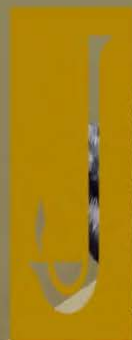


171

MAYO-DICIEMBRE DE 2022



Candil

REVISTA DE FLAMENCO
PEÑA FLAMENCA DE JAÉN



N.º 171

Mayo-Diciembre de 2022

Portada

José Monge Cruz "Camarón"
Belín
Óleo y acrílico sobre lienzo de
lino belga 150 x 120 cm
(2022)

Contraportada

Postneocubismo
Miguel Ángel Belinchón "Belín"

Director:

Alfonso Ibáñez Sánchez

Redactor jefe:

Juan Manuel Molina Damiani

Consejo editorial:

Juan Antonio Ibáñez Jiménez, Arturo
Gutiérrez de Terán, Miguel Viribay
Abad, Luis Soler Guevara, Rafael
Alarcón Sierra, Eduardo Bailén García,
Nicolás Angulo Otiñar, Rafael Chaves
Arcos, Ana Pérez de Tudela Delgado y
José Francisco Ortega Castejón

Secretaría:

María José Porras Quesada y
María Luisa García de Sola

Corresponsales:

Manuel Martín Martín (Sevilla)
Ramón Soler Díaz (Málaga)
María Isabel Rodríguez Palop
(Extremadura)
Juan Pinilla Martín (Granada)
Antonio Nieto Viso (Madrid)
Francisco José Paredes Rubio (Murcia)

Anagrama:

José Damián Rodríguez Gabucio

Fotografía:

José Pamos
Paco Sánchez

Candil

Revista de divulgación
e investigación del arte
flamenco.

Siendo CANDIL una revista
coleccionable, sus páginas se
numeran correlativamente,
número a número.

Prohibida la reproducción
total o parcial de textos e
ilustraciones sin mencionar
la procedencia.

CANDIL no se hace
necesariamente solidaria de
los puntos de vista sostenidos
en las colaboraciones
firmadas.

Es incluso consciente
de que muchas de ellas
versan sobre materias
controvertidas e invita
a los estudiosos al debate
sobre los temas tratados.



La publicación de este
número ha sido posible
gracias al convenio de
colaboración para la
coedición de esta revista
entre la Diputación
Provincial de Jaén y la
Peña Flamenca de Jaén.

Redacción:

Peña Flamenca de Jaén
C/. Maestra, 11 - 23002 Jaén, España
revistacandil@hotmail.com

Coeditan:

Diputación Provincial de Jaén
Cultura y Deportes
Peña Flamenca de Jaén

ISSN: 0212-8640

Depósito Legal: J. 133 - 1978

6798 Créditos

6799 Editorial

6800 Andalcucistas (tercera parte)

Eugenio Cobo

6808 Treinta años de Camarón

Enrique Montiel

6814 Canalejas de Puerto

Real y los cantes
mineros levantinos

José Francisco Ortega Castejón

6830 Discografía de

Manolo Sanlúcar

Juan Vergillos

6834 Manolete, maestro de las

formas y la elegancia

Jorge Fernández Bustos

6838 El Artista en la sombra. Una

reseña sobre Isidro Muñoz

Manuel Domínguez Macías

6847 Veinticinco años sin Miguel

Vargas: el cante por derecho

José Cenizo Jiménez

6851 Adiós Granada. Un libro de

Gregorio Valderrama Zapata

Gonzalo Rojo Guerrero



CANALEJAS DE PUERTO REAL Y LOS CANTES MINEROS LEVANTINOS

José Francisco Ortega Castejón

En un breve ensayo sobre la música popular española, Hilarión Eslava, el célebre compositor del *Miserere* que todavía hoy se interpreta en la catedral de Sevilla, aclara en nota a pie de página que, en Andalucía, se da el nombre de cantaores a quienes entre la gente sencilla del pueblo «se distinguen por la excelencia de su voz y por la gracia con que cantan las canciones populares»¹. A tenor de esta definición, Canalejas de Puerto Real constituye un magnífico paradigma de ella.

Dotado de unas facultades vocales extraordinarias, con un control perfecto de la afinación y una facilidad asombrosa para modular, acometía sin aparente dificultad los más complicados desarrollos melódicos; soltando la voz, lograba unos *forti* poderosos y era también capaz de recogerla en un sutil *pianissimo*. Tenía, además, ese toque de sal y donaire que otorgaba a sus interpretaciones un atractivo irresistible.

Canalejas fue, además, autor de muchas de las letras que interpretaba. Entrevistado en 1965 por el cronista unionense Pascual García Mateos, tras obtener el segundo premio de cante por cartageneras celebrado en la ciudad departamental, el cantaor puertorrealeno le confesó que, en tiempos de inactividad –que, ya por aquellos años de su vida, era el intervalo que transcurría entre un concurso y otro de los muchos a los que se presentó–, se dedicaba a escribir letras para sí mismo: «Soy una especie



Juan Pérez Sánchez "Canalejas de Puerto Real"

de Juan Palomo: yo me lo guiso y yo me lo como», reconoció Canalejas².

Era también un hombre ocurrente y chistoso, capaz de definir en un certero trazo a cualquiera de sus semejantes, como cuando se refirió a Manuel Ávila, el recordado cantaor de Montefrío, como «el transistor humano» pues

¹ Eslava, Hilarión, «Apuntes para la historia musical de España», Gaceta Musical de Madrid, año II, n.º 39, 28 de septiembre de 1856, p. 291.

² García Mateos, Pascual, «Bernardo el de los Lobitos, primer premio por cartageneras», Línea (Cartagena), 27 de junio de 1965, p. 25.



de él se decía que, ni debajo del agua, paraba de cantar³.

Tras un breve paso por Barcelona, Canalejas salta a Madrid a comienzos de la década de los 30 del pasado siglo. Alcanza pronto fama y popularidad, particularmente por éxitos como «El barrio de Santa Cruz» y «su genial creación Rocío»⁴. Esta canción por bulerías, en realidad obra de los maestros León y Quiroga, pero a la que él supo dar su inconfundible impronta, lo convirtió en uno de los ídolos de la época.

A comienzos de febrero de 1936, en plena filmación de la película *María de la O*, Pastora Imperio es entrevistada para la revista *Cinema Sparta*. Le pregunta el periodista: «¿Qué le parece Carmen Amaya?», a lo que responde la genial artista: «—Gitana. Con eso está dicho todo». El entrevistador vuelve a la carga: «¿Y Canalejas?». Y ella sentencia: «—El mejor»⁵.

El estallido de la Guerra Civil sorprende a Canalejas en Jaén —no solo a él, también a la Niña de los Peines, Pepe Pinto o Enrique Orozco—, y en la ciudad del Santo Rostro se establecerá definitivamente. Como para tantos otros, el conflicto bélico supondrá un parón en su carrera, que no retomará hasta años más tarde.

Analizada en perspectiva su producción discográfica en soporte de pizarra, el estilo en el que más se prodigó Canalejas fue el fandango o fandanguillo, un cante fácilmente digerible y demandado por un público ávido de historias comprimidas en sus seis tercios o incisos melódicos. Aproximadamente el 45% de sus grabaciones en pizarra son fandangos.

