

# EL TROVO DESDE SUS ORÍGENES HASTA TROVALIA, LA FIESTA DE LA GLOBALIZACIÓN

José Sánchez Conesa

**E**scribimos este breve recorrido por la historia de nuestra poesía improvisada y cantada desde un presente marcado por grandes cambios culturales como consecuencia de la llamada era de la globalización, teniendo en Trovalia su máxima y acertada expresión.

En efecto, Trovalia es un festival internacional de troveros y payadores que se celebra en Cartagena en los primeros días del mes de agosto, organizado por la asociación de troveros del Campo de Cartagena José María Marín y el Ayuntamiento de Cartagena.

En la última edición de 2009 han tomado parte repentistas de Argentina, Colombia, Panamá, Puerto Rico, Cuba y de las comunidades autónomas de Cantabria y Galicia, además de los improvisadores locales.

Todo comenzó en el año 2003. Son, por tanto, siete años de andadura de un evento que ha dado a conocer a los aficionados de nuestra región que el fenómeno de la poesía improvisada y cantada no es exclusivo de nuestra tierra, al contrario, es universal y se cultiva con fervor en todo el ámbito iberoamericano.

Esta nueva dinámica abierta en la historia de este género popular nos hizo escribir en un diario local: *El trovo cartagenero se abre al mundo en la era de la globalización siendo convocados sus repentizadores a numerosas citas en toda la América Hispana y en Europa, un proceso de influencias mutuas que sin duda enriquecerá a nuestro arte, posiblemente con introducción de nuevas músicas*<sup>[1]</sup>.

Una vez más las culturas populares se abren paso en un ambiente que se creía hostil cuando todo hacía presagiar que se impondría una demoledora homogeneización cultural, la temida *macdonalización* mundial. Pero el grupo social articula las respuestas en clave *folk* sirviéndose de



El Trovo en sus orígenes.

las posibilidades que les brinda el desarrollo de los medios de comunicación y del transporte en la era de la globalización. Ocurre, en el caso de Trovalia, que la exhibición de otras manifestaciones del repertorio mundial ha potenciado y dado prestigio a la expresión local en una nueva cultura *glocal*. Toda una estrategia de pervivencia<sup>[2]</sup>.

Sería conveniente introducirnos, aunque someramente, por los senderos, y por alguna que otra galería minera, de la historia del trovo de Cartagena para apreciar mejor su evolución hasta este momento brillante de su trayectoria. En ese sentido nos parece válida la cronología establecida por Pepe Criado, investigador granadino-almeriense de esta manifestación oral, en su comunicación presentada al II Congreso Etnográfico del Campo de Cartagena. Aunque toda construcción cronológica no deja de ser un intento de aproximación a la realidad, por ello se podría objetar que los orígenes mineros, que él sitúa en 1860, perfectamente se pueden retrotraer hasta el año 1843, en que comienza el éxodo laboral almeriense. El flamencólogo José Gelardo halló un texto periodístico publicado en la revista *El Minero*, editada en

Murcia y fechado un 25 de mayo de 1841, en el que se nos informa de la existencia de unos *cantos* que realizaban los mineros, pero sin mayor especificación<sup>[3]</sup>.

Estimamos conveniente la obligada alusión al antecedente más remoto, hasta el momento encontrado, de poesía improvisada y cantada en la comarca. Hablamos de la novela de Ginés Campillo de Bayle, escrita hace trescientos años: *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena*. No cabe duda que aquella música, tañida por la vihuela como acompañamiento instrumental de la disputa de versos jocosos entre mozos, nada tiene que ver con la música flamenca del trovo y con el trovo mismo que ha llegado a nosotros. La pretensión de aquellos cantos era comentar los incidentes de la carrera de cintas a caballo que se estaban celebrando, según retrata Campillo de Bayle, y de captar la atención de las mozas que presidían el acto<sup>[4]</sup>. Por ello no estamos de acuerdo con los repentistas locales que pretenden negar *el pan y la sal* a la aportación musical almeriense, aludiendo al episodio narrado como testimonio autóctono y antecedente directo de nuestro trovo. La improvisación de coplas se ha dado siempre y en toda cultura, cosa distinta es establecer la historia de una manifestación concreta de repentismo como ahora tratamos de realizar con las formas que han llegado a nosotros en el ámbito cartagenero.

