

Enrique Morente: de la revalorización del Cante (1963-1970) a la renovación del flamenco (1970-2010). Actitud y procesos de un flamenco contemporáneo

Julián Pérez Páez

Licenciado en Historia del Arte

Resumen

La obra y la personalidad creativa de Enrique Morente se sitúan en la tensión entre clasicismo y renovación, tradición y modernidad. Su trayectoria parte de la corriente generacional del movimiento de la revalorización del cante para adentrarse en los senderos de la autoexpresión y la renovación del género flamenco. Su prolífica obra se manifiesta en varias direcciones; por un lado la restauración y divulgación del repertorio tradicional, y por otro lado una personalidad inquieta y creativa que renueva el cante flamenco en la adaptación de numerosos poemas y mediante diferentes estrategias y procesos de hibridación musical propios de las conductas artísticas contemporáneas. Aun así la tradición no pierde su posición de centralidad referencial, realizando una heterodoxa interpretación de lo clásico. Los últimos documentos de su actividad nos dan muestra de una actitud artística y vital que experimenta con la abstracción formal, en los límites del lenguaje flamenco y el vanguardismo artístico.

Palabras clave: Flamenco, Enrique Morente, cante, revalorización, neoclasicismo flamenco, renovación, tradición, posmodernidad, Nuevo Flamenco, vanguardia, metaflamenco, ortodoxia, heterodoxia, hibridación, neotradicionalismo.

Abstract

The work and the creative personality of Enrique Morente is located in the tension between classicism and renewal, tradition and modernity. His artistic trajectory starts from the generational movement of the revaluation of the *cante flamenco* to enter into the paths of self-expression and the renewal of the flamenco genre. His prolific work is manifested in several directions; on the one hand the restoration and dissemination of traditional repertoire, and on the other hand restless and creative personality that renews the cante flamenco with musical adaptation of poems and through different strategies and processes of hybridization of contemporary artistic currents. Even so, the tradition not lost his position of centrality referential, performing a heterodox interpretation of the classics. The last activity documents of Morente show us an artistic an vital attitude that experimenting with formal abstraction within the limits of flamenco language and the avant-garde art.

Keywords: Flamenco, Enrique Morente, cante, revalorization, neoclassicism flamenco, renovation, tradicion, posmodern, New Flamenco, Avant-garde, metaflamenco, orthodoxy, hetherodoxy, hybridization, compositional processes.

Fecha de recepción:

23/12/2017

Fecha de publicación:

01/01/2018

Índice

<u>1.Introducción.</u>	3
<u>2. Morente en la revalorización del cante (1963-1970).</u>	5
<u>2. 1. Una generación de posguerra.</u>	5
<u>2. 2. La revalorización: Perico, Pepe, Rafael y la Antología.</u>	9
<u>2. 3. Tablaos, festivales y concursos.</u>	10
<u>2. 4. El público y los nuevos espacios del flamenco.</u>	12
<u>2.5. La crítica.</u>	14
<u>3. Morente revalorizador del cante.</u>	18
<u>3.1. El repertorio flamenco tradicional.</u>	18
<u>3.1.1. El binomio Chacón-Torre</u>	18
<u>3.1.2. La tradición en la discografía.</u>	19
<u>3.1.3. Morente antológico.</u>	23
<u>3.2. La poesía.</u>	24
<u>3.3. Aportaciones formales tonales y giros modales.</u>	28
<u>3.4. La levantización del cante bajoandaluz.</u>	29
<u>3.5. La tradición según Morente.</u>	31
<u>3.5.1. "Gente con personalidad".</u>	31
<u>3.5.2. La autoexpresión.</u>	32
<u>3.5.3. Clasicismo impuro.</u>	34
<u>4. La renovación de la revalorización (1970-2010).</u>	38
<u>4.1. Estrategias y procesos.</u>	41
<u>4.1.1. En el ámbito del flamenco tradicional.</u>	42
<u>4.1.1.1. Estilos flamencos personales</u>	44
<u>4.1.1.2. Homenajes y citas.</u>	46
<u>4.1.2. Estilos flamencos acancionados.</u>	47
<u>4.1.3. Canciones propias.</u>	49
<u>4.1.4. Versiones y préstamos.</u>	51
<u>4.1.5. Prácticas colaborativas.</u>	53
<u>4.1.6. Morente sinfónico.</u>	55
<u>4.1.7. Morente y las Bellas Artes.</u>	57
<u>4.1.8. Tipología compositiva en la discografía.</u>	61
<u>4.2. El caso Omega.</u>	64
<u>5. El barbero y la soleá abstracta de Picasso.</u>	66
<u>6. Conclusiones.</u>	70
<u>7. Bibliografía.</u>	72
<u>8. Anexo. Descripción tipológica detallada de la discografía de Enrique Morente.</u>	86

Enrique Morente: de la revalorización del cante (1963-1970) a la renovación del flamenco (1970-2010). Actitud y procesos de un flamenco contemporáneo

Introducción

Desde principios de la década de 1970 el epicentro dialéctico del género flamenco y con ello la obra de Enrique Morente se instalan en la tensión entre tradición y renovación, ortodoxia y heterodoxia, con un discurso en los límites del flamenco como lenguaje. Es por ello, que para realizar una valoración de la aportación de Morente al cante flamenco, que nos permita situar o definir su obra, se hace necesario, al menos inicialmente, tratar de distinguir entre su faceta tradicional y su vertiente renovadora o vanguardista.

