



**LA DENOMINACIÓN DE LOS CANTES DE LAS
MINAS. ¿REALIDAD DESCRIPTIVA O
CAPRICHOS DE FLAMENCÓLOGOS?**

PEDRO FERNÁNDEZ RIQUELME
IES SANGONERA LA VERDE
DOCTORANDO UNIVERSIDAD MURCIA
SECRETARIO REVISTA «LA MADRUGÁ»

RESUMEN

Analizamos si los términos que se usan para nombrar los cantes mineros se ajustan a la realidad que expresan sus letras.

PALABRAS CLAVE: Flamenco, La Unión, Cartagena, letras flamencas, lírica flamenca.

ABSTRACT

We analyze whether the name used to designate the miner's songs conforms to reality that express their lyrics.

KEYWORDS: Flamenco, La Unión, Cartagena, letras flamencas, flamenco lyrics.

Fecha de recepción:

21/06/2014

Fecha de publicación:

01/07/2015

LA DENOMINACIÓN DE LOS CANTES DE LAS MINAS. ¿REALIDAD DESCRIPTIVA O CAPRICHO DE FLAMENCÓLOGOS?

INTRODUCCIÓN. LOS TEXTOS Y EL ORIGEN DE NUESTRO FLAMENCO

Hemos de mencionar que la denominación de estos estilos musicales ha sido motivo de polémica. La calificación “Cantes de las Minas” no se ajusta a la realidad del objeto a nombrar y definir en todos los casos de cantes relacionados con la Región de Murcia. Esta acepción toma cuerpo con el nacimiento del Festival del Cante de las Minas de La Unión en 1961, aunque el poeta sevillano Manuel Machado ya la mencionara en 1912 en el poema “La Lola”, dentro de su colección de poemas llamado Cante Hondo:

La Lola

*La Lola se va a los Puertos.
La Isla se queda sola" (...)
Todo el cante de Levante,
Todo **el cante de las minas** (...)*

Hasta entonces, estos estilos musicales se agrupaban bajo la denominación genérica de “Taranta” o “Levante”, como así se puede comprobar con algunas grabaciones y textos de comienzos del siglo XX. Posteriormente, en los años veinte, el Cojo de Málaga nombra de muy distintas maneras a estos estilos, aportando denominaciones novedosas hasta la fecha y una enorme confusión también al denominar de varias maneras un mismo estilo. Sevillano Miralles¹ propone una denominación para los cantes mineros: “Taranta. Cante por taranta”, en contraposición a Cantes de Levante por excluir a Almería.

No podríamos incorporar al cajón de los Cantes Mineros los primitivos cantes llamados “Murcianas” y “Cartageneras” porque no pertenecen a la musicalidad de la taranta, sino que son fandangos o malagueñas. Sus evidentes vínculos con la música folclórica quedan patentes en su escasa ornamentación melódica y en su sencillez interpretativa. Incluso la temática de las coplas no está vinculada al mundo minero a pesar de la temprana época de grabación; estaríamos hablando de otros cantes, pues. Decenas de ejemplos tenemos en las grabaciones del Mochuelo, la Rubia, Manuel el Sevillano, etc. Además, Blas Vega y Ríos Ruiz² incluían dentro de los Cantes de Levante todas aquellas derivaciones del fandango desde Málaga hasta Murcia (verdiales, malagueñas, granaínas...). La mayoría de esos cantes no componen nuestro objeto de estudio. La acepción de “Cantes minero-

¹ Sevillano Miralles, A. (1996): *Almería por tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*. Almería, Instituto de estudios almerienses.

² Blas Vega, J y Ríos Ruiz, M. (1987): *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Editorial Cinterco.

levantinos”³ engloba en nuestra opinión todos los estilos a los que vamos a hacer referencia.

De esta forma, podríamos distinguir dos tipos de cantes nacidos en la Región de Murcia:

1. Cantes murcianos no atarantados (sin los giros melódicos propios de las tarantas): cartageneras y murcianas primitivas, incluida la cartagenera grande, aunque se acompaña en la actualidad por el toque de tarantas.
2. Cantes de las Minas (derivados de la taranta): cartageneras del Rojo y Chacón, tarantas, levantica, murcianas del Cojo, taranto y minera.
3. Sanantonera.