Nuestros troveros se reclaman herederos de los trovadores medievales y de la tradición occidental, de ahí las continuas alusiones por parte de Marín, y de todos sus continuadores, a Homero, las musas, el Parnaso, Cervantes, etc.

Estamos investigando las posibles deudas del trovo con el mundo de los trovadores provenzales, que se fue extendiendo por la costa mediterránea. Pero creemos que subyace en esta reclamación un puro afán de prestigiar culturalmente al trovo como reacción a los abundantes desaires y ninguneos que se les ha venido tributando

desde ámbitos académicos elitistas. Celebramos que en una antología recientemente publicada sobre los cien últimos años de poesía en Cartagena se le dedique todo un capítulo para restituir lo que en justicia corresponde a este *verso con sello de urgencia*, como Asensio Sáez lo definió<sup>[5]</sup>.

Pero extrañamente pasan por alto nuestros vates otro antecedente como es el repentismo árabe, cosa extraña porque la tradición popular en las tierras del sur todo lo atribuye a los moros: tesoros escondidos, costumbres, vestimentas, músicas, etc.

Nada dicen del *zejel*, la improvisación cantada andalusí, ni de la influencia de estas músicas orientales en la formación del fandango y por ende, de todos los cantes de él derivados como malagueñas, *graininas* o cantes mineros.

Por ello tratamos de investigar una posible conexión de nuestra trova con la remota tradición medieval que nace más allá de Los Pirineos pero que pronto se extiende por el Mediterráneo peninsular a través de Cataluña.

### ORÍGENES MINEROS (1860-1880)

Varios autores, entre ellos la cartagenera Génesis García<sup>[6]</sup>, o el aguileno Luis Díaz<sup>[7]</sup>, han señalado el origen del actual trovo en la zona rural y minera de Almería. En ese rincón del Sureste español comenzó el *boom* minero del siglo XIX con los yacimientos de la Sierra de Gádor, en la década de 1820, y Sierra Almagrera, en 1840. Más tarde, a mediados de la centuria, se sumaron las explotaciones en la Sierra de Cartagena-La Unión y los de la provincia de Jaén, destacando entre ellos Linares. Por ello cada vez más se ha ido asumiendo que los cantes mineros son cantes *de ida y vuelta*, como ha escrito recientemente Pedro Fernández Riquelme: *sones que canturreaban los mineros y carreteros que iban de una cuenca minera a otra, de pueblo en pueblo buscándose la vida con sus cantes como única liberación;*

por eso se dice que la Taranta es un producto gestado entre las provincias de Almería, Murcia y Jaén<sup>181</sup>. Este autor demuestra mediante el análisis musical que la materia prima de aquellos embriónicos cantes de las minas estaba en el encuentro de los cantes de faena como el cante de trilla, de la *madrugá*, de besana y de siega con los fandangos folklóricos de la Andalucía oriental y de nuestra región, que aquí suelen llamarse malagueñas. Así el cante del trovo procedería del *aflamencamiento* de estos fandangos y malagueñas que se bailaban con *postizas*. Estas malagueñas y fandangos pudieran ser traídas aquí por las cuadrillas de segadores andaluces que vinieron en el siglo XVI o ser aprendidas por los murcianos que hasta allí se desplazaron<sup>191</sup>.

Los campesinos almerienses, metidos ocasionalmente a mineros, colonizaron en masa estas localidades del sureste porque eran los más experimentados en las faenas demandadas, y hasta estas poblaciones llevaron su folklore: el trovo de la *Contraviesa* basado en un fandango primitivo o cortijero, de probable origen morisco, vigente aún en La Alpujarra, que se acompaña de guitarra, bandurria y violín, y a veces, sin música. Otro estilo era el trovo del Campo de Dalías, en donde el fandango se reposaba hasta perder su compás y derivar en malagueña, cante *ad libitum*.

El autor Juan Ruipérez<sup>190</sup> propone la tesis local, es decir, los cantes mineros nacen fruto del proceso de adaptación del folklore del Campo de Cartagena al flamenco, y en esta ciudad y en La Unión se configuran con personalidad propia diecisiete estilos como son las distintas modalidades de taranta, cartagenera, taranta, tarantillas o mineras, levantica, malagueña de Cartagena o fandangos mineros.