Con el objetivo de concretar tanto la presencia de la tradición en la obra de Morente como el papel de Morente en la tradición, primero trataremos de situar su figura en la historia de la música flamenca, en el contexto generacional de los años 60 caracterizado por la *revalorización del cante*, donde encontramos un rechazo a la visión popularizada del flamenco relacionado con la Ópera flamenca, postulado generacional que derivaría hacia el dogmático concepto de *pureza* impuesto por un *mairenismo* generalizado. Así trataré de definir el papel de Morente en la restauración del clasicismo del cante flamenco, su presencia a través de la prensa en los eventos característicos del movimiento restaurador como son los tablaos, festivales o concursos, y la relación con el público y la crítica.

A la hora de identificar las principales aportaciones de Enrique Morente al cante tradicional resaltamos la recuperación y difusión de repertorio tan esencial como es el de Silverio Franconetti¹ (1830-1889), Enrique El Mellizo (1848-1906) o la antológica restauración de la obra de Antonio Chacón (1869-1929) junto a Blas Vega, uno de los impulsores de la flamencología moderna, y a través del magisterio de Pepe de la Matrona, Aurelio Sellés, Rafael Romero, etc. Entrando en el terreno de las aportaciones de Morente al cante flamenco podemos hablar de la "levantización" del cante bajoandaluz, la introducción de giros personales y el enriquecimiento de los textos cantables con la adaptación de poetas del género "culto". Esta última inclinación literaria acabará por tener una influencia en la creación de formas personales. Para poder valorar el peso de la interpretación de estilos tradicionales en su discografía he cuantificado la presencia de éstos en relación con su faceta más heterodoxa.

La interpretación de la tradición que muestra Morente evoluciona paralelamente a la flamencología moderna, pasando de orbitar en torno a la idea de lo "puro" hacia la comprensión de la naturaleza híbrida, ecléctica, creativa y transgresora de los autores clásicos del género. Por ello, más que hablar de una escisión con la tradición en la trayectoria de

¹ Castro Buendía, Guillermo: *Génesis musical del cante flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. (2 vols.). Libros con duende. Sevilla, 2014.

Morente, podemos hacerlo de un *neotradicionalismo*, una nueva interpretación del concepto de lo clásico en el flamenco, no basada en la repetición de los referenciales modelos jondos imperantes, sino en lo que podríamos denominar como un clasicismo impuro en el que tiene cabida la reinterpretación subjetiva de la tradición. Si el flamenco ha sido un género híbrido desde su origen, el giro posmoderno de las últimas décadas supone un retorno a su origen, a su continua adaptación a las circunstancias en que se desarrolla. La importancia de lo particular y lo subjetivo tampoco le es ajeno al género si lo consideramos como una construcción de la mentalidad del XIX. El deseo de expresión interior lleva a Morente por el camino de la abstracción de las formas, puestas éstas al servicio de la expresión de una conciencia individual, donde se mantienen las referencias formales pero comienza a disolverse la forma conforme se introducen rasgos que incitan a la subjetividad, produciéndose en este proceso la recreación y reelaboración de los mitos del flamenco. Junto a esta tendencia al subjetivismo hay una adaptación a la apertura de nuevos mercados y a las dinámicas culturales que sucesivamente determinan la industria musical, con la necesidad de adaptabilidad en la captación de nuevos públicos que garanticen la supervivencia del género. Las transformaciones que experimenta el flamenco desde la década de 1970 están condicionadas por los medios de comunicación y las corrientes de la industria, de manera que el flamenco evoluciona de una concepción local a la plena inmersión en un mercado globalizado en el que los fenómenos artísticos y culturales se internacionalizan y los productos se fusionan e hibridan.

Pero ¿cómo se produce la renovación de la revalorización del cante en la obra de Enrique Morente y a qué procesos formales somete a la tradición? Para conocer la evolución y la transformación formal contenida en la obra de Enrique Morente nos basamos en una enumeración y descripción tipográfica de su dilatada trayectoria discográfica. Intentamos de esta manera establecer una tipología basada en la procedencia y naturaleza de los elementos compositivos de cada uno de los cortes que componen la discografía de la cual es autor, tratando de sintetizar las diversas orientaciones y procesos contenidos en su prolífica trayectoria creativa. Así hemos distinguido entre estilos tradicionales, los estilos flamencos personales y acancionados, canciones y préstamos o colaboraciones con otros artistas. Esta tipología nos permite apreciar la presencia del repertorio tradicional a lo largo de su carrera y valorar el lugar de centralidad que ocupa la tradición en su producción artística, ya sea en su interpretación al modo canónico o en su manipulación como materia creativa instalada e integrada en los procesos artísticos contemporáneos.

Podíamos así definir el proceso de Morente no como ortodoxo, pero sí clásico. No es ortodoxo porque no sigue el camino que marca la élite cultural flamenca del momento, pero es clásico no sólo porque haya investigado y asimilado lo más virtuoso del repertorio clásico-ortodoxo, sino porque continúa con la actitud artística y creativa de los clásicos. Su obra no rompe con lo clásico sino que lo reelabora, renueva y enriquece, traduciendo la tradición a un lenguaje musical y escénico actual en el

que lo flamenco se fusiona con otros géneros musicales y queda revitalizado al interactuar con otros lenguajes artísticos, al integrarse en las corrientes artísticas internacionales. No hay nada más vanguardista que la tradición.