Los debemos incluir como cantes propios de la Región de Murcia porque el gentilicio está presente, nombra los cantes, los define también. Se titulan “murcianas” y “cartageneras” y no de otro modo, su nombre es así por el lugar de origen de los mismos.

Desgraciadamente, los supuestos creadores de nuestros cantes no los grabaron; nos estamos refiriendo al Rojo el Alpargatero, Chilares, Perico Sopas, el Morato, Concha la Peñaranda, el Porcelana... José Gelardo⁴ ha testimoniado con rigor la existencia de algunos de estos legendarios personajes que solamente vivían en la tradición oral hasta entonces. Gracias a sus publicaciones, basadas en la historia de nuestro flamenco en la prensa del siglo XIX, la tradición oral ya tiene su correlato escrito.

El flamenco está presente en las primeras grabaciones musicales realizadas en España, y entre ellas aparecen con frecuencia los cantes minero-levantinos. En el año 1900, el sello madrileño *Hugens y Acosta*⁵ editó un catálogo de cilindros de cera donde destacaban los cantes con referencia a la Región de Murcia, como podemos comprobar en el siguiente listado:

- Antonio Chacón: murcianas y cartageneras
- El Berea: murcianas
- El Mochuelo: murcianas y cartageneras
- El Canario Chico: murcianas y cartageneras

³ Álvarez Caballero, A. (2004): *Historia del cante flamenco*, Alianza editorial

⁴ Gelardo Navarro, J. (2007): *El flamenco, otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*. Murcia Cultural. 2003; *El Rojo el Alpargatero. Proyección, familia y entorno*. Editorial Almuzara.

⁵ <http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=115181> Consultado el 1 de abril de 2014

Observamos cómo destacados cantaores andaluces grabaron nuestros cantes en fecha muy temprana, síntoma además de que eran parte de su repertorio tiempo atrás. Para Chacón, al menos, desde el año 1893, donde en un concierto en el Teatro Principal de Jerez es anunciado así:

Las nuevas cartageneras, composición del Sr. Chacón⁶

He aquí la figura clave tras el Rojo el Alpargatero en los Cantes de las Minas: Antonio Chacón. Al igual que se empezaron a distinguir las malagueñas nuevas de las “viejas”, sucedió igualmente con las cartageneras, y en el recorte anterior se añade la coletilla de “composición del señor Chacón”. Este texto corrobora nuestras aseveraciones en cuanto a que fue Chacón el cantaor que, junto al Rojo, categorizó estéticamente a los cantes mineros y los dotó de un refinamiento propio de los músicos profesionales.

I. LOS ESTILOS PRIMITIVOS: MURCIANAS, CARTAGENERAS Y LEVANTINAS

Entre los palos flamencos más antiguos relacionados con la Región de Murcia encontramos la cartagenera, la murciana y la “misteriosa” levantina.

I.1. CARTAGENERAS

Varios son los tipos de cartageneras que la tradición flamenca nos ha legado. Sus orígenes han de encontrarse en los fandangos cartageneros con las incorporaciones de otros estilos folclóricos, por eso existen varios tipos de ellas. Sin embargo, Manfredi⁷ opina que la cartagenera, que describe como cante triste y de tercios largos, es “cante andaluz de pura cepa llevado a las minas de Cartagena por andaluces”. Discrepamos de sus afirmaciones, que realmente se refieren a dos asuntos diferentes: las cartageneras no son cantes andaluces. Incluidas las primitivas, son fandangos diferentes a los pertenecientes al flamenco andaluz, sobre todo al del bajo Guadalquivir. La taranta cartagenera sí es un cante triste y de tercios alargados, pero nace posteriormente a la llegada de los andaluces a Murcia, definido por cantaores profesionales como el Mochuelo, Garrido de Jerez y Chacón⁸.

La primera referencia explícita a una cartagenera como estilo flamenco aparecería en la prensa madrileña en junio de 1886, que se hace eco de las

⁶http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1893&idPublicacion=3633. Consultado el 1 de abril de 2013

⁷ Manfredi, D. (1963): *Geografía del cante jondo*. Madrid. Editorial Bullón.