Ruipérez es el heredero intelectual y biógrafo de Antonio Piñana, el cantaor cartagenero que a partir de 1952 se consagró a la recuperación de los cantes primigenios de Antonio Grau Mora, *el Rojo El*

*Alpargatero*, a través de la voz de su hijo Antonio Grau Dauset.

Para Pedro Fernández Riquelme los cantes mineros nacen del folklore almeriense pero se estructuran definitivamente como cantes flamencos en la zona cartagenera. Sin embargo el propio Pedro indica que un cante de trilla que yo mismo grabé a un campesino de Roldán (Torre-Pacheco), en pleno Campo de Cartagena, guarda parecido melódico con la cartagenera grande. Por lo visto el folklore campesino cartagenero sirvió también de venero a los incipientes artistas del café cantante en el final del XIX.

Este autor prepara una esperada tesis doctoral sobre los orígenes de los estilos mineros, bajo la dirección de José Francisco Ortega Castejón, profesor de didáctica de la expresión musical en la Universidad de Murcia. Ya es hora de contar con estudios de etno-musicología que establezcan génesis y evoluciones de los diversos cantes evitando tanta nebulosa interesada y tanta mitología localista.

### PRIMERA ÉPOCA (1880-1950)

De entre la nómina de primitivos cantaores flamencos en la zona cartagenera-unionense destacan los almerienses, como el caso de Pedro *el Morato*, guión de la cuadrilla de ánimas, trovero y uno de los creadores de los emergentes estilos mineros, o Chilares, igualmente trovero y cantaor. De ellos aprenderían los repentistas locales como el palmesano José María Marín (1865-1936), quien fijó normas, aportó el rigor métrico, la calidad poética, y la altura filosófica, características aún hoy presentes entre los troveros cartageneros, siendo muy valoradas por artistas y públicos de todas latitudes. Marín, considerado el rey de los troveros, no sabía cantar debiendo dictar sus versos a un cantaor, hecho extraño porque hasta la fecha todos los versificadores cantaban sus composiciones, incluso alguno se acompañaba al mismo tiempo con la guitarra cual era el

caso de Castillo. Por ello adoptó Marín, es una hipótesis, la malagueña de Dalías, más adecuada por su lentitud para dar tiempo a toda esta operación que el rápido y bravío fandango. Esta característica es otra singularidad de nuestro trovo con respecto a otros, puesto que existe una extensa nómina hasta nuestros días de troveros que precisan los servicios de un cantaor.

La tradición señala que fue él quien creó el trovo propiamente dicho, es decir, la glosa de una cuarteta en cinco quintillas, debiendo ser el último verso de la primera quintilla el mismo que el primero de la cuarteta, el último de la segunda quintilla el mismo que el segundo de la cuarteta, y así sucesivamente.

Otro estilo era y sigue siendo la contro-versia, una disputa entre dos troveros sobre un tema dado, a veces por el propio público. La quintilla es la estrofa más empleada en estos casos, aunque se puede alternar con décimas, si bien estas no eran cantadas sino recitadas.

También se daba el verso *cortao*, en el que los dos contendientes elaboran una quintilla, cada uno repentiza un verso.

Los grandes rivales de Marín fueron el almeriense Castillo, el valenciano o catalán Manuel el *Minero*, y en menor medida otros como los torre-pachequeros Gregorio Madrid y Ambrosio Martínez. Estamos en el territorio mítico de nuestro arte pues siempre han sido invocados estos creadores por los troveros de toda época en cada una de las actuaciones. Igualmente, muchos han sido los aficionados de toda la comarca que guardaron en su memoria las hazañas poéticas del legendario Marín, transmitiendo de generación en generación muchas de sus quintillas y las situaciones que las alumbraron, aunque en muchos casos sean atribuciones sin fundamento. Quizá porque el rey de los troveros, en gran medida, ha pasado a ser un personaje de cuento popular, prototipo del ingenio. Don de la inmortalidad.

Quedó establecida aquí una modalidad

de malagueña como cante del trovo, aunque más liviana para alivio del cantaor porque las veladas eran muy largas en su duración.

