

**LA UNIÓN DEL ORIENTE Y EL OCCIDENTE FLAMENCOS:
MORENTE Y EL FA#, O LA TARANTIZACIÓN
DEL CANTE JONDO BAJO-ANDALUZ**

José Manuel Gamboa
Responsable de la sección de Flamenco en la SGAE

Resumen

Enrique Morente, uno de los artistas más emblemáticos del flamenco de los últimos años, mostró siempre una gran predilección por los cantes por tarantas, cuyos giros melódicos característicos llevó incluso a los estilos del cante jondo bajo-andaluz, como lo demuestran numerosos ejemplos entresacados de su discografía.

Palabras clave

Flamenco, Enrique Morente, tarantas, seguiriyas, bamberas, fandangos

Abstract

Enrique Morente, one of the most emblematic artists of the flamenco music, showed always a great predilection for the “cantes por tarantas”, whose typical sounds led even to the styles of the “cante jondo”, since it is demonstrated by numerous examples selected of his discography.

1. Preámbulo

La culpa la tienen los semitonos de la taranta que le procura el particular acorde de Fa sostenido, singular hacedor de la armonía minera que gestiona las melodías del entorno y le da ese aire particular, ese color inconfundible.

Estoy por decir, señoras y señores, que gran parte del **enrique-cimiento** musical que ha traído al flamenco Enrique Morente, viene dado por su **cono-cimiento** de la guitarra. Sin ir más lejos, las tonalidades, las cadencias mineras que han cuajado la obra morentiana, y por ende la de muchos, hubo de tomarlas de la guitarra.

Ahí lo ven, recogido por la cámara de Mario Pacheco, el acorde básico minero, el de taranta por las manos de Pepe Habichuela, en la portada de un disco tan significativo como el premiado por el Ministerio de Cultura “Homenaje a D. Antonio Chacón” que

produjo José Blas Vega: Enrique Morente y Pepe Habichuela en Los Gabrieles y el acorde de taranta. Nada es casual.

En la memoria del La Unión flamenca y del festival han de quedar las palabras de Morente el pasado año, tras recibir el Castillete de Oro. Recuerden su indagación acerca del tono de taranta:

Me emociona este galardón por el significado que tiene el Castillete; pensar que a través de él se avisaba a las familias de lo que ocurría en el interior de la mina. De ese temor y sufrimiento surgió ese tono profundo de la taranta, el Fa sostenido, un acorde profundo para la música contemporánea. El acorde de taranta representa a la perfección el sufrimiento del cante de las minas. No hay otro acorde que armonice mejor lo que ocurre en su interior.

Muchos no entendieron, y no es culpa suya pues peliagudo es captar tal sutileza, cuál fue la aportación del espectáculo “Minerico”; en vez de venir cargado de barrenos, cual minerico barrenero, llegó con un solo acorde de tónica, el Fa sostenido de la taranta, sostenido además en este caso por el Niño Josele –a su lado estuvo Manuel Parrilla, que puso los demás acordes. “Minerico” era una suite de cantes interpretados sobre acorde de taranta.

Al maestro Enrique Morente se debe la mayor aportación musical al cante flamenco contemporáneo, construido en buena medida sobre ese que definió como “acorde profundo para la música contemporánea”.

2. La forja de un rebelde

Hecho apenas un mocito, como un emigrante sureño más, se acerca a la capital, donde, tras varias tentativas, acaba por asentarse empleándose en toda clase de oficios que no le van y en los que dura un pispás. Poco antes que su paisano Miguel Ríos, que era de su quinta, con la llegada de la década prodigiosa decidió que en Madrid estaba el lío y que allí tenía que vivir. Jamás olvidó su condición de emigrante, por eso en su carrera dedicará parte importante a cantar asuntos de la emigración y a nuestros emigrantes, aunque por desgracia no haya quedado testimonio grabado de este tiempo y las coplas *ad hoc* que compuso.

Pronto conocerá nuestro Enrique el Granaíno, que así le vinieron a llamar, la Peña Charlot, y allí al santón Pepe el de la Matrona y a un aficionado puntero de su edad, José Blas Vega. Harán migas y, ya en 1963, Blas y Enrique emprenden, a dura contracorriente, campaña chaconiana. Aunque en 1964 actuará con Antonio Mairena, Matrona y demás artistas de solera en Córdoba, su profesionalización definitiva tiene que ver con vuestra minera provincia. De ustedes es sabido que en 1964 Antonio Piñana negocia y logra la puesta en marcha del I Concurso de Cante por Cartagenas, celebrado en la plaza de toros de la Cartagena de Levante el 27 de mayo, siendo alcalde Federico Trillo. Actuó de pregonero un pujante flamencólogo, de tan corta edad como larga sabiduría, llamado José Blas Vega, miembro que será también del jurado. La primavera del 65, pues, verá allí consagrarse profesionalmente a nuestro Enrique. Primero el sábado 12 de junio en la plaza de toros de Cartagena, en el notificado como “¡El Acontecimiento Flamenco del Siglo!”. En grande, Pepe Marchena, y tras el maestro de maestros, a igual tamaño y en este orden, Jacinto Almadén, Manolo el Malagueño, Bernardo de los Lobitos, Enrique Morente –se anota alegremente,

“Triunfador en el pabellón español de la Feria de Nueva York”-, Canalejas de Puerto Real, Enriqueta la Jerezana, Manuel Cepero, Niño de Fernán-Núñez y “el auténtico José Palanca” –lo que nos deja más tranquilos–, con las guitarras de Antonio Piñana y Manuel Fernández, amén de los artistas locales ganadores del concurso de cartageneras celebrado el día anterior.

