

# DESDE EL MAR MENOR A CABO DE GATA: GEOGRAFÍA DE UN CANTE CON DISTINTAS MODALIDADES

ANDRÉS SALOM

Opinar y sostener que tarantos, cartageneras, levanticas y tarantas no son ni más ni menos que distintas modalidades de un solo cante, no debería resultar mucho más arriesgado que decir que tal

cante por soleares es la llamada soleá de Alcalá como la de Triana. La cosa, además, en ciertos aspectos, resulta ociosa. Pues las diferencias melódicas de una modalidad a otra, dentro de cada uno de los grupos del cante -los llamados palos- son mínimas. Y el saber distinguir la levantica del taranto, la romera del mirabrás, o el polo de la caña, por muy elemental que a nosotros nos parezca, estoy convencido de que es patrimonio de un grupo de iniciados bastante más reducido de lo que a veces nos figuramos.

Pero atengámonos a los cantes mineros, llamados también de Levante, entre los que se cuentan los de Almería.

Cuando digo cantes mineros, quiero referirme a los que parecen haber tomado carta de naturaleza a todo lo largo de la costa Sureste, desde el Mar Menor a Cabo de Gata, o, en un sentido geográfico más amplio, hasta más allá de Adra. Y cuando digo Levante -cante de Levante-, me refiero naturalmente al Levante andaluz; no al Levante peninsular. Y ello a pesar de Antonio Grau Mora, El Rojo el Alpargatero, quien se dice que tanto tuvo que ver con la gestación de tarantas y cartageneras, fuera levantino de Callosa (Alicante).

Son, tarantos y tarantas, tan de un mismo tronco, diría yo, que, al carecer de determinantes rítmicos, ni siquiera pueden ser agrupados en distintas familias. Pues lo del compás a que normalmente se canta el taranto, no pasa de ser una simple particularidad, una técnica, aplicable, si se quisiera, a todos los demás.

Se me podrá decir, si acaso, que el aire manifiestamente de malagueña que se da en las distintas cartageneras contrasta demasiado con la dramática sobriedad de todas las formas de taranto, así como que la sencilla «jondura» de éste choca con la riqueza melódica -barroca y afiligranada en algunos tercios- de lo que hoy conocemos por taranta artística; sea ésta de La Unión, de Linares o de donde se la quiera adoptar. Pues lo que debería importar es el cante en sí, y no de donde sea o de donde venga. Todo ello aparte de que los localismos nunca aportaron ni aportarán nada bueno ni al flamenco ni a nada.

Me vais a permitir una breve digresión sobre la taranta; un cante que considero que no ha sido suficientemente estudiado -casi nada, diría- ni tomado en consideración. Me refiero, como es de suponer, al cante que en el Festival de La Unión se premia como taranta de la Sierra de La Unión-Cartagena, y que se da la casualidad que es exactamente el mismo que en Linares se premian como taranta de Linares. Esto ha dado lugar a que cada una de estas dos zonas le esté negando a la otra el pan y la sal en lo que se refiere a la taranta. Pero esto es algo en lo que sólo voy a entrar indirectamente para convertirme en una tercera voz en discordia.

Lo primero que llama la atención en la taranta es lo de su nombre, cuyo femenino de taranto bien podría deberse a un error de imprenta en el etiquetado de alguno de aquellos antiguos discos de pizarra, ya que en aquellas etiquetas, a veces apenas garrapateadas, toda falta de rigor tiene su asiento. Y luego está lo de su complejidad melódica, la cual, llevada a sus últimas consecuencias, a veces se convierte su interpretación en un puro ejercicio de garganta. Es lo que me hace pensar que la taranta tal como hoy la conocemos -tal como la cantan Carmen Linares, Pinto Benjumea, Manolo Romero...-sólo puede ser el resultado de sucesivas recreaciones llevadas a cabo -consciente o inconscientemente- por distintos cantaores que fueron dejando en ella su impronta personal. La de Pepe Marchena es, en mi opinión, perfectamente identificable. En todas las grabaciones de taranta efectuadas con anterioridad a las de Marchena, se trata de un cante sumamente sobrio y dramático, del que Jacinto Almadén, bastante posteriormente por cierto, hizo una grabación en Hispavox con la letra aquella de *En el fondo de una mina / clamaba un minero así: / ¡En que soledad me encuentro! / En mi compañía un candil / y mi compañero muerto*. Supongo que todos la conocéis.