⁸ Fernández Riquelme, P. (2008): *Los orígenes del Cante de las Minas*, Infides, Ortega Castejón, J. (2011). *Cantes de las Minas*. Cantes por Tarantas, Signatura

representaciones de la zarzuela *Flamencomanía*⁹, interpretada por el cantaor flamenco el Segundo Gayarre (Sebastián Muñoz). Reproducimos el texto:

En las representaciones de la zarzuela *Flamencomanía*, que se está poniendo estas noches en el teatro de Recoletos, llama la atención el cantaor flamenco, conocido como El segundo Gayarre, que es muy aplaudido, teniendo que repetir cartageneras, guajiras y malagueñas.

Hemos hallado una zarzuela titulada de la misma manera, *Flamencomanía*, en 1883 en el Teatro de la Alhambra de Madrid¹⁰. Ignoramos si se trata de la misma obra, pero, en caso afirmativo, imaginamos que se podría adelantar la interpretación de la cartagenera tres años, si es que ya la llevaba en su repertorio.

Sin embargo, Alberto Rodríguez¹¹ informa de una referencia anterior aunque ignoramos si se trata de flamenco o folclore.

(...) es la referencia más antigua al cante por 'cartageneras' en los diarios. La encontré hace unos meses en la prensa almeriense de 1879, al año siguiente de la marcha de Antonio Grau 'el Rojo' de la patria chica de Arcas. Aparecen junto al 'jaleo' en una composición satírico-jocosa de las muchas que publica por aquellos años el periódico *Crónica Meridional* en su sección 'Gacetillas', posiblemente obra del popular periodista y poeta festivo Juan Gutiérrez de Tovar.

I.2. MURCIANAS

Durante el siglo XIX, encontramos partituras, cancioneros y catálogos donde aparecen canciones denominadas “murcianas”, pero no son palos flamencos sino cantos folclóricos derivados del fandango y, con gran frecuencia, bajo la musicalidad de la cadencia andaluza.

Hemos de hacer una distinción: ¿son Cantes de las Minas los estilos que pertenecen a la estructura musical del fandango/malagueña aunque se llamen cartageneras o murcianas? A este respecto, el Mochuelo graba una murciana con el título “La fábula del querer” que es un cante “abandolao” sin letra vinculada a nuestra Región. ¿Por qué la tituló “murciana”? Este importante cantaor sevillano viajó incansablemente por toda la geografía nacional aflamencando los cantos folclóricos que escuchaba (jotas,

⁹ La Correspondencia de España. 24-06-1886, p. 3.
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000307737&page=3&search=%22cartageneras%22&lang=es> Consultado el 1 de abril de 2011

¹⁰ Diario oficial de avisos de Madrid. 16-05-1883, p.3
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000541690&page=3&search=&lang=es>
Consultado el 1 de abril de 2011

¹¹ 11-<http://flamencodepapel.blogspot.com.es/2013/06/cartageneras-1879.htm>. Consultado en 2013

asturianas,...), tal era su capacidad perceptiva y recreadora. En Murcia estuvo en varias ocasiones, la primera en 1880 con 12 años¹², impresionando una petenera en soporte de estaño. Quizá en alguna de estas ocasiones escuchara nuestra malagueña folclórica y la aflamencara a su estilo. Precisamente, aparece una interesante entrevista en *Estampa*¹³ donde afirma que empezó a cantar con doce años.

Este cante aparece catalogado como malagueña-murciana en el libro de Martín Salazar¹⁴. Es muy interesante dicho palo para investigar si guarda alguna relación musical con los cantes mineros más antiguos, pues intuimos que es uno de los eslabones perdidos entre el folclore y el flamenco minero. De hecho, algunos de sus giros tienen que ver con las cartageneras y las mineras¹⁵.

El propio El Mochuelo grabó otra murciana titulada “Historia de un sabio” que es el mismo cante que hemos nombrado anteriormente pero con otra copla y cuyo segundo cuerpo contiene, esta vez sí, versos alusivos a la Región de Murcia, concretamente al barrio de San Antón en Cartagena.

- *La fábula del querer*
- *En San Antón me prendieron*

Hemos de tener claro que este era un patrón del cante por murcianas según el Mochuelo, pero poco tiene que ver con las “murcianas” que dejó para la historia el Cojo de Málaga posteriormente y que son derivados de la taranta.

La ya mencionada La Rubia también grabó sus murcianas para la casa discográfica *Dacapo*. Se trata de un canto folclórico levemente aflamencado.

