periodo republicano destacaron sus interpretaciones en el cine sonoro con *Fermín Galán* y *El niño de las monjas*. La prensa la comparaba en aquellos años con Greta Garbo, y la considera una maravilla de mujer, vampiresa, guapa, elegante, de rostro encantador y una depurada sensibilidad artística.

Finita Imperio (1928 - 2013) es el nombre artístico de Josefa Cánovas Hoyos. Natural de Cartagena. Debutó en los escenarios a la corta edad de siete años actuando en el Circo Price de Madrid, consagrándose en las ciudades de Barcelona y Valencia a los dieciséis años. A lo largo de su carrera grabó varios discos con importantes casas comerciales junto a grandes intérpretes como Lola Flores o Concha Piquer. Durante décadas viajó por todo el mundo interpretando cante flamenco y realizando grabaciones de discos. En el año 2006 recibía un emotivo homenaje por el Aula de flamenco de la Universidad de Murcia.

Margarita Lozano (1931 - 2022), natural de Tetuán pero vinculada a Lorca desde siempre por motivos familiares y de residencia. Comenzó en los años cincuenta del pasado siglo XX alternando desde el principio el arte del cine con el del teatro. Entre sus representaciones más importantes destacan *Fedra*, de Unamuno; *Las tres hermanas*, de Chejov; *Mirando hacia atrás con ira*, de Osborne; y *La Camisa* de Lauro Olmo. Entre la década de 1950 a 1960 dentro de su etapa española, interpretó películas como *Hermano menor*, *Alta costura*, *El Lazarillo de Tormes*, *Un ángel tuvo la culpa*, *el sol en el espejo*, *Los Tarantos* y *Noche de verano*. Tras su viaje a Italia, decidió fijar su residencia en aquel país, en la que comenzó una interesante carrera cinematográfica destacando de esta etapa *Viridiana* con Luis Buñuel y *Porcele* de Pier Paolo Pasolini.

Elena Mellado del Hoyo o **Elena María Tejeiro** (1939) como se le conoció popularmente en el mundo del teatro, cine y televisión. Nació en Murcia, realizó sus estudios de arte dramático en Murcia y Madrid. Al teatro entró de la mano de Miguel Mihura, el cual observó las dotes interpretativas de la actriz. Entre sus éxitos teatrales cabe destacar *La Bella Dorotea*, *La Decente* y *Maribel y la extraña familia*. Durante varias temporadas representó por toda España un éxito de Broadway: *Las mariposas son libres*. En el cine, y bajo la dirección de Antonio Ribas, realizó películas como *Las salvajes del Puente de San Fil*, *Medias y calcetines* o *Bochorno*.

Josefina Aniorte Villalgordo o **Pepa Aniorte** como se le conoce artísticamente. Nacida en Orihuela, pero murciana de adopción, su familia se trasladó a Murcia cuando ella iba a cumplir los cuatro años y, desde entonces, permanece afincada en la ciudad. estudió en la Escuela de Arte Dramático de Murcia, alternando estudios con diversas actuaciones como cantante en grupos musicales. Tras hacer publicidad se inició en el ámbito cinematográfico con películas como *Princesas* y *Camarón*, ambas en 2005. Entre sus trabajos televisivos destaca su colaboración en *Los Serrano*, *Hospital Central*, *El comisario*, *Al filo de la ley* o *Águila Roja*. En el año 2017, anunció que se incorporaba al reparto principal de una nueva serie llamada *El incidente*, interpretando a Alicia Riquelme. En este mismo año se incorporó al reparto de la sexta edición de *Tu cara me suena*. Una actriz que irrumpió en la televisión con papeles de mujeres populares, que casi reivindicaban la feminidad llana de las zonas más humildes de su Murcia de adopción. Pasado el tiempo, esta Pepa Aniorte, actriz que se mueve como pez en el agua en la comedia, ha demostrado sobradamente su valía como mujer de escena. Considerada una embajadora de Murcia, sigue trabajando en la gran pantalla para toda España.

Marta Nieto Martínez (1982), actriz murciana conocida principalmente por su papel de Carmen en *Hermanos y detectives*; *Cuéntame*, *Los hombres de Paco* y *Hospital Central*. Nieto ha actuado en películas como *Combustión* (2013), *Ocho citas* (2008), *El camino de los ingleses* (2007). Premio al mejor cortometraje (2018) en los premios Forqué recayó en *Madre*. Fue imagen del cartel de las Fiestas de Primavera en su ciudad natal, en 2019, con el lema *Murcia renace*. Por la película *Madre* ha recibido el premio a la Mejor Actriz en la sección *Horizontes* en el Festival de Venecia y Mejor Actriz Protagonista en los premios *Forqué* (2020) así como una merecida nominación a los premios *Goya* (2020).

15.- Conclusiones

A la hora de abordar esta labor se han seguido varias premisas. El estudio de las fuentes orales y el trabajo de campo in situ, ha sido el que más valor ha tenido, ya que esta recopilación ha sido posible gracias a la contribución de una amplia y extensa red de entrevistadas que han querido que quedara su voz grabada como testimonio. Además de los registros sonoros primarios que han sido recogidos, también se ha contado con la participación de un nutrido grupo de colaboraciones que han querido pasar por un estudio profesional de grabación interpretando músicas y letras tradicionales.

Para nosotros la realización en cada uno de los tres capítulos que hemos confeccionado han sido muy placentero, poder hablar del rastro de la mujer en la tradición y en el folclore, para recomprobar la gran valía que tiene la mujer, en muchos casos cantaban o actuaban como vía para poder expresarse, dar al mundo, ofrecer a su sociedad, todo lo bueno que pueden dar con sus creaciones, músicas y ritmos.

En el camino de esta investigación, que ha sido largo, hemos conocido lo más precioso de la tradición, la oralidad de las personas, por medio de cantantes, intérpretes, *cantaoras*, tañedoras o simplemente mujeres que han ofrecido su testimonio en las grabaciones sonoras efectuadas en estos años.

Aunque es una labor de recopilación también se ha creído necesario traer a colación las actrices, directoras de teatro, *cantaoras* flamencas y mujeres de folclore de la actualidad. Voces anónimas que han pasado con nombre a través del tiempo, aquellas voces que hemos bautizado como voces con arte que han bebido de la tradición y por su valía y carisma se han subido a un escenario para lo que es conocido por el pueblo escribirlo a modo de manifestación cultural. Somos conscientes que el acceso a la música y al teatro ha cambiado, ahora se siguen otros patrones, en este trabajo se ha querido buscar lo más tradicional, pero también se ha visto la importancia que tiene la evolución que se está viviendo en la tradición. Las manifestaciones culturales van de la mano de la sociedad y la economía que

las sustenta, es por ello que lo que se destaca es el perfil profesional de mujeres de folclore, flamencas, dramaturgas, actrices o directoras de escena. Además de las mujeres que en su memoria recogen los cantos y ritos que conformaban su vida diaria.

El acceso al teatro, a la música e incluso a la tradición ya no se rige por la aproximación a la cultura popular de la familia, es a través de su conocimiento en la escuela donde se desarrollan las competencias artísticas y el conocimiento del cancionero. La música y las artes escénicas están regladas por las guías didácticas impartidas en escuelas de arte dramático y conservatorios de música, -el folclore adolece de un centro educativo para que pueda ser aprendido- es por ello que ha habido un cambio en el sonido de la música popular y en su organología que no se ha quedado supeditado a la tradición, sino que ha hecho evolucionar las melodías de raíz, con sonidos más brillantes y más afinados. Al igual ha ocurrido con el teatro popular que ha tenido un desenvolvimiento en positivo con una profesionalización y excelencia.

Para escuchar las grabaciones sonoras de este capítulo, escanea el QR:





Laboratorios fotográficos E. UTRILLA—Los Centelles, 10—Teléfono 18092—Valencia

Escuelas Nacionales

LA ALGUEIDA — ARCHENA (Murcia)

En la escuela. La Algaida (Archena). Año 1946. Archivo: Tomás García.

Canción de cuna. Eduarda Navarro Sastre. Fondo de música tradicional de Barcelona.

Canción de Cuna

27, ⁴⁵ Lorca
(Murcia)

mi ne-ni-ca es mi ne-ni-ca - - y no es ne-ni-ca de na-die el que quie-ra u-na ne-ni-ca - - va-ya a la sie-na y la ga-ne - - co-mo yo he ga-na-do a és-ta - - -

Ricardo Pintos



Trabajando en el albaricque. La Algaida (Archeña). Años 40. Archivo: Tomás García.



Marlín-Ciara



Taller de esparto. Guadalupe (Murcia). Archivo: Tomás García.



La recova en el Mercado. Murcia. Años 50. Archivo: Dolores Cerezo.



«Me querían llevar a Valencia para enseñar a bailar.»

Carmen Soto "la Pereta". Revista Aldaba, 1987.



Recogiendo patatas. Llano de Brujas (Murcia). Archivo: Pedro Navarro.

Comparsa de Carnaval. Guadalupe (Murcia). Archivo: Tomás García.





Juanita Navarro, Águilas. Fotografía: Tomás García.



Mari Cruz Sánchez López. Mujeres con raíz. Fotografía: Joaquín Zamora.



Salvadora Matallana al baile con las postizas. Cehegín. Fotografía: Tomás García.

Romería del Calvario. Cartagena. Fotografía: Tomás García.





De romería. Cartagena. Fotografía: Tomás García.

En rogativa

Ayer trajeron procesionalmente de su monasterio las sagradas imágenes de Santa Ana y el Santísimo Cristo de la Colina, para impetrar el beneficio de la lluvia.

Con este motivo se harán rogativas.

Hoy se ha notado un cambio atmosférico en buen sentido, al parecer, pues el cielo se ha presentado encapotado y han caído algunas gotas.

El Señor tenga misericordia de estos pobres labradores, que con mil angosres, muchos de ellos, depositaron la semilla en la tierra y ven con dolor que bastantes de los sembrados se han secado, y que si al Providencia divina no les favorece con el rocío bienhechor, concluirá por perderse completamente la cosecha.

Rogativa de Jumilla.
Diario de Murcia.
21 de febrero de 1886.
Archivo Municipal de Murcia.

Alberca

El día 6 de enero, a las nueve, festividad de los Santos Reyes, se celebrará en este pueblo, con la brillantez acostumbrada, la tradicional función de los Reyes Magos.

Reparto.—Virgen, señorita Rosario Mármol; Estrella, niña Rosario Paredes; Rey Melchor, Antonio Zapata; Rey Gaspar, Juan Campillo; Rey Baltasar, Angel Gallego; Rey Herodes, José Paredes; Paje 1.º, Lucas López; Paje 2.º, Andrés Tornel; San Miguel, Francisco Paredes; Luzbel, Francisco Roca Aróca; Centurión, Andrés Rufete.

La Verdad. 1 de abril de 1930.
Archivo Municipal de Murcia.

— Los Reyes en Javall —

El día 6 del corriente tendrá lugar la tradicional función de Reyes que anualmente celebran en el Javall Nuevo y que tan gran aceptación ha tenido en años anteriores.

Tomarán parte en ella las bellas y distinguidas jóvenes Antonia Beltrán y Maravillas López, además de los que tantas veces han merecido el aplauso del público.

Se gestiona con la compañía de tranvías que ponga los suficientes coches esa mañana para conducir al público.

Liberal de Murcia.
1 de abril de 1907.
Archivo Municipal de Murcia.

Reyes en Guadalupe
Domingo día 10 de Enero de 1965

Representación del

AUTO DE REYES MAGOS

por el extraordinario grupo artístico «CAUCHOS DE LEVANTE» del Hogar del Labrador con arreglo al siguiente reparto:

Estrella	Maribel Orea Ros
Herodes	Domingo Rex Lozano
Melchor	Antonio Rex Lozano
Gaspar	Alfonso Noguera Soriano
Baltasar	Jaime Ortín Gómez
Primer Ministro	Pedro Linares Martínez
Segundo Ministro	Mariano Ortín Gómez
Josépe	Florentino Hernández Lorente
Rebeca	Carolina Gómez Mora
Raquel	Consuelo Aguilar Gambin
Luzbel	José Antonio Guerrero González
Centurión	Francisco Xavier Ant.º Gómez Garre
Soldado	Juanito Sierra
Virgen	Angelita Guerrero Botia
Ángel	María Jesús Abellán Caravaca
Sayones y verdugos	Juan García Sierra

NOTA: Los actos darán comienzo a las diez de la mañana con el encuentro de los Reyes Magos en la carretera de los Jerónimos y a continuación los demás coloquios en el Salón Delicias.

Fp. Beltrán Murcia

Teatro popular. Representación del Auto de Reyes Magos por el grupo artístico Cauchos de Levante del Hogar del Labrador. Enero de 1965.
Fuente: Tomás García.



Auto de Reyes Magos.
Guadalupe (Murcia).
Años 60.
Fotografía: Tomás García.

La Estrella durante el Auto de Reyes
de Aledo. Fotografía: Tomás García.



La pérdida de la cultura de transmisión oral es la privación de una gran riqueza idiomática, de rituales y señas que nos hacen más homogéneos y menos ricos en intelectualidad.

3.

Literatura de tradición oral. Troveras y poetas murcianas

Esta publicación de **LA VOZ DE LA MUJER en la Región de Murcia. Documentos sonoros de tradición oral**, es un compendio de tres capítulos acompañados cada uno por unas grabaciones sonoras. Cada audible recoge una treintena de archivos sonoros donde se escuchan voces ricas en tradición oral, narraciones musicadas y canciones grabadas ex profeso para este trabajo. Las grabaciones complementan y multiplican las líneas de investigación presentadas en este proyecto.

Con el título “Del habla al canto, del canto al juego, del juego a la danza. Maestras murcianas” se muestra un recorrido por las cantinelas infantiles de las primeras edades de vida, desde las nanas o canciones de cuna, hasta las fórmulas de experimentar el mundo que rodea al niño como el hilo conductor de su aprendizaje. La mujer como portadora de tradición dentro del seno familiar, es la que inicia a sus retoños a descubrir el mundo con el saber melódico de su voz. Al ser un estudio de corte de género, se ha querido hacer un hueco a las maestras que enseñaron desde el folclore, acrecentando el valor de la Educación.

La línea dedicada a la “Música de tradición. Voces con arte. Actrices y cantaoras murcianas” se ha incurrido en la recopilación de cancioneros existentes en relación a los cantos colectivos que se coreaban en los trabajos de índole femenina y en los rituales festivos. Se ha querido ahondar en la aportación de la “Mujer en el folclore” y la manera de entender su vinculación a la música tradicional. Al igual que con las “Cantaoras murcianas”, para poner sobre el papel, la valía que demuestran en los escenarios. En cuanto al teatro popular se ha querido dar un paso más y se han recogido las dramaturgas y actrices murcianas. En las grabaciones sonoras del capítulo 2 se recoge el repertorio tradicional de música popular donde suenan aguilandos, jotas, malagueñas, seguidillas, saetas, cantos colectivos a los mayos y la Virgen del Amor Hermoso de la Ribera de Molina de Segura, para terminar con cantos de trabajo. Por el valor que tienen las postizas o castañuelas en los sonidos de la tradición, se han recogido los diferentes toques siendo esenciales en la base rítmica del baile.

En este último episodio sobre la “Literatura de tradición oral. Troveras y poetas murcianas”, se ha querido compilar una muestra del patrimonio oral que se aprendía memorizándolo como ocurría con los romances, refranes, felicitaciones, brindis,

dichos, adivinanzas, fábulas, cuentos populares, oraciones mágico-religiosas, oraciones de acción de gracias, de protección, para encontrar algo perdido, para las inclemencias atmosféricas, etc. Para entrar de lleno en la parte de la creación personal, con la poesía tradicional y en su vertiente más visible, con la poesía popular repentizada y la presencia de la mujer en el trovo como se conoce en la Región de Murcia. Al igual que en toda la investigación, se ha buscado dar otra visión de cómo va a ir evolucionando la tradición, es por ello que se han recogido el nombre de las mujeres que cultivan la fórmula del trovo, improvisando y cantando poesía versada en el momento, pero también se ha querido contar con las poetas murcianas que escriben poesía.

*Sin lo etnográfico queda el granero
de datos desaprovechado por
falta de levadura científica;
a mucho dar, daría tortas literarias,
pero no pan de ciencia.
Aranzadi¹.*

I.- La construcción folk-lore versus «saber popular»

El arqueólogo inglés William John Thomas utilizó el término folklore en una carta publicada el 22 de agosto de 1846, con el pseudónimo de Ambrosio Martín, en el N.º 982 de la revista londinense *The Atheneum*, para referirse a la recolección de materiales de literatura popular. Esta palabra sajona se compone de dos voces, “folk” que significa personas, género humano, pueblo y la otra parte del vocablo “lore”, que significa lección, doctrina, enseñanza, instrucción, saber. Por lo tanto la palabra Folk-Lore¹ equivale a lo que en español denominaríamos el *saber de las gentes, el saber popular*. Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, en su vigésima segunda edición, describe la palabra folclore de la siguiente manera; en su primera acepción como *conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo*, y en segunda como *ciencia que estudia estas materias*. Otras definiciones recogidas son las que aportaron los investigadores etnográficos, como el científico Telesforo Aranzadi Unamuno (Vergara 1860 – Barcelona 1945), que realizó una intensa labor de investigación en distintos campos de la Antropología y de las Ciencias Naturales, sus trabajos etnográficos surgieron de forma paralela a sus investigaciones. Aranzadi definió y delimitó la investigación folclórica desde su primer artículo en *La España Moderna*² y durante las lecciones impartidas en el Ateneo de Madrid durante el año 1915, en las que afirmaba que “Folklore es propiamente lo que sabe el pueblo, no solo lo que sabe cantar y contar, sino también lo que sabe hacer. Consecuencia inmediata para el hombre de ciencia es lo que los alemanes llaman Volkskunde, lo que se sabe de la cultura popular; es decir, la Etnografía de un solo pueblo, la

¹ ARANZADI, T.: *La España Moderna*. Madrid, 1889 - 1914. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubruli. En: <http://prehistoria.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=8054>.

Este término por lo expresivo tuvo gran aceptación, utilizado solo o con un sustituto patrimonial, ha llegado a ser voz internacional de la ciencia popular desde sus inicios a mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

² ARANZADI, T.: *España Moderna*. Madrid, 1889 – 1914.

monografía etnográfica”. En su interesante discurso apuntaba tres etapas objeto de estudio *Folklore, Etnografía y Etnología*, “significan y valen, sin lo romántico, lo pintoresco o lo nostálgico, no se interesaría en ello muchas personas que, al llevar o ayudar a llevar el grano al granero, pueden ser no solo útiles, sino hasta necesarios para formar el granero científico”. En esta primera etapa, la del folklore, “puede colaborar y facilitar datos desde el pastor hasta el ingeniero, y no es labor para una sola persona. Sin lo etnográfico queda el granero de datos desaprovechado por falta de levadura científica; a mucho dar, daría tortas literarias, pero no pan de ciencia”. Sin lo etnológico, “este pan se emblandece o lo comen los ratones de biblioteca, en vez de ingerirlo y transformarlo en energía científica y filosófica, el hombre es capaz de ello” en este párrafo se marca la importancia de dar a conocer, comunicar, compartir las tradiciones que porta en su ADN el ser humano.

El éxito del folklore según Carreras Candi³, obedece al hecho de reconocerse el pueblo a sí mismo, como si delante de él existiera un espejo, según este autor, el folklore es “el conocimiento vulgar, lo vago, incierto, desordenado y falto de unificación y, por tanto, inferior en el orden de estudios generales al llamado conocimiento científico, reflexivo, cierto, sistemático”. Para Caro Baroja⁴ el folklore es la ciencia o disciplina que trata del estudio del “pueblo” o de los “pueblos”, que tiene una dimensión espacial muy definida y otra temporal, clara y distinta hasta cierto punto de la que ofrecen los llamados pueblos primitivos, que sus principios arrancan de épocas remotas. Continúa el escritor diciendo que los temas que desarrolla son “superior a su mismo propósito, ya que antes de constituirse ha servido de elemento de inspiración para grandes pintores, poetas y novelistas”. Es decir, el folklore como disciplina está plenamente inmerso en nuestra sociedad, pero bajo la capa de la <<tradicionalidad>>, es aprehendido dentro de la antítesis *tradición/modernidad*.

El vocablo folklore se aceptó en España a través de la primera asociación de estudios populares, con la llamada *Sociedad El Folk-lore Andaluz*, fundada en Sevilla hacia 1881 por D. Antonio Machado y Álvarez⁵ (1846-1893). Se trataba de dar un paso más allá de la simple literatura costumbrista, para fundar sociedades científicas que investigaran las creaciones populares, recogéndolas tal y como se hacían y decían

3 CARRERAS CANDI, F. (1931-1933): *Folklore y costumbres de España*. Barcelona: Casa Ed. Alberto Martín.

4 CARO BAROJA, J. (1979): *Ensayos sobre la cultura popular española*. Madrid: Dosbe.

5 Antonio Machado y Álvarez más conocido como Demófilo, ilustre folklorista que participó en multitud de congresos y acontecimientos, perteneció a la Generación del 98, educado en las ideas del pensamiento liberal, del krausismo primero y del positivismo después.

por el pueblo, para que posteriormente, estas recopilaciones pudieran servir de base a trabajos teóricos de índole antropológica. En esta línea existía una corriente científica europea, algunos de sus socios fundadores fueron William J. Thoms, G. L. Gomme (Inglaterra), Theophilo Braga (Portugal), Gaston (París-Francia) y Giuseppe Pitré (Italia). En la que sus investigadores mayoritariamente eruditos se dedicaban fundamentalmente a la recolección de materiales relacionados con la cultura tradicional; los materiales recogidos eran coplas, refranes, peculiaridades, festejos y otras costumbres. Es decir, una labor que solía ser más recolectora o descriptiva que teórica, dentro de la pretensión de realizar tareas que tuvieran una finalidad científica y no simplemente el coleccionar materiales por mero gusto estético, tal y como se hacía hasta entonces⁶. Además, hay que considerar en este sentido de la existencia de una corriente previa al movimiento romántico, que se prolongó tardíamente en España, y que ya gustaba de estudiar y escribir sobre el “pueblo sencillo”, buscando en sus costumbres y en su cultura la “esencia nacional” de cada país. De hecho, el costumbrismo⁷ y otras acciones para recobrar la tradición, hundieron sus raíces en el romanticismo de finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX, como resultado son los trabajos en Alemania de Gottfried von Herder, fue el impulsor de registrar y preservar deliberadamente el folclore para documentar el auténtico espíritu, tradición e identidad del pueblo germano. De la misma forma Grimm y Scott hicieron lo mismo en Inglaterra, de manera sistemática recopilaron colecciones de los autores escandinavos principalmente. También conocemos las recolecciones de piezas de la tradición oral española recogidas por los intelectuales Estébanez Calderón, Mesonero Romanos, Fernán Caballero y otros.

Dentro de esta corriente se deben incluir los relatos de los viajeros románticos por España en los siglos XVIII y XIX, que describen con detalle lo que consideran elementos exóticos o pintorescos del pueblo español. Esta tendencia del pensamiento romántico se dilató en el tiempo en España a partir de la segunda mitad del siglo XIX con el auge del *renacimiento de las culturas regionales* y de ciertos movimientos políticos que preconizaban una mayor valoración de esas culturas diversas. Y por otro lado, tenemos el abandono o la rápida transformación de las costumbres tradicionales campesinas, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, debido a la modernización, cambios migratorios a las ciudades, la industrialización, la mejora

6 SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M. (2006): “Romanticismo, costumbrismo y folk-lore en Murcia a fines del siglo XIX”. *Revista murciana de antropología*. N.º 13. Murcia: Universidad de Murcia.

7 AYUSO GARCÍA, M. D.; GARCÍA MARTÍNEZ, T. (2011): “Costumbrismo y folclore en Murcia en el periodo de la Restauración: (1875-1902)”. *Murgetana*, N.º 125. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio.

de los transportes y los nuevos canales de comunicación.

En 1882 se inició en Sevilla la publicación de la revista *El folklore andaluz*, y en 1883 empezaba a publicarse en Fregenal de la Sierra (Badajoz) las primeras revistas sobre este tema, tal fue el caso de la revista *El folklore frexnense*. A finales de siglo, Machado incorporó algunas anotaciones al término folclore afirmando que “este es, para mí, la ciencia que tiene por objeto el estudio de la humanidad indiferenciada o anónima, a partir desde una edad que puede considerarse infantil hasta nuestros días”.

La Región de Murcia al igual que otras regiones de la Península fue incluida en *La Sociedad El Folk-lore Andaluz*. En 1881, al publicarse las *Bases de El Folk-lore Español. Sociedad para la Recopilación y Estudio del Saber y de las Tradiciones populares*, redactadas por Machado y Álvarez se afirmaba en su segundo punto⁸ que “esta Sociedad constará de tantos centros cuántas son las regiones que constituyen la nacionalidad española. Estas regiones son: la castellana (dos Castillas), la gallega, la aragonesa, la asturiana, la andaluza, la extremeña, la leonesa, la catalana, la valenciana, la murciana, la vasco-Navarra, la balear, la canaria, la cubana, la puertorriqueña y la filipina”. Esta sociedad editaba la revista *El folklore andaluz* (1882), donde los investigadores podían intercambiar documentación y publicar estudios colaborativos. Desde sus inicios, el vocablo folclore ha estado presente en boca de multitud de investigadores y folcloristas como Gomme⁹, Sydney o Kartland, etc. Donde el folclore comprendía la literatura popular, las costumbres, las supersticiones, creencias y el lenguaje popular. Por lo tanto y tras un periodo considerable de tiempo, en el pasado siglo XX, se llegó a tener la tesis que el objetivo del folclore es lo típicamente popular, tradicional y anónimo, es decir la cultura de un pueblo en todas sus creencias, conocimientos y habilidades. Contemporáneo a nuestros días encontramos las definiciones que de folclore han impartido investigadores como Esteva Fabregat¹⁰ describiéndolo como un “conjunto de formas de cultura conservadas como creencias y como costumbres, y así mismo practicadas en función de tradiciones populares asumidas por una población, pueblo, comunidad, nación o estado. En este sentido, más que de una práctica individual, el folclore debe considerarse en términos de una actividad colectiva”.

8 MACHADO Y ÁLVAREZ, A. (1882-1883): “El Folk-lore español. Sociedad para la recopilación y estudio del saber y las tradiciones populares”. *El Folk-lore Andaluz*.

9 Laurence Gomme (1853-1916).

10 ESTEVA FABREGAT, C. (1981): “El folclore en el contexto de la antropología cultural”. *Cultura Tradicional y Folklore*. Murcia: Ed. Regional.

2.- Literatura y folclore

El término folclore alude a las composiciones de tipo oral, se encuentra un amplio abanico de composiciones transmitidas de una generación a otra, las más comunes son las canciones, cuentos, leyendas, romances, relatos con moralejas, etc. Como rasgos específicos de estas composiciones, aparte de su dimensión oral, hay que señalar su carácter colectivo, son creaciones surgidas por el acervo común, aunque sean en su origen composiciones de tipo individual, y que cada persona o clan haya aportado su variante. Desde su admisión por las gentes del pueblo que las sienten como suyas, se ha contribuido a configurar un conjunto de valores culturales acumulados por tradición o herencia, donde existe una periodicidad, año tras año, estas composiciones son interpretadas en los diferentes rituales o acontecimientos festivos de su territorio¹¹.

La vinculación del folclore con la literatura ha preocupado a los críticos en la materia de un modo general, aunque no de manera particular, según Roman Jakobson, el término folclore y literatura presentan evidentes relaciones, aunque también notables diferencias. El folclore es un hecho social, de carácter oral y sólo se concibe como tal en el marco de lo popular. La literatura, por el contrario, presenta una dimensión individual y escrita, su carácter es objetivo. De esta forma podemos afirmar que la obra de un autor vive de un modo perdurable e inalterable, sin ningún flujo de la colectividad, aunque sometida, por supuesto, a diversas revalorizaciones y críticas a través del tiempo. Los orígenes de nuestra literatura son de carácter folclórico, por lo tanto podríamos concluir que el folclore es literatura. A raíz de ello se podría afirmar el hecho que gran parte de las obras literarias como el Poema del Mío Cid, el Romancero, etc., han seguido cánones folclóricos, así podríamos asegurar las innumerables manifestaciones de literatura culta influenciadas por la veta popular.

