

LOS CANTES DE ALMERÍA: CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

GÉNESIS GARCÍA GÓMEZ

ALPUJARREÑOS EN ALMAGRERA, CARTAGENA Y JAÉN

La historia de los tarantos y sus tarantas empezó en la sierra alpujarreña de Gádor, hacia 1820, con las primeras explotaciones mineras, cuando los almerienses se convirtieron en los mineros-campesinos que iniciaron la extracción del sulfuro de plomo o galena: Aquéllas labores se realizaron como una auténtica carrera de relevos: agotando un filón, se desplazaban en busca de otro. Así, a lo largo del siglo, y en grupos muy unidos, pasaron de-Gádor -donde las 20.000 personas empleadas en los criaderos hacia 1840 habían desaparecido en 1880- a Almagrera, donde se había descubierto un rico filón de galena argentífera. Desde Almagrera, hacia 1850, se trasladaron a La Unión y Linares, cuyos núcleos iniciales de población los formaron obreros alpujareños. Un mismo hombre pudo haber trabajado en todas las explotaciones mineras de Almería, Murcia y Jaén a lo largo de su vida, como así ocurrió no sólo con un hombre, sino con grupos de ellos, que habían de pasar a la historia del flamenco con el nombre de tarantos y con el de tarantas, sus cantes.

En todas las zonas mineras se dio el mismo problema que en Almería: explotación descapitalizada y sin capacidad para industrializarse, debido a la cultura campesina básica que nunca se abandonó, al bajo nivel de los propietarios y a la mala política gubernamental. El fin de siglo y principios del XX verían nuevas explotaciones, esta vez de hierro, en la Sierra de los Filabres, a

partir de Serón, ciudad que, como Adra y como Cuevas, experimentó una prosperidad súbita con la minería y una postración absoluta después de la explotación, ya que la implantación extranjera tampoco capitalizó la zona. El Director de la Revista Minera, Metalúrgica y de Ingeniería, profesor de la Escuela de Minas de Madrid, escribía en 1899:

...siendo las minas de Almería las más antiguas de España, son las peor explotadas... a pesar de haber proporcionado sus pródigos criaderos minerales más de 200 millones de duros, la provincia de Almería está pobre y atrasadísima. Se ha repetido el fenómeno de aquéllos galeones de las Indias que traían riqueza sin enriquecernos...

Y augura, con la explotación de la minería del hierro por parte de capital extranjero, una enajenación de los almerienses de su condición de pueblo libre, dueño de su vida, sus artes y su comercio.

Sin embargo, parece que se mejoró la agricultura. En 1831 ya había escrito Pérez de Domingo: Cualquiera que hubiese conocido las Alpujarras hace diez años, y los demás pueblos que han percibido utilidades de las minas, no preguntaría dónde están esos cuatrocientos millones (obtenidos por la minería del plomo) y los recorriese al presente.

Y es que el trabajador almeriense de las minas nunca dejó de ser campesino, jornalero estacional en una u otra actividad y que incluso a la minería aplicaba las técnicas agrícolas de carácter popular. Hecho sociológico perfectamente reflejado en el cante que forjó: mitad paisano tradicional, mitad minero e industrial...

ANDALUCES EN LA UNIÓN, TARANTOS EN LINARES

Será hacia 1870 cuando a La Unión y Linares lleguen verdaderas riadas de mineros y jornaleros almerienses, alpujarreños en su mayoría, que fueron llamados «los tarantos» en Linares y los «andaluces» en La Unión. Tenían personalidad propia, permanecían unidos y no se desplazaban solos, sino con sus hábitos, costumbres, lenguaje y cantes y trovos a cuestras. Testimonios escritos de la época aseguran que transportaron «la afición a las trancadas» hasta Almagrera; el fenómeno de los «partidarios», que llegó desde Gádor; las técnicas de trabajo de «andaluces» en La Unión, pueblo que antes fue llamado Herrerías, como las almerienses. Allí, entre Alumbres y Herrerías, formaron un núcleo de entidad propia, con sus cantes y sus trovos, como se refleja en un estudio sobre la evolución demográfica de La Unión:

En la Sierra de Cartagena se ensayan los mismos procedimientos ya utilizados en las explotaciones alpujarreñas: galenas obtenidas por los andaluces en las llamadas «ratoneras», galerías inverosímilmente estrechas en las que seguían la vetilla... Asimismo, los emigrantes almerienses dejaron una impronta lingüística-cultural en La Unión: un núcleo considerable de ceceo -propio del campo de Dalías- y la copla minera o «cartagenera», perteneciente por entero a la técnica y modos del cante jondo.

