

## EL REPERTORIO DE AUROROS DE LA REGIÓN DE MURCIA EN EL FONDO DE MÚSICA TRADICIONAL IMF-CSIC

Esperanza Clares-Clares\*

El canto de la aurora es una manifestación de religiosidad popular y uno de los géneros más arraigados de música tradicional de la Región de Murcia, hasta el punto de que fue declarado en 2012 Bien de Interés Cultural Inmaterial de dicha Comunidad Autónoma.<sup>1</sup> Las auroras son piezas vocales polifónicas transmitidas oralmente que se acompañan con el toque distintivo de una campana.<sup>2</sup> En este trabajo me propongo dar a conocer los cantos de auroros de la Región de Murcia conservados en el *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC* de Barcelona (en adelante, *FMT*).<sup>3</sup>

---

\* Profesora del área de Música de la Universidad de Murcia. ORCID ID: <<https://orcid.org/0000-0002-7534-0363>>. Esta contribución es parte de los resultados del proyecto I+D *Polifonía hispana y música de tradición oral en la era de las humanidades digitales* (HAR2016-75371-P), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

- 1 “La aurora murciana. Los auroros en la Región de Murcia”. Decreto número 97/2012, de 13 de julio, del Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. *Boletín Oficial de la Región de Murcia*, 17 de julio de 2012, pp. 30479-30484. Todos los recursos en línea citados en esta contribución fueron consultados por última vez el 11 de enero de 2020.
- 2 Los estudios sobre la aurora murciana se han incrementado en los últimos años, en paralelo al interés por proteger y salvaguardar esta centenaria tradición religiosa y cultural. El estudio más completo y reciente es el de Antonio Narejos Bernabéu, *Los auroros en la Región de Murcia. Análisis histórico y musical* (Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz, 2017).
- 3 El *FMT* de la Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Barcelona contiene más de 23 000 melodías copiadas en papel y más de sesenta horas de grabaciones fonográficas, la mayor parte de ellas recogidas por toda España entre 1944 y 1960 a través de sesenta y cinco “misiones folclóricas” y sesenta y dos “concursos” organizados por la Sección de Folclore del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC. Los materiales de algunas provincias españolas habían sido publicados antes de la creación del *FMT*, pero los fondos de la Región de Murcia permanecían inéditos. Como colaboradora del proyecto HAR2016-75371-P, catalogué las 371 melodías recogidas por Ricardo Olmos

La primera sección de mi estudio ofrece una visión panorámica del repertorio de la Región de Murcia en el *FMT*, integrado por 371 melodías que fueron recopiladas en los años cuarenta del siglo xx por el pedagogo y compositor valenciano Ricardo Olmos. En la segunda sección, examino las auroras polifónicas conservadas en dicho fondo y subrayo el relevante papel desempeñado en la promoción del canto de auroras por el escultor murciano Antonio Garrigós. En la tercera y última sección del trabajo, analizo el caso de la *Salve de difuntos* de las localidades de La Ñora y Javalí Viejo, una pieza de auroras que ha tenido una interesante evolución, ya que, tras haberse olvidado en la tradición popular, ha sido recuperada recientemente a partir de la versión escrita conservada en el *FMT* y está volviendo a ser aprendida y transmitida por la vía oral tradicional.

### Repertorio de la Región de Murcia en el *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*

El *FMT* incluye uno de los repertorios más importantes de piezas de transmisión oral procedentes de la Región de Murcia, recopilado en 1947 y 1949 en las misiones folclóricas M16 y M38, desarrolladas por Ricardo Olmos Canet (1905-1986). Olmos, catedrático de la Escuela de Magisterio de Madrid desde 1939, tuvo notable prestigio como compositor y musicólogo, escribió sobre teoría de la música y fue además autor de estudios sobre compositores y de varias recopilaciones de música de tradición oral valenciana. Fue además uno de los recopiladores de música tradicional que colaboraron en las “misiones folclóricas” del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC en Barcelona.<sup>4</sup>

---

Canet en la Región de Murcia en 1947 y 1949, actualmente de libre acceso a través de la web del *FMT*, <<https://www.musicatradicional.eu/>>. Para una primera aproximación a estas piezas desde el punto de vista pedagógico, véase Esperanza Clares-Clares, “El repertorio murciano de tradición oral de la web *Fondo de Música Tradicional* (CSIC-IMF): un recurso útil para el aula de música”, en *Vivencias innovadoras en las aulas de Primaria*, ed. Javier J. Maquilón Sánchez, Andrés Escarbajal Frutos y Rosa Nortes Martínez-Artero (Murcia: Universidad de Murcia, 2014), pp. 415-428.

4 La labor de Olmos en las misiones folclóricas del CSIC fue abordada en Mariona Reixach Rafael, “Estat de la recerca sobre els compositors Manuel Palau (1893-1967) i Ricardo Olmos (1905-1986) i la seva contribució a les missions folklòriques (1944-1960) del ‘Instituto Español de Musicología’ (CSIC)” (Trabajo Fin de Grado, Universidad de Barcelona, 2013). Véase un panorama general sobre las tareas de recopilación de folclore desarrolladas por dicha institución en María Gembero-Ustárrroz, “Músicas de

En la Región de Murcia, Olmos recopiló un total de 371 melodías (177 en la Misión M16 y 194 en la Misión M38<sup>5</sup>) en las poblaciones que se muestran en la Tabla 15.1.

**Tabla 15.1. Poblaciones de procedencia y número de melodías recogidas en la Región de Murcia en las misiones M16 y M38 del *FMT***

Población	Número de melodías		
	Misión 16	Misión 38	Total
Abanilla	1	—	1
Águilas	14	5	19
Aledo	3	—	3
Algezares	—	19	19
Alquerías	1	—	1
Campos del Río	3	—	3
Carraclaca (Lorca)	—	1	1
Cazalla (Lorca)	—	1	1
Ceutí	—	29	29
Cieza	1	16	17
Esparragal (Lorca)	—	7	7
Espinardo	4	36	40
Hinojar (Lorca)	—	1	1
Javalí [Viejo] y La Ñora	1	—	1
La Albatalía	—	5	5
Lorca	105	43	148
Monteagudo	—	18	18
Murcia (ciudad)	10	4	14
Puente Tocinos	—	6	6

tradición oral en Navarra (1944-1947): recopilaciones conservadas en la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona”, *Príncipe de Viana*, 75/253 (2011), pp. 411-462, particularmente pp. 415-418.

- 5 La Misión M38 está compuesta por 214 piezas (M38-178 a M38-391) que fueron recogidas por Ricardo Olmos en la Región de Murcia (M38-178 a M38-371) y en Albacete (M38-372 a M38-391). En este estudio me centro solo en las melodías procedentes de Murcia.