¹¹ RUÍZ AMEZCUA, M. (1985): "La transparencia ideológica de la tradición picaresca en el folclore". *Andareje. De la tradición picaresca a canciones de ritual*. Vol. III. Jaén: Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Cultura.

El romancero de transmisión oral, los romances recopilados en el presente trabajo de campo, son una narración viva, tan viva como informantes existen, aún, en este tercer milenio encontramos romances donde se alude a temática de la Edad Media o el amor cortés. Los romances son poemas característicos de la tradición oral, se popularizaron en el siglo XV, se recogen por primera vez por escrito en colecciones denominadas romanceros. Los romances son generalmente poemas narrativos de una gran variedad temática, según el gusto popular del momento y de cada lugar. Se interpretan declamando, cantando o intercalando canto y declamación. Existen dos teorías sobre el origen de los romances: la *teoría tradicionalista* formulada por Gaston Paris y la teoría individualista, sostenida por Joseph Bédier. Intentando conciliar ambas, Ramón Menéndez Pidal creó otra que fue llamada *neotradicionalismo*, una teoría para la cual los romances habrían surgido de la fragmentación de las grandes epopeyas medievales o cantares de gesta, tales como el *Cantar* o *Poema de Mio Cid*, *El cerco de Zamora*, *Cantar de Roldán*. En este proceso, los cantares de gesta, cantados por juglares, circulaban no sólo en las cortes aristocráticas sino también en las plazas, donde el pueblo escuchaba los episodios más importantes y repetidos, se les grababa en la mente y a su vez los repetían y cantaban entre sí. De esa manera fueron transmitiendo oralmente de padres a hijos los fragmentos que tenían mayor interés e incluso algunos se mezclaron con otros y experimentaron una elaboración formal que consistía en numerosas variantes, muchas de ellas localizadas sobre todo a final del relato.

Los romances se pueden dividir en diferentes categorías como los llamados romances viejos¹² (Edad Media), el romancero nuevo (a partir del siglo XVI) o los romances de ciego. Para otros autores el romancero posee una enorme variedad de clasificaciones, las más conocidas son los romances viejos, tradicionales (Milagro de San Antonio), históricos (Romancero del rey don Pedro), fronterizos (El juego del ajedrez), villancico, españoles (La duda de San José), de ciego, campesinos, sefardíes, etc., en cuanto a su temática los hay bíblicos, novelescos, de fidelidades y engaños, de moros, de tragedias familiares, religiosos, líricos, pastoriles, etc. En cuanto a los de tipo religioso son los romances que tratan de la Navidad, la Pasión de Cristo o que hablen de santos. Están muy extendidos los romances históricos que relatan historias de caballerías, de la Reconquista, de sucesos milagrosos, de una historia reciente o los pseudohistóricos. También encontramos los romances vulgares, de ciego, que poseen una clara predilección por las historias truculentas, sangrientas,

¹² MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1916): "Tratado de los romances viejos". *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*, 14. Madrid: Librería de Perlado, Páez y C^a.

desgarradoras, con trágicos finales y casi siempre moralejas aleccionadoras. Los romances en general pertenecen a la llamada “tradicción pequeña” o “historia pequeña¹³”, era la cultura popular de los iliteratos, que quedaban excluidos del conocimiento de la Historia que escribían los letrados, pero todos podían participar en las fiestas, farsas y romances de la “historia pequeña”, y además las dos historias podían mutuamente influirse. Es el mismo caso de fluctuación entre la literatura de tradición oral con la Literatura y la alternancia de conocimientos que pasan de la “pequeña historia” a la Historia como ciencia y viceversa.

El romance como gran parte de la literatura oral tiene una importante función social; este relato musicado enseña, divierte, ilustra, ilusiona, advierte con ejemplos cercanos o con personajes de otro tiempo. Herder llamó a los romances como el “archivo del pueblo”. Otro de los componentes es la actualización o innovación por parte del emisor, cada uno de los romances contados o cantados por cada uno de nuestras informantes es una “versión original”, glosada de forma personal, por lo que hace que la interpretación disponga de un valor añadido. Los romances de tipo histórico que han pasado a través del tiempo por la memoria de los pueblos se han encontrado pocos en número, aunque con muchas variantes y versiones. Los siglos de vida oral ha hecho la aparición continuada de variaciones. Se caracterizan por la falta de precisión, una trayectoria de duración cronológica casi eterna, una gramática errante con una fuerte dosis de fórmulas y frases hechas. Estos romances como los cuentos folclóricos tienen multitud de formas hechas de continua aplicación, como los casos de repetición y paralelismo. Algunas frases hechas se utilizaban para reposar en medio de la narración y conseguir tiempo para pensar en cómo continuar o recordar el relato.

13 MACKAY, A (1988): “Los romances fronterizos como fuente histórica”. *Relaciones exteriores del Reino de Granada: IV del Coloquio de Historia Medieval Andaluza* / coord. por Cristina Segura Graíño Árbol académico. Granada: Universidad de Granada.

3.- Literatura de cordel

Los romances llamados de ciego proliferaron en número y en producción en comparación con los anteriores por ser distribuidos por los músicos-ciegos. Estos “cordelistas” los cantaban por los barrios de las ciudades, pueblos o aldeas y los vendían escritos en pliegos de papel. De esos romances llamados de ciego han llegado hasta nosotros gran variedad, normalmente estas coplas se compraban, leían y releían en casa hasta su memorización, aunque en muchas ocasiones el no poder comprarlos hacían que niñas y niños fueran detrás del coplero por calles y esquinas hasta aprenderlas de oídas... Textos que por lo general pasaban a formar parte de la tradición oral local o familiar. Estos romances escritos se les denominó literatura de cordel, eran escritos en rima, impresos en pliegos sueltos a modo de cuadernillos, de pocas hojas, cuya extensión variaba dependiendo de la obra. Algunos de estos poemas están ilustrados con xilografías, los vendían el cantador de romances que los exponía en tenderetes atados a un cordel y recitaba los versos de forma melodiosa acompañado de un instrumento de música. La historia de la literatura de cordel comienza con el romancero español de la Edad Media y del Renacimiento, para pasar a tratar temas mayoritariamente de hechos cotidianos, episodios históricos, leyendas e inculcación de episodios religiosos. Estas narraciones llegaban a formar parte de los repertorios propios de la Navidad u otros ciclos del año como la Pasión. Según Álvarez Munárriz los temas del romancero murciano coincide con el del resto de las regiones españolas, con la variación de una zona a otra, la proporción entre los que provienen de la literatura de cordel o los que se derivan del romancero tradicional o viejo es prácticamente imposible de determinar.

La importancia de la copla y el ciego no radica en su venerabilidad, sino en el hecho de que hayan servido a generaciones para aprender a leer, generar humor, cultivar la sátira, conocer noticias de otras tierras e introducirse en diversos elementos propios de la música (ritmo, compás, melodía). Caro Baroja¹⁴ decía que “la literatura de cordel es el reflejo de las pasiones más populares, según se han

¹⁴ CARO BAROJA, J. (1966): *Romances de ciego. Antología*. Murcia: Taurus.

manifestado de cuatrocientos años a esta parte”. La pérdida de la mayor parte de la obra es debido a la fragilidad del papel.

Los romances solían interpretarse de varias formas, bien cantados o bien sobre un ámbito melódico reducido a dos o tres notas. Canciones pegadizas de sencillo y fácil desarrollo para ser memorizadas por los receptores, en ocasiones el coplero tenía en su repertorio “melodías tipo” en las que sólo cambiaba la letra. Siguiendo al escritor murciano Díaz Cassou, los ciegos crearon en Murcia una cofradía bajo la advocación de Nuestra Señora de la Presentación en la parroquia de San Pedro de Murcia, fue reconocida oficialmente por Felipe II en 1588, cuyas juntas las presidía su párroco, en esas sesiones se hacían trovos, se pulían los romances y oraciones para después llevarlas a imprimir. En el templo estaba el “archivo de los ciegos”, lugar donde se depositaban los pliegos que se llegaban a comercializar, llegaron a contar con una oración para cantar en cada día de la Cuaresma. La interpretación se hacía frecuentemente de viva voz, pregonando o cantando los romances y trovos, aunque no era raro ver en estas interpretaciones literarias un instrumento musical para enriquecer la figura del intérprete. Este instrumento (guitarra española o guitarra tenor), servía para acompañar el romance, no siempre siguiendo la línea melódica. En el resto de la Península se ha constatado el uso de la zanfona o zanfoña para el acompañamiento de romances, en la investigación realizada en la prensa murciana del siglo XIX, no se ha encontrado la asociación del instrumento de la zanfona a los ciegos, ya se había perdido su uso en Murcia, sin embargo un siglo antes, en el belén que realizó Francisco Salzillo para la familia Riquelme, en el grupo de los personajes que representan la gente del pueblo, sí ha llegado hasta nosotros la figura del “tocador de zanfona”, personaje popular que probablemente fue coetáneo al gran maestro de la imaginaria barroca.

En la ciudad de Mula, en el primer tercio del siglo XX¹⁵, hubo un matrimonio de invidentes formado por Cristóbal y María, donde él tocaba la guitarra y ella cantaba a la vez que vendía los pliegos, los periodos de mayor actividad se circunscribían a los viernes de Cuaresma y de Semana Santa, rezando oraciones en casas particulares. Gran parte de estos humildes impresos eran adquiridos para que alguien que supiera leer lo hiciera en grupo o a personas iletradas. En ciertas ocasiones gran parte de las oraciones de temática religiosa llegadas a nuestros días por los informantes,

15 GONZÁLEZ CASTAÑO, F.; MARTÍN CONSUEGRA BLAYA, G. (2004): *Antología de la literatura de cordel en la Región de Murcia (siglos XVIII-XIX)*. Murcia: Editora Regional de Murcia.

podrían ser retazos de aquellos pliegos de cordel de índole piadosa que eran memorizados y adaptados por el informante ante el olvido de ciertas expresiones. En la documentación encontraremos pliegos de cordel tipificados como históricos, festivos, del cancionero popular, de costumbres y religiosos.

3.1.- Romances moralizantes

El primer ejemplo de romance [pista 1] que se trae a colación, pertenece al repertorio de los pliegos de cordel, está interpretado por Carmen Iniesta López natural de Aljucer (Murcia), se titula *En la provincia de Oviedo*, se lo enseñó su madre. Este tipo de literatura de cordel se podía adquirir en un puesto ambulante que se acostumbraba a instalar en el Puente Viejo de Murcia. El romance acompaña de una moraleja aleccionadora en este caso “no fiarse de las personas que aconsejan mal”.

En muchos casos los romances son instructivos, refiriéndose a sucesos concretos, a modo de ejemplo o para explicar situaciones generales. En algunos casos los acontecimientos narrados en los romances pertenecen a la historia de las mentalidades, más bien, que a una historia de hechos auténticos. No existe ningún grado de abstracción, son personajes y sucesos que dan pie a pensar sobre problemas comunes, son “cosas con que pensar” (bonnes á pensar) según Angus Mackay, se constituyen en términos concretos y no abstractos, es la manera de percibir, crear y reaccionar frente al mundo circundante.

Hay gran variedad de romances de este tipo que han llegado hasta nosotros, transcribimos el romance llamado Adela, cuya informante es María Luisa García Martínez (Totana, 1933) que también acompaña de moraleja “de los celos infundados”.

*Una muchacha guapa
llamada Adela
los amores de Juan
la lleva enferma.
Y ella sabía
que su amiga Dolores
lo entendería.*

*Unas de sus amigas
fueron a verla*

*fueron a verla.
-¿"Cómo se encuentra Adela
mala en la cama?
Y así decían: -"Adela mía
piensa en ponerte buena.
Bien te lo digo
porque de Juan
con tu amiga Dolores
se va a casar".*

*-"Madre, cierra la puerta
y ven a mi lado
que antes de morir
quiero darte un recado.
No me lo niegues
que a los pies de mi tumba
llorarás siempre.*

*Madre, a la puerta llaman
si será un perro
que trae la noticia
que ya me muero.
-"Calla, hija mía,
no digas eso
que me estás trastornando".*

*Unos recién casados
amanecieron
las campanas tocaron
a todo vuelo,
y han preguntado:
¿Quién es ese difunto
que están doblando?.*

*A las tres de la tarde
pasó el entierro.
Juan que estaba en la puerta
se metió adentro
y a los pies de su tumba
dijo llorando:
-"Adela mía,
yo nunca pensaba*

que te morirías”.

*Todos los que tenéis novia
no la probéis
que es una tontería
de las que hacéis.
Yo la he probado
y Dios por probarme
se la ha llevado.*

3.2.- Romance: La duda de San José

Otro ejemplo de romance es uno de muchos que se sabía Josefa Ruiz Nicolás (Guadalupe - Murcia) nombrado *La duda de San José* [pista 2], la forma métrica es asonante pareado, su estilo denota que su origen fue un poema escrito en pliegos con variantes lingüísticas murcianas. Este romance de ciego de la tradición española cuenta la historia de una forma detallada y completa, predominando lo narrativo. Es un tema de inspiración bíblica que aparece en el Evangelio de san Mateo 1: 18-25 y trata de los celos que tenía san José hasta que el ángel san Gabriel le revela la verdad acerca de la concepción de su mujer. El pasaje se refiere a la marcha a Belén donde no es recibido por el mesonero, al que una serie de adversidades le suceden como castigo. El romance se denota que es mucho más largo de lo que se ha recogido. Este tipo de romances es la manera de enseñar al pueblo el catecismo con la narración de la vida de santos o en este caso, el Nacimiento de Jesús.

La duda de San José

*Una noche en sus aposentos soñó la Virgen María
que el hijo del Padre Eterno en su vientre encarnaría.
La Virgen decía:*

*Pues a la noche siguiente volvió a soñarlo otra vez,
lo mismo y que nada de esto le dijera San José.
San José vio que a su esposa el vientre se le aumentaba
empezó a tomarle celos sin saber lo que pasaba.
San José decía: –¡Dios mío que es esto
que faltó mi esposa a nuestro juramento!
José le dice a María: –Dime qué te ha sucedido*

si has fartado al juramento que al pie del altar hicimos.
La Virgen decía: –No te puedo hablar
ya llegará el día que te enterarás.
–Tan jovencilla y tan bella me la tengo que dejar
que con su vista pobre viejo a ande va;
yo me voy al desierto y allí rogaré
a Dios que me ampare diga de mi bien.
San José cogió la ropa se salió de la ciudad
oye una voz que le dice: –Dime José adónde vas.
Al oír la voz se quedó parado
cuando vino un ángel que se le puso al lado.
–José desecha esos celos que de tu esposa has tomado
ella está pura y sin mancha concebida y sin pecado
y ten de tu esposa la seguridad
que no ha quebrantado su virginidad
José vuérvete a tu casa pide a tu esposa perdón
que lo que lleva en el vientre no es por obra de varón,
ha sido elegida por el Padre Eterno
para ser la Madre del rey de los Cielos.
–Muchas gracias, ángel mío der consejo que me has dado
voy a pedirle a mi esposa perdón porque le he faltado.
Se marchó a su casa y se arrodilló
y a la Virgen pura perdón le pidió:
–Me arrodillo esposa mía no me levanto de aquí
hasta que me perdones lo muncho que te ofendí,
perdóname reina entre las mujeres
Bendito sea el fruto que en tu vientre tienes.
La Virgen María le dice a su esposo San José:
José ya sabes que es niño ha de nacer en Belén,
ten todas tus cosas muy bien preparadas
que esta noche haremos la primer jornada.
La Virgen y San José empiezan a caminar,
tanta es la escarcha que había, no lor dejaban andar.
San José le dice: –Ven cariño mío
y abrázate a mí que hace mucho frío.
Tanta es la escarcha que había y la marcha era pesada,
San José y la Virgen vieron una luz que cerca estaba:
–Vamos a llamar a aquella posada
que nos echen lumbre que estarás helada.
Llegó San José y llamó: –Ábreme mesonero mío
que traigo mi esposa aquí y viene muerta de frío.
Dice el mesonero: –No te puedo abrir
si sabéis que hay frío para que saléis.

..... *descansaremos un rato*
mesonero: -yo ahora no me levanto-
San José le dice: -Quédate con Dios
y Dios que te premie tu mal corazón.
Se revuelve al mesonero que le tenía que echar
a las mulas de comer para otro día labrar,
fue a tirarse al suelo y la luz se apagó
se pegó un porrazo que se escalabró.
Como Dios le dio a entender otra vez luz se encendió
y a la entrada de la cuadra la mula una coz le dio,
salió dando gritos tan acelerado
que pisó a la perra y le tiró un bocado.
Se entera la mesonera que San José había llamado,
fue donde estaba su esposo y lo encontró ensangrentado:
-¡Dios te ha castigado malos sentimientos!,
te llama la Virgen y no haberla abierto.
A otra casa más arriba llegó San José y llamó
y sin preguntar quién era el amo la puerta abrió:
-Pasen para adentro que la noche es fría
se calentarán que hay lumbre encendida.
La Virgen y San José con gusto se calentaron,
al despedirse a otro día estas palabras hablaron:
Muchas gracias amo, quédase con Dios
tendrán recompensa su buen corazón.
Ya que fartaba muy poco para llegar a Belén
-Jesús, ¡qué cansada estoy!, dice María a José.
San José le dice: -Ya se ve el portal,
pronto llegaremos y descansarás.
A las doce en punto María notó
que el Verbo Divino hizo
María le dice: Levanta José
que el Rey de los Cielos ya quiere nacer.
Los pastores que supieron que el Niño nació en Belén
una fiesta prepararon que
platillos, guitarras, zambombas, panderos,
postizas, sonajas y muchos cacharros.
Un pastor halaga al Niño y le dijo resalao:
Vendrás cuando seas grande a cuidar de mi ganao.
Todos los pastores mil fiestas le hacían
y el hijo de Dios con ellos reía.
El Niño empezó a llorar y la Virgen le cantó:
Duérmete Niño pequeño que van a oír el canción
[...]

Josefa Ruiz Nicolás (Guadalupe - Murcia).

3.3.- Romance de Viernes Santo en el fervor popular murciano

En el acervo cultural encontramos un nutrido y rico mapa formado por oraciones y romances enmarcados en la tradición cristiana. Soniquetes literarios casi desaparecidos en la actualidad y que gracias a la transmisión oral de la mujer, aún podemos documentar y testimoniar con algunos ejemplos.

Por una parte existe esa religiosidad popular, sin complicaciones ni estigmas teológicos, elementales y sencillos, emotivos y crédulos, en la que lo divino y lo humano se abrazan y confunden. El milagro se presenta con una total naturalidad del hecho cotidiano, el prodigio se reviste de un rodaje más realista, se ve al santo con un heroísmo y una exaltación equiparables a los de un personaje épico; todos estos aspectos los podemos encontrar en el *Milagro de San Antonio*, en el que se traza un perfecto cuadro de lírica y humana emoción¹⁶.

Una de las características de estas obras literario-musicales es la sucesión de escenas campesinas y de motivos populares; es el medio en que se desenvuelven, el que las va a hacer naturales; de todas ellas se desprende un efluvio de vida real. Al escuchar estas composiciones entendemos que la naturalidad y la efusividad, condiciones humanas, hacen que surja un profundo lirismo, manifestándose más patentemente por el camino del sentir profano. De igual forma, podemos encontrar la religiosidad, con cierta frecuencia, en formas de parábolas de amor; en tales casos, los motivos sacros se revisten de las galas de la primavera. La belleza de todas estas creaciones va a ir en aumento cuanto más se aparten de la pretendida profundidad teológica y acojan temas populares y motivos de la lírica tradicional. De esta forma, y tal y como indica Herrera Benítez¹⁷ “la riqueza de estos temas está en esa religiosidad plena de sentimiento popular, no dogmático”.

El conocido como *romance de Viernes Santo* [pista 3], tuvo su esplendor en siglos pasados, transmitido a la sociedad de forma directa por los ciegos y pedigüños, extraño era la casa de la Huerta en la que no se supiera recitar esta oración u otra de forma similar, se solía cantar el día Viernes Santo para rememorar el pasaje que vivió

¹⁶ HERRERA BENÍTEZ, I. (1985): “Religiosidad y rito en la composición popular”. *Andareje. De la tradición picaresca a canciones de ritual*. Vol. III. Jaén: Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Cultura.

¹⁷ Ibid.

Cristo. El hecho de que todas las composiciones se sigan cantando en las celebraciones para las que fueron compuestas, nos ofrece una muestra de sinceridad y de verdad vivida. La oralidad tradicional viene a reproducir modelos secularmente aceptados y fijados a través de la familia, la religión y la escuela. La constancia en repetir estas manifestaciones religiosas año tras año, da lugar a la celebración del rito, siguiendo a Espejo Muriel, tres son las líneas que definen un rito: su capacidad expresiva, su virtud de repetición por la que todo se rodea de un halo diferenciador dada su carga emotiva y religiosa, procedente del vínculo sagrado de la tradición y su simbología inherente, bien como elemento constitutivo de la acción misma.

Nos encontramos ante un ejemplo de romance de corte religioso, en el que se aborda el drama del Viernes Santo, dentro de la Semana Santa, es un romance descriptivo, sencillo el cual en palabras de Francisco Sánchez Bautista¹⁸ “muy ajustado al dolor de esos grandes y angustiados testigos de la Pasión de Cristo: María Madre, la Verónica y San Juan”. Un romance tierno, humano y piadoso, documentado en *Memoria de una Arcadía. La Huerta de Murcia*, y recogido en el presente trabajo a través del testimonio de Lola Belmar Ros, natural de la pedanía murciana de Espinardo. Un romance con una triste y pegadiza entonación, sabido por ciegos que vendían los pliegos, comenzaban a interpretarlo por las calles y placetas en el momento que se aproximaba el periodo de Semana Santa. Tal y como nos indica Sánchez Bautista “para ellas, cantar este romance, además de una fervorosa costumbre repetida cada año, también tenía el piadoso significado de acompañar a la Virgen María en su doloroso duelo y desconsolada angustia”. Sin duda alguna estas mujeres de la huerta de Murcia fueron las encargadas de transmitir oralmente el legado que los ciegos iban pregonando con sus guitarras y pliegos por las calles de los pueblos y ciudades. Por consiguiente se han encontrado otras oraciones dedicadas al Jueves Santo [pistas 22, 23] que han llegado hasta nosotros sin ser musicadas, tan sólo se saben recitadas, donde se describe otro paisaje religioso de la vida de Jesús, estas oraciones se recitan con gran recelo en el día del año que sea Jueves Santo, pues pronunciarlas fuera de ese día es invocar a la mala suerte. Al igual que no se puede recitar en otro día del año, el saber la oración y no cantarla también trae alguna fatalidad.

*El que la sabe y no la dice,
y la oye y no la aprende,
el día del Juicio
verá lo que le contradice.*

¹⁸ SÁNCHEZ BAUTISTA, F. (2008): *Memoria de una arcadía. La huerta de Murcia*. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio.

4.- Patrimonio oral: dichos, refranes, adivinanzas, fábulas y cuentos populares

Parte del **patrimonio oral** que ha llegado hasta nuestros días, es el resultado del proceso de inculturación realizado por la mujer, en la integración de sus vástagos a la cultura y sociedad que ella transmite mediante su enseñanza de conocimientos y saberes cotidianos. Esta cultura de tradición oral tiene gran relevancia social, ha sido tratada por los investigadores tanto de las tradiciones como los estudiosos de la Literatura, Historia o de la Música. El patrimonio transmitido por la oralidad ha sido transcrito por el proceso documental y recogido en grabaciones sonoras, por la importancia de estos registros, en muchos casos son testimonios únicos e identitarios, se están volcando en grandes repositorios institucionales consultables a través de Internet, motivados por la “era de hiperconectividad” y por el movimiento del Acceso Abierto.

Con las manifestaciones de literatura de tradición oral, como se ha ido marcando en el trabajo, se ha conseguido por la recopilación de numerosas tipologías de documentos orales, con multitud de variaciones lo que ha llevado que ese patrimonio etnomusical, que emerge, haya evolucionado de una manera independiente, en otros lugares se haya perdido y en otros, los registros tienen similitudes con otras partes de España. Dentro de esta tradición de la oralidad se han encontrado gran número de ejemplos de cuentos, fábulas, leyendas, poemas, refranes, trabalenguas, adivinanzas, dichos, coplas, etc. Constituyen el bagaje cultural del pueblo en tiempos en los que la tradición oral pasaba de una generación a otra.

4.1.- Los cuentos populares e historias rimadas

La literatura de tradición oral presenta una serie de características generales, se ciñe a temas, motivos y técnicas que provienen de la tradición, es anónima, tiene

variantes debido al transmisor y al receptor, juega un papel determinante en la memoria individual y en la colectiva, se difunde en jornadas de fiesta, reuniones hogareñas, cotidianas y comunitarias, tiene un componente educador o moralizante.

Esta literatura oral está sujeta a unos rasgos como son el uso de oraciones cortas y simples, se proyecta un énfasis en la comunicación no verbal a través de los gestos del transmisor, los relatos se fundamentan por la presencia de un narrador, los hechos suelen suceder en un pasado indeterminado, los personajes carecen de profundidad y de evolución psicológica.

Un género que ha pasado a nuestros días con mucho peso es el cuento, son los infantiles los más conocidos y que han quedado en nuestra memoria. El **cuento popular** es el más antiguo de los géneros literarios, en palabras de Mariano Baquero¹⁹ “un género que ha adquirido personalidad e independencia, que ha sido y sigue siendo cultivado por narradores de la máxima calidad”. Apunta que algunos autores dividen este género en **leyendas** y **cuentos**, aplicando el primero a los poemas de asunto histórico o tradicional, y el segundo, a los totalmente ficticios, otros llaman leyendas, si están versificados y cuentos a los escritos en prosa; aunque el cuento versificado tiene un claro signo del movimiento romántico. Seguimos al catedrático Baquero Goyanes donde prueba la imprecisión existente en la terminología que rodea al concepto cuento y de los dos tipos existentes, por una parte encontramos el **cuento tradicional**, es decir, el cuento que recopilaron y pasaron a la escritura por Perrault, Grimm, Andersen y por otra parte el **cuento literario**, que fue escrito por autores a lo Maupassant, Pardo Bazán, Clarín, etc. El primero -cuento tradicional- es tan antiguo como la humanidad. El segundo es producto de una elaboración lenta, germinada al amparo de la novela, y que alcanza su madurez y plenitud en los últimos años de un siglo tan refinadamente literario como lo fue el XIX. El cuento popular es el que, anónimamente, se transmite por tradición oral a lo largo del tiempo; en tanto que el cuento literario tiene un autor a quien corresponde plenamente su invención, su creación. También de esos cuentos populares se hicieron versiones más o menos literarias por parte de los escritores del siglo XIX. Es curioso y paradójico observar, cómo el más antiguo de los géneros literarios, en creación oral, viene a ser el más moderno, en relación a obra escrita y publicable.

19 BAQUERO GOYANES, M. (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Este estudio se ha centrado en el cuento de tradición oral que fue aprendido de escucharlo, por lo que fue transmitido oralmente y pertenece a la memoria colectiva del pueblo. En un principio los hombres no escriben, sino que recuerdan o imaginan, las narraciones contábanse de viva voz y las primeras que se escribieron fueron didácticas.