En esta función, salvo Marchena, Almadén y El Malagueño, los actuantes competían, a la fuerza, pues la comparecencia llamábase “II Concurso Nacional de Cante por Cartageneras”, por el premio mayor de la especialidad, que fue a parar a manos de Bernardo. El joven Enrique disfrutó de lo lindo por aquellas arterias principales de Cartagena, acompañando a tanto sabio que acudió a la llamada de Antonio Piñana. A principios de agosto de 2010, cuando se acercó a La Unión para recibir el máximo galardón del Festival del Cante de las Minas, el Castillete de Oro, era entrevistado por Noelia Arroyo en *La Verdad*, de Murcia, y hacía referencia al episodio que comentamos. Se conmemoraban las Bodas de Oro del festival unionense y el encuentro con este medio de comunicación fue en Cartagena:

Sí, se cumplen gracias al trabajo de todos los gestores, su esfuerzo y entrega para sacar adelante este certamen. Es medio siglo y mientras paseo por esta calle Mayor de Cartagena, que frecuentaba cuando tenía 20 años, recuerdo mis inicios de la mano de Pepe Marchena. Veníamos para actuar una o dos noches, pero pasábamos al menos una semana en la ciudad. Aunque un poco cambiada, conserva los mismos sabores” (7/8/2010).

Y es que pasaron unos cuantos días empapándose de las esencias del lugar, aprovechando uno de los días previos al concurso para ofrecer una gala en honor a Piñana, celebrada en el Gran Hotel de la ciudad con asistencia de las fuerzas vivas cartageneras de Levante, momento donde cantaron unos y otros, sorprendiendo sobremanera el joven granadino con sus tarantas. El colofón lo puso Pepe Marchena que, además, natural, habló y cantó dejando una lección para todos los presentes.

El maestro, por otra parte, había quedado encandilado con la taranta del Granaíno –Enrique el Granaíno– y animándole a tomar la ruta definitiva de la profesionalización, hasta el punto de que le ofreció incorporarse a su compañía haciendo bolos con él¹. La demoledora impresión causada por el adolescente cantaor en el ánimo flamenco del curtido genio nos las transmite el amigo Paco Paredes, que la recoge de labios de su progenitor:

Mi padre, el Niño Alfonso, recuerda con especial cariño una conversación con Pepe Marchena en la rueda de prensa que éste daba en los salones de un prestigioso hotel cartagenero, el 12 de Junio de 1965, con motivo de la celebración del segundo Concurso Nacional de Cante por Cartageneras, al que el anunciado maestro de maestros venía como figura estelar. En el apartado de artistas que componían la nómina de inscritos en el concurso, junto con algunos de los más reputados cantaores locales de La Unión y Cartagena de ese tiempo, se reunía un importante elenco de intérpretes de diferentes épocas, algunos ya casi en el ocaso de su carrera; otros, sin embargo, nueva savia flamenca que una vez elaborada sería parte del futuro más inmediato del arte flamenco.

Marchena, fijando los ojos sobre Morente, que concursaba, le dice a mi padre:

-¿Ves a ese muchacho?, ¿Lo conoces?

Al responderle que no, el maestro de Marchena le dijo:

¹ Una oportunidad semejante se la dio a Camarón el colega de Marchena, Juanito Valderrama. Éste, en sus últimos años, le acabará ofreciendo a Morente realizar una gira conjunta yendo al 50%, según la pauta antigua. Las obligaciones de Morente en ese momento impidieron llevar a buen puerto el proyecto.

-Ese joven es Enrique el Granaíno, y es el mejor cantaor que he escuchado nunca, el que va a acabar con todos nosotros el día que ya no estemos aquí.

Le presentará en el festival² como “el futuro del mañana”. A Juan Pinilla – Lámpara Minera– le evocará Enrique aquel momento:

Era un hombre tan cordial que me sonó a presentación de estímulo a un joven y no le di otra credibilidad que la del agradecimiento y el asombro. Recuerdo que se metió para dentro, yo empecé a cantar, y cuando se apagó la luz, apareció al principio de la segunda parte con un traje blanco y un sombrero, todo el mundo que estaba por los bares decía: “¡Mira, Pepe Marchena!”. Bernardo de los Lobitos me invitó a escuchar a Pepe y aún tengo los sonidos de cómo cantó esa noche, el último árabe del cante andaluz.

Pero, dicho lo dicho, Morente estaba por convencerse a la fe del ingenio sublime marchenero. Cuenta que aquella noche en la plaza de toros de Cartagena escuchó la actuación del maestro de maestros junto a Bernardo el de los Lobitos, apartados ambos tras un burladero. Canta Marchena y Bernardo, embelesado, desvía la mirada hacia el “nieto” Enrique y le pregunta: “¿No te gusta?”... Dejó elíptico el “ya tendrás tiempo de enterarte”. Esto causó verdadero impacto en un Morente consciente por igual

de aquel embeleso,

de aquel comentario

y de aquel silencio.

Por eso nos dirá que “con tan sólo 18 o 20 años, con Pepe Marchena, tuve la suerte de investigar el sonido, sabor y carácter de los cantes mineros”.

Después del festival hubo fiesta mayor y a todos los artistas congregados les regaló Marchena un perfecto recital íntimo tras la cena. Enrique, aún lejos del concepto marchenero, nunca olvidó aquel comentario de Pepe refiriendo las calidades inherentes a la copla andaluza. Le preguntaron por las folclóricas, por la canción andaluza, y Marchena, matizando antes que se trataba de otra cosa, de algo separado del cante jondo, alabó sus bellezas y dio muestras ejemplares con su propio cante de que muchas veces queda ésta deslegitimada u oscurecida por la incapacidad de ciertos tonadiller@s para alimentar con calidad sus interpretaciones: “Así lo cantarían ellos...; así lo canto yo”... El ¡ole! estaba servido, y resonó ecuménico. Enrique Morente a petición nuestra rememoraba encantado la escena –música incluida-, en una pausa durante la grabación de su último disco. Luego, parece ser que hubo una trifulca cuando Jacinto Almadén, muy en su línea, en esa que hace innecesarias a las abuelas, se jactó ante todos de ser el único sucesor de Antonio Chacón; el incidente pasó y queda memoria del cante de Pepe Marchena una noche más, pero muy especial.