Me he extendido sobre la taranta porque estoy convencido, plenamente convencido, pese a los pocos elementos de juicio que me asisten para ello -llevado sólo de intuiciones-, de que, en su origen, el conjunto de los cantes que hoy día consideramos mineros se llamaron todos tarantos o tarantas. Más bien primero, dado uno de los gentilicios populares de los habitantes de Almería: los tarantos. Lo cual, referido al cante, significaría cantares propios de los almerienses; si bien es posible que dicha denominación coexistiera con la de «Cantes de madrugada», y con la todavía más atrevida de cantes de Levante o del Levante.

En otro orden de cosas, yo no creo que tenga mucha importancia que tarantos, murcianas y demás, nacieran en Sierra Almagrera y que, desde allí, en las voces de los mineros en su ir y venir de una cuenca minera a otra, saltaran a Linares-Andújar o a La Unión-Cartagena, o que la cosa se diera exactamente al revés, aunque no creo. Además, lo más probable es que el fenómeno -el fenómeno cante minero-, a medida que se iba desarrollando en el plano artístico, se diera en los tres sitios simultáneamente. Mejor dicho, en los cafés de cante -o lo que fueran- de las tres zonas mineras. Y quizás alguna otra, como Almadén o Peñarroya. Pues bajo la forma que actualmente los conocemos, con toda su

complejidad, sólo pueden ser el resultado de repetidas reelaboraciones llevadas a cabo por cantaores profesionales; algunos de ellos todavía no muy lejanos. No hace falta tener un oído demasiado cultivado para percibir la huella indeleble de Chacón en Cartageneras, la de Manuel Torre en algunas formas de taranto, y la de Marchena -mucho más clara-, como digo, en la taranta. Pero mucho más determinante tuvo que ser todavía para el desarrollo de dichos cantes la labor realizada por cantaores como Escacena, Rojo el Alpargatero, Pedro el Morato y otros de su época. Todo ello a partir, por regla general, de los componentes melódicos de las canciones de los mineros del Levante andaluz y la zona de Cartagena. Quiero decir -y quisiera que en esto se me entendiera bien-, a partir de los cantares sencillos con que se amenizaba el quehacer de minería. No olvidemos que, hasta ya bien entrado el siglo en que vivimos, todas las labores tuvieron su cantar propio, aunque distinto en cada lugar.

De entre los cantes mineros -de Almería, de La Unión, de Linares...-tal como son -o se cree que deben ser-, destacan actualmente, a mi forma de ver, la cartagenera y el taranto. El cultivo de que han venido siendo objeto por parte de las grandes figuras del cante, ha ido enriqueciéndolos a base de aumentar su expresividad; que es lo que, en definitiva, da al flamenco un valor superior frente a otras músicas.

Y sin embargo, yo diría que el más hermoso y acabado de los cantes mineros, es la taranta. Es, sobre todo, creo, el de más dificultosa interpretación, para la que, además, se precisa de un tipo especial de voz, «atenorá», que muy pocos poseen. Quizás sea por ello que la taranta aparece menos que tarantos y cartageneras en repertorios y grabaciones.

En un plano algo inferior con respecto a tarantos, tarantas y cartageneras, son, creo yo, bastante dignos de tomar en consideración dos cantes que últimamente han adquirido cierto prestigio. Me refiero a la levantica y a la murciana, dos estilos mineros que, en mi opinión, pese a su carencia de compás externo y a que la murciana suele acompañarse con un toque por malagueñas, no son más que dos modalidades de taranto. Quizás sean la forma personalísima que tenía el celeberrimo Pedro el Morato de hacer algunos de sus cantes, ya que en su línea melódica, simple y recortada, se descubren ciertas afinidades con una grabación efectuada por Enrique Morente bajo el título de «Cantes de Pedro el Morato».