En Una nueva ciudad andaluza: Linares 1875, dice Quirós que otro lugar de destino de los trabajadores alpujarreños fueron las minas de plomo jienenses, en concreto la localidad de Linares, que pasó de 6.543 h. en 1849 a 36.630 en 1877. En Linares, los mineros de Sierra de Gádor formaron también grupos muy unidos, y allí, por una parodia, una guasa basada en la bronca y crúa afilia en flamenco, fonética alpujarreña, empezó a llamárseles tarantos: como siempre estaban agrupados, juntos, se decía, por imitarlos, «taran-tos» por «estarán todos», según testimonio oral recogido por Perceval en sus conclusiones sobre los efectos de la explotación en Sierra de Gádor.

No hay que sorprenderse por ello. Los nombres flamencos de cantes y cantaores pueden tener el origen más peregrino, dado que se trataba de una decisión popular consecuencia de las causas más insospechadas. Los caminos de las etimologías y los cauces de la semántica no siempre son insondables, pero, más nos valiera, a veces, no recorrerlos. Yo misma pasé mucho tiempo averiguando la base semántica de la palabra «mujen» (mujer: mulle, molla, etc.).

En cuanto al origen de la denominación de los tarantos, la lógica impone éste sobre otros que se han dado, ya que esta explicación aclara por qué en la propia Almería las gentes no saben ni han oído ser llamados tarantos, así como nos permite descansar del tópico de la difícilmente asimilable relación entre taranto y tarántula. Hay otros nombres en flamenco alumbrados también de forma insospechada: tango (verbo tañer: yo tango, toco); bulería (burlería, broma, guasa); jabera (vendedora de habas); liviana, serrana y macho, nombres de la arriería; etc..

ARRIERO TROVAOR, ARRIERO CANTAOR

Estos tarantos almerienses, siempre campesinos, además de mineros eran arrieros, y, todos ellos, cantores y troveros. Y sus cantes más característicos, libres y abiertos como cantos muleteros, pasaron al repertorio flamenco con el nombre de tarantas, reconociendo así su origen en los tarantos.

En esta fase popular y paisana, anterior a la profesional, la arriería fue el vehículo más poderoso de creación y transmisión de cantes, no sólo mineros, sino flamencos todos. Porque al vocear su mercancía, con gritos prolongados y en registros melódicos diversos, los pregoneros populares inspiraban a músicos arreglistas que afinaban su oído ante estos sonidos espontáneos y callejeros. Numerosísimos serían los cantaores de flamenco ligados a la venta arriera, al pregonar cantando: Tío Luis era aguador; Tóbalo aprendió de los aguadores róndenos; moriscos aguadores de las Alpujarras convertían sus cantos en pregones, «con los que regaban de difíciles notas las estrechas calles granadinas»... Moriscos alpujarreños, gitanos, gallegos, y asturianos se dedicaban al oficio de aguador, acompañado siempre de cantos «ad libitum», muy apropiados para llamar y retener la atención de los compradores.

Condición cantaora que hizo a los arrieros en general artífices de coplas y transmisores de las mismas durante siglos. Muchos nombres de cantes los recuerdan: serranas, livianas, machos, arrieras; cantaores punteros, como las muías. Muchas letras de cantes. Eran también las gentes de caballo y de camino quienes descansaban en posadas y ventas y participaban en las famosas fiestas cantadas y bailadas;.. arrieros de Jaén enseñaron a Rafael romero; el Mochuelo era arriero de oficio; Juan Breva aprendió de los pregones de las brevas que hacía su madre durante sus desplazamientos para su venta; la jabera pregonaba habas; las Mirris de Sanlúcar, caracoles; Macandé, caramelos; los arrieros de Dalias, uvas; el Morato y el Pajarito, verdulería... y el Cabogatero, pescado... Arrieros y tartaneros, casi todos procedentes de Almería, son en La Unión los populares del cante de las minas.