Las bulerías y sus múltiples variantes —canción por bulerías, cuplé por bulerías o denominaciones semejantes— suponen un 18%.

La cifra baja al 8% en las soleares; todavía más en las saetas y en las zambras, con un 5% y 4% respectivamente. Las grabaciones por malagueñas y media granaína, no llegan en uno y otro caso al 2%. Colombianas, alegrías y cantiñas, una boliviana, una danza mora, los

campanilleros o algunos villancicos se encuentran también, siquiera de manera puntual, entre sus registros.

Los estilos minero-levantinos, que apenas alcanzan el 1,25% de su producción en pizarra, no aparecen hasta bien mediada la década de los 40. Que apenas tengan presencia, o que esta fuera nula en los primeros años, no implica necesariamente que Canalejas fuera ajeno a los mismos o no los llevara en su repertorio. Es posible que, desde un punto de vista comercial, tuvieran poco aliciente, pues el cantaor puertorrealeno hubiera tenido como competidores a reyes indiscutibles de la taranta de por aquel entonces como el Niño de Marchena o Guerrita.

Pero, como prueban diferentes anuncios en prensa de espectáculos flamencos, Canalejas coincidió en los años 30 en los escenarios no solo con el cantaor cartagenero Guerrita, sino incluso con José Grau Dauset, lo que sugiere que, por fuerza, estaría bien familiarizado con dichos cantes (Figura 1). Es más, el propio Canalejas presumía de haber aprendido la minera, el cante estandarte del festival unio-

Central Cinema
Domingo 30 Noviembre 1930
a las 6 y 1½ y a las 10 y media
Conciertos de Opera Flamenca
Cantadores: Gallardo, Niño
de la Aldea, Linares, Canalejas
y Lozano. Bailes: El Macareno y
Teresita Ibarra. Guitarristas: Jo-
sé Grau, José Pituí, Hurtado
y el Ruiseñor Humano, Manuel
González «Guerrita».

Figura 1. Concierto de ópera flamenca, en el que participan, entre otros Canalejas, Guerrita y José Grau.
Fuente: *El Liberal* (Murcia), 28 de noviembre de 1930, p. 2

³ Carmona, Paco, «Los primeros compases del “Cayetano”», *El Egabrense* (Cabra), 15 de junio de 1997, p. 10.

⁴ VV. AA, *Figuras del cante jondo: fandangos, bulerías, soleares, etc. y su genial creación Rocío por Canalejas*, Sevilla, Imprenta Bergali, 1934 (Sevilla, Extramuros, 2007 [edición facsímil]).

⁵ «Producción nacional», *Cinema Sparta* (Madrid), 1 de febrero de 1936, p. 10.





Figura 2. «Que tiene mucho tronío», segundo tercio. Fuente: ; transcripción propia

nense, del hijo guitarrista del Rojo el Alpargatero, como después veremos.

A partir de 1960, ya en soporte de vinilo, los estilos mineros emergerán de nuevo en su discografía, pero ahora con más fuerza. Comentaremos, a continuación, en orden cronológico los registros que, de dichos estilos, grabó Canalejas de Puerto Real.

«Que tiene mucho tronío» (taranta)

Acompañado por Niño Ricardo, el puertorrealense graba en 1945, para el sello Columbia (R 14265), su primera taranta. Etiquetada así en el catálogo discográfico, lo hace con esta letra de creación propia:

*Tengo una novia muy guapa
que tiene mucho tronío;
tós me la quieren quitar:
por mí pierde el sentío,
porque quiere de verdad.*

La línea melódica se desarrolla en los aires de la taranta atribuida a El Frutos de Linares, como evidencia el segundo tercio (Figura 2). Curiosamente, en un catálogo posterior, de abril de 1946, la grabación se presenta como «taranto» (Figura 3).

Es probable que se trate de un simple error tipográfico, por el que se ha cambiado una «a» por una «o». De hecho, hay un precedente similar en una de las primeras grabaciones de la Niña de los Peines, una versión de la «taranta de la Gabriela» registrada en 1915 junto al guitarrista Luis Molina (Pathé 12068,

etiqueta azul), que, en una reedición, se identifica en la galleta del disco como «Tarantos de la Gabriela» (Pathé 2254, etiqueta negra, 1917-1918). En cualquier caso, es un dato que conviene señalar, máxime si tenemos en cuenta que Fosforito metió, precisamente por tarantos la taranta de El Frutos de Linares, que cantó magistralmente con la letra «Las fuerzas me están faltando». Cabe decir, a este respecto, que Manuel Vallejo dejó también un ejemplo modelico de este estilo en su grabación de 1930 para el sello Gramófono (AE 3221), que canta con la letra «Las llamas llegan al cielo». Aunque lo había registrado ya antes, en 1925, si bien con la coplilla «Vestío a lo marinero» (Odeón 13664), detectándose en la melodía giros y melismas evocadores del actual taranto⁶.

«A la mujer del minero» (tarantas)

También en 1945, para el sello Columbia (R 14392) y en compañía de Niño Ricardo, Canalejas graba otra taranta con esta letra:

*A la mujer del minero
se le puede llamar viuda,
que se pasa el día entero
cavando su sepultura:
¡qué amargo gana el dinerol!*

Aunque en los registros de la SGAE figura como autor único de la misma Juan Pérez Sánchez —es decir, el propio Canalejas de Puerto Real—, en el catálogo de Columbia su nombre aparece junto al de Manuel Serrapi «Niño Ricardo» y al del prolífico letrista unio-

⁶ La letra, algo irreverente, dice así: *Si mi Dios cayera en playa / vestido a lo marinero, / yo le tirarí la tralla / y, aunque cayera en anzuelo, / al cesto de la morralla*. En otras versiones sustituyen «Dios» por «tío» (Niño de Marchena, Gramófono AE 3141, 1930) o por «rey» (Juanito Valderrama, Columbia V 2649, 1944).

⁷ La escritora cartagenera Carmen Conde grabó en 1956 a Antonio Grau Dauset, el hijo del Rojo, cantando esta letra. Antonio Piñana la versionó por mineras en 1971 («Se le puede llamar viuda» (minera de la Sierra de Cartagena). *Todo el cante de Levante, todo el cante de las minas*. Clave-Hispavox 18-1234-S, 1971). También la han grabado Enrique Orozco («Las Menas». *Cante de Almería en los Aljibes*. Chumbera Records D-1001, 1988) y Gasparín («Viuda se puede llamar». *Tarantas de Linares*. Pasarela PSD-2054, 1986).

Que tiene mucho tronío. (J. Pérez Sánchez.) Taranto R 14265
—Como la Virgen del Carmen. Hasta llegué a aborrecer. (J. Pérez Sánchez.) Fandangos.

Figura 3. Canalejas de Puerto Real, «Que tiene mucho tronío» (taranto). Fuente: Recopilación de los discos "Columbia" publicados desde 1.º de mayo de 1944 hasta 30 de abril de 1946, p. 54

nense Ramón Perelló Ródenas, creador de títulos tan conocidos como «Mi jaca», «La bien pagá» o «Soy minero».

Chaves y Kliman (2012: 177), de manera tal vez algo aventurada, catalogan el estilo grabado por Canalejas como «minera del Penene de Linares», cuyo referente o modelo más antiguo sería la taranta —taranta corta, dirían algunos— que Pepe Marchena grabó en 1928 para el sello Regal (RS 763) con la letra «Que siempre te encuentro llorando» y que, curiosamente, en el catálogo discográfico se presenta como «Levantiza [sic] flamenca».