El costumbrismo, concepto general, es quizá tan antiguo como la humanidad, que se nutre de lo que al hombre rodea, siendo por tanto reflejo de sus hábitos y de su vida. La narración de anécdotas, historias o cuentos debió preceder con mucho a las producciones escritas. En palabras del hispanista Maxime Chevalier, los cuentos cundieron por todos los estados de la sociedad española en los siglos XVI y XVII. En aquella época todos los españoles, campesinos, artesanos, funcionarios, burgueses, clérigos y caballeros, poseían una cultura oral común, “túnica sin costuras que ha de rasgar el Siglo de las Luces”. Los cuentecillos eran entonces la sal que animaba el diálogo familiar, era de esperar que los chascarrillos y cuentos, dependieran tanto de la fuente oral como de la culta. Siguiendo a Agúndez García fueron los humanistas los que preparaban repertorios de cuentos, algunos tratadistas utilizaban estos textos como vehículo para el estudio de la lengua para extranjeros, como lectura amena y estudio gramatical, como es el caso de varias de las obras del gramático murciano **Ambrosio de Salazar** que enseñó a través de su escrito el idioma castellano. Evidentemente, la anotación e inventario de cuentecillos como recurso para el diálogo fue muy importante para el cortesano, que concebía las habilidades oratorias como capitales en los encuentros sociales. Siguiendo la clasificación temática de los cuentos de Baquero Goyanes los hay: legendarios, fantásticos, históricos-patrióticos, religiosos, rurales, sociales, humorísticos-satíricos, de objetos y seres pequeños, de niños, infantiles, de amor, de animales, psicológicos-morales, trágicos-dramáticos y los cuentos populares. El estudio de los cuentos populares lo delimita como un campo de investigación que pertenece al folclore.

Naturalmente, en el inicial impulso que llevó a algunos escritores decimonónicos a coleccionar los relatos que andaban en boca del pueblo, no había una intención estrictamente científica, como la que hay hoy. El impulso en confeccionar una colección de cuentecillos tenía su origen en lo puramente estético, consecuencia de un nuevo modo de ver y de estimar las cosas, desde una óptica romántica que valoraba lo popular y lo que estaba desnudo de artificio, buscando el contraste con el gusto dominante en el siglo anterior, que estaba sometido a regla y razón. El filólogo Ramón Menéndez Pidal se ocupó de las características del cuento oral primitivo,

observó que contaba con una estructura sin determinar, la estudió y comprobó que la ejecución era de forma imprecisa y fluida, pasaba sin obstáculos de una boca a otra, sin necesidad de que sean aprendidas de memoria las palabras con que ha de expresarse, como exigen las demás géneros literarios.

Según las fuentes, los hermanos Grimm son los primeros colectores de relatos de su país, en Alemania. En 1812 publicaron por primera vez una nutrida colección de cuentos populares recogidos de la tradición oral. Hubo una reacción de sorpresa al comprobar que las tradiciones que se creían más consustanciales al país en que se recogían, se encontraban también en otras naciones con las que no se creía tener nada en común. De los cuentos tradicionales se han encontrado versiones específicas de un pueblo, pero por norma general están también en el folclore de otros países, incluso de los más separados geográfica y espiritualmente.

Desde entonces los investigadores comenzaron a estudiar el origen de estos relatos, remontándose a la antigüedad mitológica y yéndose a buscar en civilizaciones primitivas y exóticas. Durante el Romanticismo se pudo comprobar la devoción que se tenía por el cuento popular -germen de la novela-. En cuanto a la antigüedad y origen de los cuentos populares de España y los que han llegado hasta nuestros días en pueblos y aldeas de la Región de Murcia provienen de culturas lejanas, siguiendo a Aurelio M. Espinosa²⁰ “muchos de los cuentos populares que ahora encontramos en la tradición oral de España han venido de India por medio de los árabes y los judíos directamente por la tradición oral de muchos siglos”.

El éxito del cuento popular en el siglo XIX se debe a que el Romanticismo actuó reaccionariamente contra las formas dieciochescas y, desdeñando lo minoritario y aristocrático, va a buscar inspiración en lo popular. Las guerras nacionalistas con Napoleón favorecen esa aproximación a lo regional. Se vuelve a narrar consejos, leyendas; resucitan baladas y romances; renacen literariamente lenguas abandonadas, como el provenzal y el gallego; “y surgen los cuentos populares que tenían la doble condición de ser gustosamente nacionales y, a la vez, mágicamente universales”. En España tardó en prender y en difundirse el entusiasmo por los cuentos populares, y de ello se quejaron Fernán Caballero, Valera y Coloma que fueron casi los únicos que prestaron atención a las narraciones tradicionales, recogiendo algunas de ellas de labios de campesinos.

20 M. ESPINOSA, A. (1946): *Cuentos populares españoles*. Vol. I. Madrid: C.S.I.C.

Como es el caso de los relatos populares de Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber)²¹ y de Trueba, los colectores decimonónicos españoles buscaban componer un cuento moral, el que contenía en su trama ingenua y graciosa las virtudes tradicionales del pueblo español. Estos escritores plasman en sus historias la más fiel expresión de la manera de ser española, cristiana, hogareña y tradicional. La coleccionista Cecilia Böhl de Faber²² recoge cuentos populares andaluces, no tanto por afición folclórica, tal vez llevada por su deseo de luchar porque no se perdiesen las “viejas cosas”, las seculares virtudes españolas, ella se oponía al materialismo ambiental y avasallante. En 1822, Cecilia se casó en segundas nupcias con el marqués de Arco Hermoso, y con él vivió en sus casas de Sevilla y en la del campo, de donde sacó material para sus novelas y en sus cuadros rurales y de costumbre, utilizando como fuente primaria las conversaciones y entrevistas con las personas que le servían y que trabajan en la finca de su marido. También aprovechó para recopilar cantos, consejas, leyendas y tradiciones populares e infantiles que según el prólogo escrito por ella en su obra *Cuentos y poesías populares andaluces*, “en todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente, en todos, menos en el nuestro²³”.

El cuento medieval o el cuento del Siglo de Oro no vive de forma aislada, sino que ha sido integrado con otros cuentos o series a modo de colecciones. En *El conde Lucanor* de D. Juan Manuel, el pretexto suscitador de los cuentos se reduce a las conversaciones que el conde tiene con su consejero Patronio, y a los avisos morales que éste le da. En el *Decamerón* boccacciesco es la peste florentina de 1348, la que actúa de trama-marco y la repetición de los protagonistas del bobo y al siempre burlado Calandrino. En los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, los peregrinos que caminan hacia la abadía acuerdan relatar diversos cuentos para amenizar las jornadas de viaje.

El cuento clásico²⁴, por así decirlo, el que se impuso en el XIX, el cultivado

21 Fernán Caballero es el seudónimo que adoptó la escritora española Cecilia Böhl de Faber para poder publicar sus novelas. Fue hija del cónsul e hispanófilo alemán Juan Nicolás Böhl de Faber. Casó y enviudó tres veces, motivo por el cual vivió una precaria situación económica y consideró la publicación de sus obras. Benito Pérez Galdós reconoció las aportaciones de Caballero al renacimiento del arte de novelar, con ella nace la novela española moderna.

22 RUBIO CREMADES, E. FERNÁN CABALLERO. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernan_caballero/presentacion/.

23 CABALLERO, F.: *Cuentos, adivinanzas y refranes populares*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3f553>

24 BAQUERO GOYANES, M. (1998): *¿Qué es la novela?, ¿Qué es el cuento?*. Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia.

por Clarín, Chejov, Maupassant, Daudet, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, etc., es fundamentalmente argumento. En los años del Romanticismo es cuando tiene lugar la exaltación del cuento popular, a cuya sombra se desarrollará el cuento literario. En el cuento importan otros componentes como la vibración emocional, la tensión narrativa dada por la índole del argumento o de la situación, el trasfondo poético que a veces se da en sus pocas páginas. En la intensidad de su breve trama radica su fuerza y su eficacia estética. Cuando el cuento se carga de elementos descriptivos, de notas satíricas, suele acercarse a la forma propia del «artículo de costumbres». A finales del XIX los escritores buscan borrar las diferencias entre la prosa y el verso, para lo cual idean dos soluciones distintas y opuestas: «prosaización del verso» y «poetización de la prosa». El cuento se convierte en género apropiado para tales experimentos. La novela corta estaría a medio camino entre el cuento y la novela sin más. Sería el género equivalente a la *nouvelle française*, para el cual Fernán Caballero empleó el término *relación*. Sería el género que Cervantes llamó simplemente novela, al dar título a la colección de sus *Novelas ejemplares*.

La más antigua versión literaria de cuentos populares que conocemos del siglo XIX se ha encontrado en el *Seminario Pintoresco Español*²⁵ (1836-1857), y reciben muchas veces el nombre de «cuentos de viejas».

Dentro de la tradición oral que ha llegado hasta nosotros relacionamos la palabra cuento, con la narración de cuentos para niños, porque la literatura infantil que se ha recogido ha sido más abundante y el uso de contar cuentos en adultos, es una manifestación que se ha perdido, en beneficio de relatos a modo de chistes.

Cuento es todo aquello narrado en prosa, transmitido por tradición oral integrada por un argumento, perteneciente a un patrimonio colectivo. Por lo general el cuento popular es anónimo o se desconoce su autor en la mayoría de las ocasiones, el cuento literario suele tener autor. Siguiendo a Pascuala Morote²⁶, una de las mayores investigadoras sobre el cuento en la Región de Murcia, otra característica del cuento popular o tradicional frente al cuento literario es la ausencia de fijeza del primero frente al segundo, lo que supone que de un mismo cuento puedan conocerse infinidad de versiones y variaciones de motivos, que conducen al cuento popular o

²⁵ *Seminario Pintoresco Español*. Biblioteca Digital Hispánica- BNE. Disponible en: http://hemerotecadigital.bne.es/details_vm?lang=es&q=id%3A0003096384&t=-creation&s=0

²⁶ MOROTE MAGÁN, P. (1990): *Cultura tradicional de Jumilla. Los cuentos populares*. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio.

tradicional a una continua transformación y reelaboración.

Encontramos un gran repertorio de cuentos populares infantiles como los cuentos sensorio-motrices, o como los denomina Ortega Madrid los **cuentos cantados**²⁷, son cuentos dirigidos a las primeras edades del niño, son cortas narraciones que se cantan, escenifican y ejecutan, acompañándose de gestos y movimientos. Un claro ejemplo de este tipo en el cuento de los *Cinco lobitos*. Por otra parte se encuentran los **cuentos de fórmula** donde se agrupan los cuentos de nunca acabar, acumulativos, mínimos y versificados. Estos cuentos suelen provocar la risa en el niño, siendo casi como un juego para ellos, por lo que además de entretener, ayudan al desarrollo de la memoria, la imaginación, la atención, el lenguaje y la fluidez verbal²⁸. Los cuentos de nunca acabar o interminables se caracterizan porque tienen un desarrollo muy corto donde se lanza una pregunta retórica que incentiva al oyente a responder [pista 14], pero en realidad la respuesta es indiferente, porque independientemente de los que se responda, se vuelve a repetir el cuento una y otra vez hasta que el niño se cansa o casi se enfada. Los **cuentos acumulativos o encadenados** consisten en relatos donde a un elemento inicial se van añadiendo otros que se van sumando a los anteriores, encadenándose unos a otros [pista 15]. Por otra parte se encuentran los **cuentos mínimos, de necios o cuentos falsos**, son relatos breves que tienen la función de frustrar al destinatario. A modo de ejemplo traemos el cuento de *María Sarmiento*.

¿Quieres que te cuente el cuento de María Sarmiento?

Esto era María Sarmiento

que se fue a mear y se la llevó el viento

se fue a cagar y se la volvió a llevar.

Como última categoría están los **cuentos versificados**, los conforma un relato que cumple los cuentos de fórmula fija para permanecer inalterable durante su transmisión, suelen ir en verso, importa más la forma que el contenido que narran y son breves. A modo de ejemplo proponemos el cuento de *Periquito me quiere pegar*, o con la variación del nombre que ha usado nuestra informante.

²⁷ ORTEGA MADRID, J. (2012): "Cuentos populares sensorio-motrices y de fórmula del Campo de Cartagena". *Revista de folklore*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.

²⁸ ROS GARCÍA, M^a M. (2010): "El cuento en la educación infantil: actividades". *Revista digital innovación y experiencias educativas*, 32. Granada: CSIF.

- ¡Mamá!, ¡papá!, *Mariquita me quiere pegar*
- ¿Por qué?
- Por ná.
- ¿Por alguna cosita será?
- Por un pimiento, por un tomate, por una jícara de chocolate.

4.2.- Los refranes, dichos populares, retahílas

Los refranes son las fórmulas más usadas en nuestro día a día, son utilizados para poner ejemplos en nuestras acciones y circunstancias. El uso de refranes en cada persona también depende del ambiente de oralidad donde se haya crecido, por lo que hay personas que en sus interlocuciones entremezclan refranes para justificar y argumentar sus posiciones, por otra parte se da el caso de personas que no practica el uso de refranes en sus diálogos, es una de las medidas para conocer el grado de tradición oral que posee, transporta y conoce un individuo.

Refrán sobre la hijuela:

*Por San Matías, la seda se aviva*²⁹.

Los refranes son sentencias breves, de autor desconocido, que transmiten un mensaje instructivo, incitando a la reflexión intelectual y moral, que representan algún aspecto del sentido común o de la sabiduría popular. No obstante muchas frases literarias y bíblicas han pasado a formar parte del refranero popular. La mayoría de los refranes son observaciones acuñadas por la experiencia colectiva a lo largo del tiempo [pista 6], con temas que van desde la meteorología hasta el destino invariable y fatalista de la existencia. Su estructura suele ser pareada y recurren tanto a la prosa y verso como a las figuras literarias (antítesis, elipsis o paralelismo) para facilitar su perpetuación oral.

Los refranes son utilizados para todos los temas y todas las situaciones de la vida cotidiana. Suelen tener mucha importancia los refranes en la predicción meteorológica [pista 7] ligados a la productividad de la tierra. Los refranes de las estaciones o con acuñaciones de si pasa cualquier fenómeno, tendrá una consecuencia negativa o positiva, son los más comunes.

²⁹ La semilla destinada a la hijuela se ponía a avivar el 24 de febrero, día de San Matías, quedando así bajo la advocación al Santo.

*Año de ovejas,
año de abejas.*

*Año derecho,
de la era al barbecho.*

*Cuando el sol está rojo
es que tiene agua en el ojo.*

*Marzo ventoso
y abril lluvioso
sacan a mayo
florido y ventoso.*

*En abril no hay granizada
que no siga la helada.*

*Aguas por San Juan,
quita vino y no dan pan.*

*De San Juan a Navidad
medio año va.*

*Quien en agosto ara,
riqueza prepara.*

*Septiembre,
o lleve los puentes
o seca las fuentes.*

*La luna de octubre,
las siete cubre.*

*Si en noviembre oyes que truena,
la cosecha siguiente será buena.*

*Desde todos los Santos a Navidad,
es invierno de verdad.*

*El tiempo todo lo cura
todo lo muda.*

Al igual que ocurre con los refranes, los dichos son comunes pronunciarlos de manera espontánea y son acordes con el tema que se está tratando, se articulan de manera natural, enriqueciendo la lengua. Los **dichos** o **frases hechas** son expresiones que tienen una forma fija, son de uso común por la mayoría de hablantes de una comunidad lingüística, por su morfología no se considera refrán. Son fórmulas adquiridas en el uso de nuestro lenguaje para apostillar sobre lo que se está argumentando. Los dichos populares expresan un concepto similar al del modismo, cuyo significado no se deduce de las palabras que la forman. Ejemplos:

*Voy a coger los atarres.
Es de gasolina.
Cuando vendamos la almendra.
Nunca es tarde para bien hacer;
haz hoy lo que no hiciste ayer.
¿Y ahora? Salvaor y salvaora.*

También encontramos las **retahílas** que son juegos de palabras que nombran sucesos generalmente en forma de rima, las que nos han llegado están relacionadas con los juegos infantiles. En las retahílas debe existir una secuencia lógica ya sea espacial o temporal.

*Que no haga arrugas
préndete ese pañuelo,
préndete ese pañuelo
que no haga arrugas.*

*Que no haga arrugas
que ya vienen al baile,
que ya viene al baile
las que murmuran.*

*Las que murmuran
con la lengua afilada,
con la lengua afilada
la vista aguda.
La vista aguda
y el corazón tan falso,
y el corazón tan falso
que te saluda.*

Las retahílas más conocidas son las que acompañan a los juegos, para saltar a la comba, para curar una herida, para sortear juegos.

Ejemplo de retahíla para sortear juegos.

*Pito, pito, gorgorito
dónde vas tan rebonito,
a la era revolera
pin, pon, fuera.*

Ejemplo de retahíla para curar.

*Sana, sana,
culito de rana,
sino se pasa hoy
se pasará mañana.*

(Y se da un besito en la herida del niño, por norma general se le quita el dolor y se le pasa el llanto).

*El conejo de la suerte
ha salido esta mañana
a la hora de partir
rumbo hacia aquí.
Haciendo reverencia
son cara de inocencia,
tú besarás al chico o a la chica
que te guste más.*

(Donde los chicos y las chicas se ponen en corro con una palma de la derecha hacia arriba y la izquierda hacia abajo. Es a través del juego y de forma lícita la manera de aproximarse al sexo contrario y de encontrar los primeros amores).

Las retahílas infantiles son las que se han quedado consolidadas en nuestra memoria relacionadas como canciones infantiles, también se han localizado otras del tipo nemotécnico, las que se han registrado son para recordar los santos del mes de enero:

De los santos de enero, San Sebastián, el primero. Detente, varón, que el primero es San Antón. Detente, necio, que el primero es San Fulgencio.

Otra versión:

De los santos de enero, San Sebastián es el primero. Detente, varón, que el primero es San Antón, con refranes y con leyes, los primeros son los Reyes.

En la zona de Bullas cuando comienza el mes de febrero se recita:

Primer día de febrero San Ignacio verdadero, segundo candelero, tercero San Blas, corre Aguedica que te quedas atrás.

Desde épocas remotas en las que el hombre comenzó a comunicarse a través del habla, la oralidad ha sido fuente de transmisión de conocimientos, al ser el medio de comunicación más rápido, fácil y utilizado. La tradición oral es la forma de transmitir desde tiempos anteriores la cultura, experiencia y tradiciones de una sociedad a través de relatos, canciones, oraciones, leyendas, fábulas, conjuros, mitos, cuentos, refranes, adivinanzas...

4.3.- Acertijos y adivinanzas

Al igual que los cuentos, las canciones y las **adivinanzas** se encuentran frecuentemente, con formas similares en pueblos y tiempos alejados entre sí. Para Potter, las adivinanzas, junto con los mitos, las fábulas, los proverbios... son uno de “los más antiguos tipos de pensamiento”. Hallamos tratados que se ocupan del estudio de las adivinanzas como el de Gastón Paris a finales del siglo XIX, que las mencionan junto a enigmas y proverbios.

Según Cerrillo, en algunos casos adivinanzas o ensalmos, estas composiciones no son exclusivas del mundo infantil, sino que pertenecen al patrimonio folclórico general, habiéndose producido en ejemplos determinados una intensificación en su uso y una más sólida transmisión por parte de los niños y jóvenes, lo que puede comprobarse por la existencia de múltiples variantes de una misma tonada.

La adivinanza es cosa de todos, otra cosa es el modo de recibirla y tratarla. Las adivinanzas constituyen una <<ironía placentera>>.

Los autores José Luís Gárfer y Concha Fernández han escrito elogiosas consideraciones acerca del valor literario de las adivinanzas, además de la declaración general de que el adivinancero goza de creatividad literaria, hacen una apología de la estética de las adivinanzas “las más sorprendentes, logradas y bellas metáforas españolas no las hemos oído en el lenguaje culto de tertulias literarias o en reuniones académicas, ni siquiera las hemos leído en las páginas de los mejores libros poéticos, sino que día a día las hallamos en la búsqueda del adivinancero, transmitido por el habla popular”.

De los diversos tipos de composiciones de folclore poético, las adivinanzas son las que mayor difusión han alcanzado, las adivinanzas y acertijos son auténticos ejemplos de ingenio popular que despiertan la curiosidad, en palabras de Gárfer y Fernández, es una descripción ingeniosa en verso, de un mensaje que el receptor debe descubrir, es un ejercicio intelectual. Según la investigadora Miaja de la Peña³⁰ “la búsqueda de una explicación a través de mitos, ritos y artes adivinatorias es tan ancestral como el hombre mismo. Las formas más difundidas para realizar esta exploración han sido sin duda el oráculo, las profecías, el enigma, el acertijo, la adivinanza”.

En este momento nos crea la necesidad de diferenciar qué es lo que entendemos como **acertijo**, es un texto pero no incluye pistas, ni de orientación o desorientación. Para obtener la respuesta de la cuestión propuesta hay que acudir a la lógica, a otros conocimientos, en fin, a recursos distintos del texto expuesto. A diferencia de la adivinanza que va describiendo a modo de metáfora o en un juego de letras dice la respuesta. Un ejemplo de acertijo sería: ¿Cuánta arena hay dentro de un agujero de 2 x 2 x 2? (Solución: Los agujeros están vacíos).

La dificultad de comprensión de algunas adivinanzas, se entiende como un juego, las adivinanzas ayudan al desarrollo progresivo de las capacidades intelectivas, fomenta la imaginación y despierta la fantasía. Son cuartetos de riqueza formal y rítmica. Son de breve duración, contienen elementos orientadores y desorientadores. Otras veces las adivinanzas suelen ser portadoras de carga de

30 MIAJA DE LA PEÑA, M. T. (2014): *Adivinanza. Sentido y pervivencia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr21f2>.

información, estos elementos tienen carácter orientador. La agrupación de los versos por series estróficas es muy variada, aunque las frecuencias ofrecen una presencia mayor de la cuarteta, sobre todo, octosilábica. No es un poema o una canción, donde sólo participa de forma activa el autor, sino que la adivinanza [pista 9] se aproxima al género del diálogo, pues exige la interlocución de dos personas, una que la plantee y otra que la resuelva.

*¿Qué es lo que se dice
una vez en un minuto
y dos en un momento?
(M)*

*Verde fue mi nacimiento
y de luto me vestí,
los palos me atormentaron
y oro fino me volví.
(aceituna)*

*Tan redonda como un queso
y nadie le puede dar un beso.
(luna)*

*Doy calorcito,
soy muy redondo
salgo tempranito
y por la tarde
me escondo.
(sol)*

*Una colcha muy remendada
y no tiene una puntada.
(cielo nublado)*

*Siempre quietas,
siempre inquietas,
durmiendo de día,
de noches despiertas.
(estrellas)*

*De la tierra salí al cielo,
del cielo bajé a la tierra;
no soy Dios, y sin serlo,
como al mismo Dios esperan.
(llovía)*

*Por encima del terrado
y después de un chaparrón
sale un señor
lleno de color.
(arco iris)*

*Silbo y no tengo boca,
ando y no tengo pies,
te pego en la cara
y tú no me ves.
(viento)*

*No lo esperes mucho al sol
se marcha con el calor.
(hielo)*

Con un mayor grado de complicación, nos encontramos con implícitas sustantivaciones como la que afecta a la expresión “cada cual” en esta adivinanza.

*Tres palomas volando,
tres cazadores cazando,
cadacual cogió la suya
y dos siguieron volando
¿cuántas palomas cazaron?.
(una)*

Otra versión:

*Tres cazadores cazando
y tres palomas volando
Cadacual cogió la suya*

y dos se fueron volando
¿Cómo puedo ser eso?.

Es indudable que muchas adivinanzas [pista 8], por su complejidad metafórica ofrecen un mensaje difícilmente comprensible. A modo de juego, se enseña el método para averiguar la adivinanza. El uso del verso en las adivinanzas y acertijos es su forma más practicada, en estas rimas asonantes o consonantes son comunes los versos octosílabos, las estrofas de dos, cuatro o cinco versos.

4.4.- Las fábulas

La forma de transmisión puede distorsionar los hechos con el paso de los años, por lo que los relatos sufren variaciones en la manera de contarlos, perdiendo a veces su sentido inicial en algunas ocasiones, como ocurrió con las **fábulas** que conocemos hoy en día, se pueden encontrar en prosa o en verso, según el autor y el momento histórico a las que se les atribuya. Los investigadores que han estudiado la literatura clásica defienden que eran composiciones abiertas, podían ser modificadas en la manera de contarla, pues ese es el sentido de la tradición oral, para que pasen del conocimiento de unos a otros no era necesario reproducir las palabras exactas. En el devenir del tiempo ha llegado hasta nosotros colecciones de fábulas o apólogos de autores muy reseñados que han traducido y copiado las fábulas griegas, romanas y orientales. Aún así nuestros informantes recitan las fábulas que fueron aprendidas de sus mayores o en la escuela, con lo que la carga de oralidad sigue presente.

La fábula es una composición literaria breve con una intención didáctica, en muchos casos aparece al final la moraleja a modo enseñanza o aprendizaje, en la que los personajes principales son animales [pista 11], haciendo juicios de las características humanas.

Las moscas³¹

A un panal de rica miel
dos mil moscas acudieron,
que por golosas murieron
presas de patas en él.

31 SAMANIEGO FÉLIX, M. (1824): *Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Vascongado*. Perpiñán: Imprenta

*A otras dentro de un pastel
enterró su golosina.*

(Moraleja:
Así, si bien se examina,
los humanos corazones
perecen en las prisiones
del vicio que los domina).

El filólogo y helenista español Francisco Rodríguez Adrados³² en su obra *Historia de la fábula greco-latina* estudia la etimología primitiva de <<fábula>> desde la vaguedad de la palabra latina hasta llegar al cultismo español de fábula. Para Adrados “es un género popular y tradicional, esencialmente abierto, que vive en infinitas variantes”. Pero por el contrario las fábulas que se han ido recopilando o que han llegado a nuestros días han sido producto de haber sido escuchadas o leídas en composiciones de importantes fabulistas, incluso que habido en esa transmisión oral la absorción por el pueblo de los conceptos erróneos. Las fábulas que más se conocen son las del griego Esopo escritas en el VI a Xto., las del romano Fedro que según algunos autores las tradujo al latín en el siglo I. En la *Epístola de los Pisones* del autor griego Horacio escrita en lengua latina y traducida al español por Tomás de Iriarte, aparecen algunas fábulas. Las primeras escritas en nuestro país fueron las recogidas en una colección de libros mandado traducir en 1251 por el entonces infante, Alfonso X el Sabio, son las llamadas Calila e Dimna, su narrativa procede de la literatura oriental, conecta con los manuales <<sapienciales de educación de príncipes>> mediante el motivo oriental de las preguntas y respuestas entre el rey y un filósofo que da paso a cuentos ejemplarizantes contados o protagonizados por animales: buey, león, zorros (calilas), lobos (dimnas)³³. Es una estructura muy similar a la que se utiliza en el libro de don Juan Manuel *El Conde Lucanor* (s. XIV) donde también se hace uso de las fábulas en el texto. Otro libro universal de la literatura española donde en el transcurso del argumento principal se intercalan fábulas y apólogos (moraleja) es el *Libro del buen amor* del Arcipreste de Hita que al igual que el de *El Conde Lucanor* y *Calila y Dimna* esas historias constituyen una colección de <<exempla o exemplum>>, cuento o fábula con función moralizante o doctrinal, que fue habitualmente incorporado en la estructura del sermón vulgar. Los oradores

de Alzine.

32 RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1979): *Historia de la fábula greco-latina*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

33 WOOD R. (2017): *Kalila y Dimna y otras fábulas de Panchatantra*. Barcelona: Acanalado.

utilizaban todo tipo de relatos para adornar su exposición, a fin de que sus ideas fueran captadas, se valían de la ejemplificación o ilustración mediante anécdotas, fábulas o leyendas.