Hasta 8.000 caballerías llegó a haber en Gádor para llevar el mineral hasta Adra, Almería, Granada, Málaga... Eran, igual que los trabajadores de los pozos, mitad campesinos, mitad mineros, ya que los minerales se transportaban a la vez que el vino, las uvas y las frutas (conveniencia por el peso diferenciado: pesado y liviano). A lomos de su puntero o liviano transportaron los arrieros, junto con su cante, inocentes fanfarrias y bravuconadas retadoras por las mejores muías, recuas, tartanas, pueblos, novias, minerías, cantes o troverías.

EL TROVO COMO IDA Y VUELTA. SOCIOLOGÍA E IDEOLOGÍA TROVERA

Mineros y arrieros alpujarreños podían ser copleros o trovaores, que copleando o trovando se divertían en fiestas privadas con motivos diversos. El trovo alpujarreño, cortijero, era muy popular porque era mucha la gente que

copleaba, trovaba, tocaba, morato o malagueño, con distintas subidas y tonos... También, al picadillo, cantaban las uveras y uveros.

Este trovo primitivo, que más tarde se desplazaría de los cortijos a los pueblos, pone de manifiesto la inocencia originaria de las gentes, de su lenguaje, de su pobreza. Pero tampoco estaba exento de violencia y oscurantismo. Pistolas y alfacas brillaban retadoras entre los adictos de unos o de otros: «Nunca ma gustao el trovo. Los cortijos estos de La Alpujarra han sí mu oscuros», dice un trovaor nacido en 1900. Otros opinan que lo peor que le ha pasado al trovo ha sido su refinamiento, porque el trovo tiene que ser duro, analfabeto y faltao. Pero, los más, destacan que el trovo ha de ser fino y educado.

Si los emigrantes almerienses hicieron a Linares cantaora, a La Unión, la hicieron trovera. Pero allí el trovo se desarrolló según nuevas normas, superior nivel y nuevas métricas y dificultades, impuestas por el Minero, Castillo y, sobre todo, por José María Marín. Después, este trovo murciano, como le llaman los alpujarreños, más culto y elaborado, ha influido notablemente en el trovo almeriense. Tomo las palabras de José Martín Martín porque expone con toda claridad y sencillez como ocurrió esta «ida y vuelta» trovera:

El trovo que tiene hoy Murcia viene de La Alpujarra; el trovo de Marín, del Minero, de Castillo. La gente emigró de Almería pa las minas de Murcia, y yo creo que el trovo lo transportaron de aquí, de Almería y Granada. Y Marín aprendió de los mineros que se fueron de aquí. Lo que pasa es que allí lo han fomentao, cultivao, y allí están los mejores. Sin Candiota, ¿eh?.

La relación sociológica entre el cante minero y el trovo es estrecha. La razón ideológica es exclusivamente trovera, ya que el trovo es más discursivo que el cante y permite desarrollar un tema ideologizado. No hay más que ver la definición del trovo que elaboró Marín, digna de su afán por el estudio, definición aumentada incluso, en esa misma línea intelectual, por sus sucesores:

**Con cien gramos de talento
y cien más de audacia y ciencia,
la luz del entendimiento
se mezcla con la conciencia
y trovos mil al momento. (Marín)**

**Los libros consideraba
hechos de oro y armiño
y cuando en mi casa estaba**

**las veladas las pasaba
leyendo desde muy niño. (Marín)**

**Trovar es improvisar
versos en cualquier momento,
cuidando del bien rimar,
para con aste lograr
la expresión del pensamiento. (A. Roca)**

Pero el trovo alpujarreño no pudo albergar ideología alguna: antes de emigrar a La Unión, era un elemento de comunicación regocijada de un mundo exclusivamente campesino, primario y muy elemental. Y durante las explotaciones mineras de Gádor tampoco evolucionó, cosa que no fue posible por una simple cuestión de fechas: el tiempo de la minería almeriense fue anterior a la incipiente conciencia social que motivó esa característica cultura proletario-trovera y que se desarrollaría, en sectores reducidos a finales de siglo.

En efecto, los mineros almerienses estaban desideologizados en 1867. Según testimonio de Casimir Delamérre en *La province d'Almería économique et sociale*, el trabajador almeriense acepta las duras condiciones de la explotación. Las causas según el mismo autor, ser un jornalero «mixto» de agricultor y minero, el aislamiento absoluto y la fuerte movilidad sectorial de los trabajos, lo que dificultaba la penetración de ideas y organización sociales y políticas.