Asignar la paternidad a un cante tiene sus ventajas, pues ayuda a que se archive mejor en la memoria. Pero, si no existen argumentos probatorios, no se consigue sino enredar la madeja, convirtiendo el flamenco en un arte laberíntico e inasequible. Por no hablar, como es el caso, de cuando un mismo cante recibe denominaciones, a priori, tan distintas —aunque no distantes—, como taranta, taranta corta, taranta minera, minera, minera del Penene o levantiza flamenca.

En cualquier caso, los primeros tercios del cante grabado por Canalejas guardan un cierto parecido con la minera y también con el fandango de Lucena. El cuarto, sin embargo, en lugar de la fulminante subida que caracteriza a la minera de La Unión, se desarrolla de forma similar al segundo. El quinto, por su parte, como en otros muchos estilos de taranta, concluye en el V grado rebajado, una cadencia o caída típica en los cantos mineros. Y el sexto, finalmente, recuerda de nuevo en el remate a la minera.

«La rondeña mía [I]» (taranta)

Tendrán que transcurrir 15 años hasta que Canalejas vuelva a grabar un cante minero. Lo hizo en 1960, acompañado a la guitarra por

Vicente el Granaino (Belter 52.032). Titulado «La rondeña mía», el corte comprende dos estilos de tarantas. Si hacemos caso a la carátula del disco, los autores de las letras son Manuel Serrapí Niño Ricardo y el propio Canalejas. Pero el cantaor puertorrealense interpreta en realidad dos letras clásicas de taranta. La primera dice así:

*Tú la máquina, yo el fuego;
tú el barco, yo el navegante;
tú la estrella, yo el lucero;
tú la perla y yo el diamante;
tú jardín, yo jardinero.*

El Cojo de Málaga la grabó por tarantas, en 1923, para el sello Gramófono (AE 957), aunque el cante se identifica en el catálogo como «Levantiza n.º 2». Años más tarde, en 1931, hizo lo propio Pepe Marchena, también para el sello Gramófono (AE 3813), pero presentándola como «cante de La Carolina». Por su parte, Juanito Valderrama la grabó en 1942 para la casa Columbia (V 2663), etiquetándola a su vez como «murcianas».

Chaves y Kliman (2012: 178) identifican el cante del que hablamos como «minera de Basilio», aunque observan también en ella influencias de la que atribuyen al Penene de Linares.

En la versión de Canalejas, la melodía es prácticamente idéntica a la que utiliza en la taranta «A la mujer del minero», solo que en esta el quinto tercio finaliza sobre el V grado rebajado mientras que, en el caso que nos ocupa, lo hace sobre el II, siguiendo la pauta marcada por los tercios primero y tercero. Ante esto, alguien podría concluir: taranta minera.

«La rondeña mía [II]» (taranta)

Como segundo cuerpo interpreta otra taranta, también de larga tradición, cuya letra ya hemos mencionado antes:

*Ya está el fuego encendido,
las llamas llegan al cielo:
el que se queme que sople,
que yo por ti no me quemó.*

Su melodía se corresponde de nuevo con el estilo de taranta atribuido a El Frutos de





Figura 4. «La rondeña mía (II)», primer tercet. Fuente: transcripción propia

Linares que, como hemos señalado, Vallejo grabó precisamente con esta coplilla en 1930 (Gramófono AE 3221).

Comparada con la versión que el propio Canalejas grabó en 1945 –con la letra «Que tiene mucho tronío»–, evidencia aquí un mayor dominio de los recursos melódicos, variando el arranque de los tercios primero y tercero, pues, en lugar de buscar directamente el VII grado, lo hace ahora por salto desde el IV (Figura 4). Introduce también algunos medios tonos en los adornos vocales y en ciertos giros cadenciales, como sucede en el remate del sexto, justo antes del melisma final.

«Tarantas» [controversia trovera]

Un año después, en 1961, acompañado de nuevo por Vicente el Granaíno, Canalejas realiza un nuevo trabajo discográfico, al que da por título *Así es Andalucía la Baja* (Belter 52.059). A caballo entre el documental y una breve antología de cante flamenco, rezuma cierto afán didáctico, algo que había empezado a ponerse de moda pocos años antes.

A lo largo de un imaginario viaje por tierras andaluzas, recitado en verso por un tal Pruneda, tras atravesar Málaga, Almería y Granada, el hilo narrativo nos sitúa en la provincia de Jaén.

Dice la voz del narrador:

*Ya llegamos a Jaén
después de haberlo andao to.
Vemos la Cara de Dios⁸
que tiene esta gran villa,
con Nuestro Padre Jesús
y la Virgen de la Capilla.*

*De cantaores también lo son.
Pues mire usted, de Linares*

*voy a contar una actuación.
Hace años, un tal Penene
era cantaor flamenco y trovador:
Llegó un día un forastero
que era de la misma opinión.*

*En una juerga que tuvieron
se picaron ellos dos.
Como eran trovadores
verán lo que se escuchó.*

El forastero cantó:

*«Mira si he corrió tierras,
que he corrió el Garbanzal,
Cartagena y Herrerías
y no he podido encontrar
un zapato a la media».*

Y el Penene contestó:

*«Allá voy que tiro humo,
apártate y no te dé,
y ve preparando el pie,
que tienes que probar uno
de la provincia de Jaén».*

Este duelo nos trae a la memoria otro que tuvo por protagonista al trovero José María Marín. Cuentan que acudió en cierta ocasión a la localidad cartagenera de Cuesta Blanca para competir con un repentista apodado El Retal. El palmesano, que comenzó atacando fuerte, lanzó a su oponente esta quintilla:

*Tantas razones mandar
que a Cuesta Blanca viniera
a trovar con un Retal
cuando con piezas enteras
tela me suele faltar.*

⁸ A la salida de Venta de Cárdenas por la antigua carretera, en el paso de Despeñaperros, había un monolito de piedra conocido como la Cara de Dios. Sin embargo, aquí parece hacerse alusión al Santo Rostro, una reliquia conservada en la catedral de Jaén que, según la tradición, es uno de los pliegues del paño con el que la Verónica enjugó la faz de Cristo en su camino hacia el Calvario.

Algo molesto, pero lejos de amilanarse, el Retal le espetó esta otra:

*No permito que me ultrajes
con tu manera de hablar,
ni mi comercio rebajes:
quizás, con este Retal,
tela te sobre pa un traje.*

Volviendo a la grabación de Canalejas, en la carátula del disco se etiquetan simplemente como «tarantas» los dos estilos que interpreta.

Sobre la melodía de la primera, la que canta con la letra «Mira si he corrido tierras», es muy similar a la que emplea en las tarantas «A la mujer del minero» y «Tú la máquina, yo el fuego» que, recordemos, Chaves y Kliman (2012) identifican como «minera del Penene de Linares». Como novedad principal, canta aquí ligados en un solo arco de voz el segundo y el tercer tercio. También el arranque del cuarto es algo diferente.