Puerto Lumbreras	11	2	13
Purias (Lorca)	1	—	1
Tébar (Águilas)	1	—	1
Tercia (Lorca)	—	1	1
Totana	19	—	19
Yecla	2	—	2
<b>Totales</b>	177	194	371

Olmos siguió las pautas establecidas por el Instituto Español de Musicología en sus campañas de recolección de materiales de música y danza tradicionales. Las denominadas “misiones” se regían por unas normas redactadas en 1944 y seguían una metodología similar a la utilizada en los años veinte del siglo xx en la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Cada misión debía contar con “un técnico musical [“misionero” o “investigador”] especializado en la transcripción al dictado de canciones y tonadas instrumentales” y “un técnico literario para recoger de viva voz las poesías de las canciones”.<sup>6</sup> Sin embargo, en el desarrollo de cada misión se contó en la práctica con un único investigador para música y textos. Los investigadores tenían encomendado copiar todas las variantes posibles de una misma melodía para tratar de encontrar la “versión genuina de una canción”.<sup>7</sup> En los difíciles años de la posguerra, no era fácil conseguir aparatos de grabación, por lo que las piezas recogidas no fueron sistemáticamente registradas en soporte de audio. Se aconsejaba, no obstante, grabar las piezas que

están recargadas de melismas, que se desarrollan en tonalidades dudosas y cuya transcripción requiere mucho tiempo y atención suma, o bien registrarán por el medio mecánico alguna voz excepcionalmente bella tanto para el timbre y afinación como por el estilo natural de cantar la canción del pueblo.<sup>8</sup>

En su periplo murciano, Ricardo Olmos entrevistó a 125 informantes. De cada informante había de completar una ficha en la que se anotaban el nombre y apellidos, la edad, la profesión, los lugares en que había residido

6 FMT, *Normas para la organización y el funcionamiento de misiones de recogida de canciones, tonadas instrumentales y danzas regionales*, fol. 1. Véase un resumen de estas normas en Gembero-Ustárroz, “Músicas de tradición oral en Navarra”, pp. 415-416.

7 FMT, *Normas*, fol. 4.

8 FMT, *Normas*, fol. 2.

esa persona, otros lugares que hubiera visitado y de quién había aprendido la melodía que entonaba o tocaba. El análisis de las fichas de los informantes de la Región de Murcia revela que el 86% de ellos no había salido nunca fuera de la zona, lo que indica que el repertorio pudo haber estado poco expuesto a influencias foráneas.

La etapa de la pos guerra civil (1939 en adelante) estuvo condicionada en Murcia por la autarquía económica, que obligó a la población a retornar a las actividades agrarias más tradicionales o a emigrar.<sup>9</sup> Este proceso hizo que, a mediados del siglo xx, la población activa perteneciera mayoritariamente al sector agrario. Ruralismo, aislamiento y dispersión de la población murciana fueron los rasgos sobresalientes del contexto en el que se llevaron a cabo las misiones M16 y M38. Las profesiones de los informantes así lo demuestran: mayoritariamente eran amas de casa (29%), seguidas de jornaleros (17%), labradores (13%) y estudiantes (9%), entre otros grupos.<sup>10</sup>

En la entrevista que Olmos concedió al periódico *La Verdad* (ver Ilustración 15.1) explicó que su trabajo en Murcia se concretó en tres secciones:

la religiosa, en la cual ocupan lugar preeminente los auroros, con el “aguilando” y alguna otra cosa; la huertana, a la que pertenece la canción de trilla, de rico colorido armónico por sus variedades modales; y los bailes típicos con la parranda, los paños, las malagueñas, las jeringonzas”.<sup>11</sup>

En la base de datos del *FMT*, en efecto, las 371 piezas recogidas en Murcia se dividen en tres grandes grupos: “Canto” (78% de las melodías), “Canto y baile” (19%) y “Música instrumental” (3%).<sup>12</sup> Cada grupo contiene los géneros más representativos de la música tradicional de la región, como se muestra en la Tabla 15.2.

---

9 José Miguel Martínez Carrión, *Historia económica de la Región de Murcia: siglos XIX y XX* (Murcia: Editora Regional de Murcia, 2002), p. 448.

10 Clares-Clares, “El repertorio murciano”, pp. 425-428.

11 “El folklore musical murciano estudiado por un especialista. Por su carácter genuino descuellan el canto de trilla y el de cuna”, *La Verdad*, 31 de julio de 1949, p. 1.

12 En el cálculo de estos porcentajes ha de tenerse en cuenta que en el *FMT* algunas melodías están asociadas a varios géneros. Véase, por ejemplo, el caso de *Tente nulo* (M16-107, <https://musicatradicional.eu/piece/12360>), un toque de campanas que solía interpretarse a las once de la mañana y a las cinco de la tarde en tiempos de sequía y también una canción infantil que entonaban los niños al inicio del toque para reclamar sus meriendas.



Ilustración 15.1. Ricardo Olmos (izquierda) y el escultor murciano Antonio Garrigós. *La Verdad*, 31 de julio de 1949, p. 1

Tabla 15.2. Géneros de las melodías recogidas en la Región de Murcia (FMT, misiones M16 y M38)<sup>13</sup>

Grupo	Género	% en relación al grupo
Canto	Canción infantil	56
	Canción religiosa	10,5
	Canción de trabajo	6
	Romance	6
	Canción de boda	5,5
	Canción de cuna	3
	Aguilando/Aguinaldo	3
	Canción de Pascuas	3
	Canción de lluvia	2
	Canción de mayo	2
	Canción narrativa	2
	Otras	1

13 Véase también Clares, “El repertorio murciano de tradición oral”, pp. 427-428.

Canto y baile	Parranda	41
	Malagueña	20,5
	Jota	19
	Seguidillas	6
	Baile de la Carrasquilla	3
	Enredás	3
	Baile de niños	1,5
	Fandango	1,5
	Jerigonza/Jeringozas	1,5
	Alpargateras	1,5
	Pardicas	1,5
Música instrumental	Tocatas varias	62,5
	Toques de campana	37,5

Dentro del grupo “Canto”, el género mayoritario de las piezas recogidas por Olmos es la canción infantil, que constituye un 56% de melodías de este conjunto.<sup>14</sup> Le siguen, a distancia, las canciones religiosas (10,5%), entre las que se encuentran los cantos de auroros, las canciones de trabajo (6%), los romances (6%) y las canciones de boda (5,5%). El resto de géneros no supera un 3% sobre el total. En el grupo “Canto y baile” destacan numéricamente las parrandas (41%), malagueñas (20,5%) y jotas (19%). La mayor parte del grupo de “Música instrumental” son tocatas varias (62,5%) y con menor peso numérico se encuentran los toques de campana (37,5%).

Por la riqueza y variedad de géneros recopilados, el repertorio de la Región de Murcia en el *FMT* es uno de los más importantes que se conservan y se suma a otras recopilaciones relevantes (véase Tabla 15.5). Las melodías de auroros de Murcia recogidas en el *FMT* son pocas en relación a la importancia del género en la región, aunque se trata de piezas interesantes y representativas.

### El repertorio de auroros en el *FMT*

El canto de auroros es una manifestación popular y religiosa de devoción a la Virgen María, a la que se dedican la mayoría de salves y otros cantos del repertorio auroro. Los elementos sonoros más característicos

14 Sobre este repertorio, véase Esperanza Clares-Clares, “El repertorio infantil de Murcia de la web ‘Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF’”, en *Educación musical: de la investigación a la práctica*, coord. Nieves Lag López (Almería: Procompal, 2016), pp. 63-74.

de las auroras son la interpretación de polifonía vocal de transmisión oral, el uso de una campana como instrumento acompañante y la presencia de un farol que ilumina a los auroros durante las denominadas *despiertas* (interpretaciones de auroras durante la madrugada). El grupo de auroros que interpreta estas piezas recibe también el nombre de *campana*.<sup>15</sup> La disposición del grupo al cantar puede verse en una fotografía publicada en 1955 en un periódico murciano (Ilustración 15.2). El poeta y periodista local Pedro Jara Carrillo, en su poema *Nocturno*, describió así el ritual de la *despierta*, la actividad más importante y genuina de los auroros:

[...] Es la media noche;  
la huerta descansa;  
se escucha a lo lejos la polifonía  
de unas voces sonoras y extrañas;  
un Ave María vuela lentamente  
por toda la vega... Vibra una campana;  
parece que hizo de los azahares  
la Salve de sus alas:  
y se oyen quejumbres de muertos  
y se oyen suspiros de almas...  
y el rezo armonioso  
va de casa en casa  
en labios de mozos y viejos...  
son los legendarios “auroros” que pasan;  
son los ecos graves  
de los siglos de atrás que nos llaman [...].<sup>16</sup>

El canto de auroros no es exclusivo de Murcia, aunque en esta región la música de las piezas es habitualmente más compleja que en otras provincias españolas que mantienen esta tradición.<sup>17</sup> El canto de auroros de la Región

15 En la actualidad, existen trece campanas de auroros con actividad regular en las localidades murcianas de Abanilla, Alcantarilla, La Copa de Bullas, Javalí Nuevo, Javalí Viejo, Lorca, El Palmar, Patiño, Rincón de Seca (dos campanas), Santa Cruz, Las Torres de Cotillas y Yecla. Véase Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, pp. 47-49.

