

Libro flamenco minero de La Unión.
Siglo XIX

José Gelardo Navarro
2014

CAPÍTULO XVI

Fin de siglo. Huelga general en la Sierra Minera. Fechorías de Poncius Imperátor. Lucha final contra el flamenco y el café cantante. El Canario en el Teatro y "Las almerienses" o una nueva denominación para algunos cantes mineros.

Finalmente, el volcán del infierno minero entró en erupción. Mayo de 1898 fue escenario de motines y huelgas en La Unión, en Cartagena, en toda la Sierra Minera. La huelga general, con tendencias de carácter anarquista como la acción directa, prendió rápidamente. En La Unión, en la noche del 3 al 4, cerca de 10.000 hombres, jornaleros mineros casi todos, al grito de "¡mueran los ladrones y abajo los consumos!", cortaron la comunicación telegráfica, levantaron la vía, incendiaron los fieltos, asaltaron la estación del Mercado y el Ayuntamiento. La vergüenza de los vales, la carestía de la vida, la miseria generalizada, los bajos jornales fueron la mecha que provocó el incendio. El movimiento, con unas bases reivindicativas muy preparadas y que venían de antiguo, se extendió por toda la comarca: El Algar, Llano del Beal, El Estrecho, La Palma, Pozo-Estrecho, Los Vidales, La Aparecida, Portmán... El alcalde José Maestre prometió la supresión de los vales, aumento de jornal y disminución de horas laborales.

Temiendo que la situación creara una espiral de violencia incontrolada y que todo terminara en un gran baño de sangre, algunos dueños de minas repartieron miles de hojas impresas por las que se comprometían a subir los jornales de todos los braceros de sus minas, a eliminar los vales y rebajar las horas de trabajo.

En la calle, en los momentos álgidos de enfrentamiento se oía decir: "No tiren aunque lo mande el capitán, que todos son hermanos nuestros, que piden pan para sus hijos". Sin embargo, la represión inmediata, con muertos incluidos, no tardaría en llegar, cebándose en los jornaleros mineros acorralados. En Portmán se vieron tres cadáveres en las calles. Una desdichada mujer, con las manos llenas de sangre, palpaba una y mil veces el cuerpo de su infortunado marido, queriendo encontrar en él un resto de vida:

*¡Mare qué fatalidad!
Las minas se han levantao
por cuestiones de jornal
ya la tropa está cargando
a bayoneta calá ¹.*

La represión continuaría después del movimiento huelguístico. El propio trovero José Castillo sería perseguido y encarcelado. La prensa notifica que fueron conducidos a la cárcel:

Juan García (a) Carbonero, Ginés Sánchez Guillén (a) Churro y Gerónima Collado (a) La Morena, como autores de la quema de los fieltos de consumos en Los Dolores.

El Eco, 17-5-1898.

Pero, a pesar de la represión, la minería –no podía ser de otra manera– continúa con sus reivindicaciones. *El Eco de Cartagena* publica una crónica en la que se demanda que cada mina debe tener su servicio sanitario para evitar llevar a los mineros muertos en los carros o sobre las caballerías. ¿Por qué se explicita esta reivindicación?: porque en La Unión, desde muchos años antes, las personas fallecidas, al no existir un cementerio, eran enterradas en un gran zanjón a propósito para tal efecto. Antes ya de 1870 y hasta algún tiempo después (en 1878 tuvo lugar la construcción del Cementerio y el Hospital), los jornaleros muertos en las minas de La Unión y de la comarca eran trasladados a Cartagena con el objeto de practicarles la autopsia. El traslado se hacía en un carro con su correspondiente caballería, pero es preciso señalar que sobre este mismo carro, con gasto a cargo del Ayuntamiento, eran también transportados los excrementos y las basuras de todo el pueblo. Este tristemente famoso y miserable carro sería conocido entre las clases populares

¹ Se trata de una espléndida copla, compuesta muchos años después y en memoria de estos hechos, por Ginés Jorquera. Véase, además, un hermoso manojito de letras flamencas de mismo autor... JORQUERA, Ginés, *Coplas del arte jondo*, Murcia, sin fecha, Ayuntamiento de Murcia,.

como el carro de la pepa. Podemos contrastar y comparar este hecho con las numerosas coplas flamencas de la minería y también de la Baja Andalucía en las que aparece la imagen realista y cotidiana del carro de los muertos o carrito de la pena (el carro de la pepa). Y no menos sentido tiene la reivindicación en la Sierra Minera si pensamos en la copla, bellísima y solidaria, del taranto que reza:

*-Dime que llevas en el carro
que tan despacio camina.
-Llevo al pobre de mi hermano
que un barreno en la mina
le ha cortaíco las dos manos.*

El movimiento huelguístico de Mayo del 98 no fue casual. Hemos visto, de manera tozuda y harto machacona por parte de la prensa, un retrato o panorama bastante negativo de la Sierra Minera; en suma, violencia de hambre, miseria, prostitución, riñas en los cafés cantantes, apresamientos por practicar los juegos prohibidos o por crímenes, robo de dinamita, ocupación de armas...; un panorama, pues, hosco y agresivo, precisamente en los núcleos de la región con mayor concentración obrera y minera. La prensa había creado una cierta psicosis y una especie de asociación de ideas entre, por un parte la violencia-corrupción-inmoralidad y, por otra, la Sierra Minera, sus gentes, sus jornaleros mineros... y el flamenco. Parece como si todos estos elementos conjugados estuvieran preparando el gran estallido huelguístico del mes de mayo de 1898 en la Cuenca Minera. En efecto, cuando este llega, las conciencias de la burguesía y de las élites de poder, detentadoras de la riqueza, están preparadas y adoctrinadas para situarse **contra** la huelga general de los jornaleros de la minería. La prensa, en su generalidad, atacará con encarnizada virulencia el movimiento, destacando las numerosas acciones violentas que efectivamente tuvieron lugar; y todo ello, a pesar de que con anterioridad había criticado los motivos que condujeron al conflicto: salarios de hambre, el problema de los vales, las jornadas extenuantes..., aunque, a la hora de la verdad, cada mochuelo a su olivo. Pero los papeles periódicos irían algo más lejos, pues, aunque ya venía siendo habitual, a partir de este

momento, los locales o espacios en donde se reunían, bebían y se divertían los jornaleros mineros – los responsables de la huelga general- se verán atacados y menospreciados con mas virulencia que antes, seguirán apareciendo como antros de perversión, de corrupción y de inmoralidad. El cafetín y/o café cantante es un enemigo a batir: su muerte está próxima.

El Canario en el Teatro

El espectáculo más notable fue la actuación, mediando el mes de diciembre y en el Teatro Máiquez de Cartagena, del cantaor Manuel Reina, más conocido como El Canario Chico:

De paso por esta ciudad el concertista Manuel Reina, ha organizado para la noche del domingo próximo un concierto que se verificará en el teatro Máiquez. Referente a dicho concertista, copiamos de la “Restauración” de Almería: “En la noche del martes último dio un concierto de canto andaluz el popular cantador Manuel Reina “Canario Chico”. La concurrencia fue numerosa y el programa ejecutado se aplaudió ruidosamente. El Sr. Reina, maestro en género de canto tan difícil, tiene una voz potente y bien timbrada que sabe modular perfectamente y amoldar a las mil inflexiones propias del canto andaluz así como grato sentimiento, condiciones especialísimas para este género típico de Andalucía”.

El Eco de Cartagena, año XXXVIII, nº11135, viernes 16 de diciembre de 1898, pp.2-3.

TEATRO MAIQUEZ.- Extraordinaria velada concierto andaluz y clásico, para el domingo 18, de 8 a 11 de la noche, por el aplaudido tenor D. Manuel Reina, conocido por el “Canario chico” y compañía:

PROGRAMA:

1º Sinfonía a telón corrido por la banda municipal.

2º El tenor Sr. Reina cantará con acompañamiento de guitarras unas bonitas y variadas “Malagueñas” originales y otras de Chacón.

3º "Guajiras nuevas", letra del señor Reina, colección de "Aires Andaluces".

4º "Granadinas", "Almerienses" y "Cartageneras".

5º "Malagueñas" de la Trini y otras varias.

6º Las difíciles "Serranas" de "Silverio".

7º Soleares y "Alegrías".

8º "Malagueñas" del "canario", de Juan Breva, y otros diferentes cantos del repertorio.

9º Colección de aires andaluces.

El Eco de Cartagena, año XXXVIII, nº11136, sábado 17 de diciembre de 1898, p.3.

daluz y clásico, para el domingo 18, de 8 á 11 de la noche, por el aplaudido tenor D. Manuel Reina, conocido por el «Canario chico» y compañía.