Las fábulas se han ido adaptando según los rasgos que definen a cada siglo y su gran adecuación fue al movimiento ilustrado y ya la posterior pérdida de su carácter utilitario. Los fabulistas no dedican su escritura exclusivamente a las fábulas que conviven a menudo con el cultivo de otros géneros, diversificando también la inspiración, de modo que a veces unas fábulas originales se mezclan con otras que no lo son, y pueden proceder de distintas fuentes³⁴. En el siglo XVIII se vive el gran auge de explosión de este género literario con Tomás Iriarte y Félix María Samaniego que recreó muchas de las fábulas de Jean de La Fontaine (1621-1695). Las modalidades de fábulas se diversifican en el siglo siguiente creando colecciones temáticas de fábulas militares, fábulas políticas, fábulas morales que predomina la intención moralizante y didáctica. El interés por el género ha quedado relegado a las adaptaciones de carácter infantil pero no han dejado de editarse y reeditarse regularmente las fábulas de los autores más conocidos.

5.- Oraciones mágico-religiosas

De acuerdo con la clasificación que hizo Pedro Cerrillo de la lírica popular española de tradición oral³⁵, la organizó en dos bloques, por un lado encontramos la enseñanza de tradición infantil con los siguientes tipos de composiciones: canciones de cuna, canciones escenificadas, adivinanzas, juegos mímicos, oraciones, suertes, burlas y trabalenguas. Este autor engloba en otro grupo llamado patrimonio de determinadas colectividades a los villancicos, canciones de estación, refranes, conjuros y ensalmos. También encontramos la clasificación propuesta por Ana Pelegrín³⁶ del **cancionero de tradición oral**, como son las canciones de cuna, los dichos y juegos de los primeros años, cuentos e historias rimadas (cuentos de nunca acabar, comenzar y terminar cuentos, historia acumulativas o seriadas), **narraciones mágico-religiosas** (oraciones, retahílas cuando se pierde o encuentra un objeto,

34 OZAETA, M.ª R. (2003): *Los fabulistas españoles*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

35 CERRILLO TORREMOCHA, P; SÁNCHEZ ORTIZ, C. (2016): *Prohibido leer. La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

36 PELEGRÍN, A. (2004): *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*. Madrid: Anaya.

rogativas-invocaciones, conjuros-ensalmos), **dichos y refranes** (los dichos de los niños, dichos de la naturaleza, refranes del curso del año), **burlas, trabalenguas, adivinanzas** (el cuerpo, plantas y frutas, sol-luna-mar, viento-tiempo-nubes, río-mar, animales, etc.), por último las **canciones de Navidad y Reyes**, para acabar con otras fiestas anuales donde se celebran juegos y se cantan oraciones.

En este apartado se van a tratar las **narraciones mágico-religiosas**, dentro de la literatura de tradición oral encontramos multitud de oraciones, canciones, dichos, salves alusivas al acto petitorio de protección, ante un proyecto que se va llevar a cabo, ante una enfermedad o por una acción de piedad. Estas narraciones son conocidas por determinadas colectividades que beben de la misma sabiduría popular. Por el gran peso de la religión católica se han forjado coplas relacionadas con ofrendas y peticiones a los santos y Vírgenes en determinadas situaciones diarias como el momento de acostarse, de levantarse de la cama, de encontrar los objetos, para quitar el mal de ojo, para pedir por uno mismo [pista 38], cuando se inicia un viaje [pista 37], para pedir por la casa [pista 40] de los recién casados; se denota una superstición popular que se salva del mal y de las envidias invocando a los santos. Asimismo se ha documentado un importante número de coplas alusivas a la buena muerte, oraciones de difuntos dedicadas a la Virgen del Carmen, <<salvadora de las ánimas del purgatorio>>. De la misma manera se articula otro apartado para pedir que llueva, el problema del agua en el sureste español siempre ha estado patente, se han encontrado rogativas implorando agua para los campos y ganados, pues el medio de vida del que se sostenía la mayoría de la sociedad murciana, hasta los albores de la década de los setenta del pasado siglo, era el sector primario.

5.1.- Las rogativas: una práctica socio-religiosa

A través de las rogativas el pueblo solicita e implora mediante una oración que era cantada, insistentemente, por las principales calles de la población, bondad y clemencia de la divinidad, de tal modo que garantizara la supervivencia de la cosecha con oportunas lluvias, o que les protegiera de cualquier peligro como el de la langosta o filoxera y de enfermedades como la peste o la triquinosis. Estas oraciones a modo de rogativa eran súplicas extraordinarias en las que se pedía a Dios o a algún santo su intersección sobre algún problema grave. Las más frecuentes se hacían en periodos de extrema sequía y se sacaba en procesión a San Antón, al Beato Andrés,

a la Virgen de la Arrixaca, a la Virgen de los Remedios de los Mercedarios, a la del Rosario de los Dominicos y en ocasiones también sacaban en rogativa a Nuestro Padre Jesús Nazareno desde la plaza de San Agustín de Murcia.

*Danos el agua Señora
aunque no la merecemos
tú que tienes el poder
para que empiece a llover.*

*Las cebadas se nos secan
los trigos se nos marchitan
con humildad os pedimos
danos el agua bendita.*

*¡Oh! Virgen del arrabal
mira por los labradores
que tienen en estos campos
derramados sus sudores.*

(Rogativa Virgen de la Arrixaca).

Las rogativas en la Región de Murcia normalmente han estado relacionadas con la falta de agua, a finales del siglo XVII en la ciudad de Murcia hubo un cambio de patronazgo debido a las insistentes rogativas dedicadas a la Virgen de la Arrixaca que no tuvieron resultado por la pertinaz sequía que se sufría, según cuenta el milagro se propuso sacar en rogativa a la Virgen de la <<Fuentesanta>> localizado su Santuario en la sierra de la Cresta del Gallo, como resultado, cuentan los historiadores, arreciaron fuertes lluvias por toda la comarca. Además de que no lloviera, se había producido un cambio estético y como motivo detonante fueron las trabas que los frailes Agustinos comenzaron a poner al Cabildo Catedralicio para sacar en procesión a la Virgen de la Arrixaca por pertenecerles a ellos la imagen. Durante el transcurso de la procesión a modo de rogativa se ensalzaban oraciones y cantos, entre estos uno de los más interpretados era:

*Los campos se secan,
la hierba no nace,
y los borriquitos
se mueren de hambre.
¡Agua! Señora del arrabal,
que la pide tu huertana.*

En algunas localidades como Alcantarilla (Murcia) cuando había epidemias o sequías salía en rogativa la Virgen de la Salud. Siguiendo al profesor José Antonio Melgares Guerrero³⁷, “las rogativas tenían lugar en el interior del templo, en la calle mediante procesiones penitenciales o de forma simultánea en un lugar y otro”.

A lo largo del territorio de la Región de Murcia, pasando por sus localidades de huerta, campo y mar, desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XX se han venido celebrando rogativas. La música y canto estuvieron presentes de igual forma, así en Jumilla se conoce el canto popular con que se invocaba por las gentes a la <<abuelica Santa Ana>> en la procesión de rogativa en que era bajada desde su santuario en la sierra para solicitar el favor del agua:

*Abuela Santa Ana
abuela de Cristo
máندانos el agua
para los triguitos.
Los campos se secan
la hierba no crece
y los borriquitos
se mueren de hambre.
Abuela Santa Ana
esposa de San Joaquín
manda el agua pronto
que la esperamos aquí.
Abuela Santa Ana nuestra
esposa de San Joaquín,
máندانos el agua pronto
que la esperamos aquí (bis).*

Uno de los factores de la oralidad es la profusión de formas en las que se pueden encontrar el mismo cántico o plegaria según ha sido fijado, aprendido, memorizado, pudiendo haber tantos como ramas familiares o modificaciones a través del tiempo, por ello traemos a colación otra rogativa que le hacen los jumillanos a la madre de la Virgen, cuando había sequía extrema, se acordaba bajar a la *abuelica* Santa Ana de su santuario del monte, para sacarla en procesión, durante la misa se cantaban estas rogativas:

³⁷ MELGARES GUERRERO, J. A. (2015): “Rogativas a la divinidad, para obtener un favor, en las tierras de la Región de Murcia”. *Cangilón*, N.º 34. Murcia: Asociación de amigos del Museo de la huerta de Murcia.

*Los campos se secan
la hierba no nace,
y los pajarillos
se mueren de hambre (bis).*

*Abuela Santa Ana
abuela de Cristo,
mádanos el agua
para los triguitos (bis).*

*Agua pide el labrador,
agua pide el artesano,
agua pedimos, Señor,
que se secan los sembrados (bis).*

De igual forma, Melgares Guerrero nos recuerda las coplillas que se cantaban en Campos del Río a lo largo de la procesión de rogativa:

*Agua, San Juan Bendito
agua, por favor,
que todos te lo pedimos
con nuestro corazón.*

Es frecuente en la religiosidad popular que la devoción del pueblo se canalice y reafirme en aquellas imágenes a las que se atribuye una intervención en los problemas que preocupan a la comunidad, esta le implora su amparo y ayuda. Se ha recogido un ejemplo de rogativa a la Virgen de la Luz en la localidad de La Pinilla (Fuente Álamo):

*Luz hermosa,
patrona de La Pinilla
mandamos el agua pronto,
que se acabe la sequía
los campos se secan,
las hierbas no nacen
y los pajaritos
se mueren de hambre.*

(Rogativa transmitida por Josefina García María. La Pinilla - Fuente Álamo de Murcia).

Las imágenes devocionales con motivo de las romerías son llevadas a los cauces de los ríos, a visitar las cañadas para que sean fértiles o los lugares que producen riqueza a la población. En la ciudad de Lorca³⁸ en el año 1925, se seguía este itinerario “siguiendo la costumbre tradicional, el día de San Marcos tuvo lugar la solemne bendición de los campos, de la parroquia salió la procesión con la imagen del Santo Apóstol y durante la carrera el clero cantó las letanías de los Santos. Las cuatro bendiciones de costumbre se hicieron: la primera junto a la fuente del Caño, la segunda en el Paseo, la tercera a la mitad de la Corredera y la cuarta en el atrio de la Iglesia, al entrar en la parroquia el Sr. Cura recitó las oraciones de la rogativa”.

Era costumbre inmemorial ir en romería al santuario de Santa Eulalia de Totana a celebrar en el eremitorio la fiesta y feria de Santa Eulalia. En aquellos días se acampaba al raso la víspera del ocho de diciembre y se bailaba hasta bien entrada la noche, a la mañana siguiente se llevaba a la Santa en romería a la parroquia de Totana para celebrar su festividad, para regresar a su santuario el siete de enero. De todas ellas, las más solemnes eran las *romerías de rogativa*, donde mujeres, hombres y niños acudían en masa al santuario para oír misa extendiendo ramas de árboles y arbustos en forma de cruz por el monte. Una vez realizadas las cruces, los romeros se reunían en el atrio donde eran bendecidas por el sacerdote. El Ayuntamiento repartía una hogaza o una libra de pan a cada persona mayor y otra media a los niños. De trecho en trecho coros de niños colocados en filas cantaban tradicionales endechas; canto popular de expresión sencilla a la par que sublime de más puro amor a Dios. Entre las cruces confeccionadas por gentes de toda clase social y edad, se colocaba la imagen de la Santa. La primera rogativa a la Santa de Totana de que se encuentra noticia en los libros capitulares, tuvo lugar en abril de 1629. La sequía peculiar que había extremado la provincia hizo que se perdieran los sembrados por falta de agua. Por ello se hicieron rogativas a Santa Eulalia y por su mediación se consiguió la deseada lluvia.

Las coplas de rogativa documentadas en el siglo XIX en el libro *Apuntes para la historia del Santuario de Santa Eulalia de Mérida, patrona de Totana (Murcia)* de José María Munuera y Abadía, son de autor desconocido, pero tan populares que en palabras del autor “no hay persona en Totana que no sepa de memoria la letra y música de ellas”.

³⁸ Bendición de los campos. Amor y Esperanza. 10 de mayo de 1925, página 2.

*Si los campos se secaran,
que dolor y sentimiento,
cuánta gente moriría por falta de alimento.
¡Aguaaa..!*

*Venid, hijos de Totana,
con devoción y ternura,
por Jesús y Santa Eulalia
pidamos a Dios la lluvia.
¡Aguaaa..!*

*¡Oh Patrona soberana!
mira la esterilidad,
angustia y necesidad,
que nos oprime inhumana.
El agua venga mañana,
pues decimos con dulzura,
por Jesús y Santa Eulalia
pidamos a Dios la lluvia.
¡Aguaaa..!*

*Eterno Dios trino y uno,
Creador del universo;
oye las súplicas tiernas
y clamores de este pueblo.
¡Aguaaa..!*

*No somos dignos, Señor,
de que vuestra majestad
perdone nuestra maldad,
ni escuche nuestro clamor.
Más como eres Dios de amor,
fuente de todo consuelo,
oye las súplicas tiernas
y clamores de este pueblo.
¡Aguaaa..!*

Siguiendo a Juan Antonio Yáñez de Lara, desde la Edad Media existen en torno al santuario, aspectos testimoniales, históricos, culturales, simbólicos o artísticos referidos a la abogada e intercesora Señora *Santa Olalla*. Las manifestaciones públicas de fe, los movimientos de masas esperanzadas fueron las denominadas *romerías de rogativa* implorando el favor del agua. En las intermediaciones del santuario

en este espacio natural en plena sierra, mujeres, hombres y niños acudían a oír misa, con ramas de árboles formaban cruces de tres o cuatro metros y reunidos en el atrio esperaban la bendición de los sacerdotes. En aquellos instantes se entonaban tradicionales coplas por los que allí se daban cita.

*Venid, hijos de Totana,
llenos de santo fervor,
por la lluvia recibida
demostramos gracias al Señor.*

*Nuestra Patrona bendita
nuestros clamores oyó,
y por nosotros rogó
a la Bondad infinita.*

*Si mediante su favor
fue la gracia concedida,
por la lluvia recibida
demostramos gracias al Señor.*

Ricardo Olmos documentaba una rogativa para implorar lluvia a Santa Eulalia, junto con el siguiente texto: “en las rogativas que hacen a Santa Eulalia cuando hay sequía, es tradicional cantar esta canción y dar gritos rituales a grandes voces: ¡agua, Santa Eulalia bendita!”. Estas coplas y melodías fueron recogidas a Juana Mayordomo Sarabia (1910), vecina natural de Totana.

*Ya venimos de la Santa
legua y media de Totana,
traemos una paloma
como la nieve de blanca.*

*Si los campos se secarán
¡que dolor y sentimiento!,
cuántos pobres morirían
por faltarle el alimento.*

5.2.- Oraciones de protección para las tormentas y rayos

Al igual que se hacían rogativas para que lloviera y pudieran salir adelante las cosechas, también se han registrado oraciones y rituales para evadir el pedrisco,

las malas tormentas o los vientos, se formulaban conjuros, se realizaban ritos con los cuales se solicitaba que se alejara cualquier peligro. Para evitar las tormentas la práctica más utilizada era lanzar al suelo una Cruz de Caravaca de hierro que al estar compuesta por dos partes cogidas por una bisagra metálica, se abría por la humedad existente en el ambiente, el hecho de desplegarse la cruz hacía que la lluvia no fuera virulenta. Cuando se colocaba en el suelo al mismo tiempo se decía esta oración separándose la cruz:

*Santa Bárbara bendita,
que en el cielo estás escrita,
con papel y agua bendita,
en el día de la cruz.
Padre Nuestro amén Jesús.*

En caso de no tener una Cruz de Caravaca con estas disposiciones, se tiraban a la puerta de la casa los hierros de la lumbré o trébedes para que cortara la tormenta. Otro rito era que la mujer salía a la puerta de la casa y con sal hacía una cruz en el suelo diciendo una oración a Santa Bárbara [pista 30]. Existían versiones sobre la misma oración, ya que en este caso la tradición oral encargada de transmitir el conocimiento de una generación a otra, hacía que la cadena de comunicación se modificara [pista 31]:

*Santa Bárbara que truena,
líbranos de la centella
y el trueno malparado,
que Jesús está en la cruz,
Padre Nuestro amén Jesús.*

6.- Oraciones de buena muerte

Las oraciones para la buena muerte³⁹ se solían rezar cuando la persona enferma estaba muy grave y se pensaba que ya se iba a morir; también se rezaban antes de que el sacerdote diera la extremaunción al moribundo, con estas oraciones se esperaba reanimar a la persona de su enfermedad, si no fuere así, estas oraciones sirvieran como súplicas para que el tránsito de la vida a la muerte, fuera lo menos penosa.

Las oraciones también se solían hacer a manera de invocación, de ayuda, nada más expirar la persona. En los velatorios, cada cierto tiempo se rezaba el rosario para que la gente no se durmiera de madrugada, estas oraciones se intercalaban en cada una de las estaciones o misterios. De igual forma, solían rezar en las novenas, al concluir el rosario se decía una de las oraciones.

A la Virgen [pista 28]⁴⁰

*Purísima Concepción
me dijo tu madre un día,
que todo el que te nombrara
cuarenta veces al día,
en la hora de la muerte
te perdonaría.
Ya ha llegado el día,
perdonarle madre mía.*

Las cofradías piadosas tienen diferentes advocaciones, las más comunes están dirigidas a la Virgen del Carmen, de la Aurora, del Rosario [pista 27] y a las Ánimas Benditas. La función de la cofradía consistía en la promoción de cultos y oficios religiosos para la constante memoria y auxilio de las ánimas que padecen las penas

³⁹ AA.VV. (1999): *Los ritos de tránsito en Puente Tocinos*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

⁴⁰ Ángeles Jara Vaillo.

en el Purgatorio, obligando a los hermanos a pedir limosna para costear la novena que anualmente se celebraba por las ánimas, los gastos de cera o el auxilio social, ya que entre sus fines estaban la de asistir a los entierros de los hermanos fallecidos, no ya con su mera presencia, sino con la aportación económica que hacía la propia cofradía para que el hermano difunto, que lo necesitara, tuviese un entierro digno. La misión de la cofradía se asimilaría a lo que en la actualidad es una compañía aseguradora de decesos. De ahí que estas cofradías, casi siempre, se ha distinguido porque los hermanos que la componían, venían de las capas más bajas de la sociedad. En el sureste de la Región hay una gran devoción a la Virgen del Carmen [pista 24, 25] como portadora de almas, es por eso que se encuentran numerosas coplas petitorias. Juan Ruiz Parra⁴¹, en su obra *El mundo simbólico de los pescadores de Águilas. Tradiciones, creencias, relatos maravillosos*, documenta una oración para encomendar el alma de un pescador fallecido en el que aparece la Virgen del Carmen y el Purgatorio:

*Sagrada Virgen del Carmen,
Tú que bajas al Purgatorio
los sábados por la tarde
échale un ojo al alma
de....
y llévatelo a descansar
al Santísimo Reino de los Cielos.*

Virgen del Carmen⁴²
*Virgen del Carmen Carmelo
vuestro escapulario santo
es escudo verdadero,
por el alma de este difunto
darle el descanso eterno.*

Hermosa Virgen del Carmen
*Hermosa Virgen del Carmen,
tu carita es un primor,
tus dientes letras de oro,
tus manos una flor,
tu escapulario nos libre,
tu Hijo nos de perdón,
y a la hora de mi muerte
también te convido yo.*

⁴¹ RUIZ PARRA, J. (2014): *El mundo simbólico de los pescadores de Águilas*. Tradiciones, creencias, relatos maravillosos. Murcia: Libros del Hermenauta.

⁴² Ángeles Jara Vaillo.

Al Santo Cristo del Perdón [pista 29]⁴³

*Santo Cristo del Perdón
baja tu mano severa,
mira que tus hijos son
y que si antes te han ofendido,
ahora te piden perdón.*

*Cara de mi Santa Faz,
rostro de mi redentor,
por aquellas tres caídas
darle la gloria, Señor.*

Padre mío San Francisco⁴⁴

*Padre mío San Francisco
del cielo fuisteis alférez,
decidle al dulce Jesús
si en el purgatorio hubiera
un alma triste afligida.*

*No le digáis que es la suya
la que ofendió muchas veces;
esperar que esté delante
la Virgen que tanto puede,
y delante de su madre
será muchas mercedes.*

*Y te vuelvo a suplicar,
santo que de ella te acuerdas.
Dulce antorcha soberana,
refugio de los perdidos,
consolador de las almas,
en tus manos Jesús mío
entregó su cuerpo y alma.*

En la Comarca del Río Mula⁴⁵, por la festividad de San Marcos se solía ir de

43 Ibid.

44 Ángeles Jara Vaillo.

45 GONZÁLEZ CASTAÑO, J. (1988): "La evolución de las fiestas en la comarca del Río Mula a lo largo del tiempo". *Narria*. N.º 49-50, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

excursión para comerse la mona, durante el camino las familias realizaban el “rezo de 33 credos”, número cabalístico que se repite en diversos ritos y conmemoraciones. A lo largo de su celebración, las mujeres paseaban por los caminos de la huerta con piedrecitas en los bolsillos para rezar los credos. Antes de hacerlo, decían la siguiente oración:

*San Marcos bendito
treinta y tres credos te deposito,
ni te los doy, ni te los quito,
por si a la hora de mi muerte los necesito.*

Tras esto, los rezaban e iban tirando una a una las piedras. Para que surtiera efecto, era condición indispensable que no se volviese por el mismo camino.

Los presagios de la muerte se anunciaban de varias formas, mujeres y hombres de la huerta y campo intuían a través del lloro de los perros, el vaticinio de una defunción. En las pasadas sociedades tradicionales cuando moría alguien de la familia se velaba al difunto en el hogar, se quitaban todas las fotografías que hubieran colocadas por las paredes durante uno o dos años mientras duraba el luto. La puerta principal de la casa no se abría, simplemente aquellos días en los que era necesario. El luto solía ser riguroso. Durante el velatorio, acudían a la casa del difunto vecinos y familiares para hacer compañía, por lo general se pasaba la noche organizando la velada con la elaboración de algún caldo con gallina o infusiones de tila y manzanilla.

Oración a las ánimas benditas⁴⁶

*¡Ánimas de caridad!,
a las dos de la tarde
entran las almas en el fuego,
¡Señor! sacarlas del fuego
llevarlas a vuestro reino,
¡Señor! sacarlas del fuego
Llevarlas a vuestro reino,
¡Señor! sacarlas del fuego
Llevarlas a vuestro reino.*

⁴⁶ Entrevista oral realizada a Josefa Ruiz Nicolás el 4 de marzo de 1999, 96 años de edad, informante natural de la pedanía huertana de Guadalupe (Murcia).

La tradición oral es relevante por su importancia a la hora de realizar trabajos de carácter etnográfico, ya que es considerada como fuente de información. En una entrevista realizada a Josefa Ruiz Nicolás, nos contaba que cuando fallecía alguien en la localidad se le solía cantar una salve de difuntos en la puerta de la casa acompañados de la campana. Estas oraciones de las benditas ánimas también se pronunciaban cuando llegaba los primeros días de noviembre para Todos los Santos o los Fieles Difuntos.

7.- La magia popular

El fin de las oraciones es implorar a los santos protectores o a la fuerza de la naturaleza, que concedan lo que se les pide, también es una locución para disipar las energías negativas fruto de la superstición. A modo de jaculatorias se expresan para mantener las riquezas, profecías para guardar la salud, invocaciones para que no falten los alimentos y peticiones para que la naturaleza sea benigna con los hombres, algunos de estos ritos y con ellos sus coplas, han pasado al desuso y así al olvido.

7.1.- Oraciones para el mal de ojo

Otros rituales como las que se pronuncian para <<cortar el mal de ojo>> se siguen usando y son personas de edad joven las que las siguen aprendido. El mal de ojo afecta al estado de ánimo sobre todo de los niños pequeños y animales. Por norma las oraciones que <<cortan el mal del ojo>> son enseñadas los <<días santos>> como el Jueves Santo, a personas que sienten que tienen poderes curativos. Las oraciones sólo se pueden aprender el día señalado, pues trae mala suerte recitarlas en otro momento del año, volviéndose contraria para el que la enseña y el que lo aprende. En el momento de la enseñanza según nuestras informantes la persona que lo enseña, le transmite el poder, perdiendo esa fuerza para cortar el mal de ojo, siendo un eslabón más de la cadena de la magia popular.

*Jueves Santo en aquel día
que la Virgen María
buscaba a su hijo amado
por el monte y por el campo.*

- *“Óigame, buena señora
¿ha visto a mi hijo amado?”*
- *“Sí, por cierto que lo he visto
que por aquí ha pasado,
con una cruz en los hombros
y una cadena arrastrando.
Un pañuelo me ha pedido
y un pañuelo le he dejado
para limpiarse su rostro
que de sangre iba manchado.
Siete manchas se ha quitado
y otras siete le han quedado.
San Juan y la Magdalena
lo llevaban de la mano.”*
*¡Arriba, arriba señores!
¡Arriba al monte Calvario!
que por pronto que lleguemos
ya lo habrán crucificado.
Ya le clavaban los pies,
ya le clavaban las manos,
ya le daban las lanzadas
en su divino costado.
Y la sangre que caía
caía en un cáliz sagrado
y el hombre que la bebía
era un bienaventurado.
En este mundo fue rey
y en el otro, coronado;
y quien rece esta oración
todos los viernes del año
sacará un alma de pena
y la suya de pecado.*

*(“La que no la sepa,
que la aprenda”)*

Ramona Pedreño Martínez.

La anterior oración es para concederle los poderes a la nueva persona, este otorgamiento se debe hacer los días santos del calendario, además en ese día, se aprende el rito de cortar el mal de ojo con una serie de elementos junto a otra oración, que a modo de embrujo se recita para que tenga resultado o se conceda lo que se pide por los santos.

Oración para el mal de ojo [pista 39]⁴⁷

*Dos ojos te hicieron mal,
pero con estas palabras
te lo he de quitar.
Si es por el día
me ayudará la Virgen María.
Si es por la tarde,
lo hará el Niño Jesús.
Si es por la noche,
el señor San Roque.*

La mujer de campo⁴⁸ ha sentido bastante afición por la medicina, en parte porque hasta allí no llegaban los avances de la ciencia y porque la mayoría de pueblos estaban al cuidado de un barbero-practicante o de una comadrona aficionada. Por eso se transmitían entre vecinas los conocimientos y remedios para las distintas dolencias. La mujer ha ejercido a lo largo de este tiempo de enfermera, tanto para sus hijos, como para los abuelos y marido, aprendiendo a sacar el sol de la cabeza (insolación), quitar al aliacán (depresión), para quitar la “enfermedad de la tristeza” o depresión, todo ello a través de sus rezos. La mujer sabe preparar los conocimientos de malvavisco, tisanas de tila y melisa, o repara la enfermedad del sarampión de sus hijos a través de la colocación del tallo de romero sobre los ojos. Otras fuentes indican que para tratar el sarampión en niños se pasaba por los ojos una ramita de árbol doncel. De igual forma ejercieron de curanderas y saludadoras, en todos los pueblos y lugares recónditos de la Región de Murcia vivieron mujeres especializadas en este acto curativo. Cabe recordar a la tía Benigna de la Puebla de Cartagena, la cual curaba las mordeduras de perros rabiosos o a Juana Ángel Blaya

47 FLORES ARROYUELO, F. (2008): “Etnografía de Abanilla”. *Historia de Abanilla*. Tomo II. Murcia: Asociación Cultural Musá Ben Nusayr.

48 NIETO CONESA, A. (2004): “La mujer en el Campo de Cartagena”. *Revista murciana de antropología*. Nº. 10. Murcia: Universidad de Murcia.

de La Aljorra (Cartagena), que curaba las dolencias de columna pasando la mano y rezando sus oraciones.