Según se desprende de los créditos del disco, la letra es supuestamente de origen popular, aunque no hemos podido localizarla en ninguno de los cancioneros consultados. No obstante, Martínez Tornel recoge en su cancionero murciano (1892: 15) estas dos coplillas de factura similar:

*Mira si he corrido tierras,
que he estado en el Arenal,
en la Puerta de Castilla
y en la calle de la Sal.*

*Mira si he corrido tierras,
que he estado en San Antolín,
en la calle de la Sal
y en las eras del Belchí.*

Y Puig Campillo, en su cancionero de Cartagena (1953: 175), esta otra:

*Mira si he corrido tierras,
que he estao en Quitapellos,
San Antón, Santa Lucía
y en el Matadero Viejo.*

En cuanto a la segunda letra, la que contiene la réplica del Penene de Linares —«Allá voy que tiro humo»—, a tenor de los créditos del disco,



«Canalejas con varios aficionados (1955)»

es del propio Canalejas. Lo curioso es que la canta con la melodía que asociamos a El Frutos de Linares, y no con la presuntamente atribuida al Penene que, por si esto fuera poco, es la que acaba de emplear para interpretar la del forastero. Paradojas de la vida.

«Taranta»

Dos años más tarde, en 1963, aparece un nuevo trabajo discográfico de Canalejas, en esta ocasión para el sello Vergara (55.0.077 C) y acompañado a la guitarra por Alfonso Labrador. Como en el anterior, también se adivina en él, el afán didáctico del documental junto al sinóptico de una breve antología.

Concebido igualmente como un viaje, el punto de partida es ahora Extremadura, tal y como refleja el título del disco: *Empezó por Badajoz*. Tras cruzar la provincia de Ciudad Real, llegamos a tierras albaceteñas. La voz del narrador recita estos versos:

*Y Albacete la llanera
con sus navajas de muelle
y la clásica escuela torera.
De Chinchilla a San Clemente*





*Canalejas después del accidente
(Foto familiar de Ana Canalejas)*

*pasando por la Gineta
se oye cantar de repente
tarantillas de la tierra.*

Canalejas interpreta entonces una taranta con esta conocida letra:

*Entre Chinchilla y Bonete,
La Roda y el Quintanar,
la provincia de Albacete
toa la traigo yo andá
solo por venir a verte.*

José Cepero, que la grabó hasta en tres ocasiones entre 1928 (Regal RS 780) y 1929 (Gramófono AE 2519 y Parlophon 25358) la cantó de esta forma:

*Viva Chinchilla y Bonete,
La Puebla y El Quintanar:
la provincia de Albacete*

*toita la traigo andá,
solo, serrana, por verte.*

Agustín Gómez narra, a propósito de esta letra, la siguiente anécdota:

Un arriero de [Lucena] conocido por el Encajero se marchó con su familia a Albacete, a trabajar con sus borricos cargando piedra para unos caminos que se estaban haciendo. Otro lucentino, Agustín Guillén, era novio de la hija del Encajero. Un buen día se le calentaron los esparravanes y se fue para allá a buscar a su novia con celo de enamorado, sin saber muy bien dónde; pero preguntando, preguntando por el arriero de Lucena dio con la hija, su novia, a la que loco de contento y rendido a sus pies le cantó esta copla que repetirían José Cepero, el Niño de Barbate y tantos otros: "Entre Chinchilla y Bonete"⁹.

Chaves y Kliman (2012: 313) identifican el estilo interpretado por Cepero como «taranta de Basilio I». Curiosamente, bajo este epígrafe encuadran la taranta que el Cojo de Málaga grabó en 1924 con la letra «Yo no quisiera quererte» (Gramófono AE 1274), con la que Manuel Ávila ganó en repetidas ocasiones el premio por murcianas en el festival unionense. Un cante, por cierto, que Juan Pinilla recrea, como homenaje al maestro de Montefrío en uno de sus discos¹⁰, con esta letra de Francisco Paredes Rubio:

*El eco de aquella murciana
siempre lo llevo en el recuerdo,
la que el Ávila cantaba
en este pueblo minero;
decía: «Araceli te llaman».*

Pero la poderosa subida por grados conjuntos de los tercios impares de esta taranta-murciana del Cojo (o de Basilio) no está presente en la de Cepero. Ni tampoco en la versión de Canalejas, que utiliza un patrón melódico muy similar al de la taranta (o minera del Penene) «Mira si he corrio tierras»: solo que, en lugar de conducir, como en esta, la cadencia de los tercios impares al II grado, la lleva al V rebajado, un giro característico en estos cantes (Figura 5).

⁹ Gómez, Agustín, «El sitio de Lucena en el arte flamenco», *Candil*, n.º 117, 1998, pp. 3156-3157.

¹⁰ Juan Pinilla. *Lámpara Minera* (vol. 3). RTVE 62102, 2008.



Figura 5. «Taranta», tercer tercio. Fuente: transcripción propia

«Cartagenera»

Retomando el hilo expositivo, se escucha de nuevo la voz del narrador, que nos conduce ahora a tierras murcianas:

Y Murcia con su provincia:
La Unión, Totana y Archena,
el Puerto de Mazarrón,
Librilla, Puerto Lumberras,
la tierra de la taranta,
murciana y cartagenera.

Canalejas –con un gusto exquisito, evidenciando un perfecto control de la voz, la afinación y la respiración– interpreta entonces esta conocida cartagenera (cartagenera clásica o taranta cartagenera):

Lloraba una cartagenera
a los pies de un soberano:
«Por Dios y la Magdalena,
que no se lleven a mi hermano
al Peñón de la Gomera».

«Taranta minera»

El viaje reanuda su marcha e interviene de nuevo la voz del narrador:

Este cante de Levante
tiene personalidad.
Un sitio tiene en el arte,
nadie lo puede dudar.



Figura 6. «Taranta minera», cuarto tercio. Fuente: transcripción propia

Es un cante de minero
que no se puede olvidar,
de pena y de sentimiento,
basado en la realidad.

Canalejas canta entonces una «taranta minera» –así se presenta en los créditos del disco– a partir de una conocida cuarteta atribuida por algunos al trovero Marín, que el puertorrealeno transforma en quintilla, añadiéndole un verso más:

Se está quedando La Unión
como corral sin gallinas:
unos se los lleva Dios,
otros mueren en las minas
porque el terreno se hundió¹¹.

La melodía con la que la interpreta Canalejas es ciertamente inusual. El arranque del primer tercio recuerda vagamente al mismo tercio de la taranta de la Gabriela. Pero en el cuarto, se escucha el inconfundible giro de lo que hoy denominamos levantica, con ese pronunciado y característico salto de 5ª justa descendente, coincidiendo con la palabra «Dios» (Figura 6).

«Murciana»

La voz del narrador nos pone de nuevo en viaje:

La murciana es un cante que,
como la malagueña,
tiene también mucho aequante.