De su primera vez en La Unión, en el lejano 1963 cuando no quedó seleccionado, resumirá:

Con lo que me quedo es que pude conocer a los artistas de esta tierra: Pencho Cros, Antonio Grau, los Piñana, y darme cuenta de la importancia de la minera, **siempre en el tono de fa sostenido. Así es como se crea la buena sintonía.**

² Valderrama lo hará con Camarón; el Maestro de Maestros lo hace con Morente.

Gracias al maestro José Blas Vega sabremos del, tal vez, momento cumbre en los pinitos flamencos de Enrique Morente, donde el cante minero fue nuevamente protagonista:

Otro hecho relacionado con Enrique, que viví intensamente como parte de la organización y miembro del jurado, fue el desarrollo del concurso I Presencia de Málaga Cantaora en Madrid, con sesiones previas en la Casa de Málaga y final en el Teatro Beatriz el 23 de febrero de 1967. En este concurso participaron conocidos profesionales como Antonio de Canillas, Alfredo Arrebola, El Flecha padre e hijo, Bernardo el de los Lobitos..., y Enrique, que ganó el premio. Lo recuerdo como una de las mejores actuaciones que he presenciado de él. Acompañado por la guitarra de Pepín Salazar levantó al público de dos tirones, justos a la medida de las dos cadencias y paradas finales de un impresionante cante por tarantas”³.

Otro coetáneo amigo, Manuel Ríos Ruiz, se lo advertirá en 1967 a Anselmo González Climent:

Se presentaron cantaores verdaderamente especialistas en el palo, como Pepe el de la Isla y Antonio de Canillas. Además, Bernardo el de los Lobitos que es un maestro consumado no solamente en malagueñas sino en muchos cantes de Levante. Por eso su triunfo ha sido mucho más meritorio. Fue un día de triunfo rotundo. Yo creo que ha sido uno de los días que mejor ha cantado Enrique Morente y que además el público presente en el teatro se percató claramente de la diferencia existente entre él y los demás actuantes. Morente le puso mucho corazón al cante.

Abrocha la serie con Climent el joven Blas Vega:

En esto del flamenco Morente es un caso un poco excepcional porque está fuera de esas cosas con las que suele ir rodeado el ambiente del cante flamenco (crápulas, seudoidólatras, trajín, etc.). Se comenta la buena educación de Morente, su sensatez, su postura y, sobre todo, algo muy importante en los jóvenes cantaores que hoy han perdido el respeto hacia los maestros del cante. Cualquier joven tutea a Mairena, a Pastora, faltándoles simplemente el respeto. Enrique Morente, con más méritos y más valía que esos desenfadados aficionados, sabe guardar el sitio frente a los maestros del cante.

Hay sobre todo un aspecto que yo veo interesante ver en él y en relación con el futuro del cante flamenco: tiene personalidad propia, personalidad creadora. Estábamos momificados, casi encadenados. Morente abre un camino interesantísimo que puede ser esencial para el futuro del cante.

Tengan en cuenta que esto se afirma en la primavera de 1967, aún antes de que Morente grabase su primer disco, cuando empezaba a ser el eterno discípulo y ya era un creador. Declaraba el lozano cantaor a la sazón que los aires a los que mayor dedicación, mayor fe le había puesto eran “las soleares, siguiiriyas, tarantas, malagueñas...”.

³ “Recuerdos y significación de Enrique Morente”. Artículo publicado en el libro colectivo *A Morente*, Granada: Peña la Platería, 1994.

3. De cuando los cantes minero/levantinos eran un caso..., aislado

Iba a comenzar la década de los 70 y Morente mantenía y mantendrá una importante presencia agitadora en la universidad y demás tribunas. En este plazo muchas veces le secundó la guitarra cartagenera de Antonio Piñana, en España y, por ejemplo, en Francia, donde compartieron escenario con Víctor Monge, Serranito, y un ídolo compartido: Atahualpa Yupanqui. En el colegio mayor Isabel de España en Madrid, ofreció uno de sus recitales con Piñana, quien desde 1969 y hasta el 72 actúa en el tablao Torres Bermejas –por donde también pasó el Piñana padre imponiendo magisterio. Francisco Almazán destacaba el “carácter polémico” de las comparecencias de Morente en recital universitario. Escribe:

Me interesa destacar el carácter polémico de las intervenciones de Morente, promoviendo el coloquio y participando en él con procedimiento didáctico de esclarecimiento de los problemas que en torno al cante se plantean en la actualidad (*Triunfo*, 14/2/1970).

En el papel de periodista intrigante le preguntará más adelante el amigo Paco Almazán en las páginas de *Triunfo* (28/11/1970), sobre si su destacada entrada en liza, sobre todo tras ganar el premio nacional en el concurso de “Málaga en Madrid”, se debe a su consideración de representante destacado de la Andalucía Oriental, su dominio del repertorio de los cantes llamados de Levante, puesto que la Occidental está bien servida. Y Morente contesta con la debida sorna y con alopécica lengua:

¡Hombre, sí! Cuento con una serie de eminentes flamencólogos y señoritos, como son los de alguna peña que hay por ahí abajo y otros núcleos y clanes. Gracias a todos estos señoritos que hablan tanto de cante y les gusta presumir con el flamenco y que se hacen llamar flamencólogos, en vez de flamencólicos, he llegado a lo que soy.

Lo que hace esta gente, en vez de promocionar los valores nuevos sin localismos ni partidismos, es cortar la afición, la inspiración y la iniciativa. Al mismo tiempo son totalmente antiguos en todas sus ideas y en todo lo que ellos promueven sobre el cante. En el momento que ven a un cantaor que se sale de un detallito de La Trini o de El Canario ya están criticándote y echándote abajo, ¡como si tuviera yo que estar cantado toda la vida sin variar ni media nota ni nada! Son un grupo de clanes y asociaciones nuevas que hay que combatir, y hacer un llamamiento a la gente nueva y a los jóvenes intelectuales para que los desplacen. Precisamente porque son gente muy situada y muy conocida, cada uno en su pueblo, concejales, locutores, terratenientes, alcaldes..., todo lo que organizan son reuniones para lucir a sus señoras y a sus novias, y con ese pretexto tomarse unas cuantas tapas y unas copas y divertirse con el cachondeo del cante flamenco; pero auténtica afición al cante vienen demostrando que no la tienen. Son actos para promover el turismo y otras cosas que no tienen nada que ver...