16 Pedro Jara Carrillo, *Nocturno*, en *El Liberal*, 2 de junio de 1921, p. 1. Sobre el ritual de la *despierta*, véase: Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, pp. 99-103; Joaquín Gris Martínez, *Auroros y animeros de la Región de Murcia* (Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz, 2007); Bartolomé Rocamora Rivera *et al.*, *Los auroros de Murcia. Origen, ritual y canto* (Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2006); *Los auroros en la Región de Murcia*, coord. Joaquín Gris Martínez, 2ª ed. (Murcia: Hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Santa Cruz, 2013).

17 Aragón, Andalucía, Castilla-La Mancha, Extremadura, La Rioja y la Comunidad Valenciana son algunas comunidades con tradición aurora; sobre las diferencias del género aurora entre ellas, véase Norberto López Núñez, “Los auroros de la Región de





Ilustración 15.2. Campana de auroros de Murcia. Fuente: [¿Francisco?] García Baró, “No está asegurada la pervivencia de los auroros”, *La Verdad*, 20 de octubre de 1955, p. 6

de Murcia se relaciona con la tradición polifónica popular del Mediterráneo por el canto en grupos especializados, el empleo de polifonía a cuatro voces y la presencia de melismas y notas pedal, entre otros rasgos distintivos.<sup>18</sup> Este repertorio, como es frecuente en el género, está sujeto a un calendario auroro establecido para cada ciclo del año (difuntos, Navidad y Pasión).<sup>19</sup>

Ricardo Olmos entrevistó a los miembros de cinco campanas de auroros en las misiones que llevó a cabo en la Región de Murcia: dos campanas

---

Murcia: estudio etnomusicológico y análisis del modo de aprendizaje de su canto” (tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2016). También es importante la tradición del canto de auroros en la Comunidad Foral de Navarra, representada con varias piezas del género en la base de datos del FMT.

18 Véase: Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, pp. 84-98; Giuseppe Fiorentino, “Folía”. *El origen de los esquemas armónicos entre tradición oral y transmisión escrita* (Kassel: Reichenberger, 2013), pp. 219-246; y Lucía-Marina Quinto Rubio, *El fenómeno religioso, cultural e identitario de los auroros del Bajo Segura (Alicante): estudio etnolingüístico e interpretación doctrinal de sus cantos* (Albatera: Ayuntamiento de Albatera, 2018). Sobre polifonía improvisada en los Pirineos, véase Jaume Ayats, Anna Costal e Iris Gayete, *Cantadors del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu* (Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2010).

19 Sobre el calendario auroro en Murcia, véase Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, pp. 103-165.

colaboraron en la misión M16 y tres en la misión M38. En la misión M16 participó una campana de Lorca (con diez auroros que transmitieron la melodía M16-114, cuyas fichas no se han localizado), y otra campana con catorce auroros de La Ñora y Javalí [Viejo], que cantaron a Olmos una *Salve de difuntos*. Los integrantes de ambos grupos pueden verse en las tablas 15.3 y 15.4.

La campana de Lorca empleó en su interpretación campanillas y plaitillos, instrumentos poco frecuentes en los grupos de auroros de Murcia,<sup>20</sup> así como una intérprete femenina. La incorporación de la mujer a las campanas de auroros tuvo lugar después de la guerra civil de 1936-1939, en parte para sustituir a los auroros que habían fallecido en la contienda. Las mujeres ejercieron un papel fundamental como conocedoras y transmisoras del repertorio y fueron imprescindibles para la supervivencia y recuperación de los grupos de auroros.<sup>21</sup> La campana de Javalí Viejo y La Ñora estaba formada por miembros de ambas localidades y vinculada a sus respectivas cofradías del Rosario.<sup>22</sup>

**Tabla 15.3.** Integrantes de la campana de Lorca que cantaron para Ricardo Olmos en la misión M16 (1947)

Nombre	Voz / Instrumento
Antonio Mula Aznar	Tenorino y guion 1º
Narciso Martínez Jiménez	Guion
Juan Grajalba Ortega	Cantor
Manuel Martínez Jiménez	Cantor

- 20 Según López Núñez, “Los auroros de la Región de Murcia”, pp. 183-184, solo tres campanas actuales de auroros hacen uso de instrumentos para acompañar los cantos en todos sus ciclos: la cuadrilla de Lorca, la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Aurora de Abanilla, y la Hermandad de la Purísima Concepción de La Copa de Bullas. El resto utilizan instrumentos muy excepcionalmente y solo en momentos puntuales del calendario auroro.
- 21 Así se reconoce en “La aurora Murciana. Los Auroros en la Región de Murcia”, decreto de 2012 antes citado, p. 30480.
- 22 La cofradía del Rosario de Javalí Viejo fue creada en 1814 y estuvo vinculada desde su origen al vecino pueblo de La Ñora, que también contaba con una cofradía del Rosario, en su caso instituida en 1633. En octubre de 1939, recién terminada la guerra civil, se reorganizó la cofradía del Rosario de Javalí Viejo. Véase Antonio Ruiz Gómez, “Reseña histórica de la Cofradía de María Santísima del Rosario de Javalí Viejo”, *II Centenario de la Hermandad de la Aurora de Javalí Viejo (1815-2015)* (Murcia: Hermandad de la Aurora de Javalí Viejo, 2016), pp. 21-28.

Dolores Mula Blázquez	Cantora
José Alonso López	Campanillas
Fernando Bastida Bastida	Campanillas y platillos
Antonio Bastida Bastida	Campanillas y platillos
Juan Franco Pérez	Platillos y campanillas
Juan Sánchez García	Campanillas y platillos

Tabla 15.4. Integrantes de la campana de La Ñora y Javalí [Viejo] que cantaron para Ricardo Olmos en la misión M16 (1947) del *FMT*

Coro	Nombre (procedencia*)	Voz (denominaciones según aparecen en las fichas de informantes)
1	Francisco García Pérez (JV)	Primera y campana
	José Cano Ruiz (LÑ)	Segunda
	Juan Cano Ruiz (LÑ)	Tercera
	Modesto Ruiz Ballester (LÑ)	Cuarta
	José Díaz Gil (JV)	Bajo
	Francisco Franco Sánchez (LÑ)	Bajo
2	Pedro Castaño Marín (JV)	Primera
	Francisco García Sánchez (LÑ)	Primera
	Juan Hernández Ruiz (?)	Primera
	Graciano Campoy Castaño (JV)	Primera
	Diego Navarro Sánchez (LÑ)	Primera
	José Fernández Argüelles (JV)	Primera
	Antonio Almagro Lajaria (?)	Segunda
	Juan Fernández Argüelles (JV)	Segunda

\* JV = Javalí Viejo; LÑ = La Ñora.