El investigador Sevillano Miralles¹⁶ descubrió la primera aparición en prensa de la “murciana” como estilo flamenco: los cantaores el Marmolista y el Canario Chico interpretaron el día 29 de noviembre de 1896 murcianas, años antes de que el Mochuelo y el Cojo las grabaran. Pero hemos descubierto una fecha sensiblemente anterior: en 1884¹⁷ se alude a javeras, rondeñas, murcianas y seguidillas, en todas ellas especificándose que se trata de flamenco.

¹² Gelardo Navarro, J. (2003): *El Flamenco: otra cultura, otra estética*, Dos Hermanas (Sevilla), Portada Editorial, p. 102.

¹³ Valdivieso, J. S, *Estampa*. 23-05-1936, p.19.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003478383&page=19&search=&lang=es>

Consultado el 1 de abril de 2011

¹⁴ Martín Salazar, J. (1998): *Las malagueñas y los cantes de su entorno*. Motril, Asociación Cultural Guadalfeo.

¹⁵ Ortega, Castejón, J. (2011): *Cantes de las Minas. Cantes por Tarantas*, Signatura.

¹⁶ Sevillano Miralles: *Almería por tarantas*. Op.Cit.

¹⁷ J.G.F. Diario oficial de avisos de Madrid. 15-01-1884, p.3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000548813&page=3&search=&lang=es>.

Consultado el 1 de abril 2012

I.3. LEVANTINA

Encontramos también una cartagenera muy antigua, vinculada con total seguridad a la comarca de Cartagena y La Unión. En 1907, Antonio Grau Dauset graba una cartagenera titulada “Cuando a ti nadie te quiera”, cuya línea melódica recuerda al canto folclórico de la malagueña, aunque contiene otros matices sonoros nuevos muy cercanos a la taranta y a la actual minera.

*Ay, que ven a mí que yo te querré
Cuando a ti nadie te quiera
Ay, que ven a mí que yo te querré
que el daño que me ocasionaste
Ay, que yo te lo recompensaré
que, serrana, por ampararte.*

Más claramente se ven estos detalles cuando la graba Emilia Benito en 1916 con la copla “Di a la guitarra que suene”. La cantaora unionense conoció tanto al Rojo el Alpargatero como a su hijo, Antonio Grau, por lo que bebió de la fuente original. Ella lo tituló “malagueña levantina”, aunque en el catálogo editado por Luis Soler se afirma que se trataría de una “Minera del Rojo”, no sabemos basándose en qué criterios. José Gelardo nos aporta nuevos datos sobre este cante de la Benito:

La cantaora unionense Emilia Benito graba en 1916 una malagueña levantina. Lo de malagueña viene del toque por malagueñas y algo abandolao; por lo que se refiere a levantina, puede tratarse efectivamente de una Minera del Rojo como señala el catálogo: sin embargo, resulta curioso que este nombre se parezca tanto al del cante actual levántica que grabara en 1921 el Cojo de Málaga y, además, con el nombre de Taranta -: y sigue la confusión. Pero además, ese cante de Emilia Benito, que no es una levántica actual, sí tiene algunas tonalidades y tirones hacia arriba muy parecidos a la actual levántica, la que hemos heredado del Cojo de Málaga.

En su desarrollo vocal encontramos giros musicales que nos recuerdan a otros cantes mineros como mineras, tarantas y cartageneras, lo que unido a su estado poco evolucionado desde el fandango, nos hace pensar que es un cante clave para entender la evolución de los cantes mineros; más aún, cuando sabemos que es el mismo que grabara Antonio Grau para la casa francesa *Pathé*. Este cante no coincide con la denominación actual de “cartagenera” pero entendemos que hay que respetar el criterio del hijo del Rojo.

En la misma época, ese mismo cante, con idéntica copla y con el título de “cartagenera”, es grabado por la cantaora de Caravaca de la Cruz, la Salerito, pero con la novedad de que en el segundo cuerpo canta la copla, que ya registrara el Niño de Cabra como cartagenera, “En mi burro mando yo”.

Con ese nombre de “malagueña levantina” encontramos una noticia en el diario *El Liberal*¹⁸, donde canta Pilar García en el Teatro Ortiz (Murcia): “canta bulerías, pregones y demás aires de la región andaluza”. Además, interpretó malagueñas, y el redactor afirma que son “malagueñas levantinas o más propiamente cartageneras”, transcribiendo las célebres coplas: “En la calle de Canales” y “Adiós, Cartagena hermosa”. Esta confusión enfada al redactor, pero a nosotros nos aclara, pues es una evidencia más de que las primitivas cartageneras proceden de las malagueñas folclóricas.