Ese tipo de señores aficionados, pues es verdad que en los ratos que les apetece buscan al cantaor para tomar una copa con él. El cantaor suele ser un tío simpático, un tío ingenioso, un tío alegre, y estos señores, que son señoritos, se lo pasan estupendamente bien; pero emplean el cante para eso, para pasar ellos un rato agradable y para cosas raras, como echarse una amante bailaora, aparte de sus mujeres, y para todas esas cosas raras que no tienen que ver con la buena afición. Para ellos el cantaor es esto, un señor que les entretiene y les permite organizar actos; salen al escenario, leen sus conferencias, todas absurdas, se dan premios entre ellos, y al cantaor se lo encuentran al día siguiente y es casi un objeto, ¿no? Un señor que no sirve para otra cosa y que no puede tener nunca opción a vivir con ellos bajo ningún aspecto, y si es de alguna forma, será siempre de..., como de criado, más o menos, pero es así.

A mí eso de Levante me suena a Alemania. El no ser de Andalucía la Baja es, desde luego, una traba para abrirse camino en el flamenco, incluso el no ser gitano. Es una traba porque los cantes donde mejor se cantan es allí, donde creo que han nacido. Su origen es allí, a mi juicio, y para conocer la forma de cantar esos cantes hay que conocer muy bien Andalucía la Baja y hay que conocer a la gente de allí; en fin, hay que sentirse de allí, pero, aparte de esto, no he encontrado gran dificultad en aprender esos cantes como cualquier otra persona, porque es mi afición hacia ello.

En cuanto a haberme desenvuelto en los cantes de Levante, no ha sido, ni muchísimo menos, por falta de competidores, porque hay muchísima gente que los canta, sólo que los suelen interpretar con una forma más antigua y sin salirse un poco, sin salirse un momento de como hacía el cante La Trini, y sin salirse de ahí para nada, porque alguna asociación flamenca de esa parte los comenta así. Entonces yo he cantado esos cantes que les dicen de Levante, que son malagueñas y tarantas, y todas estas cosas, y dentro de coger la vereda, de no salir de las reglas de su cauce, pues lo he cantado a mi forma de sentir, olvidándome por completo de cómo se han cantado siempre esos cantes. No sé si tal vez habrá sido por eso por lo que he conseguido interesar en esa parte, por no ser de Andalucía la Baja, porque los mejores intérpretes de esos cantes precisamente han sido de allí; los mejores cantaores de los cantes de Levante, como fue Escacena, que era sevillano y ha sido el mejor cantaores de tarantas que ha habido en la historia; como fue Chacón... Además, todos los cantaores de Andalucía la Baja importantes han cantado esos cantes: Manuel Torre cantaba por granaínas, cantaba por tarantas el famoso “Dame la espuela”, cantaba todo; La Niña de los Peines tiene grabadas doscientas cartageneras, y, en fin..., no es por ser de Andalucía la Baja por lo que no se puede cantar los cantes de Andalucía la Alta, ni el ser de Andalucía la Alta tampoco es una razón para no poder cantar los cantes de Andalucía la Baja, solamente que siempre es necesaria la afición.

Que no crea la gente que anda tratando de desvalorizar los cantes de Levante, que hace nada a favor del cante. Hoy en día los graban Chocolate, Gabriel Moreno, Antonio Mairena...

4. Antológicamente

Por primera vez daré a conocer -¡tenía que ser para La Unión!-, algo más allá de lo sabido; la voluntad expresada por Enrique Morente en numerosas entrevistas de su ideal magna obra antológica por hacer, que de hasta más de veinte discos se llegó a hablar: “Siempre ha estado en proyecto hacer una antología de cantes”, aún confesaba en 2009. En el proyecto, mecanografiado años antes, que me dio a revisar en 1991, donde apuntaba su “Antología de Cante Flamenco” –un boceto a completar sin prisas, que ya grabaríamos–, tenía anotadas a mano cosicas a debatir: Por ejemplo: “Panecillo y company, perseguidores de artistas”; por ejemplo, los dos grupos siguientes: “Cantes básicos y Cantes discriminados”. Las intenciones eran evidentes. No buscaba una antología más.

En la parte reservada a los estilos mineros, señala como sus referentes a Pastora, Vallejo, Escacena, Niño de Cabra, Marchena y Chacón, y preveía recoger:

1. Tarantas

- de Almería (*Soy del reino de Almería*)
- de Linares (*En la gorra llevo el ancla - Cómo tiembla el minero*)
- de la Gabriela (*Anda y dile a mi Gabriela -Toda mi sangre se hiela*)
- de Pedro el Morato (*Soy natural de Vera*)
- del Tonto Caricadios

2. Levantica (*Ya cortao/a un mineral ya cortao*)

3. Cartageneras

-de Chacón (*Si vas a San Antolín*)

-clásica (*Los pícaros tartaneros*)

4. Minera (*La copla más limpia y pura/ se la escuché a un trovero/ era el sentir de un minero/ que al entonar su amargura/ también maldijo el dinero*)

5. Murciana (*De La Unión a Cartagena/ los mineros van cantando/ la huerta van despertando/ con cantes de Nochebuena/ y Dios les está escuchando*)

6. Taranto (*Abre que soy el Moreno - Dónde andaré mi muchacho*)

7. Fandango minero (*Tempranico me levanto*)

5. La unión del occidente y el oriente cantaor

“Enrique Morente canta al revés”, dijeron muchos, sin darse cuenta de que tan solo se movían por inercia. El que se movía de verdad era Enrique Morente; por eso no salía en la foto; por eso rebotado salía de los oídos de la afición inmovilista. No por eso renunció a su sino creador, a su propio yo cantaor. No es que cantase al revés, es que había conjugado un nuevo modo ecuménico-andaluz de hacer flamenco.