En la misión M38, Ricardo Olmos entrevistó a los integrantes de la Campana de Auroros Virgen del Rosario de Monteagudo, cuyos doce componentes transmitieron las melodías números M38-279 a M38-289<sup>23</sup>. Al-

23 Los informantes entrevistados por Olmos fueron: Francisco Bravo Reina; Mariano García Abellán; Antonio Hernández Castejón; Francisco Hernández Castejón; Juan

gunos de estos intérpretes participaron también posteriormente en la campana de auroros de Monteagudo que en 1952 grabó algunas piezas para el etnomusicólogo norteamericano Alan Lomax.<sup>24</sup> En la misión M38, Ricardo Olmos también entrevistó a dos integrantes de la Hermandad de la Aurora de la Virgen del Rosario de Ceutí, que transmitieron las melodías M38-330 a M38-335,<sup>25</sup> y es probable que la *Salve de la Fuensanta (Tono de “chamberga”)* M38-305, recogida en Puente Tocinos, fuese interpretada por componentes de la extinta campana de esa localidad.<sup>26</sup>

Las melodías de auroras conservadas en el *FMT* permiten documentar estas piezas en una década en la que no se contaba con testimonios escritos de este tipo y resultan de gran interés para establecer comparaciones con recopilaciones anteriores y posteriores, como las reflejadas en la Tabla 15.5.

Olmos visitó Murcia en la década de los cuarenta del siglo xx, un momento clave para la preservación posterior de la aurora murciana, que hasta entonces había sufrido momentos de mayor y menor deterioro de su tradición.<sup>27</sup> Desde finales del siglo xix, los autores literarios contribu-

---

Hernández Castejón; Manuel Hernández Castejón; Antonio López Molina; Juan Pedro López Sánchez; José López Valverde; Juan López Valverde; Camilo Nicolás Arací y Antonio Pardo Serrano. Las piezas que copió Olmos en esa ocasión fueron: *Cartagenera* (M38-279), *Salve de Pasión* (M38-280), *Ave María murciana* (M38-281), *Correlativa* (M38-282), *Tercio* (M38-283), *Padre nuestro* (M38-284), *Dios te salve, María* (M38-285), *El sacerdote* (M38-286), *Santo Dios* (M38-287), *Ave María casillana* (M38-288) y *Los pasos* (M38-289).

- 24 Sobre la composición del grupo en 1952, véase Ascensión Mazuela-Anguita, “Campana de Auroros de Monteagudo”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. Emilio Ros-Fábreas, <<https://musicatradicional.eu/es/informant/28834>>. En la misma entrada pueden verse algunas fotografías de los auroros tomadas por Lomax.
- 25 Los integrantes de la campana de Ceutí entrevistados por Ricardo Olmos fueron: Francisco Avilés Nortés y Bernardino Viguera Pérez. Según las indicaciones de Olmos en el reverso de la ficha M38-330, la citada hermandad estaba compuesta por veinte hermanos miembros.
- 26 La citada salve polifónica M38-305 fue cantada a Olmos por José Forca Tovar y Luis Palazón Palazón. Aunque Olmos no anotó en las fichas ninguna indicación sobre el origen de esta pieza ni sobre sus intérpretes, es probable que fuesen miembros de la extinguida campana de Puente Tocinos, pues la *Salve de la Fuensanta* fue habitual en su repertorio. Véase María Luján Ortega y Tomás García Martínez, “Efemérides significativas sobre los rituales cuadrilleros del sureste: 1828-1980”, en *Cangilón*, 33 (2010), pp. 217-250: 242. Las melodías transmitidas por Forca y Palazón y recogidas por Olmos son las piezas M38-303 a M38-305 del *FMT*.
- 27 Así lo atestiguan numerosas fuentes periodísticas de los siglos xix y xx, que se refieren a las auroras como un frágil legado, a veces poco valorado, que había que cuidar y preservar para evitar su desaparición. Véase, por ejemplo, “Las fiestas de Murcia”, *Heraldo de Murcia*, 25 de febrero de 1899, p. 2; “Las correlativas”, *El Diario de Murcia*, 4 de abril de 1901, p. 1; “Las correlativas”, *La Verdad*, 27 de marzo de 1934, p. 8; Antonio

Tabla 15.5. Recopilaciones de cantos de auroros de la Región de Murcia (1856-1976)

Elaboración propia a partir de Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*

Tipo de documento	Autor	Año	Título / editorial
Documento escrito	Mariano Soriano Fuertes	1855	<i>Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850</i> (Madrid: Narciso Ramírez)
	Julián Calvo	1877	<i>Alegrías y tristezas de Murcia: colección de cantos populares que canta y baila el pueblo de Murcia en su huerta y campo</i> (Madrid: Unión Musical Española Editores)
	Pedro Díaz Cassou	1897	<i>Pasionaria murciana, la Cuaresma y la Semana Santa en Murcia: costumbres, romancero, procesiones, esculturas y escultores, cantos populares, folk-lore</i> (Madrid: Imprenta de Fortanet)
	José Verdú	1906	<i>Colección de canciones populares de Murcia</i> (Madrid: Orfeo Tracio)
	Antonio María Abellán	1931	“Los populares coros de la Aurora”, en <i>Cullera</i> , números 35-36, 4 páginas sin numerar.
	Ricardo Olmos	1947 y 1949	<i>FMT</i> , misiones folclóricas M16 y M38
Registros sonoros	Alan Lomax	1952	Grabaciones sobre Murcia (véanse detalles en <i>FMT</i> )
	Antonio Garrigós	1959	Grabaciones MU-F115 y MU-F116 depositadas en la sede murciana de Radio Nacional de España <sup>1</sup>
	Manuel García Matos	1959	<i>Antología del folklore musical de España. Primera selección antológica</i> (Madrid: Hispavox)
	Concurso Radio Juventud	1971	Grabación de Radio Nacional de España
	Francisco J. Flores Arroyuelo y Eusebio Goicoechea	1977	<i>Murcia</i> (Murcia: La Muralla, 1977)

1 Sobre estas grabaciones, véase la nota 53.

Hernández Ros, “Los auroros”, *El Tiempo*, 17 de abril de 1935, p. 4; y [¿Francisco?] García Baró, “No está asegurada la pervivencia de los auroros. La tradición peligra porque los hijos no aman la herencia espiritual de sus padres”, *La Verdad*, 20 de octubre de 1955, p. 6. Antonio Hernández Ros, “La casa de los ingenios murcianos. Carta abierta a don Víctor Sancho”, *El Tiempo*, 6 de junio de 1935, p. 1. Sobre la evolución de la aurora murciana antes de 1940, véase Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, pp. 17-32.

yeron a dotar a los auroros de un alto valor simbólico, imprescindible para concienciar sobre la importancia de su legado y sentar las bases para que su canto comenzara a ser fuente de inspiración para la creación musical y plástica.