¿Pero antes del fandango o la malagueña se cantó la bamera? Joaquín *El Palmesano* nos ha aportado sus recuerdos de Ginés Giménez, un anciano aficionado que conoció personalmente al gran Marín y que le comentaba que *primero se cantaba el trovo por bamberas, en el campo, pero de una manera muy lenta. Más tarde, con el auge de la minería, se impuso la malagueña*. No era la primera vez que escuchábamos esta apreciación en boca de aficionados locales, oída de sus mayores<sup>111</sup>.

## SEGUNDA ÉPOCA (1950-1990)

La protagonizan los seguidores de Marín y Castillo: Cantares, Ballesta, Picardías, Ángel Roca, *El Lotero*, *El Santapole-ro*, etc. A estos poetas populares originarios en mayoría de pueblos de Cartagena, se les sumó un huertano de Santomera, el tío David Castejón.

Esta generación dio el relevo a la actual, formada entre otros por: Conejo II, José Martínez *El Taxista*, Ginés Cerezuela, Joaquín Sánchez *El Palmesano*, Juan Santos *El Baranda*, Sánchez Marín, etc.

En la huerta de Murcia brillaron con luz propia: *El Repuntín* y *El Patiñero*.

Las veladas troveras se celebran con motivo de fiestas patronales de barrios y pedanías de los municipios de Murcia, Cartagena y su comarca, Vega baja de la provincia de Alicante, Lorca, Totana y Águilas y en menor medida otras comarcas de la comunidad murciana.

El trovero Ángel Roca realiza una admirable labor de revalorización intelectual de esta expresión poética popular, escribiendo la monumental *Historia del Trovo*<sup>112</sup>, y otros títulos como una biografía del trovero Marín<sup>113</sup>. La labor de este autor es impagable, aunque peque de excesivo localismo o, tal vez, cultismo, porque identifica el nacimiento del trovo con la partida

de nacimiento de Marín. Pasa por alto, por desconocimiento, o quizá, por menosprecio las balbuceantes y escasamente poéticas expresiones de los almerienses.

Otros autores serán el sacerdote Luis Díaz, con una obra dedicada a Marín, Castillo y *El Minero*, y una biografía sobre el trovero Castillo<sup>[14]</sup>; Rogelio Mouzo hará lo propio con la de Manuel García Tortosa *El Minero*<sup>[15]</sup>, Sebastián Serrano Segovia sobre Marín, -con prólogo de Lisón Tolosana, catedrático de Antropología de la Universidad Complutense-, y otra publicación sobre el trovero David Castejón *El Tío David*, etc.

Pepe Criado me comentó que los troveros almerienses, en especial Candiota, siempre han admirado este especial cultivo intelectual de la poesía improvisada que se ha dado en la región murciana y la publicación de una bibliografía sobre su historia. Criado hace ahora lo propio allí.



Troveros del Campo de Cartagena.

Un grupo de intelectuales cartagenos integrado entre otros por Alberto Colao, Casimiro Bonmatí, Carlos Ferrándiz Araujo y Aureliano Gómez-Vizcaíno convocan en Cartagena el I Simposium del Trovo (1976), con ponentes de gran nivel como el antropólogo Carmelo Lisón Tolosana y Pedro Marset, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Murcia. Trabajamos en la posible publicación de las actas, inéditas hasta la fecha.

Será en este encuentro de investigadores cuando el doctor Casimiro Bonmatí

proponga cantar la décima por guajiras, un estilo aflamencado, de los llamados *de ida y vuelta* por sus influencias españolas y americanas.

La guajira ha enriquecido con su dulzura otros cantes flamencos, como es el caso de la siguiuya del sevillano Silverio, quien residió en América a mediados del siglo XIX, así como los tangos de *El Piya-yo*, otro residente temporal allí. Se considera a Pedro Segura *El Morato* introductor de la guajira y la habanera en tierras almerienses, persona clave en la transición del fandango folklórico a los estilos mineros, y que como tantos españoles probó fortuna en la isla *perla del Caribe*.