El cantaor flamenco Acosta, acompañado a la guitarra por Pascual Aguilar, el Chato, graba para la casa valenciana *Puerto y Novella* sobre 1900 un cilindro de cera con tangos en el que se anuncia en el dorso su repertorio; entre esos cantes aparecen “levantinas y cartageneras”. Interesante distinción entre palos: ¿Qué serían, pues, estas levantinas o malagueñas levantinas?

Pascual Aguilar era el tocaor habitual de Sebastián Muñoz, alias Gayarre chico, quien también grabó para la misma casa discográfica. Como hemos dicho, es muy probable que Muñoz fuera el primero en cantar cartageneras flamencas en un teatro en 1886. Este cantaor, denominado por sus grandes facultades “Gayarre chico”, ya actuó en el Café de la Rambla de la ciudad de Murcia en 1888, junto a la Guerrita de Málaga. Su figura es más importante de lo que la historia del flamenco ha mostrado. Gayarre el Chico, con la guitarra de Ángel de Baeza, grabó ocho cantes para la casa *Gramophone* en 1906 (circa); los palos eran: guajiras, malagueñas, granadinas, soleares, tangos, jota aragonesa y cante de Levante.

Retomando la cuestión de la Levantina, volvemos a tierras murcianas. La unionense Emilia Benito (La Unión, ¿1892?-Méjico, 1960) fue cupletista y cantaora, además de una gran intérprete de canciones regionales españolas. De hecho, fue una de las primeras intérpretes de la modalidad conocida como “cuplé folclórico”¹⁹. Incluso, la prensa cartagenera cita el artículo de un diario de Buenos Aires (Argentina) dedicado a nuestra paisana, donde se alaban sus cualidades para cantar diversos estilos regionales, cuplé y flamenco. En cuanto a este último arte musical, menciona cartageneras, soleares, sevillanas y la “agitada levantina”²⁰.

Tras la Guerra Civil, en la prensa cartagenera apenas se nombra a la Generación Olvidada, y solamente encontramos vagas referencias a ella diseminadas en el tiempo y con aire nostálgico, nunca reivindicativo. El historiador y pintor Andrés Barceló se refiere a Guerrita y a Fanegas nombrando algunas de sus coplas. Este autor afirma que la siguiente copla de una taranta de Fanegas es una imitación de la “famosa levantina”:

¹⁸ El Liberal. 15-01-1916, p 2.

http://www.archivodemurcia.es/p_pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;xslt=e;query=id:0000454451;words=:encoding=utf-8

Consultado en 2012

¹⁹ Martorell, O. (1998): *Miscel-lania*, Universidad de Barcelona,

²⁰ Sánchez Hernández, J. La Tierra. 14-05-1917, p. 1.

<http://archivo.cartagena.es/pandora/pages/La%20Tierra/1917/191705/19170514/La%20Tier ra%2019170514-001.pdf#view=FitH>. Consultado el 1 de abril 2010

Como conclusión, solo estamos en condiciones de afirmar con estos datos que el palo denominado “Levantina” se encuentra entre el catálogo de cantes minero-levantinos olvidados, ya que pudo ser el origen de la taranta o cierto tipo de cartagenera, pero que como tal no ha pasado a constituir ningún patrón.

II. LAS COPLAS DE LAS TARANTAS PRIMITIVAS

La primera taranta grabada data de 1906, interpretada por el compositor, guitarrista y, posiblemente, cantaor Gaspar Vivas Gómez (Almería 1875-1936) para el sello *Zonophone*. Por desgracia, no se conserva, que se sepa, ninguna copia y solo sabemos de su existencia gracias a un catálogo de la época. A pesar que no se tenía constancia de que Vivas cantara, lo cierto es que en los discos de esa época era raro ver uno de guitarra instrumental. En todo caso, en la etiqueta y en el catálogo era común especificar si se trataba de una placa instrumental, lo cual no aparece en este caso, hecho que nos lleva a deducir que era un disco cantado.