A la hora de afrontar el reto de desarrollar, de cara a este II Congreso, el asunto “Morente y los cantes mineros” que se nos planteó a poco de la muerte del admirado maestro y querido amigo Enrique, la primera intención fue revisar su repertorio minero. Y la primera intención se convirtió de inmediato en la labor inicial, pues realizamos el rastreo de dicho repertorio a través de su discografía... Luego, siguiendo la norma morentiana, tuvimos un repentino cambio de opinión. *Pa* no echarnos de España a nosotros mismos, guardamos lo escrito sin tirarlo a la basura –que tampoco motivo había–, pero lo dejamos en cuarentena.

Habíamos dado con la clave a tratar, con algo mucho más significativo por analizar, que en el inconsciente musical del buen aficionado está aunque jamás se ha profundizado en ello; ese influjo resonante en el cante morentiano de los aires mineros... Que a don Enrique Morente se le debe la unión flamenca de la Bética y la Penibética, del Occidente triangular bajoandaluz con el Oriente andaluz y levantino. De su garganta nacerá una nueva dimensión cantaora, global, integral, que responde al hermanamiento del quejío, que los oídos anquilosados, atrofiados, sentirán como un cantar al revés, pues Enrique Morente la vuelta le dio al concepto rancio, pequeñito, provinciano, nacionalista, independentista; lo bueno está en mi casa y el resto..., ¡qué sabe! ¿A quién se lo cuento yo?

Vayamos ya con el meollo del hoyo; quiero decir que es el momento de adentrarse en la cuestión musical que **Enrike-ce** el acervo cantaor. Ya decía Camarón que “el cante está hecho, se pueden sacar tonos, semitonos, pero no un cante nuevo”. Pues será, precisamente, Camarón el primero que se apunte a los tonos/semitonos morentianos.

De la misma manera que Enrique Morente alterna en su cante las escalas mayor/menor con el estilo modal bajoandaluz –la llamada escala o cadencia andaluza–, algo que recoge perfectamente el deudor toque solista de Pepe Habichuela, también inserta en el sistema modal bajoandaluz –¡este es el lío!– la característica séptima tarantera; ese sonido, esa nota diferencial de los aires mineros que aparece dentro del sistema del fandango sureño –la séptima del primer grado (séptima dominante del modo

menor); el punto de inflexión melódica, donde tiende a caer la voz en momentos cruciales, caso clarísimo del primer tercio de la cartagenera: “Te inclinas”.

El fandango sureño es bimodal, pero esa nota viene de la parte del fandango que va en tonalidad mayor, que no en la modal. Esta es la cuestión y la novedad, utilizar una nota que viene de la tonalidad mayor dentro del modal andaluz. A poco que el conocedor indague, ha de darse cuenta del paso de gigante que esto significa en la fraternidad del cante sureño, en la universalización de nuestro acento diferencial.

Nada fue producto de laboratorio, sino devenir natural del cante por el corazón, la mente y la voz de un aficionado de amplio espectro. Esto es lo que a los sordos y los intolerantes del planeta flamenco les llevó a acusar a Morente, insistimos, de que “cantaba al revés”. Está bien definido, porque se entiende ¿O no? Pero más que romper el esquema tonal del cante bajoandaluz, la escala andaluza, lo **enrique-ce** con sentires del flamenco oriental. Es un acto de hermandad, de ecumenismo; de afición ecuménica. Como lo antes dicho al respecto de romper esquemas mezclando, en semejante plan, las escalas andaluza y mayor/menor, aunque en esto los precedentes si no abundan, existen: él y Pepe Habichuela cambian constantemente de modo; mejor dicho, estando en un modo, hacen guiños al contrario. Resumiendo: para los intolerantes, cantan/tocan al revés; para los gozadores de oído, cantan/tocan universal y por siempre presentes.

De seguido mostramos una relación de cantes modales con tal característica, con ese minero “semitono”, como lo llaman los flamencos, introducido a modo de lamento en el sistema andaluz, en la escala andaluza⁴.

- **Seguiriyas “Los ojos abrió”. Enrique Morente. Cantes antiguos del flamenco. Guitarra, Niño Ricardo” (Hispavox HH 10-355, 1969).** (Al 8 por tarantas)

*Como cosita propia
te he mirao yo
pero quererte como yo te queria
ya eso se acabó.*

Aporta una morentera cadencia minera al cante modal por seguiriya en el minuto 1’06’’ –**Te-e**-mirao yo, que en el 1’44’’ repite sin marcar tanto –**Ya-a-a** eso se acabó-. Este semitono, como le dicen los flamencos, lo cogerá Camarón de inmediato.

Esto era al inicio de su carrera. Estamos escuchando su segundo álbum. El tercero, dedicado a Miguel Hernández, es el primero que anuncia nuevas veredas. Por entonces actuaba Morente en el Cuadro Antología del madrileño tablao Zambra, junto a equipo de excelencias: Rosa Durán, Juan Varea, Pericón de Cádiz, Rafael Romero y Perico el del Lunar. Había emprendido entonces su camino de creación, aunque no lo sabía la gente porque Morente no lo podía decir sin ser condenado por hereje ¿Qué hacía entonces? Pues hacer sus cantes y decirle al compañero que preguntase que eran “de un gitano viejo de Chiclana”. Y todos conformes. Para demostrar lo que decimos les vamos a aportar una grabación casera, anterior incluso a la grabación del disco sobre Miguel

⁴ En el transcurso de la exposición escuchamos los ejemplos, acompañados por nosotros mismos a la guitarra utilizando el tono de taranta para mostrar esa caída minera que se intercala con su correspondiente acorde.