Los cantaores del trovo, grandes aficionados al cante, vislumbraron fácil la empresa que les planteaba Bonmatí, y así Alfonso Conesa *El Levantino* cantó una décima por guajira, aunque la opinión autorizada de Ángel Roca nos revela que ocasionalmente ya se hiciera en épocas anteriores, incluso a la de Marín. Esta información llegó a Roca mediante la tradición oral de su propia familia, insistiéndonos en todo momento que la guajira se cantaba de manera esporádica, por eso era una gran desconocida de la afición. A Curro Piñana le hemos escuchado recientemente en un escenario esa guajira que presentó como del Campo de Cartagena, menos brillante musicalmente que la que todos conocemos porque está al servicio de la trova.

En cualquier caso resultó todo un acierto la propuesta del doctor Bonmatí Limorte porque quedó institucionalizada para siempre. Nos relataron este interesante dato el propio *Levantino* y otros cantaores y troveros presentes en aquella feliz ocasión como Hilario Andreu y *El Taxista*.

Todo esto pondría en cuestión cuanto hemos escrito sobre la atribución a Marín<sup>[16]</sup>, -quien realizó el servicio militar en la colonia antillana-, de la aplicación del canto de la guajira a la décima. También lo expuso Fernández Riquelme<sup>[17]</sup>. Pero seguimos sin certezas claras.

Si resulta más probable que Marín trajera de la isla la décima, de origen español, pero muy cultivada al otro lado del océano. Esa es la opción que defiende Francisco Henares porque en su opinión el trovero de La Palma la vio usar por el pueblo cubano. Pocos años después fue arma arrojadiza en la guerra entre independentistas y españoles ocupantes.

Esta nueva estrofa enriqueció, sin duda, el patrimonio estrófico trovero, basado casi en exclusiva en la quintilla y la cuarteta.

### TERCERA ÉPOCA (DESDE 1990)

Está protagonizada por la asociación trovera *José María Marín*, primero agrupando a todos los improvisadores de toda la región murciana y después tan sólo a los del Campo de Cartagena. En la actualidad existen tres asociaciones correspondientes a la zona cartagenera, zona murciana y zona lorquina.

La asociación cartagenera está llevando a cabo campañas de divulgación del arte de la repentización entre los escolares de colegios e institutos de toda la región, con sesiones teóricas y prácticas en las que los propios artistas les explican nociones a cerca de la historia del trovo, estrofas empleadas y su construcción: rima, medida, contenido. Luego realizan una actuación ante los chicos, solicitándoles temas para glosar e incluso animando a los más avanzados a que compongan alguna quintilla. Ya son dieciséis las ediciones, conteniendo cada una de ellas cuarenta sesiones que son dirigidas a los alumnos de 5º y 6º de Educación Primaria y 1º y 2º de la ESO. Patrocina esta actividad la Asamblea Regional de Murcia, cámara de representación de la Comunidad Autónoma. El gran objetivo es dar a conocer este arte del verso repentizado entre los más jóvenes para crear afición y tal vez despertar vocaciones troveras. En los últimos años ha habido incorporaciones de jóvenes troveros como Diego *El Molinero*, Pedro Jesús Salmerón, Pedro Diego Pérez Casanova, y en la zona



Los participantes de Trovalia.

murciana *El Floristero* y *Cardoso II*.

Trovalia es la otra gran experiencia de esta tercera etapa. En esta última edición, del 9 al 14 de agosto de 2009, hemos tenido la dicha de entrevistar a numerosos troveros, trovadores, repentistas, verseadores, regueifeiros, rabelistas, y payadores, lo que nos ha proporcionado algún conocimiento de esta hermosa actividad. En la que nuestros hermanos latinoamericanos cantan sus cuartetas y décimas por cumbias, en el caso de los colombianos, punto cubano si se trata de repentistas cubanos. Trovalia supone un reencuentro con unas músicas que en un momento determinado, finales del siglo XIX y comienzos del XX, alumbraron eso que algunos han llamado flamenco hispanoamericano gracias al mestizaje de músicas españolas, americanas y africanas: guajira, milonga, punto cubano, vidalita, rumba, etc.

En las Islas Canarias, igualmente, se canta la décima por punto cubano, aunque no sea ni la única música ni la única estrofa, porque según el verseador Yeray Rodríguez, 31 años, profesor de Literatura en la Universidad de Las Palmas, se emplean cuartetas en la polka, o en el *baile del santo* y pareados en la *medra*, además de otros estilos. Yeray, en homenaje al trovo cartagenero, decide dictar sus décimas al oído de uno de nuestros cantaores para que éste la interprete por guajiras.