¹¹ Hay otra versión que dicen así: *Como un corral sin gallinas / se va quedando La Unión: / unos que matan las minas, / otros que se lleva Dios / y otros que el Manco asesina*. Se alude en ella a un famoso manco que, en un ataque de locura, se llevó por delante, navaja en mano, a los que encontraba a su paso hasta que un tal Gabriel, camarero en un local regentado por el Rojo el Alpagatero, pudo detenerlo. En su cancionero murciano, Alberto Sevilla (1921: 77) anota esta otra versión: *Como guitarra sin cuerdas / se va quedando La Unión: / unos que mata la sierra / y otros que se lleva Dios*



*como es la cartagenera,
de arrieros caminantes,
que se estila en esta tierra,
llamado cante de Levante.*

Aunque etiquetado como «murciana» en los créditos del disco, Canalejas interpreta entonces lo que hoy identificamos como «cartagenera grande»¹². Y lo hace con una de sus letras más conocidas y añejas, grabada por el Niño de Cabra, ya en 1906 (Zonophone X 52087) y, apenas tres años después, por Antonio Chacón (Odeón 68098):

*Un lunes por la mañana,
los picaros tartaneros
les robaban las manzanas
a los pobres arrieros
que venían de Totana.*

Canalejas se atiene al patrón melódico tradicional de este cante, si bien intercala en el segundo tercio un melisma expresivo-ornamental algo inusual, coincidiendo con la segunda sílaba de «mañana».

Canalejas y el Festival del Cante de las Minas de La Unión

La primera edición del festival unionense se celebró el 14 de octubre de 1961, siendo el ganador del certamen el cantaor cartagenero Antonio Piñana.

La segunda edición, ya en 1962, se celebró también en octubre, coincidiendo con las fiestas en honor a la Virgen del Rosario, patrona de la localidad. Se exigía a los participantes cantar una cartagenera, una minera y una taranta. Ese año Enrique Orozco se alzó con el triunfo, conquistando la primera Lámpara Minera, trofeo que se creó justo ese año.

Aunque Canalejas no participó en ninguna de las dos primeras ediciones, conocemos de su paso por Murcia como parte del elenco de diferentes espectáculos flamencos. Su nombre figura, por ejemplo, en el denominado «Brisas del Sur», junto a Pepe Córdoba, que se ofreció en el Murcia Parque en julio de 1961¹³. Y también en el que dieron por nombre «Caravana de arte», con Pepe Pinto y el Sevillano, que tuvo lugar en la Plaza de Toros en julio de 1962¹⁴.

La tercera edición del festival unionense se adelantó al mes de agosto para, de este modo, evitar las inclemencias del tiempo y facilitar también la asistencia de los numerosos turistas y veraneantes que acudían a las playas del litoral murciano. Por otra parte, de las 6.000 pesetas en premios del primer festival y las 18.000 del segundo, en el tercero se pasó a las 127.500 pesetas, una cifra nada desdeñable.

Según la prensa, se esperaba que concurrieran artistas de renombre. Así lo ratifica la Hoja del Lunes en su edición de fecha 12 de agosto de 1963 que informa, además, de que Canalejas de Puerto Real fue «el primero de los inscritos» (p. 2). Llegó a Cartagena con antelación suficiente y «resaltó la importancia y el valor folklórico de esta faceta de la sierra minera» (ibidem).

Canalejas conquistó en esta su primera incursión la Lámpara Minera y las 25.000 pesetas del premio, una cantidad sustancial si se tiene en cuenta que, por aquella época, un obrero ganaba unas 1.800 pesetas al mes. Fosforito y Fregenal obtuvieron respectivamente los primeros premios en cartageneras y tarantas¹⁵.

¹² Chaves y Kliman (2012: 70) identifican este cante como «cartagenera del Rojo», pero hay también quien atribuye su autoría a Conchita la Penaranda (Ruipérez, 2005: 104). La denominación de «murciana» aplicada a este cante la han utilizado otros cantaores, entre ellos, Antonio Chacón en una de sus grabaciones de la letra que comienza: «Me llaman el Barrenero / porque tiro la barrena, etc.» («Murcianas n.º 3». Gramophone 3-62355, 1913). Juanito Valderrama sigue también esta pauta («Murciana de Chacón», *Historia del cante flamenco* (vol. II). Belter 22.192, 1968 y «El barrenero» (murciana). Juanito Valderrama. Belter 52.424, 1972). Y lo mismo Agustín Fernández, aunque con otra conocida letra asociada a la cartagenera grande («Acaba, penita, acaba» (murciana). *Cante grande del programa de T.V.E. "La gran ocasión"*. Philips 63 28 127, 1974).

¹³ Hoja del Lunes (Murcia), 10 de julio de 1961, p. 2.

¹⁴ Línea (Murcia), 21 de junio de 1962, p. 16.

¹⁵ En una crónica para el diario Línea, Pedro Pedreño –miembro de la corporación municipal y de la organización del festival– describe la emoción que embargaba a Canalejas tras obtener el trofeo del concurso: «Una figura nacional del cante





Canalejas, Niño de Marchena y otro (1955)

Según informa *La Verdad* de Murcia en su edición de 27 de agosto de 1963, «después de la entrega de premios, los tres máximos galardonados ofrecieron al público una muestra más de su arte. Canalejas se arrancó por bulerías. Fosforito, por fandangos [...] y Fregenal por seguiriyas» (p. 6).

Según este mismo diario, «Canalejas esperaba el premio»; y dio un rotundo argumento:

-Esperaba el premio porque [...] aprendí la minera de un hermano de don Antonio Grau e hijo del Rojo el Alpargatero. Ahí tiene usted los aplausos del público en mis actuaciones. Y el jurado ha coincidido con el (ibidem).

Como antes hemos adelantado, se refiere a José Grau Dauset, el hijo guitarrista del Rojo el Alpargatero, con quien, tiempo atrás, había coincidido en los escenarios.

El periodista le pregunta: «¿Su voz ha sido factor importante?». A lo que Canalejas contesta: «-Es posible. Las voces aguardentosas no van para la minera» (ibidem).

Sorprende su razonamiento, que comparto plenamente, a pesar de que, justo en esta edición, José Orihuela Águila –persona destacada del Movimiento, miembro del jurado y buen aficionado al flamenco– lanzara esta advertencia al público y, de paso, a los artistas: «-Pidan ese cante rajao como rajada es la mina. Cante de hombre con la camisa rasgada, el pecho al descubierto y el pico en sus manos» (ibidem).

En los cantes de las minas no caben los ruisenores, empezó a decirse por entonces¹⁶. Y, como prueba de peso, se traía a colación esta copla:

flamenco, Canalejas de Puerto Real, la lleva [la Lámpara Minera] en sus dedos trémulos. Sus ojos a punto de lágrima la miran emocionadamente. Es el primer premio por mineras. Fosforito la figura indiscutible del cante grande, primer premio por cartageneras. Manolo Fregenal, cantaor de sutil estilo, primer premio de tarantas» (*Línea* (Murcia), 27 de agosto de 1963, p. 12).

¹⁶ «La cartagenera, cante liso: no admite garganteos, "meter ruisenores"», afirmaba Antonio Piñana en una entrevista para el diario *La Verdad* de Murcia (27 de julio de 1963, p. 5).





Figura 7. Canalejas, tercero por la derecha, junto a Pencho Cros y Antonio Fernández en la bodega de Lloret (La Unión).
Fuente: archivo personal de Jose Cros Zaplana

No se asuste usted, señora,
que es un minero el que canta:
del humo de los barrenos
tengo rota la garganta.