Y, con este tema, entramos en la controvertida cuestión de si el cante minero está, o estuvo, o es el más ideologizado dentro del flamenco. Pero no lo es, ni lo fue, ni lo está, ni lo estuvo, salvando el tiempo del compromiso social fruto del de los intelectuales de la Generación de los 50. Si el cante minero se diferencia del resto de los cantes flamencos no es por una cuestión ideológica, sino sociológica, ya que lo más diferenciador del cante de los mineros fue y es, en efecto, su sentido social. Cosa lógica si se piensa que es el único grupo de los cantes flamencos desarrollado en un medio campesino, industrializado y proletarizado a un tiempo. El cante minero es vocero de una experiencia económica y social nueva que se cuenta a través de ese mismo cante (tarantos, tarantas, cartageneras, mineras, levanticas, murcianas...). Es sociológico porque narra la experiencia minera en la vida cotidiana:

**Los aires son desabrios
y los vientos son variables
y dicen los contratable
que to aquel que esté aburrió**

**vaya a trabajar al cable.
Los picaros tartaneros
un lunes por la mañana
le robaron las manzanas
a los pobres arrieros
que venían de Totana**

Pero, lo sociológico no tiene nada que ver con lo ideológico, por ejemplo, en este trovo de Marín, con el que respondía a los deseos revolucionarios que le manifestaba su contrincante trovero:

**Fuéramos degenerados
hundiendo la monarquía.
Siendo bien administrados
poco nos importaría
que hubiera privilegiados**

Además, el cante minero pasó de ser popular a profesional, ambos espacios en los que la ideología rebota, en el primero por ignorancia, en el segundo por improcedencia. Por eso, si hubo en el cante minero algún asomo de conciencia de clase, o de lucha emancipatoria, o de discusión sobre principios políticos, no fue tanto por minero como por trovero, razón de lo cual ya he dado extensamente en otras ocasiones.

EL TARANTERO PROFESIONAL

En el momento en que la profusión de establecimientos dedicados al cante le permitió ganarse la vida, desde los años 80 del pasado siglo, el taranto popular pasó a ser tarantera profesional. Para entonces, ya había cambiado de espacio: de la sierra minera y campesina había pasado a la ciudad, de las ventas y posadas rurales al café cantante urbano, de la integración campesina y popular a la marginalidad urbana y social.

En la historia del cante almeriense existen dos figuras que representan ese paso de lo popular a lo profesional: Juan Martín, el Cabogatero (1810-1880), puente entre la época de transmisión popular pero ya primer creador consciente, y Frasquito Segura (1840-1900 y pico\ plenamente dedicado a su cante como medio de vida). El primero, todavía un trabajador integrado en la sociedad, porque fue arriero pescador y barrenero en las minas; el segundo, un ser

marginal que vive de lo que canta y de lo que mendiga, ligado al mundo de los cafés cantantes pero desligado de una actividad productiva y social.

Los cantes de Frasquito Segura, contemporáneo del Rojo el Alpargatero y de la proliferación de los Cafés de Cante, entraron en la nómina flamenca cuando los adoptaran otros profesionales. Según Tapia Garrido, actuó en Sevilla, en el Café del Burrero, propiedad de Silverio Franconetti, durante veinte días, y enseñó los estilos almerienses al Niño de la Isla, Niño de Medina, al Canario de Alora, a Don Antonio Chacón y al Cojo de Málaga.

A través de estos esbozos históricos, económicos y biográficos hemos pasado de la taranta como canto popular de los tarantos almerienses, a la taranta y el taranto como cante flamenco profesional. Las fechas y los datos siempre coinciden. Lo popular es siempre anterior a 1860. Lo profesional a partir de entonces y hasta el presente. Si en flamenco bajoandaluz pasamos, generacionalmente, de Tío Luis, los Cantorales y Tóbaló al Planeta y al Filio, para terminar con la plena profesionalización de Silverio Franconetti, en Almería nos faltarían los nombres de esos arrieros-mineros alpujarreños y almageros que dieron paso al Cabogatero como segunda generación puente y al Ciego de la Playa como profesional.

Sin embargo, este proceso se desarrollaba entre grupos muy minoritarios, porque ¿dónde estaba la taranta, el cante de los tarantos, que no aparece citada en testimonios de la época, ni tampoco como repertorio de cantaores en los Cafés Cantantes de fin de siglo?.