Al pie del escenario me cuenta: *El punto lo llevaron a las Canarias los indios, como aquí la guajira*. Destaca las numerosas convocatorias de festivales en todas las

islas, destacando La Palma en el punto cubano y Fuerteventura en la polka. Otras manifestaciones improvisadoras se dan en Navidad son los *ranchos de ánimas*, una experiencia similar a nuestras cuadrillas *aguilanderas*, donde en una gran variedad estrófica se improvisa el canto, aunque igualmente se canten letras ya tradicionales. Allí son semiprofesionales pues nadie puede vivir de versear, aunque son demandados en todas las islas en fiestas de los municipios y en alguna familiar. Se encargan de organizar talleres en escuelas e institutos para que continúe este arte popular. Aunque Las Palmas de Gran Canaria fue una de las ciudades pioneras en organizar un encuentro internacional, año 1992, bajo el impulso del profesor Maximiliano Trapero, ese esfuerzo no se ha prolongado pues apenas se registran festivales con la concurrencia de extranjeros, tan solo acuden los cubanos y con gran asiduidad.

El payador argentino Wilson Saliwoncyk apellido ucraniano, ya me argumentó en otra ocasión que los payadores del cono sur han estado muy comprometidos políticamente con la izquierda y en contra de las dictaduras militares.

Saliwoncyk, que cuenta 33 años de edad, es un artista que causa sensación entre los asistentes a Trovalia por su calidad poética y su asombrosa facilidad para alumbrar versos oportunos en cada situación. Canta la décima por milonga, aunque en el área argentina-uruguaya se compongan cuartetos, sextillas y se den otras expresiones musicales como el vals o la cifra. Wilson reconoce que estos encuentros internacionales contribuyen a que todos aprendan de todos e incorporen nuevos estilos musicales, técnicas y recursos de otras nacionalidades. Lo ilustra con el caso de Barranco, un trovero almeriense que ha incorporado en su repertorio la milonga y el punto cubano. Este joven payador fue el organizador entre los días del 25 de noviembre al 3 de diciembre de 2005 del Festival Internacional *Juglares del Mundo* con presencia de repentistas almerienses, cántabros, cuba-

nos, brasileños, uruguayos y argentinos en distintos escenarios de Argentina y Uruguay. Le animaban las experiencias vividas de encuentros y festivales en España y toda Iberoamérica.

Los gallegos gustaron por la acusada hilaridad de sus cuartetos en tonadas, pasodobles, jotas o muñeiras que se suelen acompañar por gaita, tamboril, percusión de conchas marinas, panderetas y bombos y son cantadas, en gallego y castellano por Benito Lobariñas y Josiño Da Teixeira. El primero profesor de primaria de 51 años y el segundo un carpintero de 24. Son *regueferiros*, que deriva de *regueifa*, un bollo dulce con que se obsequiaba a los invitados de una boda. El dulce dio nombre al canto improvisado y a sus artífices, actuando un *regueifeiro* de parte de la novia y otro lo hacía representado al novio. Ganaba el mejor a juicio de los asistentes mediante la intensidad de los aplausos, correspondiendo partir el bollo al representado triunfador. Suelen vestirse en algunas veladas a la manera tradicional, en Mar de Cristal lo hacía de faena: chaleco y pantalón de pana, camisa de lino, faja, sombrero y monteira. A veces calzan *tamancas*, que tiene suelo de madera pero lleva cordones. No es un *zueco*, me apunta Benito.

El cántabro Miguel Cadavieco demuestra igualmente gran sentido del humor y don de la oportunidad. Con su rabel, instrumento considerado antecesor árabe del violín, improvisa cuartetos por tonadas, coplas picarescas y canta romances tradicionales. La estampa de Cadavieco y su sonido nos indican que estamos ante un juglar medieval redivido, aunque le delata la modernidad de su pendiente en la oreja. Cuenta 41 años y nos con-



Cadavieco, rabelista de Cantabria.

fiesa que es el único rabelista de su tierra que repentiza sus composiciones, *porque los mayores murieron ya, aunque la situación de la música tradicional es muy buena*. Esto es debido a la gran cantidad de escuelas abiertas gracias al apoyo autonómico, siendo él mismo profesor en una de ellas. Ha recorrido países como Argentina, Uruguay, Cuba, Canarias, por eso no nos extraña que cante la milonga argentina compitiendo contra Wilson, y que éste haga lo propio con la tonada cántabra. En esta edición de Trovalia, fiesta de la interculturalidad, Cadavieco improvisó cuartetos a ritmo de *bambuco* colombiano compitiendo con los repentistas de esta nacionalidad.