Pero solo hay que escuchar al Niño de las Marianas, que en 1912 la grabó por tarantas (Gramophon 3-62253), para comprobar que la cosa no era así. Eso por no hablar de grandes taranteros como Escacena, Vallejo, el Cojo de Málaga Marchena, Guerrita o Fanegas. En busca de una pretendida pureza y autenticidad, se estaba reinventando la realidad, algo a lo que somos muy dados en esta España nuestra.

Frente a la alegría desbordante de Canalejas, Fosforito mostró, en cambio, su disgusto con la decisión del jurado que no «comprendió» su visión de la minera (o el estilo que interpretó), y esto —decía— a pesar de haberla interpretado «pura, según don Antonio Grau»¹⁷. De hecho, había llegado con cinco días de antelación para perfeccionarla.

Animado por el éxito, Canalejas decide volver a presentarse al año siguiente. Eleuterio Andreu «Niño de La Unión», obtiene la Lámpara Minera; Canalejas de Puerto Real, el primer premio por cartageneras y tarantas (dotado con veintico mil pesetas) y Juan Gambero, el de cantes de Levante¹⁸.

Canalejas no oculta su alegría y no tiene sino parabienes para el concurso unionense, como manifiesta en una breve entrevista:

—¿Es usted hombre muy premiado?

—Tengo dos premios, de minera y cartagenera, en La Unión y otro, de taranta, en Málaga. Voy ahora a Linares, a ver lo que me puedo pescar.

—¿Qué le parece el festival minero?

—Esto es lo más grande. No le falta nada¹⁹.

Al año siguiente, este mismo diario informa de una reforma de las bases:

El cantaor que en anteriores Festivales del Cante de las Minas haya obtenido un primer premio, no podrá participar en la modalidad en la cual obtuviera dicho premio, pudiendo hacerlo, no obstante, en las restantes modalidades²⁰.

¹⁷ *La Verdad* (Murcia), 27 de agosto de 1963, p. 6.

¹⁸ *Línea* (Murcia), 25 de agosto de 1964, p. 3.

¹⁹ *La Verdad* (Murcia), 25 de agosto de 1964, p. 5.

²⁰ *La Verdad* (Murcia), 10 de julio de 1965, p. 10.

Canalejas no podía concursar, pues, ni por la categoría de mineras ni por la de cartageneras, pero sí por la de cantes de Levante, cuyo primer premio –dotado con veinte mil pesetas– conquistó interpretando, según las crónicas, una media granaina. Pencho Cros ganó su primera Lámpara Minera y, junto con Canalejas y otros amigos, fueron a celebrarlo a la bodega de Lloret, donde al puertorrealeño le encantaba pedir «tomatito cortado con ajo»²¹ (Figura 7).

Por aquellos años, participó también en las dos ediciones del concurso-festival de cante por cartageneras que se celebraron en la ciudad departamental. El primero, que tuvo lugar a finales de mayo de ese año, coincidiendo con las fiestas del Corpus, lo ganó Enrique Orozco, quien se llevó la nada despreciable cifra de 20.000 pesetas Jacinto Almadén, que obtuvo el segundo, declinó recogerlo al no estar de acuerdo con la decisión del jurado, pues entendía que «el ganador no había cantado la cartagenera obligada en el concurso y si unos tercios de malagueña»²². Aunque Canalejas no rascó bola en dicha ocasión, esto no fue para él motivo de desánimo, sino que decidió volver a probar suerte en la edición siguiente.

Dicho y hecho, se presentó de nuevo en 1965. Según recoge la prensa, ese año concurría con un buen aval, pues venía de obtener otro premio en el concurso de Córdoba²³. Efectivamente, en la IV edición de dicho certamen, se alzó con el premio «Juan Breva», que comprendía los estilos de malagueñas, granaínas, tarantas y cartageneras.

Bernardo el de los Lobitos fue el ganador de la II edición del concurso de cartageneras. Canalejas, por su parte, obtuvo el segundo premio, dotado con 15.000 pesetas. Extraemos algunos párrafos de una entrevista que concedió al diario *Línea*:

–Casi siempre me repelen los concursos; pero, no obstante, llevo tres años que participo en Córdoba, Málaga, Linares, Cartagena y La Unión. Ahora que, como en La Unión, en ninguna parte. ¡Qué majestuoso festival y qué cantidad de premios! Se llevan la palma y pienso estar en el mes de agosto en la ciudad minera para tomar parte en el Festival del Cante de las Minas.

Canalejas es de los primeros concursantes que llegan a las ciudades donde han de actuar en concurso.

–Me gusta ambientarme y al mismo tiempo llegar sin prisas, ya que solamente me dedico a esto en los últimos años; más concretamente, en los tres últimos.

–¿Ha obtenido muchos premios?

–No menos de veinte en este tiempo.

–¿Y ello da para comer?

–Eso y también la renta de mis discos, que no son menos de un centenar²⁴.

Efectivamente, cabe recordar que, en 1963, Canalejas había sido premiado también en el Concurso de tarantas convocado por el Ayuntamiento de Linares, que asimismo ganó, en la modalidad de profesionales, los años 1964 y 1965.

Enrique Morente, que tomó parte también en la segunda edición del concurso de cartageneras, no salió muy contento: cuentan que el público le reprochó que cantara sentado. Visiblemente frustrado, comentó: «Es la primera vez que participo en concursos y se me quitan las ganas de volver»²⁵.

Canalejas, en cambio, manifestó su deseo de seguir concursando, aunque ya no pudo hacerlo pues, tras la segunda edición, se abrió un larguísimo paréntesis. Según pretextó algún responsable municipal, el concurso no traía sino quebraderos de cabeza y muchos gastos al Ayuntamiento de Cartagena.

²¹ *La Verdad* (Murcia), 13 de agosto de 1983, p. 45.

²² *El Noticiero* (Cartagena), 29 de mayo de 1964, p. 4.

²³ «Canalejas de Puerto Real, que tiene un estilo de buen cantaor, acaba de ganar un premio extraordinario en el Concurso de Córdoba; cantó por cartageneras y consiguió triunfar por el estilo con que lo hizo, según dice la prensa» (*El Noticiero*, 9 de junio de 1965, p. 3).

²⁴ *Línea* (Murcia), 27 de junio de 1965, p. 25.

²⁵ *Ibidem*. Morente, que venía de cantar en el pabellón español de la Feria de Nueva York, participó también en la V edición del Festival del Cante de las Minas, donde sorprendió a público y jurado al cantar sentado, algo, por aquel entonces, novedoso. Él se sacudió las críticas recurriendo a la historia: «¿Acaso no cantaba así Chacón?» (cit. por Sáez, 1992, p. 46).



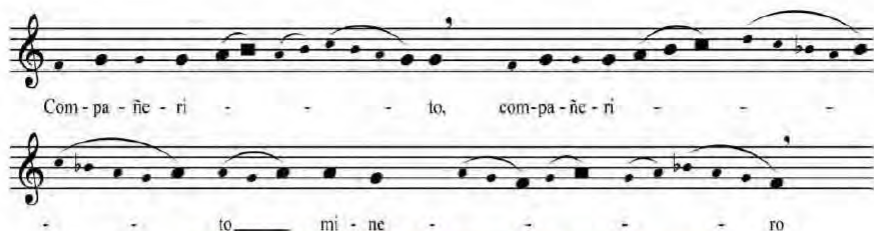


Figura 8. «Compañerito minero», primer tercio. Fuente: transcripción propia

A mediados de diciembre se informa en la prensa murciana de la muerte de Canalejas. La necrológica del diario La Verdad de Murcia destaca dos aspectos del artista: por una parte, que había «obtenido todos los primeros premios del cante de las minas» y, por otra, que «era el primer cantaor que llegaba a los concursos»²⁶.