7.2.- Oraciones para curar mordeduras

Otro mal causado por un agente externo, es el de la picadura de un animal ponzoñoso, como el alacrán, animal temerario para las mujeres y hombres que iban por los campos y monte bajo en busca de esparto. Cuando picaba en la mano, lo primero que había que hacer era colocar un torniquete sobre el brazo para que el veneno no pasara al cuerpo. Junto a un conjunto de remedios caseros de la medicina popular no faltaban las oraciones y conjuros recitados en el momento:

*Sobre la cruz
Jesús muerto está.
Jesús nació,
Jesús vivió,
Jesús murió
y resucitó.
Esa es la verdad
que yo digo.
En el nombre
de la Santa Trinidad:
Padre, Hijo
y Espíritu Santo,
que la mordedura
envenenada
quede curada.*

Hay muchas maneras de manifestar la búsqueda de la protección de los seres queridos, ya sea con aportar objetos o amuletos e incluso para atraer las riquezas. En Águilas cada vez que los marineros estrenaban un arte de pesca, las madres acudían a la iglesia y traían una botella o recipiente con agua bendita para rociar por el barco.

7.3.- Oraciones para encontrar objetos perdidos

Se conocen de la existencia de varias oraciones para encontrar algo que se ha perdido, por ejemplo en el pueblo de Aledo se invoca a San Cucufato / *San Cucufato/ los huevos te ato/ hasta que no lo encuentre/ no te los desato*; a la vez que se invoca el

objeto perdido, expresando esta plegaria, se coge un calcetín, un trapo o un paño que no le damos uso al que se le hace un nudo, ese género se guarda en el fondo del armario, o en la parte de atrás de donde se guarde la ropa, cuando se encuentra lo perdido se busca la prenda anudada para quitarle el nudo y guardarla en su sitio.

Otras plegarias documentadas en el Campo de Cartagena⁴⁹ para recuperar objetos perdidos hacen referencia a las ánimas benditas, una vez recitada la oración se rezaban tres Avemarías y tres Padrenuestros:

*Ánimas benditas
ponerme en mi camino
lo que se me ha perdido.*

Otra versión sobre ello,

*Ánimas benditas, puras y bellas
que en el Purgatorio estáis
por la pena que tenéis,
y la gloria que esperáis,
concederme lo que os pido.*

Para hallar objetos perdidos se les pide ayuda a las ánimas o se le reza a San Antonio [pista 32], una vez recitada, al igual que en las anteriores oraciones, se rezaban tres Avemarías y tres Padrenuestros:

*San Antonio bendito,
bendito eres,
más hermoso es el Niño
que en brazos tienes,
por la palma virginal
concede lo que se te pide
en esta necesidad.*

En el mundo la tradición oral se encuentran diferentes versiones, hemos recogido otra jaculatoria invocando a San Antonio de Padua para localizar objetos perdidos, según nuestra informante se tiene que decir tres veces seguidas sin equivocarse, poniendo mucha concentración en lo que se ha perdido y diciendo la plegaria con

⁴⁹ SÁNCHEZ CONESA, J. (2014): "Ritos mágicos en el Campo de Cartagena". 14º Seminario sobre folklore y etnografía. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

mucho fervor, si al terminar de recitar no se ha equivocado en reproducirla, de manera intuitiva se saben donde está la cosa perdida para ir a buscarla:

*San Antonio de Padua
que a Roma fuiste,
el Santo Breviario perdiste
tres pasos atrás volviste,
con Jesucristo os encontrasteis
tres cosas le pediste,
que lo perdido fuese hallado
lo lejano acercado
y lo deseado visto.*

Esta fórmula de encontrar objetos nos la ha hecho llegar María Elena González Bleda, natural de Jumilla, que la aprendió en el seno familiar de manos de su madre Águeda Bleda Martínez (Jumilla, 1918-2006).

7.4.- Oraciones para ir a dormir

Cuando los miedos de las personas afloraban por recelo o aprensión de que suceda algo contrario a lo que desea, se utilizaban métodos de la religiosidad popular para canalizar esa turbación, la manera era formular oraciones en voz alta o para uno mismo. Estas súplicas y modos de afrontarse al desasosiego habían sido escuchadas y aprendidos dentro del seno familiar. Estos rezos normalmente apelaban al santo protector, se utilizaban para emprender cualquier acción cotidiana como ir a dormir, iniciar un viaje, dejar la casa sola. En los niños para ir a dormir era muy común enseñarles el “Jesucristo de mi vida” [pista 19], en los mayores era muy común recitar oraciones antes de caer en el estado de ensueño, debido a que hay un estadio donde afloran temores ante situaciones que se van a vivir el día siguiente o preocupaciones que rondan por la mente.

*Cristo bendice la misa,
Cristo bendice el altar,
Cristo bendice mi cama,
cuando me voy a acostar.*

(Rogativa de Ángeles Martínez. Nonduermas - Murcia).

Las turbaciones y pensamientos de que ocurran cosas malas, como que ronde la muerte [pista 20] o la presencia de ánimas vengadoras, se evaporaban al pronunciar una oración para aliviar a la mente de malos presagios, donde se imploraba a una importante lista de nombres de santos [pista 21].

*En la puerta de la calle
Jesús y su Madre.
En la puerta del corral
La Santísima Trinidad.
En los bujeros y ventanas
San Joaquín y Santa Ana.
En mi aposento
Santísimo Sacramento.
A los pies de mi cama
Santo Cristo enclavado,
que murió
por amor crucificado.
El Santo Cristo del Consuelo
bendijo mi cama,
mi honra y mi fama
y todos mis bujeros y ventanas
para que nada malo entre por ellos.
Y le digo:
Que se venga conmigo a dormir,
para que nada malo
me pueda ocurrir.*

Me acuesto

*Me acuesto,
no sé si amaneceré,
con Dios confieso y comulgo,
y creo en su Santa Fe.
A Dios le entrego mi alma,
porque me voy a acostar,
para si se produce el sueño,
no me deje recordar.
Jesús es mi cuerpo
Jesús es mi alma,
Jesús es mi puerta
y es mi ventana.*

Niño Jesús
Niño Jesús
ven a mi casa,
dame un besito
y hasta mañana.
A Dios le entrego
a Dios le entrego mi alma,
porque me voy a acostar,
para que esta noche,
sueño me deje recordar.
Jesús es mi cuerpo,
Jesús es mi alma,
Jesús es mi puerta
y es mi ventana.
Cuatro esquinicas
tiene mi cama,
cuatro angelicos
me acompañan.

8.- Acción de dar gracias

8.1.- Oraciones para dar las gracias

Cuando se ha pasado una enfermedad o situaciones en las que ha corrido algún peligro, se hace alguna ofrenda a la divinidad y se recita algunos versos dando las gracias [pista 36] por haber salvado de los estados en los que se ha pasado alguna fatiga.

Retrato de la Purísima Concepción⁵⁰

Purísima Concepción
te vamos a retratar
con todos los atributos
que tienes en el altar.

50 Entrevista oral realizada a Josefa Ruiz Nicolás el 4 de marzo de 1999, 96 años de edad, informante natural de la pedanía huertana de Guadalupe (Murcia).

*Bendita sea tu cabeza
que es de estrellas coronada
los ángeles y los Santos
te están haciendo guirnalas (guirnaldas).
Bendita sea tu frente,
qué relumbrante que está
alumbra a toda la gente,
el cielo, la tierra y mar.
Bendito sean tus cejas,
son dos arcos de la gloria
por donde pasan los ríos
de gracia y misericordia.
Benditos sean tus ojos
más claros que el cielo impío,
échanos una mirada
para a todos convertirnos.
Bendita sea tu nariz
cuando nació Jesucristo
y cuando subió a los cielos.
Bendita sea tu boca
que al ángel le contestabas:
–Sin ninguna detención
hágase bien tu palabra.
Bendito sea tu garganta
como las perlas que brillan
que Dios te crió en la gracia
del Cordero sin mancha.
Bendita sean tus pechos
de leche Virgen Sagrada
que a Jesucristo le diste
para que se alimentara.
Benditos sean tus muslos,
son dos arcos de la gloria
por donde pasan los ríos
de gracia y misericordia.
Benditos sean tus pies
que a Jesucristo llevaron
a casa del rey Herodes
y a muerte lo sentenciaron.
Purísima Concepción
ya te hemos retratado,
échanos la bendición
que todos la deseamos.*

8.2. Oraciones de buenos días

Al igual que al acostarse, se pronunciaba una oración para dar las gracias por el nuevo día del que se podía disfrutar [pista 35] si durante el tránsito de la noche, no se había enfermado o fallecido.

*Gracias te doy Gran Señor
y bendigo vuestro poder,
que como rey del cielo,
me ha dejado amanecer.
Mi cuerpo y alma te entrego,
también los pasos que dé,
si acaso fueran en falso,
buen Jesús ¡levántame!.
Levanta mi pensamiento
en alta contemplación,
por los méritos
de tu sagrada pasión.*

Otra ejemplo de oración de buenos días:

*Gracias Señor por la aurora,
gracias por el nuevo día,
gracias por vuestra Señora,
gracias por esta hora,
de nuestro andar peregrino.
Gracias por el don divino
de tu paz y de tu amor,
la alegría y el dolor
y a compartir tu camino.*

8.3.- Oraciones gratificando lo que se va a comer

En este abanico de oraciones de protección y de acción de gracias se han visto que en otras culturas se siguen formulando. En la nuestra se recuerdan las coplas, pero rara vez se da gracias por poder tomar los alimentos servidos en la mesa. En el momento de dar gracias se refiere por norma general al pan, como símbolo de la comida que se va ingerir.

*Bendice Señor
a cuantos hoy comemos este pan,
bendice a quienes lo hicieron
y a quien no lo tendrá,
y haz que juntos lo comamos
en la mesa celestial.*

La formulación de oraciones para que tuvieran provecho la ingestión de alimentos son diferentes y diversas, tanto como informantes vamos entrevistando, por lo general, todos los miembros que se juntaban a la mesa se persignaban, la persona más anciana, más joven, de mayor autoridad o por turnos formulaba una simple oración:

*Bendícenos Señor,
y bendice estos alimentos
que vamos a tomar.*

También se ha encontrado otro tipo de oraciones invocando alimentos que comer, en ese caso no se le piden a los santos protectores, sino a la Luna como elemento natural al que en la tradición oral también se le solicita, por ser un astro natural que emite energía al igual que al Sol. Según nuestra informante es a modo de rogativa a la luna, se recita mientras miras a la luna:

*Luna, dame pan
que no tengo para cenar,
el pedacito que me diste
se lo di al sacristán.*

(Rogativa)

*Lunica dame pan
que no tengo para cenar
y el que tengo está caliente
y me hace daño en el vientre.*

(Rogativa. Ángeles Rodríguez Fernández. Yéchar - Mula).

*Sol saliente y alabao,
sacramento del pescao, amén.
Que todos pillen y yo también.*

*¡Bendícete, cazolá(da),
que quedará poco o ná(da).*

8.4.- Oración de brindis

Siguiendo al antropólogo Antonio Montesino, los seres humanos, al igual que otras especies, para sobrevivir necesitan alimentarse. No obstante, los alimentos que ingieren las personas no solo se componen de nutrientes, sino también de significaciones⁵¹. En referencia al consumo de alimentos, las sociedades producen, horizontal y verticalmente, importantes dinámicas expresivas y comunicativas que responden a unas concretas lógicas culturales. Son muy comunes las oraciones para dar gracias sobre los alimentos que se van a ingerir y la petición de alimentos a los santos patronos, por San Marcos es muy común en Yecla o en la comarca del Guadalentín la bendición de panes para después comerlos, o en las pedanías del este de la huerta de Murcia comer el *rosco* por San Antón, como símbolo de prosperidad. Por otro lado se han encontrado oraciones de brindis en donde se pide por el motivo que ha propiciado intercambiar alimentos con el prójimo. Las demás oraciones estudiadas proceden de la tradición oral que beben de la religiosidad popular de manera directa, en contra de las oraciones de brindis que han sido menos contaminadas que el resto, observando una procedencia de la Antigüedad Clásica.

Es común que en cualquier tertulia se entrechoquen las copas como símbolo de gratitud por el encuentro, igualmente en reuniones formales donde se concretan pactos o acuerdos se dicen unas palabras, del mismo modo en convites donde se firman ritos de paso o se celebran momentos festivos delante de mesa y mantel, es común reproducir oraciones a modo de brindis, es el momento donde los invitados levantan sus copas, manifiestan sus buenos deseos o felicitaciones diciendo unas palabras o una oración de brindis. En la antigua Grecia y Roma, los anfitriones como símbolo de confianza en el acto de brindar chocaban fuertemente las copas con sus invitados para hacer que el líquido se derramase de una copa a otra, quedando patente que no se iba a producir ningún tipo de envenenamiento. En estos brindis o libaciones era costumbre derramar vino o licor en honor a los dioses a cambio de un deseo. Tras escuchar las palabras o el brindis como señal de acuerdo, los presentes

51 MONTESINO, A. (2004): "Cantar, rezar, comer y bailar. Las marzas y sus rituales". *Rezar, cantar, comer y bailar. Rito, religión, símbolo y proceso social*. Santander: Editorial Limite.

levantan las copas al aire, confirmando el sentimiento entrechocando la copa con las personas de su alcance, es costumbre beber una bebida, normalmente alcohólica, para corroborar con el deseo.

*Sangre de Cristo,
cuánto hace que no te he visto;
y ahora que te veo,
lo empleo.*

Los brindis pueden ser individuales, donde el anfitrión o la persona encargada dice unas palabras o ejecuta una disertación. En la tradición oral se han encontrado conocimientos de oraciones de brindis que han sido memorizadas en modo de poesía, sobre todo para los brindis que se recitan en bodas para formular el deseo de felicidad para al nuevo matrimonio [pista 17]. También se conocen fórmulas de brindis pegadizas que a modo de cancioncilla se entonan de manera colectiva [pista 18].

A través de la transmisión oral recibida que ha llegado hasta nosotros, el informante Juan Ruiz Parra, bisnieto de Antonia Jiménez Rabal revelaba un brindis aprendido de su bisabuela que se hacía para conjugar los ataques y saqueos de los piratas en la costa de Águilas. Esta retahíla se realizaba cuando se reunía la familia, así como en momentos solemnes:

*Por la perdición del Turco
porque no distinga
el Norte del Sur
el Este del Oeste.
Para que confunda
su derecha con su izquierda,
el arriba con el abajo.
Para que sus barcos se pierdan
y que nunca lleguen
a nuestras queridas
y amadas costas.
Brindemos:
¡Por la perdición del Turco!*

9.- Poesía tradicional

La mujer ha sido el vehículo de transmisión dentro de la tradición oral, pero también ha sido productora de composiciones poéticas, cancioncillas, rimas, que se han recogido como testimonio en felicitaciones en forma de poesía para onomásticas, felicitaciones de Navidad y en creaciones poéticas de más estrofas [pista 5].

*Por ser el primer regalo
que de mis manos recibes,
guárdalo en tu corazón
para que nunca me olvides⁵².*

También era común felicitar el santo a las amigas y a las novias a través de tarjetas, según el dibujo que llevara la tarjeta se hacía mención en el verso.

*Esta paloma que lleva
una tarjeta volando,
para felicitar a mi novia
en el día de su santo.*

En este caso en la tarjeta aparecía en una esquina una paloma con una carta en el pico, en la siguiente composición la tarjeta lleva dibujado con un ramo de rosas rojas.

*Este ramo de rosas
que de mis manos recibes,
llévalo en tu corazón
para que nunca te olvides
de mi felicitación.*

Son poesías o cuartetas de rima asonante que se hacía llegar a familiares, en muchos casos eran memorizadas, reproducidas para ser mejoradas. Dentro de la tradición está la parte de la poesía repentizada considerada como popular, tiene un gran valor el hecho de ser compuesta y rimada en el mismo instante que es versada. La figura del hombre ha sido la más conocida, pero la Región tiene grandes troveras

⁵² Primer verso en forma de regalo que recibió Antonia Jiménez Gallardo de su recién estrenado novio.

que se han curtido al amparo de un ambiente de improvisación desarrollando sus cualidades musicales y de rapidez compositiva.

10.- Poesía popular repentizada: mujeres troveras

En el libro *Banquete de los eruditos* del escritor helenístico Ateneo de Náucratis, escrito en Roma en el siglo III d. C., refleja cómo transcurrían los banquetes en la casa del mecenas romano Larenzio. Durante los banquetes los interlocutores en sus disputas resolvían adivinanzas, en su solución daban muestra de su nivel de educación, otra práctica era crear una respuesta improvisada a un verso que se había recitado con anterioridad o a un pie forzado o yambo, (era uno de los pies de la métrica grecolatina constituido por una sílaba breve y otra larga) cada cual iba declamando el que venía a continuación⁵³. En palabras del profesor Almela⁵⁴ salvando las distancias, el entretenimiento poético que nos pinta Náucratis se puede rastrear en los trovos actuales. El trovo es una manifestación artística de poesía oral improvisada que consiste en la creación espontánea de estrofas poéticas de verso octosílabo y rima consonante, de cuatro, cinco o diez versos.

La discusión dialéctica o duelos entre poetas mediante la creación de rimas improvisadas de la tradición griego y latina, también se encuentra en la tradición asiática, aparecen en multitud de textos musulmanes. La costumbre de improvisar con un pie forzado como en el libro de *Las mil y una noches*, generándose incluso todo un sistema de juegos poéticos basados en la repentización. La poesía compuesta al instante forma parte de nuestra cultura occidental mediterránea.

En el siglo XI ya comienza a hablarse de los primeros trovadores y juglares en la Provenza Francesa, personajes que recitaban sus poemas por las calles, y que irán apareciendo también en España, donde se funden las raíces de esta tradición. De hecho, diversos textos del siglo XVI muestran que el sur de la Península era famoso por sus “decidores y trovadores”. El trovo había tomado carácter propio a partir de 1880, sustituyendo la quintilla tradicional de esta poesía por otro tipo de estrofas

53 ATENEO DE N. (1998): *Banquete de los eruditos*. Libro VIII, Madrid: Gredos.

54 ALMELA PÉREZ, R. (2017): *Teoría e historia de las adivinanzas*. Murcia: Universidad de Murcia.

más literarias, como la décima y la glosa.

Su aparición en tierras murcianas data de mediados de los siglos XVI-XVII, cobrando una mayor importancia en años posteriores, y conociendo una evolución que va desde la mina, escenario original de los trovos, hasta el campo y la huerta murciana, desarrollándose tanto en el trabajo como en tabernas.

Es importante señalar, que la tradición del trovo se mantuvo, no sólo en España, sino en otros países hispanoamericanos, especialmente en Colombia y Cuba, donde se conoce como *trovo cubano* o *trova*.

10.1.- Trovo cantado o hablado

El trovo hablado es más íntimo y propio de reuniones pequeñas, por el contrario también se da en festivales, cuando los músicos descansan y el ambiente está caldeado, con la consiguiente motivación de los trovadores. En esta modalidad es frecuente el uso de quintillas, décimas y glosas (al estilo murciano), así como artificios de rima obligada, de verso de cierre dado, etc... Normalmente, se hace trovo “cortao”, es decir, que una misma estrofa la componen, por turnos, dos o más repentizadores. Los trovos surgen al añadir a la poesía popular el arte de la improvisación, basándose en unas reglas firmes y establecidas, que marcan las pautas a seguir por los troveros. Acompañados de una cuadrilla de músicos o de una guitarra española, se desarrollan las noches troveras.

10.2.- Temática del trovo

En el libro sobre *El trovo de La Alpujarra*, editado por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, se establecen siete tipos diferentes de trovos, desde la perspectiva de la temática sobre la que versan, como exponer temas filosóficos en la elaboración de trovos que hablan sobre la infancia, la finalidad de la vida, la religión, la soledad, etc. Extraen sus planteamientos de la mentalidad colectiva, las fuentes de conocimiento del trovador y su propia reflexión personal.

También por ser una composición donde prima la inmediatez el “tema de

actualidad” es lo más recurrido, noticias de política, datos actuales, anécdotas de los miembros de la comunidad, hechos que suceden incluso durante la propia reunión trovera... Son temas propios de los enfrentamientos entre troveros, que buscan la complicidad de los oyentes con sus posiciones personales sobre estos temas. La búsqueda de un tema satírico o sarcástico para desarrollarlo contra su oponente, aunque puede ir dirigida contra cualquier persona, presente o ausente. El trovo burlesco o gracioso, cuando el trovero busca provocar la carcajada, el chiste; suele acompañarse de gestos, taconazos, brindis. El trovo amoroso, mucho menos agresivo, matizado, y propio de las reuniones. En algunos troveros se percibe un mayor interés por la construcción de metáforas, la búsqueda de la variedad en el lenguaje y la centralidad de la poesía frente a los restantes aspectos, se puede considerar como el trovo lírico o poético. El trovo panegírico o de gratitud, es una de las formas más extendidas.

II.- Mujeres troveras

La poesía improvisada en la actualidad es una de las joyas patrimoniales inmateriales de nuestro folclore por encontrarse viva. El buen trovero o trovera inventa un discurso, en este caso poético, con una preparación previa, pero sin un guión premeditado, ajustándose a su experiencia y capacidad de desenvoltura, como única arma para afrontar un enfrentamiento ante otro trovero o bien algún tipo de rito donde la presencia del repentista es vital. El poeta improvisador emite versos capaces de construir estrofas rimadas con sentido pleno sin más argumentos que la rapidez mental, la astucia y habilidad.

Una de las primeras personalidades femeninas conocidas dentro de la historia del trovo en la Región de Murcia fue **Ana María Escarabajal Díaz**, más conocida como “Anica la Cantaora” (1882-1977), natural de Águilas, a corta edad empezó a actuar en las tabernas de esta localidad en la que participaba y ponía en práctica su destreza como improvisadora, tal y como nos indica Pedro Francisco Sánchez⁵⁵, era el guión -persona encargada de improvisar las coplas por aguilando-, de una de las hermandades que en Navidad recorrían las calles del pueblo solicitando limosna. De igual forma, rezaba el rosario en las casas por el alma de un familiar cuando era requerida. En su destreza como improvisadora, estaba la de escritora y creadora de

⁵⁵ SÁNCHEZ ALBARRACÍN, P. F. (2015): *Historia del trovo en Águilas*. Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario

coplas para momentos especiales, así cuando fallecía alguien, vecinos y amigos le solicitaban la creación de alguna quintilla o décima. El dominio del trovo de cara a la sociedad estaba formado por hombres por lo que para que una mujer destacara debía ser muy brillante. “En Águilas, hoy⁵⁶ contamos con una intérprete singular del cante improvisado. Se trata de una mujer, Ana Escarabajal Díaz, popularmente conocida como “Ana la cantaora”. Sin lugar a dudas no se ha dado otro caso en toda la historia del trovo que haya habido una fémica que cultive como ella este arte de la poesía popular. Todavía con el pesado fardo de sus 87 años, puede improvisar alguna quintilla llena de chispa, de gracia”. En la década de los veinte del pasado siglo XX, junto a su hijo Juan, eran una importante atracción, ambos realizaban interesantes y disputadas controversias troveras. En una de esas veladas inolvidables, Ana le dijo a su hijo:

*Hijo mío, lo que tú sabes
de mis entrañas nació
producido por mi sangre,
y si tú sabes más que yo,
repara que soy tu madre.*

Entre sus profesiones estuvo la de picar esparto, tras una vida difícil por la pérdida de su marido e hijos, decidió crear romances los cuales iba repartiendo a cambio de una ayuda con la que sustentarse.

En agosto de 1975, se le rendía un merecido homenaje a “Anita la Cantaora” en la plaza Antonio Cortijos de Águilas donde se dieron cita unas dos mil personas. Esta versadora había estado toda su vida improvisando coplas de gran valor, denominada en la prensa⁵⁷ regional como “la primera mujer que ha cultivado el arte de la improvisación”. Aquella histórica noche repleta de recuerdos acudieron troveros de Águilas, Cartagena, Murcia y la joven “Loli la de los Parises”, otra de las mujeres que destacó en el arte de improvisar.

Dolores Terrer Orozco (1948), conocida popularmente como *Loli la de los Parises*, natural de Melilla, de pequeña se vendría a vivir a la tierra costera de Águilas. En esta mujer hay que señalar la facilidad en crear y recitar versos, posiblemente y tal y como indica Sánchez Albarracín, fuera debido a los pareados que su abuela le

de Santa Cruz.

56 Agustín Llamas. “El trovo”. Línea. 25 de agosto de 1972, página 13.

57 La Verdad. 21 de agosto de 1975.

cantaba, educando de esta forma la mente en el arte del verso y la rima. Dolores Terror junto a Ana María Escarbajal, fueron de las pocas mujeres que consiguieron irrumpir en los escenarios, transmitiendo su arte repleto de sentimientos y naturalidad. En los años 70⁵⁸, del pasado siglo, los medios regionales (*Línea*, *La Verdad* o *La Hoja del Lunes*) se hacían eco de la joven melillense surgida en Águilas como trovera. En una bella crónica publicada en el *Diario Línea* de 1975, se indicaba sobre ella, “esta señora puede ser la que levante el trovo, pues la afición existente en la comarca estaba un poco apagada”.

Loli Parises fue una artista polifacética, intérprete de canción española, flamenco, canción ligera, melódica, trovera e improvisadora. En 1976 se publicó *Loli la de los Parises. Única trovera*, libro editado por José Martínez Pelegrín en el que se recogía la producción trovera realizada hasta el momento, acompañado de un amplio reportaje fotográfico, un documento casi desconocido para la sociedad murciana que debería ponerse en valor. Tras su participación en infinidad de festivales troveros por la Región de Murcia, Lola “la trovadora” -como también fue conocida- viajaba en 1976 a la capital de España a trovar, a trasladar el aire fresco de su tierra aguileña y a relacionarse con artistas, actores y poetas⁵⁹.

Ese mismo año Lola llenó el *Gran Cinema*⁶⁰ de Águilas ya que los vecinos y visitantes llegados de localidades próximas estaban expectantes de ver a la artista local “su permanencia es efímera, el trovo se esfuma en el momento en el que se crea”. Aquella noche *Loli Parises* “cantó y trovo con mucha gracia con el también buen trovero local Miguel Barrancos, además actuaron los conocidos: Repuntín, Santapolero, Conejo y Vicente Chillaeras”. La prensa regional hacía halagos de la polifacética artista aguileña la cual venía de triunfar de tierras madrileñas. A partir de ese momento siguió ejerciendo su pasión por la poesía, participando en diversos concursos y por consiguiente obteniendo premios por la calidad de su poesía.

*Me gusta el rojo del fuego
me gusta el verde del valle,
me gusta el azul de cielo
y los ojos de mi madre
no hay ningunos como ellos.*

Una mujer que a lo largo de su trayectoria compartió escenario con los grandes

58 Ramón Pérez. Una joven trovera, voz de esperanza. *Línea*. 18 de junio de 1975, página 12.

59 *Loli la de los Parises*, una trovadora. *Línea*. 20 de marzo de 1976, página 22.

60 Fútbol y trovos. *Línea*. 11 de agosto de 1976, página 11.

troveros del siglo XX, Ángel Cegarra “Conejo II”, Miguel García “Candiota”, José Moreno “El Lotero”, Carrillo, Francisco Díaz “El Miope”, Andrés Rabal “El de Cope”, Francisco Fernández “El Ramonetero”, Vicente “Chillaeras”, Barrancos, José Travel Montoya “El Repuntín”, Manuel Cárceles “El Patiñero”, José Antonio Guerrero “El Andaluz”, Francisco Pérez “El Chicharra”, Pedro López “El Cardoso”, etc.

Sin duda alguna, la tradición de la improvisación llegó a estas tierras de Águilas a raíz de las explotaciones mineras de Cuesta de Gos, Lomo de Bas o Pinilla a finales del siglo XIX. El trovo se convirtió en un canal de comunicación artístico para transmitir sentimientos, sensaciones, repulsas, etc. Hasta los años 60 aproximadamente en los que el trovo se “profesionalizó” desarrollándose en los escenarios, este arte se realizaba en tabernas, ventorrillos, fiestas o espacios domésticos y de trabajo.