Durante los años treinta del siglo xx, relevantes escritores y periodistas murcianos afincados en Madrid defendieron y promovieron el canto de los auroros. Así lo hizo, por ejemplo, el periodista y fundador de la *Casa de Murcia* en Madrid, Raimundo de los Reyes, a través de un artículo publicado en 1934.<sup>28</sup> Este proceso culminó en la década de 1940, considerada decisiva para la “verdadera recuperación de la tradición aurora”, en la que se programaron todo tipo de actividades de ámbito oficial y privado para proteger la aurora murciana, con implicación de la élite intelectual y política de región.<sup>29</sup> El género, que había llegado casi a desaparecer, en parte por las continuas prohibiciones durante el periodo de la Segunda República y la posterior guerra civil,<sup>30</sup> encajaba con los ideales religiosos de las autoridades del régimen franquista. Los bailes, los coros, las danzas y, en general, la música popular, fueron para el régimen elementos imprescindibles que ocuparon un puesto preeminente en su proyecto político; como las auroras eran música tradicional religiosa, su poder promocional resultaba aún mayor.<sup>31</sup>

En marzo de 1940, el Ayuntamiento de Murcia convocó un concurso para premiar las mejores campanas de auroros. Se presentaron cinco grupos procedentes de Monteagudo, Puente Tocinos, Ceutí, La Ñora y Rincón de Seca. El tribunal, presidido por el entonces alcalde de Murcia, Agustín Virgili, decidió “más que establecer una gradación entre ellos, estimularlos para que mantengan vivo el sentimiento de amor a la tradición, en su aspecto artístico, pero también en lo religioso” y determinó que se distribui-

---

28 Raimundo de los Reyes, “Tradiciones murcianas”, *Blanco y Negro*, 30 de diciembre de 1934, pp. 89-91.

29 Véase Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, pp. 17 y 39.

30 Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, p. 33, explica que “la quema de iglesias, imágenes y símbolos, la prohibición de realizar actividades religiosas en la calle y posteriormente el desarrollo de la guerra civil, ahondaron en la grave crisis de la *Aurora murciana* que, sin llegar a cesar sus actividades, prolongaban su agonía” en los difíciles años cuarenta.

31 Véase José Antonio Muñiz Velázquez, “La música en el sistema propagandístico franquista”, *Historia y Comunicación Social*, 3 (1998), pp. 343-364. Sobre música, ideología y franquismo resultan imprescindibles, entre otros, los trabajos de Gemma Pérez Zalduondo, *Una música para el “Nuevo Estado”. Música, ideología y política en el primer franquismo* (Granada: Libargo, 2013); y *Music and Francoism*, ed. Gemma Pérez Zalduondo y Germán Gan Quesada (Turnhout: Brepols, 2013).

rían “cantidades iguales a todas las campanas”.<sup>32</sup> A pesar del reparto equitativo del premio, el jurado hizo una mención especial a la campana de Monteagudo “por su perfección, por su mayor fidelidad a lo tradicional”.<sup>33</sup> No es casual que poco más tarde, en abril de 1942, la Universidad de Murcia acogiera una nueva muestra de canto de auroros en homenaje al Orfeón Donostiarra, que había actuado en la capital murciana unos días antes.<sup>34</sup> En esta ocasión actuaron las campanas de Monteagudo, Puente Tocinos y La Ñora, y se subrayó “la dulzura y ambiente de este canto polifónico, [que] es único en el mundo”.<sup>35</sup>

La vinculación de la prensa y de las principales instituciones culturales murcianas con el canto de auroros fue especialmente notable en esos años.<sup>36</sup> El médico, escritor y músico José Pérez Mateos, miembro fundador

32 “Los auroros vuelven”, *La Verdad*, 20 de marzo de 1940, p. 1. En el tribunal estuvieron, entre otros: el catedrático de Derecho Civil, decano de la Facultad de Derecho y rector de la Universidad de Murcia, Manuel Batlle; el pianista y compositor José Salas Alcaraz; el escultor Antonio Garrigós; y el escritor y periodista José Ballester. Sobre el concurso de 1940 y los de años posteriores, véase Emilio del Carmelo Tomás Loba y Tomás García Martínez, “Concursos y certámenes de campanas de auroros en el siglo xx. Postguerra. Un recorrido histórico social: incidencias y consecuencias”, *Revista Murciana de Antropología*, 7 (2001), pp. 241-256. Anteriormente había habido al menos un proyecto de la Asociación de Redactores de la Prensa Murciana para convocar un concurso literario titulado “Homenaje lírico a la huerta murciana” para las Fiestas de Primavera de 1931; en el cuarto premio, modalidad “verso”, se estableció como tema “La salve de los auroros (romance popular murciano)”. El ganador recibiría un premio del presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Emilio Díez de Revenga, dotado con 150 pesetas. Así consta en *La Voz*, 12 de marzo de 1931, p. 15. Desconozco si el concurso de 1931 se llegó a celebrar.

33 “Los auroros vuelven”, *La Verdad*, 20 de marzo de 1940, p. 1.

34 El Orfeón Donostiarra ofreció tres conciertos en la catedral de Murcia (2 y 4 de abril de 1942) y en el Teatro Romea (4 de abril de 1942) como parte del programa oficial de Semana Santa y Fiestas de Primavera de la ciudad. Constan más detalles en “Programa oficial de fiestas de Primavera y Semana Santa de Murcia”, *Línea*, 15 de marzo de 1942, p. 8.

35 *Línea*, 7 de abril de 1942, p. 2.

36 Este hecho se vio favorecido por el contexto histórico y cultural del momento. Según María Encarna Nicolás Marín, “La Universidad en los años cuarenta: por una cultura unitaria y tradicional”, en *La universidad española bajo el régimen de Franco. Actas del congreso celebrado en Zaragoza entre el 8 y 11 de noviembre de 1989*, coord. Juan José Carreras Ares y Miguel Ángel Ruiz Carnicer (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1991), p. 345, la Universidad de Murcia experimentó en los años cuarenta “una etapa de reorganización docente, presidida por un férreo control político encaminado a la consecución de un proyecto de ‘recristianización de la cultura española’, objetivo prioritario del Ministerio de Ibañez Martín”. Según Francisco Javier Díez de Revenga, *La Universidad de Murcia en la historia: 75 aniversario de la IV Fundación* (Murcia: Universidad de Murcia, 1991), p. 14, el sacerdote Jesús Mérida Pérez asumió el rectorado de la universidad

del Conservatorio de Murcia en 1919 y de la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia en 1940, escribió en 1942 un extenso artículo en el periódico *Horizontes*, titulado “Auroros”, en el que expresó su admiración por la labor de estos músicos tradicionales:

Los coros de auroros constituyen un timbre de honor para Murcia. Sus cantos son la joya más preciada de nuestro cancionero. Sin embargo, de estas hermandades que llegaron a constituirse en todas las parroquias de la ciudad, apenas quedan algunas en unos pocos pueblos de nuestra Huerta, y también en trance de perecer. [...]. Son pequeños grupos de hombres, de edad muy avanzada, que han sabido mantener a través de unos tiempos funestos de intolerancia y terror, esa expresión del sentimiento estético de nuestro pueblo, siempre ligado a sus gloriosas tradiciones religiosas. La Academia de ‘Alfonso X el Sabio’ ha pedido al Ministerio que estos coros de auroros se declaren de Interés Artístico Histórico Nacional y se propone realizar una intensa labor —con el auxilio de dignísimas autoridades— para que, lejos de morir, se intensifique la vida de estas organizaciones corales [...].<sup>37</sup>

El apoyo que Pérez Mateos menciona haber solicitado a nivel ministerial en favor de la aurora murciana tuvo su baluarte en la figura del entonces ministro de Educación Nacional y creador en 1939 del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, José Ibáñez Martínez, que estaba especialmente vinculado a Murcia por varios cargos políticos que había ocupado.<sup>38</sup>

---

murciana entre abril de 1939 y marzo de 1944 y fue Consejero Nacional de Educación en los primeros años del franquismo. En septiembre de 1943, Mérida fue nombrado obispo de Astorga y le sucedió en el cargo de rector de la Universidad de Murcia Manuel Batlle Vázquez, que ejerció el mandato desde marzo de 1944 hasta 1975. Para Pedro Maset, José Miguel Sáez y Carlos López, “Ciencia y sociedad en la Murcia franquista”, en *Ciencia e instituciones científicas en la Región de Murcia. El franquismo (1936-1975)* (Murcia: Editum, 2013), p. 24, Batlle fue “ideólogo del régimen franquista”. Sobre la Universidad de Murcia y otras instituciones murcianas durante el franquismo, véase, además de los estudios ya citados, María Encarna Nicolás Marín, *Instituciones murcianas en el franquismo (1939-1962)* (Murcia: Editora Regional de Murcia, 1962).