Ya mencionábamos con anterioridad la aparición de la musicalidad de la taranta en la zarzuela *La alegría de la huerta* de Federico Chueca en 1900²¹. Es significativo que fueran dos “investigadores” cultos de la música popular quienes las grabaran en primer lugar. Gaspar Vivas es conocido porque adaptó para orquesta sonos folclóricos de su provincia creando el Fandanguillo de Almería, que es el actual himno de la ciudad andaluza. Las siguientes tarantas fueron registradas por la Rubia y por el Mochuelo, éste último auténtico recopilador y adaptador de los cantos regionales al flamenco.

En este punto es importante destacar que la bailaora Encarnación Hurtado, la Malagueñita, bailó unas tarantas en 1906²², adelantándose treinta y seis años al taranto bailado por Carmen Amaya.

Teatro de Novedades. (Por secciones) A las 8 ³/₄. Gran éxito sin rival. La Fornarina. La Chelito. Clara Sombres. La Malagueñita, bailaora de tarantas. Flor de May. Les Berny's, Milly Milwood, y demás artistas de esta gran compañía.

²¹ Fernández Riquelme, P, y Ortega Castejón, J.F. (2010): “El cante por Cartageneras: un acercamiento a través de los textos y sus melodías características”, Revista de Investigación sobre Flamenco “La Madrugá”, nº 2, Junio.

<http://revistas.um.es/flamenco/article/view/110031>. Consultado el 1 de abril de 2011

²² Navarro García, J. L. (2010) “La malagueñita, bailaora de tarantas”, Revista de Investigación sobre Flamenco “La Madrugá”, nº 2, Junio.

<http://revistas.um.es/flamenco/article/download/110011/104691> Consultado el 1 de abril de 2011

Es curioso que en la fecha de 1906 coincidan la primera taranta grabada y el primer baile por tarantas que se conoce. Hemos comprobado como en 1906 y 1907 ya existen algunos textos en prensa que se refieren al estilo de tarantas. Por tanto, a pesar de su tardía grabación ya era un palo muy popular.

¿Por qué aparece tan tarde la taranta en la discografía cuando las cartageneras y murcianas ya lo habían hecho varios años antes con Antonia la Malagueña o con Antonio Chacón? La “cartagenera” procede de varios fandangos que se cantaban en la comarca de Cartagena, por eso hay varios tipos de “cartageneras”, a los cuales hemos aludido, y la taranta es un cante mucho más elaborado y complejo, acabado por músicos profesionales supuestamente a partir del Rojo el Alpargatero y su escuela.

Según el diccionario de la RAE, la taranta es el “Canto propio de los mineros”. Etimológicamente, aunque no es seguro, parece relacionarse con “tarantela”, una danza de ritmo vivo a la que atribuían el poder de sanar a los picados por una tarántula. Según el diccionario, “atarantado” era el picado por una tarántula. También es lógico es pensar que si taranto era el emigrante almeriense que trabajaba en las minas, su cante se pudiera denominar “taranta”.

A modo de curiosidad, reproducimos un recorte de prensa donde se cita el baile de la Tarantela en Almería en marzo de 1874, descubierto por Sevillano Miralles (1996: 102) al rastrear la prensa almeriense: “El baile del género francés La Jardinera, Las Bolerías del Tío Caniyitas y el baile a dos parejas la Tarantela Siciliana, finalizando con un escogido baile”.

José Gelardo (2007: 206) apuesta por el origen en la palabra “tarantela” y aporta esta noticia de la prensa murciana sobre una velada musical en la barriada cartagenera de Los Dolores en 1907: “(...) cantó Navarro: Tarantelas, Farrucas, Polos y (...)”

Ofrecemos la cronología de las primeras tarantas que fueron grabadas, gracias a la colaboración del coleccionista e investigador Carlos Martín Ballester²³, que posee los documentos que así lo acreditan. Aunque algunas se publicaron meses después, el dato verdaderamente importante es la fecha de grabación:

1906

- Gaspar Vivas. Zonophone

1907

- El Mochuelo. Zonophone
- Encarnación la Rubia. Zonophone
- Rosario Soler.
- Antonio Grau Dauset (como Rojo el Alpargatero). Pathé

²³ Fernández Riquelme: *Los orígenes del Cante de las Minas*, Op.Cit.