En la actualidad contamos con Marisa Pérez Molino e Isabel Hernández Méndez, dos mujeres troveras, creadoras de verso improvisado las cuales aúnan fuerza e importancia sobre este patrimonio cultural de la Región de Murcia. Mujeres que con sus ejemplos de improvisación demuestran la importancia de esta manifestación propia de la tradición oral aprendida de sus ancestros. Una forma de expresar los sentimientos, los trovos, son un referente sociocultural muy arraigado en el sureste español. Posiblemente en el anonimato existan mujeres creadoras de verso y poesía, las cuales guardan en sus libros de notas toda su creación.

Isabel Hernández Méndez es natural de Águilas, forma parte de la cuadrilla de la Cuesta de Gos, gran cantaora por los estilos de parrandas, manchegas, jota y malagueña, interpreta igualmente de forma magistral el tradicional canto de la Aurora. Durante el ciclo de Navidad, Isabel es la guía de la cuadrilla a través de los cantos de pascua, el 8 de diciembre, festividad de la Purísima Concepción, los vecinos del campo aguileño (Cuesta de Gos, El Garrobillo, Marina de Cope, Calabardina) acuden a festejar a su Patrona. De igual forma ocurre con otras fiestas de importancia para esta cuadrilla a lo largo de la Navidad, entre ellas destaca la fiesta de Nacimiento, el 25 de diciembre en la Cuesta de Gos, la festividad de los Santos Inocentes en El Garrobillo o la fiesta de San Antón en Tébar. En casi todas ellas, la voz de Isabel Hernández se acopla de forma magistral al sonido de la música en *las pascuas* de su cuadrilla, entonando los versos improvisados a los asistentes y en recuerdo de los difuntos. Dentro de su obra poética, inédita en su mayoría, se pueden observar temas de la vida cotidiana, recuerdos de su infancia, semblanzas para sus antepasados y vivencias en su territorio.

Coplas⁶¹ de Isabel Hernández Méndez:

*No hay cosa de más valor
que los consejos de un padre,
ni existe para el dolor
una protección mejor
que los brazos de una madre.
Cuando viene de la mina
y esta boca me da un beso,
y el beso me sabe a gloria
revuelta con manganeso
cuando viene de la mina.*

*Amo la libertad
pero no el libertinaje,
tengo la seguridad
de que al final de mi viaje
seré libre de verdad.*

*Aunque me ves amarilla
mis labios no comen cera,
la cadena de tu amor
que lleva de esta manera
a la flor que echa el romero.*

Coplas referentes a la presencia de la mujer en el baile:

*En mi vida he visto yo
lo que he visto en este baile,
bailar mujer con mujer
porque los hombres no saben.*

*Ya sale la reina al baile
ya sale la “emperaora”
ya sale la que le pone
a este baile la corona.*

En la actualidad, las redes sociales son una vía de escape para Isabel, la cual publica semanalmente diversos poemas, coplas o versos creados de su imaginación constante.

61 GRIS MARTÍNEZ, J. (2014): *Músicas y fiestas de Navidad. Recordando a Domingo Hernández García*. Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz (Murcia).

La palmera⁶²

*Palmera solitaria
en medio del desierto...
ni te enturbia la arena
ni te mueven los vientos.
Ni tu raíz reprocha
lo inmóvil de tu suelo,
ni tus palmas abrazan
ya ni ilusión ni sueños.
Pero allá por las dunas
cabalga un mensajero
que viene de otras tierras
y viene de otro tiempo,
que cogió de la noche
el más bello lucero
poniéndolo en la herida
de tu costado izquierdo.
Palmera solitaria
acaso el firmamento
cura más y acompaña
más que del viento un beso.
Y tus palmas verdean
a pesar de estar seco,
el mustio amanecer
de un ayer que está muerto.*

Marisa Pérez Molino supo desde su infancia lo que era el arte de improvisar, su padre Francisco Pérez Rojo “El Chicharra” formó parte de la cuadrilla de La Hoya (Lorca) componiendo coplas de pascua a lo largo y ancho del ciclo navideño. Durante las navidades Marisa acompañaba a su padre y hermanos a los encuentros de cuadrillas, fiestas o romerías. Para Marisa, uno de los días más importantes siempre fue el día de la Candelaria en el que la Virgen de la Salud va en romería desde la iglesia parroquial de La Hoya a su ermita, allí durante todo el día se reúnen multitud de vecinos para festejar a la patrona e interpretar las tradicionales Pascuas a los pies de la Virgen.

62 Publicada en la red social Facebook el 23 de julio de 2016.

Décima⁶³

*Hoy quisiera recordar
a nuestros seres queridos
aquellos que ya no están
niños, jóvenes y mayores
y aunque sus cuerpos se han ido
siempre junto a nosotros van
se han quedado en el camino
familia, conocidos y amigos
llevándolos en nuestro corazón
los mantendremos vivos.*

Otra incipiente trovera nacida en Murcia es **Patricia Navarro López** (2001), ganadora del III Concurso de Trovos de La Unión - Murcia, 2021. Pese a su juventud se está formando en las escuelas de trovo que fomenta a través del Ayuntamiento capitalino a través de sus Centros Culturales con talleres de trovo, es la vía por donde tanto hombres como mujeres se pueden acercar a este arte de la improvisación. Junto a Patricia, se van sumando poco a poco al arte de la repentización **Natalia Martín Galindo** o **Isa Martínez**, jóvenes promesas del trovo cartagenero.

12.- Poetas murcianas

En los años treinta del pasado siglo XX, se editaba en España una *Antología poética* en la que solo aparecían reflejadas dos nombres de mujer. El tiempo cambió y en los años sesenta la nómina poética femenina era mucho mayor a la documentada con anterioridad. Comenzamos con la recopilación de poetisas de la Región con **María Cegarra** y **Carmen Conde**, dos mujeres pegadas a la tierra.

María Cegarra Salcedo (1903-1993) nacida en La Unión, fue escritora y una de las primeras mujeres españolas en obtener la licenciatura en Ciencias Químicas, su vida la dedicó a la docencia y a poesía. En su juventud mantuvo una relación con el poeta Miguel Hernández. En 1935 publicó su primera obra *Cristales míos*, también hay que destacar la publicada en 1978 *Desvarío y formas*. Las líneas maestras de su obra literaria se centraron principalmente dentro de la efervescencia poética de la Generación del 27.

63 Décima espinela publicada en la red social Facebook, el 19 de abril de 2016.

*Ay, Cristo de los Mineros,
que yo quiero trabajar
en tus minas de los cielos
para no morir jamás.*

*No tengo miedo a la mina
no le temo a los barrenos
porque conmigo camina
el Cristo de los Mineros
sangrando por las esquinas.*

Dedicadas al Cristo de los Mineros de La Unión⁶⁴.

Versos a su tierra

*Me moriré en La Unión, junto a las minas,
con un rumor de mar a mi costado.
El cante de mi tierra como rezo.
Y el trovo de un amigo por corona.*

Una de las primeras mujeres pioneras en realizar una antología poética fue Carmen Conde, la cual a través de su *Antología de Poesía Femenina Española Viviente* (1954) conseguía reunir a 16 poetisas. Poco a poco, y en palabras de Carmen Conde⁶⁵ “la literatura femenina (fue) beneficiándose de las cosas recién aprendidas y recordando las que se llevan en la sangre. infinitas experiencias de dolor particular y colectivo nos fueron facultando para decir con propiedad lo que sabemos, como mujeres con vida consciente, del sentimiento y el ensueño”. La universal poeta cartagenera indicaba en su artículo que “lo más interesante de la actual lírica femenina de España es que ha hallado sus temas en un vasto mundo de sensibilidad que, hasta hoy, no era habitual de las poetisas. El amor, el dolor, la muerte, patrias fundamentales del Arte, son contados hoy con nueva voz que es, sin embargo, la eterna”.

Carmen Conde Abellán (1907-1996), nacida en Cartagena, fue poetisa, ensayista y maestra, considerada una de las voces más significativas de la generación

64 RÓDENAS ROZAS, F. J. (2013): *El Cristo de los Mineros de la Unión. 1913-2013*. Murcia: Agrupación Santísimo Cristo de los Mineros, Excmo. Ayuntamiento de La Unión.

65 CONDE, C. (1962): “La poesía femenina española actual”. *Monteaquedo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, N.º 37, Murcia: Universidad de Murcia.

poética del 27. Estudió Magisterio y Filosofía y Letras, en el año 1929 publicaba su primera obra *Brocal*. En el año 1931, junto a su marido Antonio Oliver, funda la Universidad Popular de Cartagena. Entre sus reconocimientos nacionales destaca el nombramiento en 1978 como miembro de la Real Academia Española, siendo de esta forma la primera mujer en entrar a esta institución. El patronato “Carmen Conde-Antonio Oliver” conserva en su ciudad natal gran parte de su legado literario de poesía, novela y ensayo.

Los molinos de velas⁶⁶

*Ellos, siempre tres, son tus ángeles costeros.
Los tres grandes molinos que te vuelan,
se arrebatan de sol, giran ebrios de azul,
salobres velas
en las manos del viento que te baña.*

*Molinos que en el campo son navíos
y que aquí, ya veleros anclados, te aureolan.
¡Cuánto barco en tu pueblo de oleajes,
derramándose el campo en blancos lienzos!*

*Agua dulce en la tierra de sembrados,
agua y sol en tus límites extremos.
Ellos giran y giran; remos, jarcias,
sin timón -que eres tú-, sobre los cielos.*

Concha Fernández-Luna Sánchez (Lorca, 1915-1999) tiene el singular galardón de que la UNESCO catalogara una obra suya como uno de los quince mejores libros infantiles del mundo en 1964. Aguiluña de origen, a pesar de su nacimiento lorquino, posee unos treinta títulos, algunos traducidos al francés y al italiano. En 1962 obtuvo el Premio Lazarillo de Literatura Infantil, equivalente al Nacional de Literatura, con *Fiesta en Marilandia*. Se licenció en filosofía y letras en 1942. En Madrid, trabajó como periodista y quedó finalista en el Premio Café Gijón. En 1955 ingresó en el Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos, donde descubrió su verdadera vocación: escribir cuentos para niños. Publicó unos quince cuentos, dos obras de teatro infantil, *El cubo de la basura*, 1958; *Cristobalicas y el payaso carablanca*, 1967, ed. Anaya Educación. Ganó el Premio Lazarillo, 1962, por *Fiesta en Marilandia*, Premio

66 CONDE, C. (1962): *Los poemas de Mar Menor*. Murcia: Universidad de Murcia, Cátedra Saavedra Fajardo, 1962.

Fray Luís de León de Traducción, 1963; Gran Premio Triunfo de Narraciones, revista Triunfo por *Julián el Lailla*, 1963 y Premio Andersen, 1966 por *Fiesta en Marilandia*.

María Pilar López (Cieza, 1919 - 2006) desarrolló una intensa dedicación a la escritura que se enfocó hacia la poesía fundamentalmente, aunque también cultivó otros géneros literarios. Su obra se compone de *Voz amarga y eco alegre* (1940), *Aurora repetida* (1941), *Tú y la huida* (1952), *El cielo perseguido* (1959), *Las tormentas* (1959), *Cita en el corazón* (1963), *El ángel irremediable* (1964), *Esta muchacha es mi hija* (1968), *Cartas al viento* (1971), *Cartas a un hombre nuevo* (1975), *Esta es Olga* (1979), *Antología poética* (1982), *Multiplicando amor* (1987), *Todo el tiempo* (1995), *Ahora y siempre* (1997). A la trayectoria poética de María Pilar López se le han rendido homenajes en los que se reconoce su valía y honda vocación de poeta.

Josefina Soria (Albacete, 1926 – Murcia, 2010) escritora albaceteña y murciana de adopción. Sus primeros libros ven la luz en Cartagena *Por si me sueñas* (Editorial Galera, 1972), *Propagada armonía* (Ediciones Athenas, 1973), *El alba oscurecida* (Ed. El Taller, 1978), *Del amor y otros sueños* (Premio Poesía Ciudad de Cartagena, 1981), *Alzad la voz* (Premio Ateneo de Salamanca, 1984), y *La Oscura gente* (Ediciones Torreozas, 1984).

Entre los géneros cuento, teatro y poesía, recibe otros reconocimientos (Premio Hucha de Plata, Premio Sara Navarro, Premio de Relato Ciudad de Cartagena) que se alternan con publicaciones en revistas literarias nacionales e hispanoamericanas. A la muerte de Carmen Conde se repliega de nuevo en su ciudad *El accidente y otros relatos* (ERM, 1993), *Tu voz reflejada* (1993), *Homenaje a Carmen Conde* (1994), *Campo de Cartagena. Leyenda y Tradiciones* (Editora Huerga y Fierro, 1995), *Cuentos de Invierno* (Ed. Thader, 1997), *Memorias del amor* (Ayto. Cartagena, 1998), entre otras publicaciones, *Regresa el dios del viento* (2000), *Sueños y Espejismos* (2010), etc. Cabe destacar el magisterio realizado por la escritora durante quince años en la “Tertulia Literaria”, acogida en primer lugar por la Obra Social Caja Murcia, y asumida posteriormente por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cartagena. La estela de su legado continúa en los grupos de mujeres que aún se reúnen siguiendo sus pautas de lectura, estudio e investigación.

La poetisa **Dionisia García** (Fuente Álamo – Albacete, 1929) se trasladó a Murcia para estudiar la licenciatura de Filología Románica en la Universidad. En 1976 publica su primera obra *El vaho en los espejos*, dos años después escribiría *Antifonas*,

ambos libros constituyen una reflexión sobre la naturaleza de la vida misma. En los libros de poemas: *Mnemosina* (1981), elemento protagonista es la memoria y el transcurrir del tiempo, *Voz perpetua* (1982), dedicado a la muerte del padre, *Interludio. De las palabras y los días* (1987), *Diario abierto* (1989), *Las palabras lo saben* (1993), en los que la poetisa descubre ya las claves en las que se moverá su universo poético: recuerdos, soledad y amor. Sigue escribiendo y publicando poesía y prosa hasta que en 1995 la editorial El Bardo publica la obra poética editada entre 1976 y 1993, bajo el título *Tiempos del cantar*, epilogado por Miguel Espinosa, y en ese mismo año Dionisia García escribe un ensayo sobre la vida y la obra de la poetisa murciana Emma Egea, bajo el título *Larga vida* (Vida y obras de Emma Egea). En 1999 se publica su famoso libro de poemas *Lugares de paso*, en 2001 publica *Aún a oscuras*, en 2004 escribe *Voces detenidas* (aforismo), *El engaño de los días* (2006) y el último hasta la fecha está publicado por *Renacimiento* son las poesías completas desde 1976 hasta 2017 en *Atardece Espacio*. La Universidad de Murcia concede un premio de poesía con su nombre.

María Teresa Cervantes Gutiérrez (Cartagena, 1931). En 1969 se diploma en Literatura Francesa en la Universidad de la Sorbona (París). Desde 1971 a 1995 impartió en Bonn clases de lengua y cultura españolas a hijos de emigrantes españoles. Parte de su obra fue incluida en la *Antología de poesía femenina española* (Editorial Bruguera, Barcelona, 1975), realizada por Carmen Conde. En 2003, tras muchos años entre Alemania y Francia, regresó definitivamente a España, a Cartagena. Está incluida en el libro *En voz alta* (las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70). Desde 1954 a 2016 ha escrito una veintena de libros de poesía. En 2016 publicó en la editorial Torreozas de Madrid *La travesía* y *La noche sobre el hombro*. Otras dos obras que vieron la luz en el 2016 fueron *La emoción del espacio* y *La luna a media noche* de Huerga & Fierro, Madrid.

Dos libros muy distintos constituyen la obra publicada por **Carmen Arcas** (Águilas, 1941), doctora en Filología Románica, catedrática en el IES Jiménez de la Espada de Cartagena y autora de varios libros de poesía *Más allá de la imagen* (1977), *Reiterado naufragio* (1980), *Cuernos de mar* (1992). Novelas cortas como *Aquí todo era noche* (1986), e interesantes ensayos, estudios y trabajos de investigación, como *Aníbal, el hombre y su máscara* (1983).

Raíces

*Esta tierra que piso
es toda muertos.*

*Puñados de ceniza
amasados con soles
y con lluvias.*

*Por los pies me penetran
las raíces
de esas vidas ocultas.*

*Raíces
me trepan los talones
y crecen
muslo arriba.
En busca van del corazón.*

Amparo Fernández (Murcia, 1942), pertenece por carácter y destino a ese mundo de apariencia marginal de la poesía. Ha publicado *El silencio que ocupa*, libro sin duda de raro interés por su temática, pero al que debe el que su nombre sea conocido más allá de la frontera de su tierra natal y de su patria. Tras conseguir que su libro quedara finalista en París dentro del prestigioso Premio Mundial de Poesía Mística Fernando Rielo, lo fue después en Nueva York.

Aurora Saura (Cartagena, 1949) es una de esas poetas por derecho, en el año 1971 se licenció en Filología Romántica, entre su bibliografía destaca la edición de tres libros en verso libre *Las horas* (1986), *De qué árbol* (1991) y *Retratos de interior* (1998), *Si tocamos la tierra* (2012) y la plaquette *Mediterráneo en versos orientales* (2015). Colabora en coloquios, lecturas poéticas, así como en programas de radio y revistas literarias.

Emma Pérez Coquillat (Alicante, 1951) es muy conocida dentro de las artes por ser editora de la revista *Arrecife* es un empeño personal de Emma, el primer número se edita en febrero de 1982, el último, cuarenta y uno en 1998, aunque incluiría narrativa y traducciones, inicialmente se concibió como una revista puramente poética. En 2004, Pérez Coquillat acometió su segunda propuesta *Antaria*, claramente diferenciada de la anterior pues escritores y artistas plásticos giraban alrededor de un tema propuesto por la propia revista. Además de directora de ambas publicaciones seriadas es autora de *Metamorfosis de una soledad* (1981), *Estatua de sal* (1982), *Veinticinco poemas sobre cenizas* (1983), *El artículo neutro* (2004).

Juana J. Marín Saura (Alcantarilla, 1953). Es poeta, graduada en Artes y Oficios artísticos, obtuvo la diplomatura en Artes Plásticas, participó en la revista literaria *Azahara*, entre su bibliografía destacan diez libros publicados obteniendo algunos premios, entre ellos el internacional Zenobia (1989) con el poemario *A través de la luz*. Marín Saura cultiva una poesía entusiasmada y encendida en una profunda interiorización en libros como *Desde el fondo mismo* (1975), *El silencio de las lilas* (1984), *Rondó Veneziano* (1985), *Pagoda de diamantes* (1988), *El rastro del pincel* (1988) y *No son ángeles* (1988).

Marisa López Soria (Albacete, 1956) es maestra y licenciada en Historia del Arte. Cuenta con más de treinta libros publicados para niños y jóvenes en diversas editoriales como Edebé, Everest, Alfaguara, Hiperión, Casals, Espasa, Círculo de Lectores, Pearsons Educación, Mondadori, La Galera, Planeta, Oxford, Laberinto. Se le concedió Primer Premio de Poesía Enma Egea en 1995 y el Primer Premio Certamen de la Poesía de Almuñécar 2006.

Amada García Puentes (Cartagena, 1956). Licenciada en Pedagogía 1980, Licenciada en Psicología 1993 y Doctora en Psicología 1997, todas por la Universidad de Murcia. Jefe de sección de programas de atención a personas con discapacidad en el Instituto Murciano de Acción Social. El 30 de Marzo del 2000, fecha de su primer recital y presentación en la Biblioteca Regional de Murcia por el taller de Arte Gramático. Es autora del libro de poesía *Viento de Levante* (2001), con el que obtuvo el primer premio de poesía “Valdemembra” por el Ayuntamiento de Quintanar del Rey (Cuenca) Abril 2002. Cuenta con el segundo premio de poesía *Poemas de Amor* del Ayuntamiento de Villa García de Arosa (2001). En Noviembre de 2005 publica el segundo libro *Mientras todo sucede*. Finalista del XX y XXI convocatoria del premio “Cálamo” de poesía erótica en Oviedo en 2005 y 2006.

Ana María Tomás Olivares (Jumilla, 1956) es escritora, poeta y articulista habitual de prensa y revistas culturales. Ha ganado una veintena de premios nacionales e internacionales de poesía, prosa, epístolas y artículos periodísticos. Entre sus publicaciones destacan los poemarios *El Alba*, *La Cifra Mágica*, *Las estaciones de la Locura*, *Memoria Intacta como el Ámbar*. En narrativa ha publicado *Historias y deseos* (selección de artículos periodísticos), y *El misterio es la lujuria de la oscuridad*, entre otros.

Teresa Vicente Vera (Murcia, 1957) es Licenciada en Historia General e Historia del Arte por la Universidad de Murcia. Ha escrito los poemarios *Enraizó en el agua* (Ed. Azarbe, Murcia, 2010) y *Dispárame vida* (Ed. Renacimiento, Sevilla, 2013). Es autora también de un mini-poemario plaquette con 11 poemas, editada con ocasión de su lectura poética en Zalacaín, el 16 de abril de 2012. Ha publicado en distintas revistas literarias, como en la *Revista Liburna, Lectura y humor ingenioso* de la ciudad de México o *Revista Penélope*. También ha colaborado en el libro homenaje María Teresa Cervantes, *Aquí y ahora. Un tributo a su palabra* (2014).

Rosa Campos Gómez (Calasparra, 1958). En Murcia cursó los estudios de Historia del Arte. Ha publicado varios libros, *De luz y de sombra* (poesía), *La ética del pie* (cuento). Ha recibido el Primer Premio ex aequo III Memorial Mariano Camacho por *Las Pinturas del Paseo de Cieza* (2014), y su relato *Gaspara*, es uno de los seleccionados en II Certamen Ángeles Palazón de Cuentos de Navidad (2015). Ha participado con algunos de sus poemas en diferentes antologías colectivas, y ha publicado textos literarios en revistas culturales, y artículos en distintos periódicos.

Carmen Gallego Martínez (Murcia, 1961) licenciada en Historia Moderna y Contemporánea, ha publicado dos libros de poesía, *A Solas* (Azarbe, 2012) en el que proponía una mirada introspectiva hacia la vida y los sentimientos de cada uno, y *El Vuelo del Olvido* (Raspabook, 2014), que abordan uno de los temas que interesan a la autora: el amor que impregna el tiempo del olvido, y los descubrimientos que se hacen en la creatividad del desamor.

Carmen Piqueras Hernández (Murcia, 1963) fue ganadora del primer Premio de Poesía “Dionisia García” de la Universidad de Murcia en 2000 con *Oficios de derrota*. En 2014 publicó su segundo libro *Nación del sueño*, de la mano de la editorial murciana Raspabook.

Katy Parra (Murcia, 1964). Poeta y coordinadora de talleres de poesía para niños y adultos y es cofundadora de los Grupos Literarios Espartaria, Jitanjáfora y Di-Versos y, a través de estos grupos, ha organizado varios Encuentros Nacionales de Poesía desde el año 2000. Ha colaborado activamente en prensa, radio y en múltiples antologías de ámbito nacional e internacional. Algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés, francés e italiano. También ha participado en intercambios culturales con poetas franceses, chilenos, mexicanos y británicos. En 2015 fue invitada por el Instituto Cervantes para presentar su obra en la universidad de

Leeds, Gran Bretaña. Entre sus libros publicados destacan *Espejos para huir hacia otra orilla* (Ayto de Toledo. 2004), *Coma Idílico* (Ed. Hiperión. Madrid. 2008), *Por si los pájaros* (Ed. Visor. Madrid. 2008), *La manzana o la vida* (Ed. 4 de agosto. La Rioja. 2013) o *Delirium tremens. Antología personal* (Raspabook, 2015) y el poemario *Licencia para bailar* (Valparaíso Ediciones). Algunos de los premios recibidos son: XXVIII Premio Nacional de poesía Rodrigo de Cota “Ciudad de Toledo” (2003), Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández. Comunidad Valenciana (2008), Premio de Poesía en Lengua Castellana Viaje del Parnaso (2008), XXV Premio Internacional Poesía de Humor “Jara Carrillo” (2009), Premio de Poesía 1º de Mayo. Ateneo Cultural. Madrid (2010), Premio de poesía “Gabriel y Galán”. Ciudad de Cáceres (2015) y Premio de Poesía en Lengua Castellana XIII Certamen de Literatura Breve Mislata (Valencia, 2015).

Cristina Morano (Madrid, 1967). Sus tres primeras obras poéticas fueron *Las rutas del nómada* (Murcia, 1999), *El pan y la leche* (2000) y *La insolencia* (Madrid, 2001), *El arte de agarrarse*, (Ed. La Bella Varsovia, con prólogos de Julia Otxoa y Pablo G^a Casado), *El ritual de lo habitual*, (Ed. Amargord), ambos 2010. Ha sido antologada en “Generación blogger”, de David González (Madrid, Bartleby Ediciones 2010); y en *Esto no rima*, antología de poesía indignada del 15M, recopilada por Abel Aparicio. En el año 2010, se encargó del artículo sobre las mujeres de Cartagena, dentro de la serie “Radiografía de la mujer española” de la revista *Yo Dona*. Autora del poemario *Cambio climático* (Bartleby Editores, 2014). Como diseñadora gráfica trabajó durante 14 años en la agencia Tropa de Murcia. Uno de sus diseños, el catálogo sobre Francesca Woodman en el EAV de Murcia, fue considerado “uno de los 10 libros más bellos de 2010” por Elena Foster, directora de Ivory Press. Desde 2001 diseña y maqueta, junto con José Luís Montero, todos los libros y catálogos de Pedro Cano y del Museo Ramón Gaya. Fundadora de las revistas de poesía *Thader* (1994-1996) y *Hache* (2004-2011) que también diseña y maqueta.

Charo Guarino Ortega (Barcelona, 1968). Rosario Guarino Ortega es Doctora en Filología Clásica y en la actualidad ejerce la docencia en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia. Apasionada del estudio del mundo antiguo y su pervivencia, ha publicado los relatos cortos *Las codornices*, en *Caxitán 3* (2009) y *El voyeur*, en *Manifiesto Azul, 15* (2014) así como diversos poemas en *Gatos y Mangurrias* (2012) y en las versiones digitales de las revistas *Ágora*, *Papeles de arte gramático* (2012) y *Acantilados de papel* (2013), y distintas traducciones del latín, del valenciano y del italiano. Las *Antologías Palabras en libertad*, Alicante 2012 o *XIX Rincón de Poesía de Las*

Palas, Murcia 2012, contienen también escritos suyos, y el Primer Certamen Nacional de microrrelatos de la Región de Murcia (2012) incluyó en la selección publicada su microrrelato *Brindis*. Algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés, italiano, búlgaro, catalán y latín. En 2014 vio la luz su primer poemario, *Palimpsesto Azul* (Raspabook), su segundo fue *En los márgenes del tiempo*. Su último trabajo ha sido *Florida Verba* publicado en 2018 con ilustraciones de Carmen García.

Inma Pelegrín López (Lorca, 1969) es licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación. Forma parte de la asociación poética *Espartaria*, y con ellos ha participado en las antologías *Diez de diez* (poesía) y *La ciudad de los escudos* (narrativa), recibió el Premio Internacional de poesía Gerardo Diego en 2007 por *Óxido* (ed. Pretextos 2008), el mismo año publicó *Trapos sucios* (Tres Fronteras, 2008), y en 2012 del Premio Iberoamericano Juan Ramón Jiménez por *Cuestión de horas* (editorial La Isla de Siltolá).

Dos de la madrugada

*Cada noche olvidaba
apagar, a sabiendas,
la luz de la cocina.*

*Decía que al volver
podría imaginar que la esperasen,
que aquel fulgor, difuso y ambarino,
afianzaba sus pasos,
que siempre hay que dejar
un resplandor al fondo,
como quien cede un rastro de sí mismo,
y así la madrugada es más benévola.*

*No sé por qué senderos
derrotan sus pisadas,
si son de lucidez u oscuridad,
o si será posible
tropezarse, también, en el vacío.*

*A fuerza de palabras
intento desvelar su para qué,
hasta, de alguna forma,
recomponer aquel desfiladero.*

*Hay veces que una luz se enciende en un poema.
Uno vuelve sus ojos al final del pasillo
para salvar a alguien. Quizás para salvarse.*

*Uno guarda prendida alguna excusa
porque quiere creer que no está solo.*

Cuestión de horas (Dies fugit).