Las crónicas urbanas que he consultado ponen de manifiesto que ni el pueblo ni las gentes más adineradas sabían nada de este cante ni de flamenco, en contraste con la grandísima afición a otras músicas, zarzuela, óperas, bandas, estudiantinas, bailes populares, pianos en las casas particulares, fiestas privadas con actuaciones músico teatrales, etc., etc.. La población de Cuevas del Almanzora, por ejemplo, adopta costumbres y modas de Madrid, París y Londres, que llegan a un comercio selecto. Quizá sea este el origen del gusto por el buen vestir de los almerienses, que tanto chocaba en La Unión. Diversiones, música, mucha música. Nada de toros, abominan de tan salvaje costumbre aunque mantienen la del tiro al pollo. Ni una alusión a cantos folklóricos ni a cantes flamencos: valeses, polkas, rigodones... no fandangos, malagueñas ni boleros. La gente cantaba fragmentos de óperas y de zarzuelas.

En Serón y Menas, otro tanto: entre las diversiones de los mineros, calificados como violentos, ocupaba un importante lugar la música, pero absolutamente nada de flamenco: sólo una alusión a los fandangos «que ya no se escuchaban» al describir la crisis final, ya en los años cincuenta de este siglo.



Músicos y trovadores de la Contraviesa. Años 50. Foto: J.C. Spahni.

Durante la década de los ochenta del siglo XIX, y hasta principios del siglo coincidiendo ya con la minería del hierro, se abren cafés cantantes en Almería. Es la época de la relación con Linares y Cartagena. En Almería, dice Lucas López, que las gentes viven también de espaldas al flamenco, con otros gustos musicales. Por eso, a los cafés cantantes acuden gentes foráneas en su mayoría. Allí se forjan los cantaores, labrando, al mismo tiempo, el género flamenco y su marginalidad social, ya que la polémica de la inmoralidad de los espectáculos fue permanente: contra tabernas, cafés y salas de juego estaban tanto las clases conservadoras como los proletarios concienciados: la redención del obrero pasaba, precisamente por arrancarlo de los lupanares y casa de vicio, del golferío que se reunía en los cafés cantantes.

Testimonio de la sociología variopinta del café cantante en Almería es un artículo de F. Gillis, publicado en 1880. La misma actitud burlona que Romero

de Torres adoptó cuando lo entrevistó López Pinillos acerca de sus actuaciones en un café cantante de La Unión. Dice Gillis que en Almería, ciudad moruna, el aburrimiento estaba garantizado, con la excepción de un sólo punto animado: el café cantante. En un ambiente miserable, una muchacha patética y grotesca, como la de Pío Baroja, con delgadísimos brazos y robustas y eróticas pantorrillas, baila boleras, acompañada de piano y bandurria. Cara llena de bermellón, voz ronca y grandes manos con castañuelas. Cantó después peteneras, el «cante», como dicen aquí. Entre el público, mineros, marineros, mangas de camisa, alguna americana, algún chaquet. Peleas y celos por sus favores: un aprendiz de carpintero con trabajador de las minas. Navajas. Contrabandistas de aspecto. Parejas de orden público.

Yo tengo la impresión de que se trata de un cliché que todo mirón extranjero aplicaba, viera lo que viese, porque sorprende la coincidencia entre tantas y tantas descripciones similares de los extranjeros que, desde la época romántica, nos visitaban.

Ya en 1876 se había abierto el Casino de Almería, con flamenco y arte andaluz como sinónimos. Cantaoras de seguidillas. Bandurria y guitarra. 1877: El Rojo, coplas flamencas con gorgoritos, quiebros y fiorituras (impávido). Bailaoras del ole, soleá granadina y el vito. Cantaores con repertorio flamenco. Bailes andaluces. Otra vez el Rojo, con cuadro de boleras. Peteneras, malagueñas, jaberas. Caseta en feria. Allí cantan fandangos y seguidillas los arrieros que visitan Almería con motivo de la campaña uvera en 1880. La Rubia actúa en 1881. Boleras, ole, vito y fandango, en 1883. Artistas con el baile de los tres pies que pronto caló en el gusto popular, «ida y vuelta», una vez más. En 1884, guitarra con peteneras, soleares, fandangos, tangos, jaberas, guajiras, boleras, malagueñas, seguidillas gitanas. Para el Café del Paseo se contratan artistas flamencos por parte de los empresarios en Sevilla y Málaga (1876), lo mismo que para el Teatro Principal, en 1877. Figuras relevantes de Sevilla llegaron aquí, y al Teatro Calderón, ya en 1885. Recitales flamencos junto a otros espectáculos musicales. En el mismo año, en la Cervecería Inglesa hubo un escándalo suscitado por la presencia de unas muchachas traídas de Málaga.