He tratado de documentar el testimonio directo y el pensamiento artístico y crítico de Morente recogido a través de manifestaciones del propio artista en entrevistas o del relato de especialistas próximos, evitando en la medida de lo posible lo biográfico, y centrándonos en los contenidos concretos de su discografía que nos pueden proporcionar una comprensión de cuáles son las líneas principales de la actividad de un artista flamenco contemporáneo, de labor pionera y transgresora. En la realización de esta tarea las aportaciones bibliográficas de Balbino Gutiérrez y José Manuel Gamboa son fuentes imprescindibles, así como el archivo sonoro y visual de RTVE y los diversos vídeo-documentales realizados en torno a su figura. La película documental *El Barbero de Picasso* contiene los últimos documentos visuales y sonoros que Enrique Morente dejó registrados, mostrándonos a un creador con un concepto artístico vital que va más allá de los límites que imponen los géneros y se adentra de la mano de Picasso en el terreno de la abstracción.

La realización de la exposición *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente* (Palacio de Carlos V, 28 octubre 2014 - 1 marzo 2015) con el catálogo-libro que la acompaña han aportado una actualización documental y artículos de diversos autores contribuyen al conocimiento de la actitud y la producción artística de Enrique Morente.

2. Morente en la revalorización del cante (1963-1970).

2. 1. Una generación de posguerra.

Enrique Morente Coteló (Granada, 1942 - Madrid, 2010), es un *cantaor*, un intérprete y un creador del género flamenco que podemos adscribirlo cronológicamente en una generación de artistas nacidos en la década de 1940, que se podría denominar como de *posguerra*, un período marcado por "la represión, el aislamiento, la miseria intelectual y moral, la ausencia de libertades, las tensiones y contradicciones - en ocasiones violentas - que durante tantos años fueron ingredientes de la vida cotidiana".² En lo relativo a la música flamenca, la corriente musical predominante en este entorno cultural sería la *Ópera flamenca*, desarrollándose posteriormente los integrantes de esta generación como artistas en la época de la revalorización de la ortodoxia y su posterior derivación en el hegemónico marenismo.

Así desean los artistas de esta generación de posguerra distinguirse del flamenco popularizado en la época, partiendo de ahí el rechazo manifiesto y la reacción hacia el repertorio y las formas escénicas y musicales generadas en este período operístico. Pero más que animadversión hacia la música de la Ópera Flamenca en sí, que goza de la aceptación del público y en la que aún fueron partícipes grandes

² Bozal, Valeriano: *Arte del Siglo XX en España. Pintura y escultura, 1900-1929*. Espasa Calpe. Madrid, 1995. p.16.

maestros de la reivindicada Edad de Oro (1850-1920) como Pastora Pavón o Manuel Vallejo, el rechazo de esta generación a determinados artistas y repertorio del género se fundamentaría en:

La falta de prestigio del flamenco como arte y cultura de un pueblo, debido a la confusión promovida por el teatro y el cine de ambientación folclórica [...] por una tendencia a desdramatizar la enjundia más arcaica del flamenco, quizás algo lógica después de la penuria de una guerra, y por el interés político de presentar una imagen asequible y de puro divertimento de todo el folclore español, ignorando sus aspectos de índole social, [...] la mistificación no residía, pues, esencialmente en la interpretación masiva de fandangos y milongas [...] residía en la puesta en escena, en la ligazón del flamenco con la canción española, la que iba en detrimento de una expresión cantaora plena y ortodoxa en su total contexto, pues los llamados estilos básicos solamente se cantaban en los escenarios para bailar y había que escucharlos en la reunión de cabales [...] lo que no tenía era una valoración consecuente con su importancia musical y artística.³

Lo que vendrán a reivindicar los flamencos de la llamada revalorización son los estilos básicos de la ortodoxia, en la que son documentos pioneros *Flamencología* de González Climent (1955) o la *Antología del Cante Flamenco* de Perico el del Lunar para Hispavox.⁴ Esta generación de *posguerra* es heredera en la añoranza y en la distancia del Concurso de Granada de 1922, integrándose posteriormente en el *mairenismo* y su interpretación decadentista de la historia, en una indagación y una actividad que se debate en restaurar y recuperar un patrimonio musical que ha desaparecido o se halla en vías de extinción como consecuencia de la transformación de los modos de vida y los hábitos de consumo de la nueva era de globalización cultural. La creación de la Cátedra de Flamencología de Jerez (1958) y del Concurso de Córdoba (1956) constituyen otros hechos significativos del momento. Morente ofrece en *Rito y geografía del cante* una interpretación despectiva sobre la Ópera flamenca: "los cuplés estos malos". La posición de esta generación frente a la impureza de la Ópera flamenca la podemos sintetizar en el parecer de Morente acerca de Pepe Marchena, la más representativa figura de una época, en una temprana entrevista realizada por González Climent⁵ en mayo de 1967:

³ Ríos Ruíz, Manuel: *Ayer y hoy del cante flamenco*. Istmo. Madrid, 2005. pp.78-79.

⁴ *Antología de cante flamenco*. Hispavox HH 1201-2-2.1954.