PROGRAMA

1.º Sinfonía á telón corrido por la banda municipal.

2.º El tenor Sr. Reina cantará con acompañamiento de guitarras unas bonitas y variadas «Malagueñas» originales y otras de Chacon.

3.º «Guajiras nuevas» letra del señor Reina, colección de «Aires Andaluces».

4.º «Granadinas», «Almerienses» y «Cartageneras».

5.º «Malagueñas» de la Trini y otras varias.

6.º Las difíciles «Serranas» de «Silverio».

7.º Soleares y «Alegrías».

8.º «Malagueñas» del «canario» de Juan Breva, y otros diferentes cantos del repertorio.

9.º Colección de aires andaluces.

¡El Canario! Conviene aclarar que no se trata de Manuel de los Reyes Osuna (Álora-Málaga, 1855- Sevilla, 1885) apodado El Canario y apuñalado y muerto por el padre de la cantaora La Rubia de Málaga en Sevilla y a la puerta del Café Cantante del Puente, en el barrio de Triana, según nos cuenta *El Porvenir* de Sevilla en 1885². El Canario que aparece ahora es Manuel Reina, El Canario Chico (XIX-XX), un cantaor sevillano a quien el público murciano ya había tenido ocasión de escuchar en junio de 1896 en el Teatro Guerra de Lorca y en el Teatro Romea de Murcia. Mientras que Fernando el de Triana nos dice que “allá por el año 1884... este muchacho [Manuel Reina El Canario Chico] cantaba muy bien”³, Núñez de Prado se muestra más crítico, aunque, a nuestro parecer, contradictorio cuando afirma que “Reina no fue nunca verdadero cantaor. Tenía sentimiento y recursos vocales... Nunca tuvo personalidad, nada creó... y no obstante fue aplaudido. Esto lo debió a que sentía lo que cantaba... La guajira, en la garganta de Canario, vibraba como una entraña que se extirpa”⁴. Al parecer murió de una manera extrañamente parecida a la de su homónimo, es decir, a consecuencia de un pistoletazo por la espalda. Es difícil evaluar la calidad artística de El Canario Chico; sin embargo, sí hemos de decir que la gran variedad de estilos o palos flamencos cantados en las actuaciones más arriba señaladas, nos pueden dar una idea del dominio casi absoluto que el cantaor tenía del gran árbol flamenco del cante.

Conviene que nos detengamos en las particularidades que presenta esta actuación en lo que concierne a los diferentes cantes flamencos enumerados. Algunos de ellos -soleares, alegrías, serranas y malagueñas- ya habían sido ejecutados repetidas veces con anterioridad. Sin embargo, en cuanto al cante

² *El Porvenir*, 14-8-1885, y también *El Progreso*, 14-8-1885, según las investigaciones de ORTIZ NUEVO, *Viaje al conocimiento...*, pp.361-363.

³ TRIANA, *Ibidem*, pp.91-92. A propósito de este cantaor nos cuenta Fernando el de Triana la siguiente y graciosa anécdota entre profesionales del flamenco: “... y una noche en que cantaba el Canario Chico, una copla a la cual sacaba gran partido, al salir cantando: Yo he visto a un niño llorar / en la puerta de un campo santo, dice Paco Botas: -¡Yo a otro en la puerta de una fonda! -El muchacho [El Canario] creyó que era tomadura de pelo, y de lo que le entró por el cuerpo, ¡hasta la copla se le olvidó!” Al cantaor Paco Botas, también conocido por Paco El Gandul y Paco el Sevillano, ya hemos tenido ocasión de conocerlo anteriormente.

⁴ NUÑEZ DE PRADO, Guillermo, *Cantaoras andaluces. Historias y tragedias*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1987, (Edición facsímil de la de Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1904), p.13.

de malagueñas, éstas, ya en esta época, se nos presentan en varios estilos o creaciones personales en número de cinco, a saber:

malagueñas de Chacón,
malagueñas de la Trini,
malagueñas del Canario,
malagueñas de Juan Brevia e, incluso,
malagueñas originales del Canario Chico.

Aunque esta especie de catálogo de malagueñas aparezca en el año 1898, pensamos que estas matizaciones musicales dentro del estilo malagueño vienen de más antiguo. Queremos decir que su elaboración histórica anterior no siempre había sido consignada en los papeles escritos, aunque sí por la tradición popular. En cuanto al cante de cartageneras, si bien es cierto que dicho cante flamenco ya ha aparecido en alguna ocasión, hemos de constatar que su auge y consolidación siguen en marcha.