Es la época del Ciego de la Playa, del Rojo el Alpargatero, de todos los contemporáneos que la memoria del cancionero minero ha conservado. Pero no se habla de tarantas, no porque no existieran, como es natural, sino por no formar parte, todavía, del repertorio profesional del arte andaluz (pedir confirmación de este dato). Quizá sea la biografía de Don Antonio Chacón, con la de sus contemporáneos y discípulos, la que mejor nos ilustra del cuándo y cómo

de la integración del cante de aquéllos tarantos, salidos de la Alpujarra a mediados de siglo, en el repertorio flamenco.

Por esas biografías y por las grabaciones sabemos que desde principios de siglo, la mayoría de los profesionales incluyeron la taranta, o los cantes por tarantas, en sus repertorios. Junto a fandangos y malagueñas, la taranta llegó a ser reina y' señora de la época final de los cafés y de la época teatral. El cante flamenco había salido de la marginalidad social y de los cafés cantantes por iniciativa de Antonio Chacón, ya que, al entrar a formar parte de espectáculos teatrales, se ofreció a otros espacios informativos y a otros públicos no marginales.

DE LA TARANTA AL TARANTO

Aunque el paso de lo popular a lo profesional en el cante minero almeriense se cierra mediando las figuras de Frasquito Segura, del Rojo y de Chacón, y de tantos contemporáneos y discípulos que lo cultivaron, todavía en los últimos años nuestros hemos visto como el mundo de la taranta, que se había degradado con interpretaciones histéricas¹ había de dar paso al de una nueva creatividad forjada por los profesionales en torno al taranto. Camino que inició nuestro admirado Antonio Fernández Díaz, Fosfórico.

Por obra de la Generación de los 50, el flamenco retomaba la estética del 27 y se estrenaba con un discurso social. Este cambió de signo y seña de lo flamenco fue obra de García Lorca. Federico convirtió la sangre de presidio y de prostíbulo en sangre misteriosa, simbólica y mítica; el crimen canallesco, en sacrificio ritual y endiosado; los carniceros, en sacerdotes; los puñales asesinos, en símbolos de fecundidad sangrante...

Es entonces cuando la musicalidad del flamenco dio un paso hacia la sobriedad y la hondura expresivas, huyendo de virtuosismos formales, camino de la recreación mitopoética flamenca que cuajó para público y cantaores desde hace unos veinte años!. En este proceso, la taranta ha recuperado su hondura más antigua, pero, en cierto modo, ha sido desplazada por el taranto, cante que se aviene mucho mejor, en su infinita variedad y posibilidades creativas, con las claves medulares de la nueva estética.

1. Me refiero a aquéllas interpretaciones que *consumen* más tiempo físico que tiempo expresivo, por insistir hasta la exasperación, sin modulación ni variedad, en una misma nota.

Por eso, comparto ese alucinado ¡¿Dios mío, esto qué es?!, que recuerda Tomatito que exclamó para sí cuando el malogrado Camarón de la Isla hizo una salía por tarantos en Benalmádena. Comprendo, como que yo, como vosotros, lo he vivido, ese sobrecogimiento ante un arte innombrable, el que, según García Lorca, emana «de la rotunda lucidez del subconsciente», ese «ritmo sin cabeza»; esa compulsión enduendada que nos toca en la carne y en la sangre... Es lo que sentimos, como lo sintió Tomatito, al escuchar unos cantes que se nos han revelado tan flamencos, tan grandes y tan hondos... como las tarantas y los tarantos mineros y de Almería?.

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

- PÉREZ DE PERCEVAL VERDE, Miguel Ángel, Fundidores, mineros y comerciantes (La metalurgia de la Sierra de Gádor, 1820-1850). Tesis de licenciatura presentada en la Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras. Almería, Ed. Cajal, 1984-5. He recogido todo lo relativo a la explotación minera de Gádor. Naturalmente, mucho más de lo que en esta síntesis reflejo.

- SÁNCHEZ PICÓN, Andrés, La minería del Levante Almeriense (1838-1930). Tesis de licenciatura presentada en la Universidad de Granada, Departamento de Historia Contemporánea. Almería, Ed. Cajal, 1983. Todo lo relacionado con Almagrera. Añado la misma advertencia.