Como señala Pascual García Mateos, haber obtenido los tres premios posibles

dificultó el camino para el último Festival, al que no pudo concurrir porque una de las bases de este concurso prohibía que el cantaor que hubiera vencido en una modalidad se presentara de nuevo²⁷.

Según este mismo cronista,

Canalejas estuvo en La Unión –fue su última visita– por el mes de julio pasado²⁸; venía a interceder, a cambiar si era posible esas bases; pero las bases ya eran públicas y no hubiera sido justo para los demás actantes hacer una excepción²⁹.

Y añade el periodista unionense:

Sabemos, porque estábamos entre ellos, que Canalejas tiene aún muchos amigos en Cartagena y La Unión. Sus tertulias en el Mastia, como en el Bar Pagán, las cerraba con el cante. Y entre café con leche y algún vinito se pasaba sus buenos ratos³⁰.

De ahí que la noticia de su inesperada muerte causara un hondo impacto en la ciudad minera. Canalejas divulgó por toda la Península «lo bien que se hacían las cosas del cante en La Unión» y era, además, «un hombre con un gran corazón». «Le gustaba salir en los periódicos –concluye García Mateos– ¿pero acaso no lo merecía?»³¹.

Es hora de volver de nuevo a las grabaciones de cantes mineros realizadas por el cantaor puertorrealense.

«Compañerito minero [I]» (minera)

Aprovechando el trampolín que supuso haber logrado la Lámpara Minera, Canalejas grabó en 1964 un EP cuyo subtítulo, alusivo a esta circunstancia, era en sí mismo un reclamo: *Canalejas de Puerto Real: primer premio de mineras del Festival del Cante de las Minas* (Vergara 55.0.110 C). En él incluye tres cantes mineros: concretamente, dos estilos de mineras y una cartagenera.

«Esto va dedicao al decano del cante de las minas, D. Antonio Grau», pregona Canalejas al comienzo de la grabación. Canta luego la primera minera, cuya letra dice así:

²⁶ Así lo confirma García Mateos: «Canalejas era siempre el primero en llegar a Cartagena y montar su cuartel general ante la celebración del festival minero. Una vez en la ciudad, se acercaba a La Unión y, tras saludar a los amigos, se encontraba con el informador que recogía las primeras impresiones de un cantaor ante el certamen que se avecinaba. En estas tierras, Canalejas ponía a punto su garganta para el momento decisivo» (*La Verdad* (Murcia), 17 de diciembre de 1966, p. 13).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Según Ricardo Ortiz, corresponsal del diario *Línea*, la última vez que se vio a Canalejas en La Unión fue en junio de ese año: «El motivo de su visita fue, según nos manifestó en aquella ocasión, entrevistarse con el alcalde y presidente del Festival, don Esteban Bernal Velasco, para ver si podía participar en el mismo, lo que no fue posible por haber triunfado en las tres modalidades anteriormente» (*Línea* (Murcia), 17 de diciembre de 1966).

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

Sácame pronto de aquí,
compañerito minero;
se me ha apagao el candil,
ha habio un derrumbamiento:
no puedo salir de aquí.

Los autores de esta y la letra siguiente son Rafael Torregrosa Peñalba y Juan Pérez Sánchez «Canalejas de Puerto Real».

Su estructura melódica va en la línea de la variante de minera que más se cantó en las primeras ediciones del festival, un estilo que se caracteriza por la repetición en los tercios primero y tercero de la primera parte del verso (Figura 8)³².

«Compañerito minero [II]» (minera)

Canalejas canta, como segundo cuerpo, otro estilo de minera. Lo hace con esta letra:

En una de las galerías
un lamento yo senti:
«Aquí me muero» —decía—
«si no me sacáis de aquí:
¡yo quiero salir con vida!».

Su melodía va en la línea de la taranta que Canalejas grabó con la letra «Entre Chinchilla y Bonete». Guarda también cierto parecido con la «tarantilla del Rojo hijo» que, aprendida de Antonio Grau, Piñana grabó con esta letra que le ha valido ser también conocida como «minérica del puente» (Ortega, 2017: 208 y ss.):

Un minerico apurao
se fue a trabajar a un puente
con su pico preparao:

encontró el terreno fuerte
y por eso se ha marchao³³.

Caracterizada por los finales recortados de los tercios impares, que cierran sobre el V grado rebajado, guarda a su vez un claro parecido con la melodía con la que el Cojo de Málaga grabó en 1921 la taranta «A la oscura galería» (Gramófono AE 490)³⁴.

Pero, comparada con la «minerica del puente», hay ciertos rasgos que diferencian de esta el cante grabado por Canalejas. Por ejemplo, el puertorrealeno no recorta los finales de los tercios impares, sino que los cierra con más suavidad. Además, el remate del segundo tercio recuerda muchísimo al del mismo tercio del fandango de Lucena (versión Cayetano Muriel), con ese característico salto de 3ª menor descendente del VI grado al VI justo antes del cierre: un giro al que Canalejas recurre en algunas otras de sus grabaciones, como en las tarantas «A la mujer del minero», «Tú la máquina, yo el fuego» o «Mira si he corrió tierras» (Figura 9).

«Compañerito minero [II]», segundo tercio

Diferente es también el quinto tercio, en el que la melodía tiende con suaves modulaciones hacia el registro grave de la escala para, alcanzado el I grado, iniciar el ascenso hasta el V rebajado, en un cierre típico de tarantas.

Por otra parte, la guitarra de Alfonso Labrador, que acompaña marcando un tenue pero apreciable compás binario, acerca por momentos esta grabación de Canalejas al mundo del taranto.

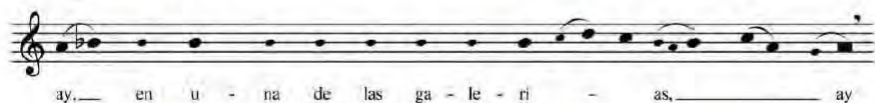


Figura 9. «Compañerito minero [II]», segundo tercio. Fuente: transcripción propia

³² Antonio Piñana divulgó este estilo de minera, entre otras, con esta letra: *Con mi carburico, con mi carburico en la mano, monte arriba, sierra abajo / con mi carburico, con mi carburico en la mano, camino del trabajo / cuando pienso, cuando pienso lo que gano / ay, me vuelvo desde el tajo* («Con mi carburico en la mano» (minera de La Unión). Todo el cante de Levante, todo el cante de las minas. Clave-Hispavox 18-1234 S, 1971).

³³ «Un minerico apurao» (minera clásica de la sierra de Cartagena). *El cante de las minas*. Hispavox 10-371 (1970).