Los cantaores que protagonizan el grueso de estilos de la antología son Niño Almadén, Bernardo de los Lobitos, Rafael Romero *El Gallina*, Pericón de Cádiz y Pepe de La Matrona. En España no se publicó hasta 1958.

⁵ Anselmo González Climent es autor de "Flamencología" (1955), obra clave en el desarrollo de la investigación, e impulsor del Concurso Nacional de Córdoba, junto a Ricardo Molina. La línea que acabaría imponiéndose en el concurso sería la de Molina, con su predilección por Antonio Mairena, lo que propicia la hegemonía del *mairenismo* como corriente canónica generalizada.

García Reyes, Alberto. "Flamencología, obra clave de González Climent vuelve a ver la luz". ABC, Sevilla 7 mayo 2007. [En Línea] <http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-07-05-2007/sevilla/Cultura/flamencologia-obra-clave-de-gonzalez-climent-vuelve-a-ver-la-luz_1632966516892.html>. Consultado 15 noviembre 2015.

Marchena es un cantaor que, vamos, yo no lo considero un cantaor. Ahora que, desde luego, un mérito grande tiene un artista que se lleva manteniendo durante mucho tiempo. No hay más remedio, sin embargo, que decir cosas malas contra él, además de reconocerlo como artista. Hay que decir bastantes cosas malas porque ha hecho mucho daño a la afición. Ha equivocado y ha encauzado a la gente de una forma mala. Y la gente, ha habido un tiempo muy grande, y todavía ahora, cree que "*Los cuatro muleros*" es una cosa importante en el flamenco. Eso podrá ser bueno o malo, yo no lo voy a discutir ahora, pero es un cante que nada tiene que ver con lo que hoy se hace. Ese señor sale anunciándose como el maestro de los maestros del cante. Pero si ese señor no se anunciara como cantaor puro o como maestro del los cantaores, yo le echaría más valor y lo consideraría mucho mejor. Fíjese que lo que hace tiene un mérito, tiene una facilidad extraordinaria en la garganta. Y luego es curioso, ha escuchado muchísimo de lo mejor. Tiene motivos y sabe. Eso es lo peor.⁶

La opinión expresada por Enrique Morente, reproche incluido al "maestro de maestros" por conocer la tradición pero no hacer cante "puro", es sintomática del concepto de lo flamenco como "pureza" al que aspira la generación cantaora de posguerra, influidos por los estereotipos artísticos impuestos por la corriente mayoritaria de opinión. Pero esta opinión de Morente, que en su contexto define el posicionamiento inicial de una generación artística, evolucionaría; así en el homenaje realizado a Pape Marchena en Barcelona por la SGAE y Taller de Músics el 26 de enero de 2004, Morente apoyado por el investigador José Luis Ortiz Nuevo, presentó a Marchena como a un genio maldito, como un Dalí del flamenco:

Poderoso, tierno, excesivo [...] también algo disparate, surreal, vehemente, sutil, creador [...] no se supo o no se quiso o no se pudo entender: lo suyo era el rumbo de la alegría, el estado perpetuo de sonrisa en que se halló por siempre, desde que lo parió su madre hasta el mismo momento en que dejó de ser consciente que era vivo. Le gustaba eso. Le gustaba reír, le gustaba gozar, le gustaba vestir a su manera, le gustaba cantar. Era de esencia natural contraria a la seguriya.⁷

Si observamos la evolución de los intérpretes de esta generación heredera de la revalorización y seguidora del *mairenismo*, comprobamos que no constituyen una generación homogénea, si bien hay un nexo común: todos parten del ideal de la restauración de la tradición y aunque las actitudes y las posiciones son diversas, comparten

⁶ González Climent, Anselmo: "Viejo carnet flamenco". *El candil flamenco* n°60. 1988. [En línea] <<http://elcandilflamenco.blogspot.com.es/search/label/morente>>. Consultado 10 diciembre 2014.

Entrevista realizada por González Climent en mayo de 1967, publicada en la revista *El Candil* en 1988.

⁷ Ortiz, Miguel: "Pepe Marchena". *Flamenco Viejo*, 16 marzo 2012. [En línea] <<http://www.flamencoviejo.com/pepe-marchena.html>>. Consultado 7 marzo 2015.

el punto de partida inicial, esto es el restablecimiento de un clasicismo, una nueva Edad de Oro, la reivindicación de unas formas de las que se sienten fieles continuadores y a cuya consolidación, difusión y profesionalización contribuyen.

El impreciso concepto de "pureza" ocupa un lugar de centralidad en este contexto. Sería consecuencia del deseo de establecer unas señas de identidad nacional como núcleo de resistencia ante la homogenización cultural, ante las modas extranjeras, ante la amenaza de desaparición de una forma de vida y sus manifestaciones rituales. Así, en el capítulo que le dedica *Rito y geografía del cante flamenco*⁸ a Antonio Mairena (1909-1983) éste hace hincapié en "hacer honor de ser gitano" o "lo más grande que tienen los gitanos: sus razones rituales".

Esta actitud generacional también tendría que ser comprendida como una reacción ante la imagen enajenante de estampas populares que del flamenco se proporciona desde la cultura oficial del régimen (representado en el cine de Florián Rey o Benito Perojo de la década de 1940) y al desprestigio del género comprendido mayoritariamente como una manifestación subcultural, marginal y de clases bajas.⁹ El flamenco juega su papel en la reconstrucción de una cultura popular y de una identidad.