Y hay que incluir también en el ámbito de los cantes mineros a una amplia gama de fandangos tan pronto llamados fandangos mineros como de Almería. Y también -¡¿Cómo no?!- la extensa familia de las tarántulas -muchas de ellas

en vía de extinción-, algunas de las cuales, y de forma bastante artificiosa, últimamente han adoptado -o se les ha hecho adoptar- el nombre de minera.

No todo el mundo está de acuerdo en esto de que la llamada minera es una de las muchas formas de taranta residual un poco hermoseedada. Hay quien asegura que ya a últimos del siglo pasado fue uno de los cantes preferidos de El Rojo el Alpargatero, quien la habría aprendido de oírse la cantar a los mineros bajo tierra o poco menos. En esto, naturalmente, tampoco podía faltar el punto de vista idealista-localista, como en casi todo.

Como se sabe, alrededor del cante de la minera, se viene celebrando en La Unión (Murcia), desde hace treinta y cuatro años ininterrumpidamente, un festival-concurso que, pese sus muchas carencias, defectos y penurias, creo lógico pensar que, sin su existencia, más de uno de los cantes mineros que se han salvado del naufragio -murcianas, levanticas y alguna de las modalidades de cartagenera, por ejemplo- habrían caído en el olvido definitivamente.

En relación con la minera y el Festival de La Unión (Festival Nacional del Cante de la Minas), se da una gran paradoja que no quiero dejar de señalar. Pese a los muchos esfuerzos realizados para conseguir que dicho cante apareciera como estrella del festival para que, desde allí, irrada sus bondades al resto del mundo del flamenco, no se ha podido conseguir que sea adoptado por los cantaores. Muy pocos lo incluyen en sus repertorios, y si algunos lo han grabado -Luis de Córdoba, Calixto Sánchez, Antonio Suárez...-, ha sido casi siempre, más que por propia iniciativa, por compromiso o por presiones.

¿Que a qué pudo deberse dicha aversión?... Seguramente a la que se trata de un cante fácil en su interpretación. Y los flamencos, ya se sabe, asimilan lo fácil a liviandad. Recuérdese si no el tópico aquel de «salir por peteneras», el cual hace ya más de un siglo que ha trascendido del ámbito del flamenco. Sucede con la minera exactamente lo contrario que con la taranta, un cante que sobrepasa la dificultad, mientras la minera ni siquiera llega.

Y es cierto que la minera, en las voces de sus «inventores», Esteban Bernal y Antonio Piñana Segado -por ahí andan sus grabaciones por si alguien quiere escucharlas-, no fue casi nada, aparte un sonsonete intrascendente. Pero con el tiempo, a base de sucesivas aportaciones de los cantaores que más la han cultivado -Encarnación Fernández con su gitanísima voz, Manolo Romero y su forma pasional de concebir el cante, Pencho Cros con su indiscutible personalidad...-, el cante de la minera, pese a lo convencional de sus orígenes y a ser relativamente facilona, ha ido adquiriendo cierta entidad.

Pero todo es cuestión de opiniones. Nadie puede saber si la minera es mejor que la taranta ni si la cartagenera es mejor o peor que el taranto. Entre otras razones, porque la valoración final dependerá en última instancia del intérprete. Yo ni siquiera sabría decir si los cantes de Levante deben ser alabados, o no, por encima de soleares y siguiரியas. Reconozco, sin embargo que tarantos y tarantas resultan menos atractivos y asequibles que los cantes de la Andalucía occidental con su rica variedad y sus ritmos a veces inverosímiles. Pero también es cierto que cartageneras y tarantos se prestan mucho menos que tangos y bulerías a las experiencias desvirtuadoras. Y así, cualquier forma de evolución que se dé en ellos, se desarrollará siempre dentro de cierto grado de autenticidad.

Están, además, las preferencias, los gustos, los caprichos, los snobismos..., haciendo a veces difícil que podamos entendernos. Pero por encima de todo, aunque difícil de evaluar, está el valor en sí de cualquier cante y del flamenco en su conjunto, cuyos valores culturales y artísticos, por mucho que los intuyamos, me sospecho que van a seguir siendo durante mucho tiempo una incógnita.