Vega Cerezo (Murcia, 1970). Diplomada en Biblioteconomía y Documentación por la Universidad de Murcia y Especialista en Gestión Cultural y Economía de las Industrias Culturales por dicha universidad. En 2010 publicó su mi primer poemario, *La Sirena dormida*, en junio del 2013 el segundo, *Yo soy un país* (Raspabook) que fue elegido para participar en la IX edición de los Premios Mandarache de Cartagena dentro del apartado de Escritor Regional Invitado. En el año 2012 participó en el ciclo de recitales Mursiya Poética celebrado en Murcia donde se regaló la plaquette “Forever blue”.

Natalia Carbajosa (El Puerto de Santa María – Cádiz, 1971). Doctora en Filología Inglesa por la Universidad de Salamanca. Profesora de Lengua Inglesa en la Universidad Politécnica de Cartagena. He sido tutora de Literatura Inglesa en la UNED (Centro Asociado de Cartagena) y profesora de Literatura Inglesa en la Universidad de Mayores de Cartagena. Ha escrito tanto poesía, narrativa, ensayo, ha hecho traducciones y ha escrito artículos de cine en la revista *Versión Original* entre 2002 y 2003. Entre los premios destacan el primer premio de poesía y mención honorífica de relato en VIII Certamen Marcha Arte Joven 2000 (Cartagena), premio al libro murciano del año en la categoría de relatos por *Patologías* (Murcia, 2006). En cuanto a su obra poética podemos reseñar *Los puentes sumergidos* (Cartagena, Áglaya, 2000), *Pronóstico* (Madrid, Torrezoas, 2005), *Los reinos y las horas/Himeneo y sus nombres* (Murcia, Editora Regional, 2006), *Prosopoemas* plaquette con siete poemas e ilustraciones de Ermes Meloni (Milán, Signum Edizioni d’arte, 2007), *Desde una estrella enana* (Madrid, Editorial Poesía Eres Tú, 2009), *Tu suerte está en Ispahán* (2012), *La vida extraña* (2014). Carbajosa colabora en revistas como *El coloquio de los perros*, *Nube habitada* o *Los cuadernos del matemático*, colaboraciones literarias para la revista digital *Jotdown*. Ha participado en festivales de poesía como Ardentísima (Murcia), PAN (Morille, Salamanca), Mucho Más Mayo (Cartagena) y el London Poetry Festival.

Noelia Illán Conesa (Cartagena, 1983) es Licenciada en Filología Clásica y ha sido miembro de la Sociedad de Estudios Clásicos. En 2012 publicó el libro *Calamidad y Desperfectos*, reeditado un año más tarde con prólogo del poeta José María Álvarez. Sobre la obra de éste, publicó en 2015 la antología *El oro de los tigres*

(Editorial Balduque). Ha participado en festivales de poesía y colaborado con prensa y revistas literarias, como *El Ciervo*, *El Coloquio de los Perros*, *Ágora* o *Meca*. Ha aparecido en varias antologías y recibido varios premios de poesía y micro-relato. En la actualidad, es codirectora de la revista de poesía *La galla ciencia* y prepara un libro de conversaciones con José María Álvarez.

Violeta Nicolás (Murcia, 1984) es licenciada en Bellas Artes (Universidad de Murcia), doctora en Artes Escénicas por Universidad de Alcalá de Henares. Su primer poemario es *Digestión idílica* (DM) publicado en colaboración con Espacio Molinos del Río, en el que recoge algunos poemas premiados en Creajoven 2010. *Flow* (Huerga&Fierro) es su segundo poemario publicado con ayuda a la creación INJUVE. Ha compartido sus poemas en revistas como *Kokoro*, *La tribu de Frida*, *El coloquio de los perros*, *Espacio Luke*, o *Fragmenta*.

Ana Vidal Egea (Dolores de Pacheco, 1984). Licenciada en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid, doctora en Filología Hispánica por la UNED. Ha publicado dos libros bilingües de poesía; *Dolores-Manhattan* (La Fea Burguesía, 2016) con el que quedó Finalista del Premio Adonais, en 2014 y *Cuaderno de Asia* (Amargord, 2016). Otras menciones que reseñar en 2001 ganadora del Premio XV Internacional de Poesía “Infant Blais” Baix Llobregat. (Barcelona), finalista en el 2005 Premios Literarios Murciajoven (Murcia), ganadora del Premio Foto-Poema Revista Aula Poesía (Málaga) en 2009. Ha sido invitada a “La Mar de Letras” con el Homenaje a Violeta Parra (Festival la Mar de Músicas, 2017), a la Feria del libro de Miami (2017) y al Literatur Forum en Austria. En junio 2018 publicó su segunda novela *La oscura boca del mundo* tras ganar el Premio Alejandría.

Has de saber

*La mujer sin hijos, sin casa,
la mujer sin trabajo, sin destino,
de noche y sin sueño, hecha de agua;
que vaga itinerante buscando una tierra
donde quedarse.
La mujer que te mira sin prisa,
y sin ropa,
no tiene miedo*

Dolores – Manhattan, 2016.

Virginia Cantó Ramírez (Murcia, 1985). Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y máster en Literatura Española en dicha universidad. Presidenta de la Asociación de Jóvenes Escritores de la Región de Murcia desde el año 2005, ha sido premiada en diversos certámenes literarios, tales como el *Premio M^a. Agustina de poesía*, premio *Tras las huellas de Ibn Arabi* del Instituto Cervantes de Damasco, *Murcia Joven*, *Emilia Pardo Bazán* en ambas modalidades. *La Pluma en Verde*, obra de microrrelatos de la editorial Hipálague, entre otros y ha realizado numerosos recitales de poesía en diversas ciudades españolas. Ha publicado el poemario *Fe de erratas* (Ed. Biblioteca Nueva, 2010), *Poemas para zurdos* (Renacimiento, 2010) y *Pasaporte renombrado* (Hueriga & Fierro, 2013).

Beatriz Miralles de Imperial (Madrid, 1985) es licenciada en Historia del Arte. Ha publicado el poemario *Oscura deja la piel su sombra* (Balduque, 2016) y los poemas en volúmenes colectivos *La soledad del hombre isla* (Creajuven, 2010) y *500 micrometros: El lugar del cuerpo en vano* (Creajuven, 2008). Sus poemas han aparecido en antologías como *Desdoblado* (Editum, 2014) y *Anónimos 2.1* (Cosmopoética, 2013); también en revistas como: *La Galla Ciencia*, *El coloquio de los perros*, *Josefina la Cantante*, *Obituario o Seconal*. Dirige el proyecto editorial *Ad Minimum*. Ha publicado el cuaderno *Y todo es silencio* (2013) y los poemarios en volúmenes colectivos *La soledad del hombre isla* (2010) y *500 micrometros: El lugar de cuerpo en vano* (2008). También ha aparecido en las antologías: *Ni pena ni miedo: Poesía 3.0* (Universidad de Alicante, 2015), *Desdoblado* (Editum, 2014), *Anónimos 2.1* (Festival Cosmopoética, 2013). Ha publicado en revistas como *El coloquio de los Perros*, *Josefina la Cantante*, *Obituario* o *Seconal*. Ha participado en La Mar de Letras, dentro de la XXI edición del Festival La Mar de Músicas y en el Festival Generación, entre otros. Impulsa el proyecto editorial *ad minimum microediciones*. Colabora en la revista *Détour*.

Cleofé Campuzano (Murcia, 1986). Cursó estudios de Filología Hispánica, graduada en Educación Social y máster en Antropología social y cultural por la Universidad de Murcia. Recientemente, ha finalizado el Máster en museos, educación y comunicación de la Universidad de Zaragoza. Participa habitualmente como colaboradora en *Mito revista cultural online* con artículos y creaciones propias. Ha participado en revistas de poesía *La Galla Ciencia* 2014, *El coloquio de los perros* 2015 y el número especial de *Empireuma* 2015. Divide su labor actual entre sus investigaciones sobre artes y educación, el comisariado en arte contemporáneo y la poesía.

Annie Costello (Murcia, 1992) sus poemas y artículos han aparecido en antologías, fanzines y medios digitales como *Détour*, *Manifiesto Azul*, *Playground*, *El Coloquio de los Perros*, *Anónimos* (del festival Cosmopoética), *Ménades* (del festival Keroxen) y *Wine&Roses* (editorial Le Tour 1987). Ha recitado en ciclos como Mursiya Poética, Los Lunes Literarios o Poetas en Cercanías. Ha publicado el poemario *Catábasis* (Raspabook, 2016) y *la plaquette Huérfanos* (ad minimum, 2016). Ha participado en el ciclo de poesía joven Ver Sacrum (2017).

Marina Alcolea López (Murcia, 1993). Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Murcia. Sus poemas han sido publicados en fanzines y publicaciones digitales. Ha participado en la *antología Obituario* (Fundación Málaga, 2015) que reúne la visión que 50 autores jóvenes tienen sobre la muerte y en *Anónimos 2.3* (Cosmopoética, 2015), una selección de autores emergentes editada por el festival de poesía Cosmopoética- Poetas del mundo en Córdoba. Ha puesto voz a sus poemas en: I Recital Poético Solidario Internacional (2014), proyecto Barricadas Poéticas (2016), Ciclo de Poesía Joven - Ver Sacrum (2016), Los Lunes Literarios del Zalacaín (2017) y el recital colectivo Volver a los diecisiete/ Homenaje a Violeta Parra - La Mar de Músicas de Cartagena (2017). Actualmente trabaja en el que será su primer poemario.

La figura de la mujer está bien representada en las poetas murcianas o mujeres que por sus trabajos o estudios se han afincado en la Región de Murcia y cultivan la poesía. En esta propuesta de documentación y recopilación quizá falte alguna de renombre, hemos intentado recoger las que tienen publicado como mínimo dos obras de poesía, está claro que con el devenir del tiempo vayan saliendo sobresalientes poetisas que haya que incluirlas en sucesivos escritos.

13.- Conclusiones

Se comienza el apartado de conclusiones con lo que se deliberaba en los primeros párrafos de este libro, cogiendo las palabras del investigador por antonomasia del folclore Caro Baroja, donde incide que esta disciplina se encuentra en la sociedad bajo la capa de lo tradicional y es aprendido bajo la tradición, posicionándolo muy lejos de lo que es la modernidad y los nuevos cambios culturales. Es quizás que haya pasado medio siglo de estas reflexiones y sigamos buscando la fórmula de implementar el folclore y la tradición en nuestro día a día, es por ello que haya que volver a historiar y estudiar la tradición con ojos de modernidad, desde la perspectiva del siglo en que vivimos, hay que ver el folclore como un aprendizaje natural y espontáneo. El folclore tiene que estar establecido en la programación de las instituciones educativas, sociales y culturales que nos permiten un acercamiento por su capacitación didáctica, de valores y de identidad.

En este tercer capítulo sobre *La voz de la mujer en la región de Murcia* se ha traído a colación la Literatura de tradición oral que es conocida por todos en mayor o en menor medida y se ha hecho una pequeña recopilación de nombres de troveras y poetas murcianas que están en activo, esperamos que no sean muchos los nombres lo que el lector pueda echar en falta. Está acompañado de documentos sonoros donde se pueden escuchar manifestaciones grabadas in situ, durante las entrevistas de campo y otras que por su valor, se han llevado para ser registradas al estudio de grabación, dar las gracias a todas las entrevistadas, informantes e intérpretes. Queremos hacer mención de la cantaora murciana Lola Cayuela, por entonar las coplillas populares que se sabe de su madre y dejarlas plasmada con su envolvente voz.

En el acervo cultural encontramos un nutrido y rico mapa formado por oraciones, romances, adivinanzas, fábulas, leyendas, poesías..., soniquetes literarios que gracias a la transmisión oral de la mujer se puede documentar y testimoniar, es la base inicial de la educación, su enseñanza de conocimientos y saberes a través de

la memorización. En el trabajo se han registrado romances, refranes, adivinanzas, fábulas, cuentos, felicitaciones, brindis, poesías y más de una veintena de oraciones para cada día y para las cosas cotidianas. Las oraciones que se dicen para invocar los buenos sucesos y los cambios de vida en los ritos de tránsito, sin olvidar que estamos ante una sociedad que cree en la fenomenología de la naturaleza, cambios de tiempo y es supersticiosa ante los sucesos inesperados. Ha habido una preponderancia de la tradición.

Lo que hemos aprendido de pequeños, la literatura oral como herencia transmisora de la familia a la creación de poemas, una manera de expresar sentimientos, el día a día, lo que sentimos, nuestra posición a circunstancias que vivimos, nos afectan o afrontamos. Dos cosas muy distintas que no están reñidas, pero la tradición no debería de perderse, aún así es la base y la sensibilización para acercarnos a la Literatura con mayúsculas. Hemos visto que las mujeres escritoras en principio han sido religiosas, otras firmaban con un pseudónimo de nombre masculino. Las poesías se publicaban por lo general en los diarios, no había obras, ni poemarios.

Hay una gran diferencia entre la literatura de tradición oral que se ha memorizado y ampliando con la literatura de creación, aunque el sentimiento es el mismo. La literatura de tradición oral es anónima, tiene variantes debido al transmisor y receptor, juega un papel importante la memoria individual y en la colectiva, tiene un componente educador y comprensión de los valores, son oraciones cortas y simples, se pone el énfasis en la comunicación no verbal, los hechos han pasado en un pasado indeterminado, los personajes carecen de profundidad y evolución psicológica. Por el contrario la Literatura tiene una dimensión individual, es escrita, es objetiva, es perdurable e inalterable y por ello criticable por aquella persona que tienen la llave para el comentario.

Se parte que el cuento popular es el germen de la novela según unos autores. Los cuentos de tradición oral no tienen nada que ver con los cuentos que han llegado hasta nosotros, que sólo se enseñan cuentos para el público infantil o que hemos aprendido de pequeños, hay cuentos de varias tipologías para afrontar las situaciones de la vida. Se ha pasado del cuento tradicional con una narración oral, imprecisa y de historia fluida a un cuento literario rígido y de autor, con la consiguiente pérdida de habilidades oratorias.

En el proceso de la evolución de la tradición oratoria, cada vez hay más testimonios de la existencia de mujeres troveras en la actualidad, el trovo es poesía improvisada que no pasa por el papel, en la mayoría de los casos olvidada después de ser verbalizada. Hemos hecho una semblanza de poetas murcianas, es un gran colectivo en ebullición, aunque también están las que se decantan por la creación de cuentos y novelas. Se ha iniciado el recorrido por las poetas como Carmen Conde y María Cegarra que estaban muy centradas en la tradición, sabían a la perfección de donde estaba lo máspreciado de sus vidas, su verdad, sus conocimientos, sus vivencias y su paisaje emocional. Este paisaje se puede observar por sus horizontes culturales a través de molinos de viento, minas de plata, plomo, zinc o hierro.

Al fin y al cabo, el proceso de aprendizaje de la poesía es pasar de la rima aprendida y memorizada en colegio o en casa, como divertimento de unos padres a unos hijos. Para seguir escribiendo poemas de temas actuales, para plasmar en verso testimonios sobre sus sentimientos y vivencias, apoyándose en lo que han leído y estudiado.

Para escuchar las grabaciones sonoras de este capítulo, escanea el QR:



BIBLIOGRAFÍA

Capítulo I

AA.VV. (2001): *100 mujeres del siglo XX que abrieron camino a la igualdad en el siglo XXI*. Madrid: Consejo de la Mujer.

BRAVO-VILLASANTE, C. (1963): *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.

BRAVO-VILLASANTE, C. (1978): *Literatura infantil universal*. Madrid: Ministerio de Cultura.

GIMÉNEZ, T. (1997): "El uso pedagógico de las canciones". *Eufonía: Didáctica de la música*. N.º 6. Madrid: Graó.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, M. T. (2012): *CASIA. Cuestionario de conductas en la infancia y adolescencia*. Madrid: CEPE.

KÜHNE, B.; ORTEGA, J. F. (2001): *Jugando con las canciones*. Murcia: DM.

MARTÍN ESCOBAR, M. J. (1992): "El folclore musical en la enseñanza". *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, N.º 13. Madrid: Asociación Universitaria de Formación del Profesorado.

MARTÍN ESCOBAR, M. J.; CARBAJO MARTÍNEZ, C. (2009): *Cancionero infantil de la Región de Murcia*. Murcia: Servicios de Publicaciones Universidad de Murcia.

MARTÍN SANZ, C. (2012): "Juan Hidalgo Montoya y su cancionero popular infantil español: características e importancia como recurso educativo". *Sinfonía Virtual*, N.º 23. Disponible en: www.sinfoniavirtual.com.

MESEGUER ALMAGRO, L. (2004): "Los juegos infantiles tradicionales". *4º Seminario sobre folclore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

Capítulo 2

AA.VV. (2013): *La otra historia. El Puntal, Javalí Nuevo, San Antolín, Santa Eulalia*. Murcia: Concejalía de Políticas de Igualdad y Cooperación al Desarrollo.

ANDARAJE. (1985): *De la tradición picaresca a canciones de ritual*. Vol. III. Jaén: Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Cultura.

BLANCO Y GARCIA, A. (1894): *Escenas murcianas: apuntes para cuadros costumbres y tipos de Murcia y de su huerta y campo*. Murcia: Tip. de Rafael Albaladejo Brugarolas.

BOLARÍN, A. (1936): "Costumbres españolas. Huerta de Murcia". *Revista Estampa*. 25 de abril de 1936.

CARMONA AMBIT, J. (1979): *Cien años de procesiones en Murcia*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

CARNES, L. (1936): "Cómo ganan para su ajuar las muchachas de la Huerta". *Revista Estampa*. 27 de junio de 1936.

CARRIL RAMON, A. (1985): "Mito y rito". *Andaraje. De la tradición picaresca a canciones de ritual*. Vol. III. Jaén: Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Cultura.

CHAVES ARCOS, R.; PAUL KLIMAN, N. (2012): *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros*. Madrid: el flamenco vive.

CONTE, A. (2006): "Las danzas del Sobrarbe". *Comarca del Sobrarbe, la huella de sus gentes*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Colección Territorio 23, vol. 23, capítulo 4.

DÍAZ CASSOU, P. (1889): *Ordenanzas y Costumbres de la Huerta de Murcia*. Madrid: Fortanet.

DÍAZ CASSOU, P. (1900): *Literatura popular murciana: el cancionero panocho: coplas, cantares, romances de la huerta de Murcia*. Madrid: Imprenta Fortanet.

DÍAZ, M. J. (2015): “La hijuela. Alivio del huertano”. *15º seminario sobre folklore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

ENCABO FERNÁNDEZ, E. (2006): “Las primeras recolecciones de cantos populares en Murcia: entre el Volkgeist y el esteticismo”. *Jornadas nacionales folklore y sociedad* (3ª. 2005. Madrid). Cultura tradicional en España. CIOFF España y Lozano Comunicación Gráfica.

FERRER SENABRE, I. (2011): “Canto y cotidianidad: visibilidad y género durante el primer franquismo”. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, N.º 15. [Consultado 24 de agosto de 2016].

FLORES ARROYUELO, F. (1987): “El último huertano”. *El ocaso de la vida tradicional*. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio.

GARCÍA MARTÍNEZ, T.; LUJÁN ORTEGA, M. (2007): “Los autos de Reyes Magos en la Región de Murcia”. *7º Seminario sobre folklore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

GONZÁLEZ CASTAÑO, F.; MARTÍN CONSUEGRA BLAYA, G. (2004): *Antología de la literatura de cordel en la Región de Murcia (siglos XVIII-XIX)*. Murcia: Editora Regional de Murcia.

GUERRERO RUÍZ, P.; LÓPEZ VALERO, A. (1996): *Poesía popular murciana*. Murcia: Universidad de Murcia.

GÓMEZ ORTIN, F. (2004): “Las jeringonzas del fraile”. *Revista murciana de antropología*, N.º II, Murcia: Universidad de Murcia.

GRIÑÁN MONTEALEGRE, M.; LÓPEZ SÁNCHEZ, M.; PALAZÓN BOTELLA, M. D. (2015): “El legado patrimonial de la industria conservera en la Región de Murcia”. N.º 34. Murcia: Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones.

HIDALGO PÉREZ, A. (2017): “El baile bolero en la huerta de Murcia”. *17º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

LÓPEZ LORCA, E. (2014): “Breves pinceladas sobre la <<saeta antigua>> en Murcia”. *Cabildo*. Murcia: Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia.

LÓPEZ MORALES, P.: (coord.). (2008): *Mujeres relevantes en la Región de Murcia. Murcia en femenino*. Murcia: Consejería de política social, mujer e inmigración. Instituto de la mujer de la Región de Murcia.

LORENZO ARRIBAS, J. (2011): “¿Dónde están las tocaoras?. Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco”. *TRANS-Revista Transcultural de Música*. N.º 15. [Consultado 24 de agosto de 2016].

LUJÁN ORTEGA, M.; GARCÍA MARTÍNEZ, T. (2015): *Mujeres con raíz. Patrimonio sonoro del municipio de Murcia*. Murcia: Concejalía de Políticas de Igualdad y Cooperación al Desarrollo del Ayuntamiento de Murcia.

LUNA SAMPERIO, M. (1995): *Cantos de labor de la región de Murcia*, Vol. 4. Murcia: Trenti.

LUNA SAMPERIO, M. (1999): *Documentos de tradición oral*. Vol. 1 y 2. Albacete: Ediciones Trenti Antropológica.

MARTÍNEZ CÁRACELES, I. (2014): “De los almacenes a los escenarios: El género y las habaneras de la posguerra en los productos culturales de hoy en Totana”. *Quadrivium*, N.º5, Valencia: Asociación Valenciana de Musicología.

MARTÍN ESCOBAR, M.ª J.; CARBAJO MARTÍNEZ, C. (2009): *Cancionero infantil de la Región de la Murcia*. Murcia: Consejería de Educación, Formación y Empleo, Servicio de Publicaciones y Estadística: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

MARTÍNEZ TORNEL, J. (1892): *Cantares populares murcianos*. Murcia: Diario de Murcia.

MARTÍNEZ TORNER, E. (1944): *La canción tradicional española*, en F. CARRERAS Y CANDI. *Folklore y Costumbres de España II*.

MONTES BERNÁRDEZ, R.; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, J.A. (2009): *La industria conservera en Las Torres de Cotillas 1919-2009*. Murcia: Liga comunicación y tecnología.

MUÑOZ ZIELINSKI, M. (2002): *Aspectos de la danza en Murcia en el siglo XX*. Murcia: Universidad de Murcia.

NAVARRO GARCÍA, J. L.; LINO, A. (1989): *Cantes de las minas*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.

NIETO CONESA, A. (2004): “La mujer en el Campo de Cartagena”. *Revista murciana de antropología*, N.º 10. Murcia: Universidad de Murcia.

OLIVER, A. (1952): *1900-1950. Medio siglo de artistas murcianos*. Madrid: Diputación provincial de Murcia.

ORTS, L. (1908): *La vida huertana. Artículos de costumbres de la Vega Murciana*. Murcia: Tip. N. Ortega.

ORTUÑO PALAO, M.; ORTIN MARCO, C. (1999): *Diccionario del habla de Yecla*. Murcia: Real Academia de Alfonso X El Sabrio.

PORRO FERNÁNDEZ, C. (2002): *Ritmos, bailes y danzas de Castilla y León*. Valladolid: Fundación Siglo, Junta de Castilla y León.

REYES, R. DE LOS. (1935): “La mujer en la huerta de Murcia”. *Blanco y Negro*. 31 de marzo de 1935.

RUIPÉREZ VERA, J. (2012): “La saeta en la Semana Santa cartagenera”. *Revista murciana de antropología*, N.º 19, Murcia: Universidad de Murcia.

SARAUSA GARCÍA, C.; MOLINERO RUÍZ, C. (2009): “Trabajo y niveles de vida en el franquismo. Un estado de la cuestión desde una perspectiva de género”. *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona: Cristina Borderías.

TARANCO, C. (2005): *El almanaque festivo en Castilla y León*. Valladolid: Fundación Siglo, Junta de Castilla y León.

TORRANO, G. (1984): *Bailes típicos de la Región de Murcia*. Murcia: Ediciones Mediterráneo.

VERDU, J. (1906): *Colección de cantos populares de Murcia*. Barcelona: Vidal Llimona y Boceta.

Fuentes documentales

Diario de Murcia
Eco Artístico
Eco de Cartagena
El Criticón
El Liberal
La Correspondencia de España
La Enciclopedia
La Mañana
La Opinión
La Paz
La Verdad
Línea
Nuestra Fiesta
Provincias de Levante
Semnario murciano
Biblioteca Nacional de España
Archivo Municipal de Murcia

Discografía

Alan Lomax. *World library of folk and primitive music*. Vol. 4. Spain.

Música tradicional del sureste. La Vega Media (II). Grupo folklórico "Aljufía". La Albatría (Murcia), Vol. 2. Murcia: Grupo folklórico "Aljufía", Murcia, 1994.

Capítulo 3

AA.VV. (2008): *El patrimonio Cultural Inmaterial: definición y sistemas de catalogación*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, Servicio de Patrimonio Histórico.

ALMELA PÉREZ, R. (2017): *Teoría e historia de las adivinanzas*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2017.

BAQUERO GOYANES, M. (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BAQUERO GOYANES, M. (1992): *El cuento español: del romanticismo al realismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BLANCO CASTRO, E.; MUÑOZ VERDÚ, G. (1996): “El mundo vegetal en la tradición del noreste de Murcia (comarca del altiplano)”. *Yakka*. Año VIII. N.º 7. Murcia: Museo Arqueológico de Yecla.

CEGARRA SALCEDO, M. (1999): *Cegarra Salcedo, María (1903-1993)*. Alicante Aguaclara.

CONDE ABELLÁN, C. (1962): “La poesía femenina española actual”. *Monteaquedo*. N.º 37, Murcia: Universidad de Murcia.

DÍEZ DE REVENGA, F. J.; DE PACO, M. (1989): *Historia de la literatura murciana*. Murcia: Universidad de Murcia.

DÍEZ DE REVENGA TORRES, M. J. (1983): *La poesía popular murciana en Vicente Medina*. Murcia: Universidad de Murcia.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. (2006): *Antología poética / Carmen Conde*. Madrid: Biblioteca Nueva. Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. (2016): *Los poetas del 27, tradiciones y vanguardias*. Murcia: Editum, Universidad de Murcia.

FERNÁNDEZ OBRADORS, V. (2004): “Coplas, poemas, trovos, nombres propios”. *Revista murciana de antropología*. N.º II. Murcia: Universidad de Murcia.

FLORES ARROYUELO, F. (2002): *Diccionario de supersticiones y creencias populares*. Madrid: Alianza Editorial.

GÓMEZ ORTÍN, F. (1996): *Folklore del noroeste murciano I*. Murcia: Espigas.

GONZÁLEZ CASTAÑO, F.; MARTÍN CONSUEGRA BLAYA, G. (2004): *Antología de la literatura de cordel en la Región de Murcia (siglos XVIII-XIX)*. Murcia: Editora Regional de Murcia.

GRIS MARTÍNEZ, J. (2014): *Músicas y fiestas de Navidad. Recordando a Domingo Hernández García*. Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz (Murcia), 2014.

GUERRERO RUÍZ, P.; LÓPEZ VALERO, A. (1996): *Poesía popular murciana*. Murcia: Universidad de Murcia.

HERRERA BENÍTEZ, I. (1985): “Religiosidad y rito en la composición popular”. *Andareje. De la tradición picaresca a canciones de ritual*. Vol. III. Jaén: Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Cultura.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2013): *Catálogo tipológico del cuento folclórico en Murcia*. Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá. Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Centro de Estudios Cervantinos.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2010): *Romancero murciano de tradición oral: etnografía y aplicaciones didácticas*. Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá. Centro de Estudios Cervantinos. Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

IGLESIAS CASATELLANO, A. (2016): “El Ciego Callejero en la España Moderna: balance y propuestas”. *LaborHistórico*, N.º 2. Universidad Federal de Río de Janeiro.