Algunos miembros destacados de esta generación son; Diego Clavel (1946), con una importante labor antológica registrada en amplios álbumes por malagueñas, seguiriyas, soleares o por levante. José Menese (1942-2016), cuyas contribuciones más audaces serían la adaptación de poemas de autores a las formas flamencas, sin ir más allá en cuanto a la transgresión formal, es decir, sin la generación de nuevas formas. Una de las mayores aportaciones de esta generación de posguerra sería la renovación de los textos, aportando una actualización y regeneración del repertorio poético cantable que merecería un estudio aparte. Estilísticamente son artistas que estarían próximos por trayectoria al festival de Mairena de Alcor, influenciada por Antonio Mairena, como ocurre con Juan Peña *El Lebrijano* (1941-2016) en sus orígenes, quien sin embargo se distancia de esa predominante línea de ortodoxia, como harían también los arriesgados Enrique Morente, Paco de Lucía (1947-2014), y unos años más joven, José Monje Cruz *Camarón de la Isla* (1950-1992). Entre otros miembros destacados de esta generación también estarían Gabriel Moreno (1941), *El Cabrero* (1944) o Manuel Gerena (1945). Aunque por sus actitudes y postulados estéticos no constituyen un grupo homogéneo, podemos identificar como rasgo común, una corriente que en su preocupación por lo popular expresa las inquietudes sociales propias del progresismo de las décadas 1960-70, y en la que podemos relacionar a José Menese, Morente, Manuel Gerena, Paco Taranto, *El Cabrero*, Diego Clavel o incluso Juan

⁸ Gómez, Mario (dir.); Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXXXIV. "Antonio Mairena". Emitido en TVE-UHF 02/07/1973. RTVE. [Vídeo] Circulo Digital bajo licencia de RTVE. Madrid, 2006. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/rito-y-geografia-del-cante/rito-geografia-del-cante-antonio-mairena/1786710/>>. Consultado 20 septiembre 2014.

⁹ Ríos Ruíz, Manuel: *Ayer y hoy del cante flamenco*. Op. Cit. pp.75-84.

Peña *El Lebrijano* -quien en *Persecución*¹⁰ trata sobre el pueblo gitano-, a través de la lírica renovada de Moreno Galván o Manuel Ríos Ruíz, entre otros poetas, o de la incorporación de poetas del género culto pero con un estilo que se aproxima a lo popular como son Antonio y Manuel Machado o Rafael Alberti. Estas inclinaciones por lo social y por lo popular son la respuesta a la enajenante visión idílica de estampas populares nacionalistas propagadas o favorecidas por la dictadura del nacionalcatolicismo, con una visión de conductas y personajes estereotipados y que muestran una imagen que difiere de la realidad cotidiana de la sociedad española.

2. 2. La revalorización: Perico, Pepe, Rafael y la Antología.

Morente Coteló se inicia profesionalmente en el cante a partir de la década de 1960 tras su llegada a Madrid, donde toma contacto con el ambiente de los tablaos, donde convive y aprende con maestros emblemáticos y presentes en los registros de las antologías de la revalorización como son: Pepe de la Matrona (1887-1980), Rafael Romero *El Gallina* (1910-1991) o Bernardo de los Lobitos (1887-1969). En el tablao Zambra, entre los años 1967-70, Morente trabaja junto a Pericón de Cádiz (1901-1980), Pepe el Culata (1911-1978) y Juan Varea (1908-1985). En entrevista publicada el 9 de Marzo de 2008 manifiesta Morente:



Ilustración 1. Morente y Pepe de La Matrona en Casa Gayango. Madrid, 1973. Fotograma de *Rito y Geografía del Cante Flamenco*. LXVII.

A quien le debo mucho es al maestro Pepe el de La Matrona y a Bernardo de Los Lobitos. Los conocí en la Peña Charlot, cuando vine a Madrid. Sería el año sesentaytantos. ¡Cuánto aprendí con ellos! [...] Afortunadamente, me di cuenta muy pronto de que lo más importante era el cante grande. Eso no era cosa de gente joven, pero era lo que me gustaba: tarantas, malagueñas, soleares, peteneras... Y dediqué mucho tiempo a estudiar la tradición, que para mí es decisiva.¹¹

Nada parece casual; en un momento histórico de transiciones sociales y transformaciones culturales como es el comienzo de la década de 1970, Enrique Morente se nos presenta en *Rito y geografía del cante flamenco*¹² flanqueado por Pepe de la Matrona y Rafael Romero, dos de

¹⁰ Peña, Juan El Lebrijano: *Persecución*. Phillips. 91 13 004 - GT.39. 1976.

¹¹ Lucas, Antonio: "Canto por una extraña ley de la naturaleza" Diario El Mundo, 9/3/2008. [En línea] <http://www.elmundo.es/especiales/cultura/enrique_morente/sus_palabras.html>. Consultado 7 junio 2015.

¹² Gómez, Mario (dir.); Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". Emitido en TVE-UHF, 5/3/1973. RTVE [Vídeo] Televisión Española. Círculo Digital bajo licencia de RTVE. Madrid, 2006. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/rito-y-geografia-del-cante/rito-geografia-del-cante-enrique-morente/1898465/>>. Consultado 3 abril 2016.

las principales referencias de los tablaos madrileños del momento y de la *Antología del Cante Flamenco* de Hispavox dirigida por Perico el del Lunar¹³, que obtuvo el Gran Premio de la Academie Française du Disque y que podemos definir como hito de inicio de la revalorización del cante flamenco.