Hernández, que se editó en 1971, pues poco antes de lo que vamos a escuchar viene cantando “Sentado sobre los muertos”, obra de la que confiesa no tiene claro qué ritmo meterle. Pues si antes escuchábamos un breve guiño minero –tarantero- en plena seguiriya, ahora en vez de un semitono de paso, vamos a pasar por derecho y despacito sobre la tonalidad tarantera:

- **Seguiriyas de Morente.** (Al 3 por tarantas). Se trata de una grabación casera con el exacto cante que registrará en 1975, “Voces doy al viento”.

*Voces doy al viento, (todas las caídas del verso van a la taranta)
y grito al alto cielo...*

Tras la aventura en Madrid, el 6 de septiembre de 1971 se va a México contratado por Juan Ibáñez (1938-2000), director de teatro y discípulo de Buñuel, impulsor de empresas como *El perro andaluz* o *La edad de oro*. Precisamente “La Edad de Oro” fue el nombre del tablao donde trabajó Morente. Y Morente se presentó en México con idea de quedarse un ratito... y a poco se hace un máster de okupa azteca: "Iba pa un mes y me quedé un año. México significó la libertad. Empecé a liberarme de una serie de miedos, de advertencias...".

Cumplido el contrato Parrilla de Jerez y Ana Parrilla, sus acompañantes, deciden regresar. Morente dice que nanai. Reclama a un joven guitarrista:

De verdad que fue en México donde me hice cantaor. Empecé allí a liberarme de una serie de prevenciones, de miedos, de sermones; de que si la pureza, de que si los cánones... Fue en México con Manzanita cuando, él y yo, juntos, empezamos a inventar ritmos, a tocar y a cantar de otra forma. Era una cosa natural. Nos salía así, no es que quisiéramos descubrir América, pero, ¡por desgracia!, descubrimos cosas...

- **“Voces doy al viento”, seguiriyas de Morente. De *Se hace camino al andar* (Clave/Hispavox 18-1342-S, 1975). Guitarra: Manzanita.** (Al 7 por tarantas)

Tras lustros de nula creación Morente llega con este disco que supone su puesta de largo creadora, donde la inspiración se toma en gran medida del acorde de taranta. Lo hemos comprobado de manera clara en estas seguiriyas, que también dejó antes para “Rito y geografía del cante” (TVE-2) junto a Manolo Sanlúcar, y en las que se basó el hermano de Manolo, Isidro Muñoz, para componer las suyas que Morente interpreta en la película “Flamenco”, de Saura, y queja hasta el más allá en su última producción “Morente”.

- **“Contando los eslabones”, fandangos de Morente. De *Se hace camino al andar* (Clave/Hispavox 18-1342-S, 1975). Guitarras: Manzanita y Luis Habichuela.** (Al 1 por tarantas)

*Ni en que sala ni en que audiencia...
y a libre darle sentencia ay...*

También basa su fandango personal –que por cierto graba Camarón antes que él mismo con la copla “Ni que me manden a mí”, y tras él Los Chorbos como “Fandangos de Caño Roto”–, en la taranta. Aquí no se produce particular “ataque” al sistema, pues como fandango admite perfectamente las entonaciones mineras y ya tiempo atrás Gabriel Moreno había presentado sus fandangos atarantados.

También saca a relucir Morente sus quejíos, sus semitonos atarantados para aquella colaboración de la temporada con Gualberto, en la bulería por soleá “Terraplén”, del disco *A la vida y al dolor*.

Como último ejemplo nos vamos a ir con las que daremos en llamar “Bamberas de la unión”. Perfecto ejemplo de ese afán noble, por natural, de Enrique Morente que aún mundos hermanos, lo encontramos en su cante por bamberas, curiosamente, según la siempre inesperada norma de don Enrique I el Imprevisible, de los más significativos y a la par menos divulgados de su repertorio.

La primera vez que lo grabó, lo hizo sin saberlo, pues se vino a incluir en el primer disco pirata de la historia del flamenco, registrado de estranglis en una de sus repetidas comparecencias ante nuestros emigrantes en Europa: “*En vivo. Enrique Morente. Live*. Enregistrado en público. Recorded live. Guitarrista El Monchi. Un disco Disloco (Disloco DI-751, 1974).

Se inicia el vinilo con “Para ese coche funeral”, una tanda anunciada como fandangos y que consta verdaderamente de una alternancia entre la bambera de Pastora y los fandangos de José Cepero. No es dislate dado que ambos estilos llevan los mismos 6 tiempos y tienen de nexo de unión la solución de continuidad entre ambos en la parte instrumental, siempre en cadencia andaluza. Si recuerdan, la Niña de los Peines, que bautizó el subgénero, por fandangos los interpretó según la guitarra de Melchor de Marchena. Sin embargo, el cantable de la bambera, como el de la seguriya o la soleá, se basa en la cadencia andaluza, mientras que en el fandango lo hace sobre la escala mayor, como los cantes mineros.

A este primer paso, aún no demasiado atrevido (aunque por esas fechas la cúpula flamencoide podía llevarte ante los tribunales jondos por cosas mucho menos audaces), le seguirá la zancada definitiva cuando, en uno de sus periodos de ostracismo discográfico –del *Cruz y luna* (1983) a *Esencias flamencas* (1988)–, grabó en Suiza con Nina Corti y con el alemán Antonio Robledo la música para un ballet de Canadá; una “Obsesión” que llevó de leit motiv el cante por bamberas...[“Obsesión” (1985). – Bambera, soleá y seguriya para la compañía Flamenco en Route, que estrena el Ballet Nacional de Canadá]

Nada mejor, para ejemplificar esa conjunción entre el lenguaje flamenco oriental y occidental, cabe que acudir a estas bamberas, o a las que pasado un lustro dejó en un álbum sin vocación comercial, pues sólo se podía adquirir en un lugar: el que da título al disco: *Enrique Morente en la Casa Museo García Lorca de Fuentevaqueros* (Diputación Provincial de Granada/Patronato Cultural Federico García Lorca. PGL 001, 1990)