Quizás, el dato más interesante y novedoso es la denominación de los cantes de Almería como **Almerienses**, denominación que no ha perdurado en la nomenclatura de los cantes andaluces y mineros, pero que, sin ningún lugar a dudas, se refiere a los cantes mineros en sus diferentes gamas actuales, es decir taranta, taranto, minera, levantica, fandango minero... Sin embargo, el término no es nuevo, pues había aparecido dos años antes en la prensa almeriense, como señala Antonio Sevillano, con motivo de una competencia o desafío artístico entre El Canario Chico y El Marmolista. Sevillano interpreta el término *almerienses* como equivalente del cante de tarantas⁵, interpretación a nuestro parecer demasiado restrictiva, por cuanto creemos que hay que ampliarla al resto de cantes mineros o cantes almerienses de origen. En este sentido, consideramos que la utilización del plural en *almerienses* demuestra

⁵ SEVILLANO, *Almería por tarantas...*, pp.167-168. Creemos de interés transcribir el texto investigado por Antonio Sevillano, texto que proviene de *La Crónica Meridional* (Almería), del 29-11-1896 y que dice lo siguiente: *Teatro Principal.- Habiéndole propuesto al célebre cantador andaluz Manuel Reina (Canario Chico), por varios admiradores de nuestro paisano José Sánchez, el Marmolista, una competencia entre ambos, el primero la ha aceptado, con la condición de que cada uno ha de acompañarse con su guitarra. Dicha competencia tendrá lugar esta noche en el café teatro Principal, cantándose malagueñas de varios estilos, murcianas, cartageneras, guajiras, granadinas, almerienses y otros muchos cantos que han de ser del agrado del público...* Reparemos que en la prensa almeriense de finales del XIX sale a relucir un nuevo cante minero: la *murciana*.

que se está refiriendo a las diferentes gamas de las que hablábamos más arriba, cantes mineros que en esta época todavía no tenían denominación específica como sucede en la actualidad, pero que su proceso de elaboración sí estaba en marcha.

Pero veamos el lenguaje, el léxico utilizado en estas dos últimas gacetillas acerca del desenvolvimiento del flamenco en el Teatro, pues, si analizamos ese mismo lenguaje, parece, en ocasiones, que no se hable del género flamenco. Recordemos, también, para comprender lo que sigue, los duros ataques contra el flamenco y el Café Cantante. Observemos en primer lugar que el término *cante flamenco* es sustituido por *canto andaluz y clásico*. El cantaor pasa a llamarse *concertista y tenor andaluz*, y asimismo, de manera fina y elegante, se utilizará nada menos que la distinguida denominación de *concierto* atribuida al espectáculo que, en cierta manera, sustituye a Café Cantante. El propio *concertista o tenor andaluz*, que por su nuevo título parece haber dado un gran salto en la escala social, deja de ser un paria y recibe el novedoso y pomposo tratamiento de *señor Reina* y de *don Manuel Reina*, como si se tratara de un intérprete de ópera o actor de teatro...

Se trata, como vemos, de un cambio -revolucionario, en apariencia- en los modos y maneras de enfocar algo -el flamenco ligado al Café Cantante- que, hasta ahora, ha sido odiado, vituperado y vilipendiado. Sin embargo, el brusco cambio tiene su lógica, pues no se podía alabar ahora lo que en el pasado había sido denostado, y de ¡qué manera! Durante mucho tiempo atrás el flamenco, asociado al Café Cantante, era equivalente de gentuza, navajazos, juego, juerga, alcohol, malas maneras, chabacanería, violencia, sangre, riñas, deformación de los honestos cantos y bailes andaluces, erotismo, extravagancia, chulos, matones... Y, naturalmente, **esto** no era presentable ni de recibo en el sanctasanctórum de la buena sociedad, de la gente de *orden*, en el Teatro. Así, pues, este es el sentido del *revolucionario* cambio introducido, cambio con el que la ideología dominante pretende *recuperar* o eliminar lo popular -cante flamenco, cantaor, flamenco, motes o apodos- y sustituirlos por “aires andaluces “canto andaluz”, “concierto”, “tenor”, “señor”. Y todo este cambio porque el flamenco consigue penetrar en el TEATRO.