Enrique Morente se encuentra entre las inquietudes políticas y sociales del mundo universitario, en una sociedad en transformación que se abre a las ideas y corrientes culturales internacionales y la restauración de una tradición de las revalorizadoras antologías de cante, portadoras de una tradición, que se hayan representadas y encarnadas en Pepe de la Matrona, Rafael Romero o Perico el del Lunar. Morente queda a caballo entre estos dos mundos, uno que mira hacia atrás para dignificar el presente, y otro que mira hacia el futuro con la mirada puesta en las inquietudes de un tiempo de transición, un cambio de época, de apertura al exterior y de transformaciones culturales, económicas y sociales.

Tenemos una síntesis en pocos minutos de documental de lo que sería el devenir de una peculiar carrera artística, un diálogo entre los límites de la tradición y la creación, entre los límites de un formalismo canónico de referencia y la recreación personal en el marco de la globalización.



Ilustración 2. Rafael Romero *El Gallina* y Enrique Morente en Cervecería Alemana. Madrid, 1973. Fotograma de *Rito y Geografía del Cante Flamenco*. LXVII.

2. 3. Tablaos, festivales y concursos.

En la trayectoria profesional de Morente entre los años 1965 y 1970, podemos señalar entre otros, algunos hitos que nos sitúan al cantaor en el epicentro de los escenarios representativos de la época en los que se desenvuelve la actividad del flamenco, como son los tablaos, relacionados con el despegue del turismo como motor económico, y los concursos y festivales, lugares cardinales del movimiento de reivindicación del cante jondo.

Si la carrera profesional de Morente se inicia en el Tablao Zambra de Madrid donde trabajaban Perico el del Lunar, Pericón de Cádiz o Rosa Durán, la consagración de Morente como profesional podríamos situarla en la plaza de toros de Cartagena en 1965 con Pepe Marchena como cabeza de cartel y junto a Jacinto Almadén, Manolo el Malagueño,

¹³ *Antología del Cante Flamenco*. Hispavox HH 1201-2-2.1954.

Canalejas de Puerto Real, Bernardo de los Lobitos, Enriqueta la jerezana, Manuel Cepero y Niño de Fernán Núñez. El veterano cantaor unionense Niño Alfonso nos indica que allí recibió las alabanzas de Pepe Marchena: "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 no estemos aquí".¹⁴

La presencia de Enrique Morente en estos eventos de corte tradicional es continua. Así lo encontramos en la IV Semana de Estudios flamencos de Málaga de 1967: "Regresábamos a Málaga con la luz del día, con el corazón en un puño, cuando aún la guitarra prodigiosa de Manolo Cano arrancaba soleares a Enrique Morente y fandangos a Juan Varea".¹⁵ Ya en 1967 Morente gana el Concurso presencia de Málaga cantaora en Madrid, en liza de concursantes tan ilustres como Pepe de la Isla, Antonio de Canillas o Bernardo de los Lobitos. Pero el de Granada declararía ante Anselmo González Climent "los concursos han sido una cosa que nunca me ha gustado".¹⁶ En 1968 Morente es presentado como el vencedor del Concurso de Málaga entre la nómina de cantaores invitados con motivo del Concurso de Cádiz celebrado en el mes de Mayo, junto a Cobitos, Manuel Mairena, Luis Caballero, Naranjito de Triana, Antonio Ranchal, Aurelio Sellés, Antonio Mairena o Fosforito.¹⁷ También encontramos a Morente participando en el VII Festival de Cante Jondo de Mairena de Alcor en 1969 junto a los hermanos Antonio y Manuel Mairena, María Vargas, José Menese, Lebrijano, Terremoto y Chocolate, y al año siguiente en el homenaje que se realiza en Madrid a Juan Talega, en el que además aparecen Juan Varea, Rafael Romero, Camarón de la Isla y Merche Esmeralda.

Apreciamos que el medio en el que se desarrolla la carrera profesional de Morente en sus inicios sería el caracterizado por el ambiente predominante de los festivales y concursos, la restauración neoclásica contra las formas desvirtuadas de la moda de la Ópera Flamenca, y las enseñanzas de maestros como Aurelio Sellés (1887-1974) además de los ya mencionados, quienes son fundamentales en la configuración de su repertorio y de unas maneras que aunque son personales, tienen sus referencias ancladas en el estudio de la tradición. Como podemos apreciar Morente tiene el reconocimiento artístico y la

¹⁴ Gamboa Rodríguez, José Manuel: "La unión del oriente y occidente flamencos: Morente y el FA#, o la tarantización del cante jondo bajo-andaluz". Revista de investigación de Flamenco La Madruga. nº5. Universidad de Murcia, 2011. pp. 1-16. p. 4. [En línea] <<http://revistas.um.es/flamenco/article/view/142631/127931>>. Consultado 24 septiembre 2014. Palabras pronunciadas por Pepe Marchena al cantaor unionense Niño Alfonso, durante el citado festival realizado en Cartagena (Murcia) en 1965.

¹⁵ De La Lastra y Terry, Juan: "Mini-congreso de cante grande". ABC Sevilla. 10/10/1967. p. 7. [En línea] <<http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1967/10/10/007.html>> Consultado 24 septiembre 2014.