- **Bambera de la romería de Yerma. Enrique Morente en la Casa Museo García Lorca de Fuentevaqueros. Guitarras: Montoyita y El Camborio.** (Al aire por tarantas; hemos retocado un pelín la afinación del disco para que esté “a pito”)

Tomando la copla de La Romería, de Yerma, canta:

*Vete sola detrás de los muros
donde están las higueras cerradas
y soPORTÁ mi cuerpo de tierra
hasta el blanco gemido del alba.*

6. Resumida advertencia

Para llegar a dar estos pasos, Enrique Morente se había preparado a fondo. Con su amigo Paco Gutiérrez Carbajo, vulgo El Loco Mateo, dialogaba al respecto de la necesaria formación flamenca, hace apenas un año:

(EM) -Para hacer innovaciones hay que conocer bien los cantes. Hacer una taranta nueva es muy difícil porque hay que conocer la taranta antigua, la taranta de siempre. Y eso sirve para el guitarrista y para el cantaor.

(PG) -No debemos incurrir, por tanto, en aquello que criticaba Pepe de la Matrona, de los que querían empezar a correr antes de saber andar.

(EM) -Sí, y también decía Pepe que quieren hacer la trampa antes de aprender a jugar.

7. El eterno discípulo que no cree en maestros

Me hace mucha gracia. Soy casi como el eterno discípulo porque menciono mucho a todos los maestros de los que he aprendido. Es curioso. Y es que no hay maestros, lo que hay son discípulos.

Lo más llamativo es que, dada esa afición, siempre habló con entusiasmo de aquellos que le mostraron caminos siendo joven, hasta llegar a quedar encasillado en un lugar que no le iba de forma alguna: la del eterno discípulo, siendo, como fue, el eterno descubridor de otros espacios; de espacios personales. Morente, el valeroso rebelde que por honestidad se arriesgó a perder el buen trato de los santones haciéndose fuerte en su propio decir, prefiriendo el desastre a la mediocridad, pasó por el eterno alumno ¡Qué cosas! Libre te quiero y libre, al fin, te quieren ellos.

8. Epílogo

A punto de concluir, y si el tiempo lo permite, quisiéramos dejar sonando la mayor creación sobre aires mineros que nos regaló el maestro Enrique Morente:

- “Compañero (Elegía a Ramón Sijé)”. En *Despegando* (CBS S 82568, 1977). Guitarra: Pepe Habichuela (pista nº 5).

Anexo:

REPERTORIO DISCOGRÁFICO MINERO
DE ENRIQUE MORENTE

Para que nadie nos acuse de habernos saltado el tema que se nos solicitó, ahí va lo primero que preparamos ajustándonos a guión, el esquema de la presunta conferencia que iba a ser y no fue:

- **En su primer disco [*Enrique Morente. Cante flamenco (1967)*]. [C]: Enrique Morente. [G]: Félix de Utrera. Hispavox HHS 10-324. Texto: Alfonso Eduardo Pérez Orozco] aporta: “A las minas del Romero”, cantes de Pedro el Morato.**

También Pepe el de la Matrona resultó la referencia fundamental, el santo y seña para el joven Enrique en el repertorio minero. Matrona dejó en su antología la taranta de Pedro el Morato, “Vaya tela de verano”, a dos años de que ya lo hubiese hecho el alumno, con la copla que en pizarra grabó la Niña de los Peines. En cualquier caso la línea no es otra que la emprendida por S.S. –su santidad– don Antonio Chacón, quien en 1913 ya había grabado “Soy del reino de Almería” como mineras.

- **El segundo trabajo, *Enrique Morente. Cantes antiguos del flamenco (Hispavox HH 10-355, 1969)*, se inicia con el inspirador tono de tarantas interpretado a las mil maravillas por la enduendada sonanta del Niño Ricardo, que acompaña tal cual la malagueña grande de Chacón –“Que te quise con locura”- que sirve de incomparable pórtico.**

En el álbum nos deja después las impresionantes tarantas de procedencia almeriense “Soy del reino de Almería” –sin ocultar, antes lo contrario, la naturaleza chaconiana de la misma – y la cartagenera de Chacón, “Si vas a San Antolín”. Sin embargo, su mayor aportación a la riqueza flamenca que nos trae el levante cantaor llega por seguriyas. En la contra del álbum escribía su productor, José Blas Vega:

Enrique Morente nos la ha hecho revivir, al igual que gracias a él estamos conociendo las olvidadas muestras de la escuela tarantera de Almería, con estilos y nombres tan sugestivos como los del Ciego la Playa, Pedro el Morato y las aportaciones de Chacón.

Pero es en la seguriya, cuya novedad flamencológica era el rescate de un perdido cante del rey Silverio Franconetti, donde aporta su grano de arena, fundamental: “Los ojos abrió”, siguriyas. Más aún, en el cante de inicio:

*Como una cosa
como cosita propia
te he mirao yo
pero quererte como yo te queria
ya eso se acabo.*

Aporta sobre el cante de Manuel Molina una morentera cadencia minera en el minuto 1'06'' (“**Te-e**-mirao yo”), que en el 1'44'' repite sin marcar tanto (“**Ya-a-a** eso se acabó”). Este semitono lo cogerá Camarón de inmediato.

- **Enrique Morente. Homenaje flamenco a Miguel Hernández (1971).** [C]: Enrique Morente. [G]: Parrilla de Jerez y Perico del Lunar. Clave 18-1251S

Tercer álbum, donde no aparecen cantes mineros, pero es el tiempo en que desarrolla su propia seguiriya, basada en guiños taraneros. A Zambra llegó un día con su seguiriya y a Rafael Romero le tuvo que contar el cuento chino –para chinorris– de que era el cante de un viejo de Sanlúcar..., o de Chiclana. En esa seguiriya se basa la que luego escribirá Isidro Muñoz, el hermano de Manolo Sanlúcar, y que Enrique interpretó en la película *Flamenco* de Carlos Saura.