LEMA CAMPILLO, A. (2008): "El proyecto Medins y la catalogación del patrimonio cultural inmaterial de la Región de Murcia". *Revista Murciana de Antropología*, Nº 15, Murcia: Universidad de Murcia.

LÓPEZ MUÑOZ, M. L.; ARIAS DE SAAVEDRA, I. (1985): "Religiosidad popular e Ilustración: las cofradías de Murcia en 1771". *Mélanges de la Casa de Velázquez*. Année.

MACHADO Y ÁLVAREZ, A. (1882-1883): "El Folk-lore español. Sociedad para la recopilación y estudio del saber y las tradiciones populares". *El Folk-lore Andaluz*.

MARTÍNEZ NICOLÁS, S. (1996): "El Folklore en la Región Murciana". *Yakka*. Año VIII. N.º 7 Murcia: Museo Arqueológico de Yecla.

MARTINO, G.; BRUZZESE, M. (1996): *Las filósofas: (las mujeres protagonistas en la historia del pensamiento)*. Madrid: Cátedra.

MIRA ORTIZ, I. (2009): *Semana Santa y textos literarios de la pasión en la Región de Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia. Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

MIRÓ E. (2007): *Poesía completa / Carmen Conde*. Madrid: Castalia.

NAVARRO EGEA, J. (2005): *Supersticiones y costumbres de Moratalla*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.

PUCHE FORTE, J. (1996): "Apuntes y curiosidades sobre superstición y medicina popular en Yecla". *Yakka*. Año VIII. N.º 7. Murcia: Museo Arqueológico de Yecla.

ROCA, A. (1976): *Historia del trovo. Cartagena - La Unión (1865-1975)*. Murcia: Athenas.

RAMOS LÓPEZ, P. (2003): *Feminismo y música: introducción crítica*. Narcea: Madrid.

RUIZ FUNES, M. (1912): *El derecho consuetudinario en la huerta y campo de Murcia*. Murcia: Nogués.

SÁNCHEZ ALBARRACÍN, P. F. (2015): *Historia del trovo en Águilas*. Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz.

SÁNCHEZ CONESA, J. (2014): “Ritos mágicos en el Campo de Cartagena”. 14º *Seminario sobre folklore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

SÁNCHEZ CONESA, J. (2006): “Carmen Conde y Antonio Oliver. La cultura popular del Campo de Cartagena en sus vidas y en sus obras”. *Cangilón*, N.º 29. Murcia: Museo de la Huerta de Murcia en Alcantarilla.

SÁNCHEZ CONESA, J. (2009): “El trovo desde sus orígenes hasta Trovalia, la fiesta de la globalización”, *Cangilón*, N.º 32. Murcia: Museo de la Huerta de Murcia en Alcantarilla.

SÁNCHEZ FERRA, A. (2017): “El cuento folklórico tradicional en la región de Murcia. Estado de la cuestión”. *Boletín de Literatura Oral*, Extra 1. Jaén: Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M. (2006): “Romanticismo, costumbrismo y folklore en Murcia a fines del siglo XIX”. *Revista murciana de antropología*. N.º 13. Murcia: Universidad de Murcia.

SAURA BACAICOA, A. [et al.] (2003): *Poemario de mujeres de Murcia: 2002-2003*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia. I.E.S. Alquibla.

TOMÁS LOBA, E. C. (2002): “El romancero murciano de tradición oral: consideraciones y reflexiones en torno a un mundo de creatividad y pervivencia”. *Seminario sobre folklore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.

TOMÁS LOBA, E. C. (2012): “Paradigmas y prototipos medievales en el romancero murciano de tradición oral. Retazos de pervivencia”. *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

TRAPERO, M. (2005): “El folclore literario-musical desde la investigación: pasado, presente y futuro”. *La cultura tradicional en la sociedad del siglo XXI* (II Jornadas Nacionales celebradas en Jaén. Jaén: Diputación Provincial de Jaén y CIOFF.

ZAPATA RUIZ, T. (2008): “La importancia de la literatura de tradición oral.

Entrevista a Pascuala Morote Magán”. *Revista Educación y Pedagogía*. N.º 50. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación.

Fuentes documentales

CSIC Fondo Musical. Una colección de patrimonio musical español. Las “Misiones folklóricas” del CSIC (1944-1960). Fondo de Música Tradicional. Barcelona: Institución Milá y Fontanals (IMF-CSIC) de Barcelona.

GRABACIONES SONORAS

Capítulo I/ *Del habla al canto, del canto al juego, del juego a la danza*

AGRADECIMIENTOS

A todas las voces de la tradición que participan en este proyecto.

A Constantino López por el trabajo sonoro.

A la Cuadrilla Murciana por la aportación en los discos *Las Coplas de la Tradición I y II*.

Al proyecto *Los Sonidos de la Tradición* del Municipio de Murcia.

A Manuel Luna Samperio por la cesión de varios documentos sonoros.

Al Grupo Ciudad de Cartagena, La Palma (Murcia).

A Ángel Sánchez García por sus consejos etnomusicales.

A Jairo Juan García por la transcripción de melodías.

A Alicia Barquero por la confianza depositada en el proyecto.

INFORMANTES

Josefa Avilés Gracia

Andrea Bastida Rubio

Lola Belmar Ros

Concha Buitrago Gutiérrez

María José Cánovas Celdrán

Mari Carmen Baeza Avilés

Rosario Corbalán

Fina García

Pedro Gómez García

María de la Luz Guirao Romero

Eugenia Hernández Torrecillas

Carmen Iniesta López

Concepción Jiménez Gallardo

María Meroño Pedreño

Guadalupe Navarro Gálvez

Dolores Navarro López
Eduarda Navarro Sastre
Pilar Ortega Jiménez
Rosario Pérez Muelas
Manuela Sánchez Méndez
Juana Sastre Cubillas
Pepita Velasco Sánchez
Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

INTÉRPRETES

Andrea Bastida Rubio
Lola Belmar Ros
Concha Buitrago Gutiérrez
Mari José Cánovas Celdrán
Lola Cayuela Baeza
María Eugenia Delgado Hernández
Pedro Gómez García
Carmen Iniesta López
María Luján Ortega
Carmen María Martínez Salazar
María Meroño Pedreño
Juan Francisco Murcia Galián
Guadalupe Navarro Gálvez
Dolores Navarro López
Pilar Ortega Jiménez
Mari Cruz Sánchez López
Alumnas Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

MÚSICOS

Antonio Martínez Cánovas (guitarra española)
Pedro Gómez García (guitarra española)
Juan Francisco Murcia Galián (violonchelo)

CRÉDITOS TÉCNICOS

Todos los temas musicales que aparecen en la presente grabación son tradicionales.

Los temas 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 30, 32, 33, 35 han sido grabados en directo por Constantino López durante el año 2015 - 2016 en los estudios Primavera en el Atlas (Alhama de Murcia).

El resto de temas son grabaciones de campo realizadas por Tomás García y María Luján entre los años 2000 – 2014.

Digitalización, Mezcla y Masterización

Constantino López en los estudios Primavera en el Atlas.

Grabación, procesamiento de audio y mastering

Constantino López / Estudio Primavera en el Atlas.

Alhama de Murcia (constanlopez@hotmail.com)

Del texto y estudio de investigación

© Copyright María Luján Ortega y Tomás García Martínez.

GRABACIONES

Canciones de Cuna

1. La reina mora

Informante: Eduarda Navarro Sastre

Intérprete: Carmen María Martínez Salazar

2. Este niño tiene sueño

Informante: Fina García

Intérprete: Lola Cayuela Baeza

3. Lucerico de la mañana

Informantes: Josefa Avilés Gracia y Mari Carmen Baeza Avilés

Intérprete: Lola Cayuela Baeza

4. A la rurrú

Informante: Juana Sastre Cubillas

Intérprete: Carmen María Martínez Salazar

5. Mi niña bonita

Informante: Lola Belmar Ros

Intérprete: Lola Belmar Ros

6. Nanita

Informante: Pilar Ortega Jiménez

Intérprete: Carmen María Martínez Salazar

7. El coco

Informante: Concepción Jiménez Gallardo

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

8. Tu madre vela

Informante: Manuela Sánchez Méndez

Intérprete: Carmen María Martínez Salazar

9. Duerme tranquilo

Informante: María de la Luz Guirao Romero

Intérprete: Mari Cruz Sánchez López

10. Nana de la bisabuela Eugenia

Informante: Eugenia Hernández Torrecillas

Intérprete: María Eugenia Delgado Hernández

11. A dormir

Informante: Rosario Pérez Muelas

Intérprete: Mari Cruz Sánchez López

12. Un ángel vela

Informante: Pepita Velasco Sánchez

Intérprete: Mari Cruz Sánchez López

13. Canción de cuna

Informante: Eugenia Hernández Torrecillas

Intérpretes: María Eugenia Delgado Hernández – Antonio Martínez Cánovas

14. ¡Ay nana que sí!

Informantes: Mari José Cánovas - Pedro Gómez García

Intérpretes: Mari José Cánovas - Pedro Gómez García

15. El sueño se ha perdido

Informante: Popular

Interprete: María Luján Ortega

16. Los dientes de mi niña

Informante: Rosario Corbalán

Intérprete: María Luján Ortega

Juegos infantiles

17. A la una la mula

Informante: María Meroño Pedreño

Intérprete: María Meroño Pedreño

18. Un puñico, otro puñico

Informante: Pilar Ortega Jiménez

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

19. Tengo, tengo, tengo

Informante: Pilar Ortega Jiménez

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

20. Tengo tres ovejas

Informantes: Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

Intérprete: Alumnas Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

21. Desde pequeñita me quede, me quede

Informante: Guadalupe Navarro Gálvez

Intérprete: Guadalupe Navarro Gálvez

22. Estaba el señor don gato

Informante: Pilar Ortega Jiménez

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

23. Al corro ancho de la patata

Informante: Lola Belmar Ros

Intérprete: Lola Belmar Ros

24. El corro Manolo

Informante: Pilar Ortega Jiménez

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

25. A la guan chu zri

Informante: Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

Intérprete: Alumnas Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

26. A la rau rau

Informante: Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

Intérprete: Alumnas Colegio Público Cervantes. Caravaca de la Cruz (Murcia)

27. El patio de mi casa

Informante: Guadalupe Navarro Gálvez

Intérprete: Guadalupe Navarro Gálvez

28. Al pasar la barca

Informante: Lola Belmar Ros

Intérprete: Lola Belmar Ros

29. Al pasar la barca de Santa Lucía

Informante: Dolores Navarro López

Intérprete: Dolores Navarro López

30. Al pasar la barca

Informante: Carmen Iniesta López

Intérprete: Carmen Iniesta López

31. Yo tengo unas tijeras

Informante: Andrea Bastida Rubio

Intérprete: Andrea Bastida Rubio

32. El cocherito leré

Informante: Carmen Iniesta López

Intérprete: Carmen Iniesta López

33. El Tío Bellota

Informante: Concha Buitrago Gutiérrez

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

34. Rojo, amarillo, verde

Informante: Andrea Bastida Rubio

Intérprete: Andrea Bastida Rubio

35. La Habana

Informante: Concha Buitrago Gutiérrez

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

36. Pasemisi

Informante: Pilar Ortega Jiménez

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

CANCIONES

Canciones de cuna

1. La reina mora
2. Este niño tiene sueño
3. Lucerico de la mañana
4. A la rurrú
5. Mi niña bonita
6. Nanita
7. El coco
8. Tu madre vela
9. Duerme tranquilo
10. Nana bisabuela Eugenia
11. A dormir
12. Un ángel vela
13. Canción de cuna

14. ¡Ay nana que sí!
15. El sueño se ha perdido
16. Los dientes de mi niña

Juegos infantiles

17. A la una la mula
18. Un puñico, otro puñico
19. Tengo, tengo, tengo
20. Tengo tres ovejas
21. Desde pequeñita me quede, me quede
22. Estaba el señor don gato
23. Al corro ancho de la patata
24. El corro Manolo
25. A la Guan Chu Zri
26. A la rau rau
27. El patio de mi casa
28. Al pasar la barca
29. Al pasar la barca de Santa Lucía
30. Al pasar la barca
31. Yo tengo unas tijeras
32. El cocherito leré
33. El Tío Bellota
34. Rojo, amarillo, verde
35. La Habana
36. Pasemisi

GRABACIONES SONORAS

Capítulo 2 / *Música de tradición, voces con arte.*

Actrices y cantaoras murcianas

AGRADECIMIENTOS

A todas las voces de la tradición.

Muchas gracias a todas las intérpretes e informantes por querer participar en este proyecto.

A Ángel Sánchez García por sus consejos etnomusicales.

Al proyecto *Los sonidos de la tradición: patrimonio sonoro del municipio de Murcia* (2011).
María Luján Ortega. Tomás García Martínez, Murcia: Concejalía de Fiestas y Cultura Popular.

A Constantino López por el trabajo sonoro.

A Pedro Cabrera Puche por las grabaciones de cassette.

A la Cuadrilla de Fuente Álamo de Murcia por su villancico.

A Manuel Luna Samperio por los cantos de trabajo.

A Lola Cayuela por una noche inolvidable en Cartagena.

A los Animeros de Cehegín por la noche de migas y música.

A Jairo Juan García por la transcripción de melodías.

INFORMANTES

María de la Luz Guirao Romero (1925, Murcia)

Rafaela Leal Gómez (1929, Los Leales, La Arboleja – Murcia)

Dolores Navarro López (1939 - 2016, La Rogativa – Moratalla - Murcia)

Josefina Rex Cuevas (1923, Espinardo - Murcia)

Josefa Ruiz Nicolás (1903 – 2007, Guadalupe – Murcia)

INTÉRPRETES

Juana Calvo Navarro – Cuadrilla de la Cuesta de Gos (Águilas)

María de las Huertas Cánovas - Cuadrilla de Zarzadilla de Totana (Lorca)

Lola Cayuela. Cantaora flamenca

Consuelo González López - Cuadrilla de Purias (Lorca)
Isabel Hernández Méndez - Cuadrilla de Cuesta de Gos (Águilas)
Rocío Márquez Limón. Cantaora flamenca
Anabel Merino Jiménez - Cuadrilla de Fuente Álamo (Murcia)
Ascensión Moya Buitrago (Mula - Murcia)
Pilar Ortega Jiménez (Cartagena - Murcia)
Ana Isabel Ponce Gea (Puerto Lumbreras - Murcia)
Belén Sánchez Gascón (Beniel - Murcia)
Mari Cruz Sánchez López – Cuadrilla de Cañada de la Cruz (Moratalla)
Isabel “La Tuela” (Puerto Lumbreras - Murcia).

MÚSICOS

Animeros de Cehegín
Cuadrilla de la Cuesta de Gos (Águilas)
Cuadrilla de Fuente Álamo
Cuadrilla de Purias
Cuadrilla de Zarzadilla de Totana
Ascensión Moya Buitrago
Juan José Robles Mayol
Francisco Romero

CRÉDITOS TÉCNICOS

Todos los temas musicales que aparecen en la presente grabación son tradicionales. Los temas 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 33, 34, 35 fueron grabados en directo por Constantino López durante el año 2016 en los estudios Primavera en el Atlas (Alhama de Murcia). El tema 25 fue grabado por Emilio Mateos en Fuente Álamo. El resto de temas son grabaciones de campo realizadas por Tomás García y María Luján entre los años 2000 – 2018.

Digitalización, mezcla y masterización

Constantino López en los estudios Primavera en el Atlas.

Grabación, procesamiento de audio y mastering

Constantino López / Estudio Primavera en el Atlas. Alhama de Murcia
(constanlopez@hotmail.com)

GRABACIONES

1. Malagueña

Intérprete: Belén Sánchez Gascón

2. Malagueña de Antonio Ruipérez Campoy “Tío Antonio de la luz”

Intérprete: Rocío Márquez Limón

3. Malagueña

Intérprete: Ascensión Moya Buitrago

4. Malagueña

Intérprete: Ana Isabel Ponce Gea

5. Malagueña

Intérprete: María de las Huertas Cánovas.
Cuadrilla de Zarzadilla de Totana (Lorca)

6. Jota

Intérprete: Carmen Soto “Tía Carmen La Pereta”

7. Jota

Intérprete: Belén Sánchez Gascón

8. Jota

Intérprete: Ana Isabel Ponce Gea

9. Parrandas peretas

Intérprete: Isabel “La Tuela”

10. Parrandas peretas

Intérprete: Belén Sánchez Gascón

11. Parrandas

Intérprete: Consuelo González López.
Cuadrilla de Purias (Lorca)

12. Parrandas en la Romería de El Praico (Lorca)

13. Seguidillas sevillanas

Intérprete: Mari Cruz Sánchez López

14. Seguidillas sevillanas “Los Picapedreros”

Intérprete: Ana Isabel Ponce Gea

15. Toque de postizas - jota.

Ascensión Moya Buitrago

16. Toque de postizas - parrandas.

Ascensión Moya Buitrago

17. Toque de postizas - malagueña.

Ascensión Moya Buitrago

18. Toque de postizas - malagueña.

Carmen Soto "Tía Carmen La Pereta"

19. Toque de postizas - seguidillas peretas.

Ascensión Moya Buitrago

20. Coplas de Navidad de Lucía Pagán Pérez

Intérprete: María Luján

21. Coplas de Navidad de Antonia Liarte

Intérprete: María Luján

22. Copla de animeras de Cehegín

23. Pascuas

Intérprete: Isabel Hernández Méndez.

Cuadrilla de Cuesta de Gos (Águilas)

24. Aguilando

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

25. Vamos pastores

Intérprete: Anabel Merino Jiménez.

Cuadrilla de Fuente Álamo

26. Saeta Viernes de Dolores

Intérprete: Lola Cayuela. Cartagena

27. Salve Cartagenera. Cartagena

28. Los Mayos. Guadalupe (Murcia)

29. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso.

Ribera de Molina (Molina de Segura)

30. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso.

Ribera de Molina (Molina de Segura)

31. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso.

Ribera de Molina (Molina de Segura)

32. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso.

Ribera de Molina (Molina de Segura)

33. Las jeringonzas

Intérprete: Animeros de Cehegín

34. Canto de trabajo

Informante: María de la Luz Guirao Romero

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

35. Canto de trilla

Informante: Josefina Rex Cuevas

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

36. Cantos de siega

Intérprete: Juana Calvo Navarro

CANCIONES

1. Malagueña
2. Malagueña de Antonio Ruipérez Campoy “Tío Antonio de la luz”
3. Malagueña
4. Malagueña
5. Malagueña
6. Jota
7. Jota
8. Jota
9. Parrandas peretas
10. Parrandas peretas
11. Parrandas
12. Parrandas en la romería de El Praico (Lorca)
13. Seguidillas sevillanas
14. Seguidillas sevillanas “Los Picapedreros”
15. Toque de postizas - jota.
16. Toque de postizas - parrandas.
17. Toque de postizas - malagueña.
18. Toque de postizas - malagueña.
19. Toque de postizas - seguidillas peretas.
20. Coplas de Navidad de Lucía Pagán Pérez
21. Coplas de Navidad de Antonia Liarte
22. Copla de animeras de Cehégín
23. Pascuas
24. Aguilando
25. Vamos pastores

26. Saeta Viernes de Dolores
27. Salve cartagenera
28. Los Mayos. Guadalupe (Murcia)
29. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso
30. Las jeringonzas
31. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso
32. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso
33. Canto colectivo a la Virgen del Amor Hermoso
34. Canto de trabajo
35. Canto de trilla
36. Cantos de siega

GRABACIONES SONORAS

Capítulo 3/ *Literatura de tradición oral.*

Troveras y poetas murcianas

AGRADECIMIENTOS

A todas las voces de la tradición que participan en este proyecto.

A Constantino López por el trabajo sonoro.

Al proyecto *Los Sonidos de la Tradición* del Municipio de Murcia.

A Ángel Sánchez García por sus consejos etnomusicales.

Al Coro parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe (Murcia).

A José Clemente Rubio García por llevarnos a los campos de Moratalla.

A Pedro González Bleda por estar siempre disponible.

A Jairo Juan García por la transcripción de melodías.

INFORMANTES

Lola Belmar Ros (1939, Espinardo - Murcia)

Águeda Bleda Martínez (1918-2006, Jumilla - Murcia)

Concha Buitrago Gutiérrez (1948, Mula - Murcia)

María Elena González Bleda (1964, Jumilla - Murcia)

Carmen Iniesta López (1938, Aljucer - Murcia)

Ángeles Jara Vaillo (1940, Arneva – Orihuela / Puente Tocinos - Murcia)

Antonia Jiménez Gallardo (1928, Málaga / Santo Ángel - Murcia)

Josefa Martínez López (1943, La Algaida – Archena - Murcia)

María Meroño Pedreño (1926, El Estrecho de Fuente Álamo, Murcia)

Ascensión Moya Buitrago (1985, Mula - Murcia)

Guadalupe Navarro Gálvez (1938, El Esparragal - Murcia)

Dolores Navarro López (1939 -2016, La Rogativa – Moratalla - Murcia)

Pilar Ortega Jiménez (1953, Cartagena - Murcia)

Ramona Pedreño Martínez (Las Casicas, La Aljorra – Cartagena - Murcia)

Josefa Ruiz Nicolás (1903 -2007, Guadalupe - Murcia)

INTÉRPRETES

Lola Belmar Ros
Concha Buitrago Gutiérrez
Lola Cayuela
Carmen Iniesta López
Ángeles Jara Vaillo
Josefa Martínez López
María Meroño Pedreño
Ascensión Moya Buitrago
Guadalupe Navarro Gálvez
Dolores Navarro López
Pilar Ortega Jiménez
Josefa Ruiz Nicolás

MÚSICOS

Tomás García Martínez (Guitarra española)

CRÉDITOS TÉCNICOS

Todos los temas musicales que aparecen en la presente grabación son tradicionales. Los temas 1, 4, 7, 9, 14, 15, 22, 25, 27, 35, 36, 37, 40 han sido grabados en directo por Constantino López durante el año 2016 en los estudios Primavera en el Atlas (Alhama de Murcia). El resto de temas son grabaciones de campo realizadas por Tomás García y María Luján entre los años 2000 – 2018.

Digitalización, Mezcla y Masterización

Constantino López en los estudios Primavera en el Atlas.

Grabación, procesamiento de audio y mastering

Constantino López / Estudio Primavera en el Atlas. Alhama de Murcia
(constanlopez@hotmail.com)

Del texto y estudio de investigación

© Copyright María Luján Ortega y Tomás García Martínez.

GRABACIONES

1. Romance - En la provincia de Oviedo

Intérprete: Carmen Iniesta López

2. Romance - La duda de San José

Intérprete: Josefa Ruiz Nicolás

3. Romance de Viernes Santo

Intérprete: Lola Belmar Ros

4. Coplas populares

Intérprete: Lola Cayuela

5. Poesía

Autora: Guadalupe Navarro Gálvez

6. Refrán de las brevas

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

7. Refranes

Intérprete: Ascensión Moya Buitrago

8. Adivinanza - Este banco está ocupado

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

9. Adivinanzas

Intérprete: Ascensión Moya Buitrago

10. Adivinanza - En el campo me crié

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

11. Fábula - Dos caracoles un día

Intérprete: María Meroño Pedreño

12. Oración - Hipo tengo

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

13. Dicho - De tu novio

Intérprete: María Meroño Pedreño

14. Cuento - Yo tenía un gatico

Intérprete: María Luján Ortega

15. Cuento del ratón

Intérprete: María Luján Ortega

16. Felicitación

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

17. Brindis – ¡Oh licor de los licores!

Intérprete: María Meroño Pedreño

18. Brindis colectivo - Aquí está

Intérprete: Coro parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe (Murcia)

19. Oración - Jesusito de mi vida

Intérprete: Pilar Ortega Jiménez

20. Oración antes de dormir

Intérprete: Guadalupe Navarro Gálvez

21. Oración - Con Dios me acuesto

Intérprete: Dolores Navarro López

22. Oración - Jueves Santo

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

23. Oración - Jueves Santo

Intérprete: María Meroño Pedreño

24. Oración de difuntos - A la Virgen del Carmen

Intérprete: Ángeles Jara Vaillo

25. Oración de difuntos - Si al purgatorio bajas

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

26. Oración de difuntos - Padre mío San Francisco

Intérprete: Ángeles Jara Vaillo

27. Oración de difuntos - Rosario de San José

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

28. Oración de difuntos - A la Virgen

Intérprete: Ángeles Jara Vaillo

29. Oración de difuntos - Santo Cristo del Perdón

Intérprete: Ángeles Jara Vaillo

30. Oración de lluvia - Santa Bárbara bendita

Intérprete: Lola Belmar Ros

31. Oración de lluvia - Santa Bárbara bendita

Intérprete: Dolores Navarro López

32. Oración para encontrar objetos

Intérprete: Josefa Martínez López

33. Oración a la Virgen de la Rogativa

Intérprete: Dolores Navarro López

34. Oración a San Isidro

Intérprete: Dolores Navarro López

35. Oración de protección - Bendigo la luz del día

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

36. Oración de protección - Tres arcángeles

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

37. Oración de protección – ¡Oh! Dios todopoderoso

Intérprete: Concha Buitrago Gutiérrez

38. Oración de protección - Dulce Jesús de mi vida

Intérprete: Dolores Navarro López

39. Oración de protección - Mal de ojo

Intérprete: Josefa Martínez López

40. Oración de protección - Protección de la casa

Intérprete: María Luján Ortega

CANCIONES

1. Romance - En la provincia de Oviedo
2. Romance - La duda de San José
3. Romance de Viernes Santo
4. Coplas populares
5. Poesía
6. Refrán de las brevas
7. Refranes
8. Adivinanza - Este banco está ocupado
9. Adivinanzas
10. Adivinanza - En el campo me crié
11. Fábula - Dos caracoles un día
12. Oración - Hipo tengo
13. Dicho - De tu novio
14. Cuento - Yo tenía un gatico
15. Cuento del ratón
16. Felicitación
17. Brindis – ¡Oh licor de los licores!
18. Brindis colectivo - Aquí está
19. Oración - Jesusito de mi vida

20. Oración antes de dormir
21. Oración - Con Dios me acuesto
22. Oración - Jueves Santo
23. Oración - Jueves Santo
24. Oración de difuntos - A la Virgen del Carmen
25. Oración de difuntos - Si al purgatorio bajaras
26. Oración de difuntos - Padre mío San Francisco
27. Oración de difuntos - Rosario de San José
28. Oración de difuntos - A la Virgen
29. Oración de difuntos - Santo Cristo del Perdón
30. Oración de lluvia - Santa Bárbara bendita
31. Oración para encontrar objetos
32. Oración a la Virgen de la Rogativa
33. Oración a San Isidro
34. Oración de protección - Bendigo la luz del día
35. Oración de protección - Tres arcángeles
36. Oración de protección - Oh Dios todopoderoso
37. Oración de protección - Dulce Jesús de mi vida
38. Oración de protección - Mal de ojo
39. Oración de protección - Protección de la casa





LA VOZ DE LA MUJER en la Región de Murcia. Documentos sonoros de tradición oral, es un caleidoscopio de manifestaciones femeninas impresas en la cultura popular murciana.

El presente estudio aborda la huella de la mujer en la literatura de tradición oral y folclórica de la Región. Está estructurado en tres episodios que se enriquecen y complementan por un centenar de documentos sonoros recogidos y grabados por voces ricas en tradición.

Se abre una nueva estela en la línea de investigación del Patrimonio Cultural Inmaterial, donde la visión de la evolución de la tradición sopesa tanto en la memoria colectiva popular como en la creación personal de firma tradicional, fruto del conocimiento reglado.



Tres Fronteras
EDICIONES