¹⁶ González Climent, Anselmo: "Viejo carnet flamenco". Art. Cit. Se trata de una entrevista realizada por González Climent en mayo de 1967, publicada en La revista "El Candil" en 1988.

¹⁷ "Comienzan las pruebas del concurso de cantes de Cádiz". ABC. Edición Andalucía. 22/05/1968. p.85. [En línea] <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1968/05/22/085.html>>. Consultado 5 febrero 2015.

valoración de los artistas de la generación anterior, realiza un aprendizaje en la restauración clasicista, acompañado de una generación artística que en su conjunto es continuista de la concepción conservacionista del pasado, con la mirada puesta en el horizonte estético de la tradición, y que por lo general aunque experimente en los textos con las inquietudes de la época en cuanto una inclinación hacia la temática social, lo hace de una forma casi inalterablemente tradicional. Incluso Juan Peña *El Lebrijano* (1941-2016) que se desvía por los caminos de la fusión con elementos musicales de tradición andalusí, nunca se despegará de la representación de los clásicos flamencos en sus recitales y en sus discos como parte integrante de ellos o de sus espectáculos. Steingress nos señala lo siguiente sobre la tendencia artística de la época y la repercusión de estos cantaores:

El mairénismo se convirtió en una tendencia clave dentro del renacimiento del flamenco durante la década de los 60 [...] Esta explosión artística en el flamenco haría de aquellos años la segunda Edad de Oro del flamenco que destacó por la formulación de sus anteriores estilos olvidados, su diversificación personal por los artistas y el creciente nivel de profesionalidad y de popularidad más allá de su tradicional ambiente subcultural. El flamenco se hizo escuchar y el mundo respondería.¹⁸

2. 4. El público y los nuevos espacios del flamenco.

La imagen del artista flamenco en los comienzos de la Transición española era sólo la de un ser visceral y sandunguero, atacado de irreflexión, cercano al Régimen y encerrado en su peculiar mundo de «arsa» y «ole».¹⁹ Pese a la descripción que nos hace Gamboa, en la década de los años 60 el flamenco se acerca a la universidad, ya no es rechazado por la intelectualidad. Parece como si la brecha abierta por Manuel de Falla en la década de 1920 reivindicando el valor cultural del flamenco comenzara a fructificar cuatro décadas después. Se ha creado otro público, académico y universitario, joven, urbano, que proporciona un nuevo sector de audiencia para el flamenco y la música tradicional. Gerhard Steingress define este fenómeno como una:

Reanimada sensibilización cultural, sobre todo entre la juventud, que (en un sentido neo-romántico) consideró el flamenco gitano como un importante punto de referencia para la construcción de su propia y nueva identidad en los años en que el franquismo ya mostraba inconfundibles signos de decadencia. Esta identidad no fue

¹⁸ Steingress, Gerhard: "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)". *TRANS-Revista Transcultural de Música*. 2004 (8). s.p. [en línea]. <<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>>. Consultado 8 junio 2016.

¹⁹ Gamboa Rodríguez, José Manuel: *Una Historia del Flamenco*. Espasa Calpe. Madrid, 2005. p. 68.

exclusivamente tradicionalista sino que identificó al flamenco con los deseos del pueblo y con una visión política del futuro.²⁰

En el capítulo que *Rito y geografía del cante*²¹ dedica a Enrique Morente, el cantaor nos hace una interesante descripción del panorama profesional de la música flamenca en la época al distinguir tres tipos de público: el obrero o campesino, los extranjeros y los estudiantes. El primero corresponde con el público de las peñas y concursos, el segundo con el de los tablaos que nos trae el turismo como eje de desarrollo económico y de contacto con otras culturas - literatura, música, etc - dada la época de aperturismo de los años 60. El tercero sería el de los nuevos auditorios como colegios mayores y facultades, en los que el flamenco comienza a tener presencia, pasando a contar con una aceptación entre la burguesía intelectual y a adquirir contacto con las ideas políticas.

Morente comienza a cantar ya en 1970 sus propias creaciones despegándose del cante a lo "puro", y así presenta sus adaptaciones poéticas en la Facultad de Medicina de Granada, las que un año después se convierten en el disco *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*²² acompañado de Parrilla de Jerez y Perico el del Lunar.²³ Las connotaciones ideológicas e intelectuales de la poesía de Hernández marcan una orientación o inclinación de su actividad hacia un nuevo público universitario, gozando tanto del aplauso del pueblo que acude a los festivales, peñas y concursos, como del público de los ambientes urbanos universitarios. Entre este último tendrían una buena aceptación las adaptaciones de diversos poetas realizadas por los cantaores flamencos. Estos serían los tres espacios profesionales donde se puede proyectar el artista, digamos tres ámbitos de audiencia posibles con unas preferencias y unos gustos o intereses diferentes. Es una gráfica descripción del panorama de la España que aspira a salir del subdesarrollo, contemplado desde la aviesa mirada de un profesional del género flamenco. En la entrevista realizada por José María Velázquez Gaztelu en 1973 para la serie de RTVE *Rito y geografía del cante flamenco*²⁴, Enrique Morente afirma:

Siempre es positivo que se cante en la universidad y en sitios serios y que se cante con honradez [...] la gente estudiante no había escuchado el cante, no conocía el flamenco porque hasta ahora todo lo que se le había dado pues eran los cuplés estos malos que ha habido desde la posguerra para acá. Ahora la universidad lo ha acogido muy bien, la

²⁰ Steingress, Gerhard: "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco ...". Art. Cit. s.p.