Otra revelación del festival ha sido el panameño Arcadio Camaño, 37 años, profesional del canto de *mejorana* o canto de la décima. En su país se definen como trovadores y son muy populares las *cantaderas*, lo que aquí llamamos una velada de



Cuba y Cartagena, mano a mano.

trovos, donde el organizador cobra la entrada y obtiene beneficios por la venta de cerveza y licor. Después de tres horas de competencia improvisadora cantando torrentes, –nos dice que parecido a las tonadas españolas–, con guitarra mejorana y española, celebran todos los asistentes un baile con acordeón. Arcadio, que va tocado de sombrero campesino y viste guayabera, actúa en fiestas patronales y programas de radio. Comprobamos por lo que nos cuenta, y que confirmamos por los testimonios de otros artistas, que este folklore campesino en origen se ha extendido a las ciudades debido a las sucesivos movimientos migratorios y por el apoyo de la radio y la televisión, algo que echamos de menos aquí: el apoyo de los medios de comunicación.

El público agradece la variedad estilís-

tica que supone este certamen, todo un auténtico mosaico musical, temático, estrófico- aunque predomine la décima-, y hasta de indumentaria. El festival vuelve a plantear, a nuestro juicio, un debate necesario en el seno del trovo de nuestra región cual es la búsqueda de nuevos envoltorios musicales para que estos versos lleguen mejor a los jóvenes, pero sin abandonar nunca la tradicional malagueña y la guajira. Se han repentizado ya quintillas por fandangos de Huelva y se prepara la incorporación o quizá la reincorporación del canto por bamberas. Ideas no faltan y eso es bueno cuando esperamos ansiosos que venga agosto de nuevo.

¡Viva Trovalia 2010!

#### NOTAS

1. Sánchez Conesa, José: *De Trovalia al cante de las minas*. Diario *La Verdad*, edición de Cartagena, 18-8-08.
2. Díaz G.Viana, Luis: El regreso de los lobos. La respuesta de las culturas populares a la era de la globalización. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.
3. Gelardo Navarro, José: El flamenco otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX. Editorial Portada, 2003, pág. 39.
4. Sánchez Conesa, José: La Palma, un pueblo cuenta su historia, 1998, pág. 168.
5. Henares Díaz, Francisco. Cartagena. Cien años de poesía (1907-2007). Real Academia Alfonso X el Sabio, 2008.
6. García Gómez, Génesis: Cante flamenco, cante minero. Editorial Antrhopos, 1993.
7. Díaz Martínez, Luis: Marín-Castillo-“El Minero”. Los tres puntales del trovo. Edición del autor, 1977.
8. Fernández Riquelme, Pedro: Los orígenes del cante de las minas. Editorial Infides, 2008, pág. 6.
9. Idem. Pág. 9
10. Ruipérez Vera, Juan: Historia de los cantes de Cartagena y La Unión. Editorial Corbalán, 2005.
11. Entrevista celebrada el 1 de agosto de 2009.
12. Roca Martínez, Ángel: Historia del trovo (1865-1975). Athenas Ediciones, 1976.
13. Roca Martínez, Ángel: El trovero Marín. Edición del autor, 1971.
14. Díaz Martínez, Luis: Vida del trovero Castillo. Edición del autor, 1994.
15. Mouzo Pagán, Rogelio: El Minero. Manuel García Tortosa. Edita Comunidad Autónoma de Murcia-Ayuntamiento de La Unión, 1996.
16. Sánchez Conesa, José. La Palma. Un pueblo cuenta su historia. 1998, pág. 170.
17. Fernández Riquelme, Pedro: Los orígenes del cante de las minas. Editorial Infides, 2008, pág. 31.