2. Después de asistir a este Congreso y oír a los distintos ponentes, he llegado a la conclusión de que de aquí podría salir un grupo de trabajo sobre el estudio de temas flamencos. Se hace necesario un estudio musicológico comparado entre los cantes mineros y los de Granada y Málaga, así como con fandangos, malagueñas troveras y cantos de solista andalusíes. Tarea que sólo puede abordar un equipo multidisciplinar.

Ha sido muy interesante la coincidencia entre la razón sociocultural que yo he propuesto en el último apartado de esta ponencia, «De la taranta al taranto», para dar cuenta de ese desplazamiento de gusto y estética, con la razón musicológica que ha explicado Eñe Pérez, musicólogo, para dar cuenta del mismo fenómeno. Su interpretación acerca del mayor o menor orientalismo de la línea melódica para diferenciar diversas clases de tarantas y de tarantos, y su mayor o menor incidencia en los cantaores de la Baja Andalucía o del Levante andaluz, es una excelente propuesta metodológica para un estudio musicológico comparado.

Para el que se hace imprescindible contar con los testimonios musicales que están recogiendo Norberto Torres, a cuya iniciativa se debe la propuesta de trabajo interdisciplinar de este congreso, José Criado y cuántos le estén ayudando en esta tarea fundamental.

- MOLINA SÁNCHEZ, Antonio, Cuevas de Almanzora. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1988. Una curiosa crónica de la vida de este pueblo. Me interesó y ha motivado que lo visitara en mi viaje hacia Almería.

- RECHE SÁNCHEZ, Miguel, La minería de Serón. Menas. 1870-1970. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1988. Información que me ha sido muy grata a título personal, como para desear visitarlo en cuanto pueda, y que ratificaba los principios aquí mantenidos.

- TAPIA GARRIDO, José Ángel, Almería, hombre a hombre. Almería, Ed. Cajal, 1977). Las biografías del Cabogatero y del Ciego la Playa.

- «El FANDANGUILLO de Almería», Revista Puerta Purchena, 25.

- LÓPEZ, Lucas, «Los Cafés Cantantes de Almería», Rev. El Taranto. He recogido la información sobre la actividad de estos establecimientos en Almería y la actitud de los almerienses ante el flamenco.

- El TROVO en el Festival de Música Tradicional de la Alpujarra: 1982-1991. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Enviado por Reynaldo Fernández Manzano, Director del centro. Con cassette grabados, trovos y música en los festivales. De la reproducción de las entrevistas a los troveros, lo más revelador de este libro, he concluido en un argumento más a favor de la palabra «tarantos» como una cuestión fonética. Meritoria la labor de José Criado y cuántos le hayan ayudado en este trabajo.

- NAVARRO Y AKIO LINO, José Luis, Cantes de las minas. Córdoba, Ayuntamiento; Ediciones de la Posada, 1989. La confirmación de la diferencia entre la temática de los cantes mineros profesionalizados y los que se repiten en el cancionero de las minas, más comprometidos con temas sociales pero que jamás subieron a un escenario ni fueron grabados.

- BLAS VEGA, José, Vida y cante de Don Antonio Chacón. Premio Demófilo. Córdoba, 1986. Todos los datos de una vida y un arte crucial para el cante minero. Datos tan valiosos y valorados por quienes, como yo, los interpretamos.

- PEREGIL, Francisco, Camarón de la Isla. El País-Aguilar, 1993. Algunos datos sobre la inspiración musical de Camarón para los cantes mineros. No está planteado directamente, sino que yo lo he obtenido como consecuencia de ciertas anécdotas que narra. No lo he reflejado en este trabajo porque no he hablado sobre las músicas del cante de las minas, estudio musicológico que es, desde mi punto de vista, el tema pendiente que tiene el flamenco y el que se hace necesario abordar.

Como es natural, hay ciertos principios generales sobre los que se sustenta este trabajo que tengo elaborados en mis propias publicaciones: la recreación mitopoética de lo flamenco debida a García Lorca; la influencia de pregoneros-arrieros en el flamenco; el tema de la «ida y vuelta» en flamenco; la profesionalización del cante; el carácter narrativo y sociológico del cante minero; relaciones entre el cante minero y el trovo; etc..