³⁴ Chaves y Kliman (2012: 129) catalogan este cante como «cartagenera del Cojo de Málaga»



«Al turno de madrugada» (cartagenera)

Como hemos anticipado, en este mismo trabajo discográfico, Canalejas incluye una cartagenera clásica o taranta-cartagenera, como preferimos denominarla, teniendo presente que en la discografía de Chacón –pieza clave en la definitiva consolidación de este estilo– siempre se rotula como taranta (Navarro, 2014: 67; Ortega, 2017: 146). Canalejas la interpreta con esta letra de su creación:

*Cuando yo bajo a la mina
al turno de madrugada,
yo voy pensando en mis niñas,
sí no las volveré a ver más,
porque voy a exponer mi vida.*

Como suele ser habitual, el puertorriqueño construye el primer tercio con la última palabra del segundo verso («madruga»). Por lo demás, Canalejas canta este estilo con un gusto exquisito. Llama especial atención la impresionante subida que acontece mediado el quinto tercio, de difícil ejecución, pero que él resuelve con aparente naturalidad. O el repliegue del sexto hacia la nota de cierre, un pasaje que conduce una vez más con mucha maestría, aliviándose cuando es necesario, pero sin que esto afecte al resultado final.

Según nos contó el guitarrista Antonio Piñana Calderón «Antonio Piñana hijo», fue él quien acompañó a Canalejas en La Unión, en 1963, cuando conquistó la Lámpara Minera. Poco después iniciaron juntos una pequeña gira de recitales. Canalejas, siempre ocurrente, lo bautizó como «el Exquisito», bien fuera por sus modales atildados, o por la forma de arropar los cantes mineros a la guitarra.

Juntos tenían en mente haber grabado algún disco –posiblemente este–, pero entre Piñana y la casa discográfica no hubo acuerdo y la cosa se frustró. Y es una pena, pues Alfonso Labrador, que fue quien a la postre acompañó a Canalejas, evidencia por momentos falta de

finura acompañando los estilos mineros, cuyos vericuetos melódicos hay que conocer en profundidad para responder convenientemente con la sonanta.

«El reino de Almería I» (cartagenera)

Hay que reseñar un par de registros más de cantes mineros en la discografía de Canalejas. Aparecen en un sencillo grabado en 1964, en compañía del guitarrista Pepe Isla o Pepe de la Isla³⁵, y que lleva por título *El monaguillo torero* por uno de los temas: un pasodoble del maestro Víctor Alfaro dedicado al diestro Andrés Torres el Monaguillo (Vergara 270– UC). El corte que nos interesa comprende dos cantes mineros que, combinados –la copla del primero y el estilo del segundo–, le dan nombre.

Como primer cuerpo recrea –variando ligeramente letra y melodía y arropando ésta en el compás binario del taranto– una de las mineras que, en 1913, grabó Antonio Chacón («Mineras n.º 2», Gramophone 262.166). Cabe recordar que el jerezano canta los dos primeros tercios repitiendo el mismo verso: «Soy del reino de Almería». Canalejas sigue en cierto modo esta pauta, aunque en la reaparición lo varía ligeramente:

*Que porque vengo de Almería,
ay, del reino de Almería,
donde nacen los tempranos
y, al amanecer el día,
me encuentro a Pedro el Morato,
ay, vendiendo verdulería.*

Antonio Piñana, que curiosamente la grabó el mismo año, la canta igual que Canalejas, aunque la melodía es algo distinta y no se ciñe a compás³⁶.

«El reino de Almería II» (cartagenera)

Como segundo cuerpo, Canalejas interpreta una cartagenera. La canta con esta letra de su propia cosecha, en la que alude a la antigua carretera nacional N-332, que discurría por el

³⁵ Este guitarrista, del que poco podemos decir, figura como acompañante en algunas grabaciones de la bailaora Chiquita Herrada, como en el disco *¡Flamencos y olé!* (Discophon 17.009, 1960), en el que también participa Andrés Batista, o en *Andalucía canta y baila* (Belter 12721, 1962), junto al también guitarrista Pepe Cunill.

³⁶ Antonio Piñana, «Porque vengo de Almería» (minera). Piñana, padre, La Voz de su Amo 7EPL 14.092, con Antonio Piñana hijo, 1964.



litoral mediterráneo, conectando la provincia de Almería con Cartagena, Alicante y Valencia.

*Tiene Almería muy buenas
cuatro salidas y entradas:
pronto le harán una nueva,
pasando por Cabo de Gata,
Mazarrón y Cartagena.*

La adaptación lírica es algo inusual, pues quiebra el segundo verso de forma poco acostumbrada. En lugar de utilizar la segunda mitad, como se suele, emplea la primera:

*Cuatro salidas,
tiene Almería muy buenas
cuatro salidas y entradas:
pronto le harán una nueva,
pasando por Cabo de Gata,
Mazarrón y Cartagena.*

Esta letra nos trae al recuerdo esta otra:

*Cuatro caminos,
Cartagena es mi ilusión:
tiene sus Cuatro Caminos,
Barrio de La Concepción,
Santa Lucía, Los Molinos,
Los Dolores y San Antón.*

La grabó, también por cartageneras, Enrique Orozco³⁷ y, según Navarro (2014: 165), con esta letra el cantaor olvereño se hizo con el primer premio en el I Concurso de Cartageneras, celebrado el 27 de mayo de 1964 en la ciudad departamental. No hay que descartar, por tanto, que Canalejas se inspirara en ella para crear la suya.

Coda

En total son, por tanto, 14 los registros de cante minero-levantinos que hemos podido rastrear en la discografía de Canalejas. En ellos encontramos cartageneras –incluida la cartagenera grande–, mineras y tarantas, ocupando un lugar relevante, dentro de estas últimas, sus versiones de la taranta atribuida a El Frutos de Linares. La Figura 10 contiene un código QR que permite el acceso a todas ellas.

Escuchándolas, queda de manifiesto que Canalejas de Puerto Real se desenvolvía con soltura en estos estilos, pero, por encima de todo, que fue un artista de los pies a la cabeza. Un artista tocado por la varita mágica de Euterpe; solo así se explica que, desde niño, evidenciara unas especiales cualidades vocales que, pasados los años, lo llevaron a convertirse en todo un maestro: un maestro indiscutible del cante.



Figura 10. Enlace a las grabaciones comentadas de Canalejas de Puerto Real

Bibliografía

- Chaves Arcos, Rafael y Kliman, Norman Paul (2012). *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros*. Madrid: Gráfica Varona.
- Martínez Tornel, José (1892). *Cantares populares murcianos*. Murcia: Imprenta de "El Diario".
- Navarro García, José Luis (2014). *Cantes de las minas*. Sevilla: Libros con Duende.
- Ortega Castejón, José Francisco (2017). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Murcia: Editum.
- Puig Campillo, Antonio (1953). *Cancionero popular de Cartagena*. Cartagena: Imprenta Gómez.
- Ruipérez Vera, Juan (2005). *Historia de los cantes de Cartagena y La Unión*. Cartagena: Editorial Corbalán.
- Sáez, Asensio (1992). *Crónicas del Festival Internacional del Cante de las Minas: La Unión 1961-2001*. Murcia: Excmo. Ayuntamiento de La Unión-Novograf S.A.
- Sevilla, Alberto (1921). *Cancionero popular murciano*. Murcia: Imp. Sucesores de Nogués.

³⁷ «Cuatro Caminos» (cartagenera), Enrique Orozco y las guitarras de Antonio Arenas y "Niño Ricardo" hijo, Triumph-Polydor 24 96 221, 1972