37 José Pérez Mateos, “Auroros”, *Horizontes*, 25 de abril de 1942, p. 8. Véase también “De la conferencia de Pérez Mateos. Los auroros. VII Centenario de la Conquista de Murcia”, *La Verdad*, 19 de marzo de 1942, p. 5. La Real Academia Alfonso X el Sabio fue creada en 1940 por la Diputación Provincial de Murcia; a su inauguración acudió José Ibáñez Martínez, entonces ministro de Educación Nacional.

38 José Ibáñez Martínez (1896-1969) desempeñó cargos vinculados a Murcia en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX; fue, por ejemplo, teniente de alcalde del Ayuntamiento de la capital murciana y representante en la Diputación de la provincia de Murcia. Véase la trayectoria general de este político en Luis Arranz Notario, “Ibáñez Martínez, José”, en *Diccionario biográfico electrónico* de la Real Academia de la Historia, <<http://dbe.rah.es/biografias/12444/jose-ibanez-martin>> [consulta: 09/01/2020].



Él aprobó emitir una Orden del Ministerio de Educación Nacional del 31 de octubre de 1942, por la que se nombró una comisión para proponer a la Dirección General de Bellas Artes un plan de trabajo para promover el canto de los auroros.<sup>39</sup> La comisión, encabezada por el presidente de la Diputación, estuvo integrada por José Salas (profesor del Conservatorio de Música de Murcia y director de la Orquesta Sinfónica de la ciudad) y por José Ballester, Andrés Sobejano y Eugenio Úbeda, miembros de la recién creada Academia de Alfonso X el Sabio.<sup>40</sup>

En los años siguientes, fueron constantes las actuaciones de los auroros, especialmente de los de la campana de Monteagudo, considerada como la agrupación más genuina y la que más fielmente representaba la tradición aurora.<sup>41</sup> A una actuación de este grupo para la Asociación de la Prensa en enero de 1943 acudieron, entre otros, “el alcalde señor Virgili, gran admirador y promotor de los auroros” y el gobernador civil, y se contó “con la cooperación del escultor Antonio Garrigós, que es quien con más acierto y desinterés moviliza hasta ahora estos conjuntos de la música popular y religiosa de nuestra huerta”.<sup>42</sup> En febrero de 1943, la misma campana de Monteagudo cantó en el Conservatorio de Murcia, que en aquella época estaba instalado en las dependencias del Teatro Romea.<sup>43</sup>

Es interesante constatar que la comisión creada para fomentar el canto de los auroros emitió un informe en 1943 subrayando que era imposible transcribir fielmente las auroras murcianas porque su música no se ajustaba ni a los ritmos convencionales ni al sistema tonal:

siendo en muchos de ellos [los cantos auroros] el ritmo libre y la entonación no completamente ajustada a las divisiones tonales corrientes, al pretender aprisionarlos entre las barras de un compás, pierden su carácter, belleza y originalidad.<sup>44</sup>

---

39 “Orden por la que se nombra una Comisión para proponer a la Dirección General de Bellas Artes un plan de trabajo encaminado al cuidado de la conservación e incremento de los coros populares llamados ‘Los Auroros’”, *Boletín Oficial del Estado*, 335, 1 de diciembre de 1942, p. 9779.

40 Narejos, *Los Auroros en la Región de Murcia*, p. 31.

41 *La Verdad*, 1 de junio de 1946, p. 5.

42 “Audición de los auroros en la asociación de la prensa”, *La Verdad*, 7 de enero de 1943, p. 2.

43 “Audición de auroros”, *Línea*, 20 de febrero de 1943, p. 2.

44 “Los coros de ‘Auroros’, declarados de interés artístico histórico nacional por el ministro de Educación”, *La Verdad*, 27 de abril de 1943, p. 5. Véase también Juan Lanzón, *La música en Murcia a partir de la Guerra Civil española (1939-1975)* (Murcia: Áglaya, 2001), p. 250.

Tanto las fuentes primarias de la década de 1940 consultadas para este trabajo, como los estudiosos actuales que han investigado sobre la aurora murciana, coinciden en resaltar la figura del escultor murciano Antonio Garrigós Giner (Santomera, Murcia, 1886- Madrid, 1966) como uno de los promotores más activos de la tradición aurora.<sup>45</sup> Él fue quien guió a Ricardo Olmos en su periplo murciano en busca de las melodías de los auroros, como también haría después con el etnomusicólogo norteamericano Alan Lomax en su investigación desarrollada en 1952.<sup>46</sup> El interés de Antonio Garrigós por los auroros se manifestó en todas las facetas de su vida personal y artística.<sup>47</sup> Su producción escultórica, fundamentalmente religiosa, incluye una obra sobre los auroros murcianos.<sup>48</sup>

En un extenso artículo publicado en 1958, Garrigós comentó que su interés por los auroros había comenzado en 1907, tras organizar una *despierta* en homenaje al fallecido poeta Ricardo Gil.<sup>49</sup> Del fervor de Garrigós

- 
- 45 Antonio Hernández Valcárcel, *El escultor Antonio Garrigós* (Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1983); Norberto López Núñez, "Antonio Garrigós y los auroros murcianos: un recorrido histórico a través de la prensa local entre 1932 y 1988", *Murgetana*, 66/133 (2015), pp. 95-106; Lanzón, *La música en Murcia*, p. 251; Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, p. 42.
- 46 Alan Lomax, en su correspondencia con el escritor murciano Carlos Ruiz-Funes Amorós, anotó: "P.D.: Tuve la mala suerte de perder las señas de su buen amigo, el escultor que me acompañó en busca de canciones de Murcia. Tengo una espléndida fotografía suya que desearía hacerle llegar, junto a una nota de agradecimiento. ¿Podría usted hacerle el favor de enviarme sus señas para escribirle?". Véase Ascensión Mazuela-Anguita, "AFC 2004/004: MS 03.05.35", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. Emilio Ros-Fábregas, <<https://musicatradicional.eu/document/30310>>. Puede verse la mencionada foto de Garrigós tomada por Alan Lomax en: Ascensión Mazuela-Anguita, "Garrigós y Giner, Antonio (1886-1966)", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. Emilio Ros-Fábregas, <<https://musicatradicional.eu/es/informant/30515>>. Sobre la relación de Carlos Ruiz-Funes Amorós con el canto de auroros, véase Walter Starkie, "In memoriam Carlos Ruiz-Funes y Amorós", *Monteagudo: Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 46-48 (1967), pp. 80-91.
- 47 Sobre la trayectoria de este artista, véase Hernández Valcárcel, *El escultor Antonio Garrigós*.
- 48 Se trata de la escultura titulada *Grupo de auroros* (1924); véase Ángel Valbuena Prat, "El escultor murciano Antonio Garrigós", *La Verdad*, 20 de diciembre de 1945, p. 3; y "La escultura de Antonio Garrigós", *La Verdad de Murcia*, 28 de agosto de 1946, p. 3. Sobre la obra religiosa de Garrigós, véase Rosa Campillo Garrigós, "La obra religiosa en el escultor Antonio Garrigós (Murcia 1886-Madrid 1966)", *Ars Sacra. Revista de Patrimonio Cultural, Archivos, Artes Plásticas, Arquitectura, Museos y Música*, 13 (2000), pp. 81-87.
- 49 Antonio Garrigós, "Los 'mayos' y los auroros, reliquias de la espiritualidad de la Huerta de Murcia", *La Verdad*, 6 de abril de 1958, pp. 29-30. Sobre la afición de Garrigós por los auroros, véase también Antonio Garrigós, "La fiesta a la patrona de Sangonera. Bri-