1908

- Manuel Escacena. Zonophone
- Sebastián el Pena. Zonophone
- Garrido de Jerez. Zonophone
- Encarnación la Rubia. Homophon

1909

- La Niña de los Peines. Zonophone
- Antonio Chacón. Odeon
- Manuel Torre

1910

- Paca Aguilera
- Niño de Medina. Zonophone
- Fernando el Herrero. Zonophone
- Niño de la Isla

En esta primera época de las tarantas, la malagueña flamenca debió ejercer una enorme influencia sobre los sones procedentes de la Madrugá, canto de labor de los mineros. La primitiva taranta se va configurando dentro de la estructura musical de la malagueña hasta que adquiere entidad propia como estilo flamenco. Con el título de “taranta”, encontramos más de cincuenta variedades. Estas primeras tarantas registradas poseen una extraordinaria musicalidad, propia de artistas profesionales que alargan los tercios y colman de florituras vocales sus interpretaciones.

Letras de las tarantas

- Taranta del Mochuelo:
 - *¿Dónde vas, Virgen del Carmen...?*
 - *Tú eres hermosa...*
- Taranta del Pena:
 - *Que lo ponga delante de Dios*
 - *Si sufres, sufre callando*
- Taranta de Antonio Grau Dauset:
 - *En una mina...*
- Taranta de Rosario Soler:
 - *Eres la flor del oloroso romero...*
- Taranta de Escacena
 - *Corre y dile a mi Grabiela...*

- Tarantas de Antonio Chacón (1909):
 - *Ay, son desabríos*
 - *Ay, la vía*
 - *Ay, con San Antonio.*
 - *Ay, mi alma tu eres la flor*
 - *De noche y día*
 - *Del Soberano*
- Taranta de Paca Aguilera
 - *Duermen en mi camarín*
- Taranta de Niño Medina:
 - *Una mañana de niebla*

III. CONCLUSIONES

Hemos de hacer notar la confusión entre tarantas, malagueñas y cartageneras cuando se refieren al mismo cante; ignoramos si se debía al quehacer de las discográficas o a la ausencia de patrones dada la temprana época en que se grabaron: finales del siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, la nomenclatura compuesta de “murciana”, “cartagenera”, “sanantonera”, “levantina” o “levantica” certifica que no son términos usados producto del azar sino porque bautizan cantes autóctonos de la Región de Murcia o del Sureste español.

Además, este artículo demuestra que los Cantes Mineros poseen letras que pronto se adaptaron a los temas más comunes de la lírica, alejándose de la temática minera. De tal modo, asuntos como el amor, la muerte o la religión aparecen como elementos más tratados en el desarrollo posterior de los cantes mineros. Sin embargo, las localidades que los vieron nacer o sus artistas fundacionales siguieron siendo protagonistas de las letras de estos cantes en vivo recuerdo de la génesis de los mismos.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Caballero, A. 2004. *Historia del cante flamenco*, Alianza editorial.
- Blas Vega, J y Ríos Ruiz. M. 1987. *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Editorial Cinterco.
- Fernández Riquelme, P, y Ortega Castejón, J.F. 2010. “El cante por Cartageneras: un acercamiento a través de los textos y sus melodías características”, *Revista de Investigación sobre Flamenco «La Madrugá»*, nº 2, Junio.
- Fernández Riquelme, P. 2008. *Los orígenes del Cante de las Minas*, Murcia, Infides.
- Gelardo Navarro, J. 2003. *El flamenco, otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*. Murcia Cultural.
- Gelardo Navarro, J. 2007. *El Rojo el Alpargatero. Proyección, familia y entorno*. Editorial Almuzara.
- Manfredi, D. 1963. *Geografía del cante jondo*. Madrid. Editorial Bullón.
- Martín Salazar, J. 1998. *Las malagueñas y los cantes de su entorno*. Motril, Asociación Cultural Guadalfeo.
- Martorell, O. 1998. *Miscel-lania*, Universidad de Barcelona,
- Navarro García, J. L. 2010. “La malagueñita, bailaora de tarantas”, *Revista de Investigación sobre Flamenco «La Madrugá»*, nº 2, Junio. <http://revistas.um.es/flamenco/article/download/110011/104691>. Consultado el 1 de abril de 2011
- Ortega, Castejón, J. 2011. *Cantes de las Minas. Cantes por Tarantas*, Signatura.
- Sevillano Miralles, A. 1996. *Almería por tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra*. Almería, Instituto de estudios almerienses