El 6 de Septiembre de 1971 salen Morente y los hermanos Parrilla hacia México D.F. para cumplir el contrato de tres meses y medio. Ellos regresan a España el 20 de Diciembre. Morente se queda a pasar las Navidades, y un poquito más... A los jerezanos los releva un adolescente llamado Manzanita. Juntos, al regreso, se integrarán en “El Café de Chinitas” y plasmarán parte de la experiencia exploradora en aquel disco de *Se hace camino al andar* y Manzanita con Los Chorbos hasta el fandango morentino.

- **Enrique Morente. Se hace camino al andar (Clave 18-1342-S) (1975).**

Refulgen aquí las tonalidades taranteras; son el meollo de sus seguiriyas o de sus fandangos. Incluye a su vez “Minerico barrenero”, levántica que a modo de taranto impuso como cante para el baile –con Carmen Mora/Mario Maya, Loli Flores, Manuela Vargas–, y “Trabajar y madrugar”, taranta-minera de Chacón.

- **Gualberto. A la vida/al dolor (Gong/Movieplay S-32.645, 1975)**

La copla “En qué tribunal se ha visto”, que cantaba Aurelio tomada de los primitivos Cantorales, nos la devuelve igualmente atarantada.

- **Homenaje a don Antonio Chacón (Clave, 18.1380 S, 1977)**

En 1978 Enrique Morente recibe el “Premio Nacional de Música Popular” del Ministerio de Cultura, por su doble disco, reeditado más solito que la una, en un solo disco. Incluye: “Los pícaros tartaneros”, (cartagenera clásica); “Soy del reino de Almería” (mineras) y “Los aires son desabríos” (cartagenera de Chacón).

- ***Despegando (CBS 1977)***

Magnífica creación “Compañero”, por completo basada en los cantes taranteros sobre extractos de la “Elegía a R. Sijé” de Miguel Hernández, que José Luis de Carlos no quería grabar...

- ***Cruz y luna (Zafiro, 1983)***

Aporta su versión de la taranta de la Antequerana, “Galería” (taranta), a partir de una grabación que le cedió su compadre Miguel Espín –también la grabará la comadre Carmen Linares en su *Antología*. Luego figuran rotulados como tarantos los tangos “Agua clara”; lo claro es eso, que son tangos.

- ***Esencias flamencas (Auvidis 1988)***

Grabado a las afueras de París, en el Théâtre de Sartouville, incorpora “Taranta primitiva y Cartagenera”. Esta última, “Perlas a millares”, la registraron, por ejemplo, el Cojo de Málaga y Pastora Pavón; las tarantas primitivas de inicio, que toma de Marchena, tienen su origen en el trovo y se componen de dos coplas, pregunta-respuesta:

*Dime el hombre por qué muere
el sol se da en alumbrar
los astros por qué se mueven
y el mundo en qué ha de quedar.*

*El sabio que más se eleve
y tenga una luz natural
haga un mundo y lo compruebe
y entonces adivinará
los astros por qué se mueven.*

- ***Morente-Sabicas (Ariola 1990). “Pedro el Morato” (taranto en tono de rondeña); “Dame veneno” (rondeña); “Minas del Romero (taranta); “Noche y día” (cartagenera).***

- ***Enrique Morente en la Casa Museo García Lorca de Fuentevaqueros (Diputación Provincial de Granada/Patronato Cultural Federico García Lorca. PGL 001, 1990).*** (comentado previamente)

- ***El pequeño reloj (Virgin/Emi Music – 2003)***

En el número titulado “A Ramón Montoya” interpreta la taranta, a menudo empleada como modelo de taranto, “De los laureles”, una de las influencias de Jacinto

Almadén, al que tanto estimaba, sobre todo por su papel de adelantado en la presentación de recitales de cante jondo que serán en lo sucesivo el modelo para Enrique. Tanto este estilo como en aquel de “Clamaba un minero así”, que aunque no grabó sí solía interpretar con relativa frecuencia en sus recitales, el modelo fue para Morente el de Almadén.

- **Morente. Sueña la Alhambra (Vigin/EMI, 2005)**

“Taranto veneno”. Este estilo, ya impresionado junto a Sabicas, lo habría de coger Enrique de su tiempo en Zambra al lado de Rafael Romero, pues lo interpreta con la misma copla, algo diferente a la acostumbrada en demás tomas. Romero lo grabó en París en 1954 y apareció en el disco *Flamenquería* (Vogue Serie artística/Serie Folklore MC 20.095, 1955).

- **Oscar Herrero. Abantos (Acordes Concert AC170605, 2005).**

Habla Óscar Herrero:

Morente interviene en el tema “Abantos”, en la parte de la bulería, que no es exactamente una bulería, sino una melodía a la que he metido un ritmo de bulería o bulerías en tono de taranta. Y yo lo veía ahí. Veía que en ese tema encajaba perfectamente. Me dije que se lo iba a proponer, pensando que no lo iba a conseguir. Pero parece ser que Enrique me aprecia bastante por la labor que llevo haciendo en la guitarra y él es un enamorado de la guitarra, además de ser una persona encantadora, maravillosa. Me dijo que lo que quisiera de él. Estuve esperando todo el verano a que acabara “Sueña la Alhambra” y después me fui a Granada, a su casa, y allí grabó magistralmente, como hace él. Metió varias voces y le estoy muy agradecido: por tenerle y por lo que significa Enrique.

Fue en el año 2004 cuando el certamen de La Unión le rindió homenaje y puso al público en pie con el espectáculo 'Minerico'. En el cincuenta aniversario del Cante de las Minas (2010) ofrecerá un repertorio aún más sorprendente, mostrando su “gran atracción por el cante de los mineros por tarantas y recordando a mis grandes amigos Antonio Grau, Pencho Cros y la familia de los Piñana, a quienes guardo mucho cariño y admiración”.