por la aurora murciana dan cuenta también otros testimonios periodísticos y, muy especialmente, las acciones que emprendió en pro de ese género musical tradicional. El año 1946 fue especialmente rico en actividades. En febrero se organizó una exhibición de la *despierta* por las calles de Cartagena<sup>50</sup> y, en junio, la campana de Monteagudo actuó en el Salón Goya del Ministerio de Educación Nacional en Madrid para un grupo de intelectuales y políticos, entre ellos el ya citado ministro de Educación Ibáñez Martínez. Siguió a la actuación una comida ofrecida por la esposa de Walter Starkie, agregado cultural de la embajada británica e hispanista, evento al que asistió un nutrido grupo de artistas y escritores como Carmen Conde, Antonio Oliver y Manuel Fernández Delgado Maroto, entre otros. La visita de los auroros a Madrid se hizo coincidir con una exposición de Garrigós en el Palacio de Bellas Artes, a la que asistió también Starkie.<sup>51</sup>

Según noticia publicada en el diario madrileño *ABC*, los auroros de Murcia fueron a la capital española en 1946 “por disposición del ministro de Educación, a fin de que en la Radio Nacional quedara impresionado lo más importante de su repertorio”,<sup>52</sup> es decir, con la intención de que se grabaran sus interpretaciones. Se temía que la avanzada edad de los intérpretes de Monteagudo y la ausencia de jóvenes dispuestos a continuar con su labor hiciera peligrar “la única [campana] que cultiva cuidadosamente en su repertorio la correlativa, el tercio y otras cosas de gran dificultad”.<sup>53</sup> En julio de 1947 recordaba Garrigós en la prensa murciana el impacto que había

---

llante cuadro de tipismo de Murcia inédita”, *La Verdad*, 9 de agosto de 1949, p. 4.

- 50 “Próxima actuación en Cartagena de los típicos auroros murcianos”, *La Verdad*, 15 de febrero de 1946, p. 5.
- 51 *La Verdad*, 1 de junio de 1946, p. 5. Según “Arte y artistas. Exposición de esculturas religiosas del señor Garrigós”, *ABC*, 10 de julio de 1946, p. 10, la exposición estaba prevista, sin embargo, en el salón de actos de la Asociación de la Prensa durante el mes de junio. Véase también “Exposición de arte cristiano de Antonio Garrigós”, *ABC*, 21 de junio de 1946, p. 12.
- 52 “Agrupación coral murciana, en Madrid. Visita al ministro de Educación Nacional”, *ABC*, 5 de julio de 1946, p. 10; “Informaciones y noticias de Madrid”, *ABC*, 5 de julio de 1946, p. 17. Véase también *La Verdad*, 9 de junio de 1946, p. 3.
- 53 *La Verdad*, 1 de junio de 1946, p. 5. Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, p. 15, menciona que en la sede murciana de Radio Nacional se conservan dos cintas (signaturas R. MU-F115 y MU-F116) acompañadas de una ficha con la siguiente anotación: “8-6-1983. Interpretación de la Campana de Auroros de Monteagudo (27-5-1959). Es regrabación de la Cinta E, F, J, n. 38 facilitada por Juan Díaz Carrilero, escultor, desde Bilbao, propiedad del escultor fallecido Antonio Garrigós. Procede de Cinta AeG, grabada en 3 y 3/4”. Según Narejos, es probable que estos documentos sonoros fueran parte del proyecto de grabación del disco de 1946 antes citado, promovido por Garrigós e Ibáñez Martín.

causado la visita de los auroros a Madrid el año anterior, al tiempo que anunciaba la organización de una nueva *despierta* en la capital española.<sup>54</sup>

La década de 1940 culminó con otras acciones importantes que contribuyeron de manera determinante a la conservación de la tradición aurora. Ricardo Olmos transcribió en 1947 y 1949, en las dos misiones folclóricas que realizó para el Instituto Español de Musicología del CSIC, el repertorio de auroros que se interpreta en dos de las tradiciones más relevantes de la aurora murciana: la asistencia a difuntos y la Semana Santa. Además, y gracias a las gestiones de Garrigós, se estableció la sede de todas las campanas de auroros en el convento de Santa Ana, popularmente conocido como “las Anas”.<sup>55</sup> El canto de auroros continuó en las décadas de 1950 y 1960 con apoyo constante de Garrigós, el Miceno, al que la prensa llegó a calificar como “caballero cruzado por los auroros”.<sup>56</sup>

### La recuperación de la *Salve de Difuntos* de La Ñora y Javalí Viejo

El acceso directo, libre y gratuito a la base de datos y materiales musicales del *FMT* facilita a cualquier persona interesada la consulta de un valioso conjunto de fuentes de enorme interés para la investigación y también para la interpretación práctica. Este monumental corpus musical permite reconstruir músicas, prácticas y ritos de tradición popular, algunos hoy desaparecidos, y este hecho no ha pasado desapercibido para las actuales campanas de auroros.

- 
- 54 Antonio Garrigós, “Interés por los auroros en Madrid y anuncio de una próxima *despierta*”, *La Verdad*, 10 de julio de 1947, p. 2. “Los auroros saludan al ministro”, *La Verdad*, 16 de julio de 1947, p. 4.
- 55 Enrique Frutos Vives, “Myriam, en el convento de las Anas”, *La Verdad*, 5 de agosto de 1950, p. 2: “Antonio Garrigós, el hombre espiritual a quien Murcia debe gratitud, no quiere que los restos de las legendarias hermandades de auroros desaparezcan. Ha conseguido que la sede de las ‘campanas’ radique en este monasterio [de Santa Ana], bajo la protección de la Virgencica [*sic*] de la Aurora, escultura salzillesca que porta en sus manos un pequeño estandarte de la Hermandad y que también recibe el culto de las dominicas”.
- 56 *La Verdad*, 25 de febrero de 1956, p. 1 y Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, p. 37. Garrigós fue presidente de la Asociación de Amigos de los Auroros hasta 1958; era asiduo del llamado “Grupo del Café Oriental”, que se reunía en ese céntrico local murciano y al que pertenecían también otros conocidos artistas, como Pedro Flores, Luis Garay, Clemente Cantos y Victoria Nicolás. A Garrigós solían llamarle el Miceno, apelativo derivado de *mecenas*, por sus constantes y generosas contribuciones a los planes artísticos del grupo; véase Hernández Valcárcel, *El escultor Antonio Garrigós*, pp. 34 y 36-37. El testigo de Garrigós en la defensa del canto auroro fue tomado en los años setenta del siglo xx por el cronista e historiador Carlos Valcárcel Mayor.

Un interesante caso de interacción entre nuevas tecnologías y músicos de tradición oral ha sido la recuperación de una *Salve de difuntos* a cuatro voces de las localidades de La Ñora y Javalí Viejo (FMT, M16-173, <<https://musicatradicional.eu/node/12427>>) cuya interpretación popular se había perdido, que se ha incorporado recientemente al repertorio actual de la Campana de Auroros Virgen del Rosario de Javalí Viejo, tras un proceso de estudio iniciado en 2017. La melodía y el texto de esta pieza fueron copiados por Ricardo Olmos en 1947 en catorce cuartillas de papel escritas por los anversos —trece de ellas con notación musical en tinta negra y texto literario aplicado en tinta de color rojo, y la última con el resto del texto literario mecanografiado— (Ilustración 15.3). Olmos mencionó las localidades de origen de la pieza como “La Ñora – Jabalí”. Probablemente en el caso de la segunda se refería a Javalí Viejo, que es la localidad más próxima a La Ñora, aunque la *Salve de difuntos* estudiada quizás era una pieza igualmente conocida en Javalí Nuevo, otra población cercana.<sup>57</sup>

Ilustración 15.3. *Salve de difuntos* (FMT, M16-173), inicio

57 Actualmente, Javalí Nuevo, Javalí Viejo y La Ñora son pedanías pertenecientes al municipio de Murcia y están situadas en ese orden sucesivamente de oeste a este.

La *Salve de difuntos* es una aurora polifónica para cuatro voces en la que al comienzo aparece anotado también el toque de la campana mediante la indicación “volteá”. Ricardo Olmos, al final de la partitura de la pieza, describió el tipo de campana que empleaban los auroros de la Huerta de Murcia y el ritual habitual de cantar por la noche (generalmente en sábado), guiados por un farol encendido:

Hay en toda esta comarca la costumbre de constituir unas agrupaciones que se conocen con el nombre de “CAMPANA” porque el jefe o hermano mayor dirige las canciones con el toque de una campana de 11 cm de diámetro y de mango bastante largo. Con un farol encendido recorren por la noche su distrito cantando a los cofrades. Esto lo hacen regularmente la mayor parte de los sábados del año. En Semana Santa intensifican su labor con canciones alusivas a estas fiestas.<sup>58</sup>

La *Salve de difuntos* presenta una estructura literaria típica de las salves de auroros, con la forma musical adaptada a las sucesivas cuartetas octosilábicas (véase Tabla 15.6). Desde el punto de vista musical, sigue el modelo que Narejos denomina “salve ampliada”, que consta de estrofas y copla. Las melodías son silábicas tanto en la estrofa como en la copla y el canto es de tipo antifonal a dos coros, pues las estrofas se dividen en dos

Tabla 15.6. Estructura musical y literaria de la *Salve de difuntos* (FMT, M16-173)

Coro	Versos	Estructura	
		Musical	Literaria
Solo [Coro 1]	Salve, Virgen del Carmelo, de las almas protectora,	a	Estrofa
Coro [Coro 2]	que suspira por sus velos y una llama abrasadora.	b (cadencia 3ª picardía)	
Solo [Coro 1]	Un hermano del escapulario, metido en la tumba, pide sincerar	c	Copla
Coro [Coro 2]	a la Madre de Dios del Carmelo, que sea su amparo y en la eternidad.	c	
Solo	Vámosle a rogar	d	(estribillo)
Coro [Coros 1 y 2]	que le dé la sentencia en su abono para que en la gloria os pueda alabar.	b (cadencia 3ª picardía)	(final)

58 FMT, *Salve de difuntos*, M16-173, cuartilla 13r.

mitades que son interpretadas alternativamente por ambos coros. Las voces superiores presentan melismas ornamentales (por ejemplo, en las palabras “Carmelo” y “protectora”). Al comienzo de la pieza es característico el intervalo de tercera (mi-sol, primer compás) que, según Narejos, es el “generador de la práctica totalidad de las melodías”.<sup>59</sup> Como es habitual en este tipo de cantos, la voz primera o “tronco” aparece duplicada en terceras paralelas y es esporádico el uso de intervalos melódicos de más de una tercera.

Como se aprecia en la tabla anterior, la pieza se articula en secciones musicales que abarcan, por lo general, dos versos, salvo en el estribillo de la copla, que utiliza solo un verso. La sección final expone de nuevo un fragmento melódico inicialmente utilizado en la parte de la estrofa cantada por el coro 2, que concluye con una “tercera de picardía”, muy habitual en este tipo de repertorio.

Un aspecto particularmente interesante es que la Campana de Auroros Virgen del Rosario de Javalí Viejo ha recuperado esta pieza a partir de la tecnología digital del *FMT*, que facilita su consulta, pero mediante métodos de aprendizaje que son típicos de la tradición oral. Antonio Ruiz Gómez, director musical de la mencionada campana, aprendió la pieza copiada por Olmos y la enseñó oralmente y por imitación a los restantes miembros del grupo, que no saben leer partituras. Como ayuda en el proceso de aprendizaje, Antonio Ruiz ideó un sistema que asocia melismas, incisos o cadencias al texto de la *Salve* mediante el tamaño de la letra, el subrayado y el uso de paréntesis en las letras. La enseñanza de la pieza comenzó en 2017 y desde comienzos del 2019 se trabajó para que “la herencia de todas las salves les sirviera para acoplar las voces”.<sup>60</sup> Se comenzó con el aprendizaje de la primera y segunda voz, para incorporar después la tercera y el bajo. La *Salve de difuntos* recuperada fue presentada al público el 27 de junio de 2019 en la misa funeral por el auroro Juan José Sánchez del Baño.

## Conclusiones

Los cantos de auroros de la Región de Murcia estudiados en esta contribución son testimonio de la presencia del género en el conjunto de melodías recopiladas por Ricardo Olmos en los años cuarenta del

---

59 Narejos, *Los auroros en la Región de Murcia*, p. 197.

60 Explicaciones facilitadas por Antonio Ruiz Gómez a Esperanza Clares Clares en entrevista oral realizada en Javalí Viejo el 25/07/2019.

siglo xx para el antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC en Barcelona. Es indudable el interés musical e histórico de estas piezas para el conocimiento de las devociones populares, pero ha de tenerse en cuenta que la promoción del canto de auroras en los años 1940 y 1950 por parte de las autoridades políticas parece un hecho constatable no solo por el valor indiscutible de esta música tradicional, sino también por el interés ideológico desde la óptica franquista por ensalzar las auroras, sin duda porque veían en estas piezas una buena forma de conectar tradiciones populares de gran arraigo en Murcia con los ideales religiosos que querían potenciar. Por otra parte, la década de los cuarenta fue determinante para perpetuar el género auroro, que había llegado casi a la extinción por las continuas prohibiciones que sufrió durante la Segunda República y posterior guerra civil.

Como he mostrado, paralelamente al interés científico que el canto de auroras suscitaba a investigadores como Olmos o el norteamericano Alan Lomax (que grabó algunas de ellas en 1952), las autoridades políticas y culturales del régimen franquista estuvieron muy interesadas en fomentar la tradición aurora y sus intérpretes, tanto en Murcia como en Madrid, implicando a las instituciones murcianas más importantes del momento relacionadas con la cultura. Queda pendiente explorar la existencia de sectores de la población contrarios a la exaltación de las auroras y examinar si la prensa publicó interesadamente solo elogios del género como parte de un programa político-artístico.

La comisión creada en 1942 para promover las auroras murcianas constató que no se ajustaban totalmente ni a los ritmos convencionales ni al sistema tonal, constatación que no quedó reflejada en las transcripciones de Olmos y que merecería reexaminarse e investigarse en conexión con estudios sobre prácticas polifónicas de tradición oral detectadas en otras regiones peninsulares.