²¹ Gómez, Mario (dir.), Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". Vídeo Cit.

²² *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. Hispavox 1251 S. 1971.

²³ Pedro del Valle Castro es Perico del Lunar hijo, heredero del impulsor de la *Antología del Cante Flamenco* (Hispavox, 1954). Muchos investigadores coinciden en que esta antología junto al Concurso Nacional de Córdoba iniciado en 1956 y la creación de la Cátedra de flamencología de Jerez (1958) suponen el inicio de la revalorización del cante.

²⁴ Gómez, Mario (dir.), Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". Vídeo Cit.

gente joven está preocupada por música buena, y como indiscutiblemente la música flamenca es una música profundísima, que en cualquier parte del mundo llega, pues claro, ha sido bien acogida y es positivo.

El cante flamenco comienza así a hablar de cuestiones sociales retomando contacto con la realidad. Enrique Morente realiza recitales en facultades universitarias y colegios mayores, lugares representativos de los nuevos aires para la sociedad española y para el flamenco, donde se encuentra un perfil de asistente urbanita, con inquietudes culturales y abierto a las corrientes internacionales.

En 1985, en el programa *Nuestro Flamenco de RNE* y bajo el significativo título de "Historia de una búsqueda"²⁵, Velázquez Gaztelu pregunta a Enrique Morente:

VG: "¿Cómo se ha producido en ti este anhelo para escarbar nuevas formas?"

EM: "Creo que fue una cosa de naturaleza. Cuando cantaba los cantes muy clásicos, muy ortodoxamente, empezaba otra ola del flamenco, estaba en auge otra forma de cantar, otra voz, otro sonido y otras formas dentro también de la ortodoxia [...] Y como siempre me ha tocado ir al revés [...] grabé un disco que se llamaba *Homenaje flamenco a Miguel Hernández* y esto me invitó a hacer otras cosas. Yo ya cantaba por ahí a veces solo y me salían otras formas, y pensaba que para subsistir en este mundo de la flamencología de aquel momento, de este mundo que empezaba con las peñas flamencas con este concepto del cante que tenían, que todavía está bastante arraigado, para subsistir tenía que tirar por otros caminos para sobrevivir tenía que cantar de otra manera para otros públicos, que no entendían del flamenco, pero yo tenía que vivir y dirigirme hacia ellos, primero porque no entendían y entonces yo podía cantarle lo que yo quisiera y podía darme dinero para vivir y realizarme artísticamente. Por otra parte como realización artística puesto que yo iba con sinceridad y hacía tonos nuevos y formas nuevas y giros nuevos, y metía letras nuevas.

Entendemos que ante las tendencias artísticas predominantes en el mundo de los festivales y las peñas flamencas, la receptividad de otros públicos proporciona una alternativa profesional a la vez que un ambiente propicio para dar salida a sus inclinaciones más creativas e inquietas.

2.5. La crítica.

En un artículo²⁶ publicado en 1970 por Francisco Almazán manifiesta un locuaz Morente:

²⁵Velázquez-Gaztelu, José María: "Clase de flamenco con Enrique Morente (1985)". *Nuestro Flamenco. RNE*. 9/12/2010. RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/clase-flamenco-enrique-morente-1985/956825/>>. Consultado 7 marzo 2015.

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, [...] Lo que hace esta gente en lugar de promocionar valores nuevos sin localismos ni partidismos, es cortar la afición, la inspiración y la iniciativa. Al mismo tiempo son 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 un cante de *La Trini* o de *El Canario* ya están criticándote y echándote abajo, icómo 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.

A la vez que se va desarrollando la flamencología, el conocimiento musical de la tradición y sus fuentes, las antologías y el academicismo, se va consolidando la crítica y la figura del flamencólogo produciéndose desde mediados de los años de 1950 un tránsito de la revalorización de la Edad de Oro al concepto más idealista de "lo puro" que deviene en el *mairenismo* como corriente mayoritaria, de condición racial, dogmática, localista y excluyente. Así, parte de la crítica adscrita a esta corriente no entendería la amplitud de la actitud artística y creativa de Enrique Morente. El crítico Manuel Bohórquez escribe al respecto²⁷:

La crítica de los años 70 y 80 fue extremadamente cruel con él y nunca llegó a entender este rechazo por parte de críticos como Manuel Barrios, José Antonio Blázquez o Miguel Acal. Le dolía que en una ciudad a la que adoraba y de la que había aprendido tanto, los críticos lo machacaran sin piedad. Sin embargo, sabía que tenía también muchos seguidores. Llenaba los teatros últimamente y fue galardonado con el Compás del Cante en 1995, contra todo pronóstico. Esta distinción le llenó de orgullo y le compensó por todas esas malas críticas de quienes nunca supieron ver la clase de cantaor y de artista que había en Enrique Morente.

El artículo del periodista Eugenio Cobo "La crítica sevillana ante la Bienal de Arte Flamenco Ciudad de Sevilla" nos da cuenta de algunas de estas críticas, como la de José Antonio Blázquez, quien escribe sobre la intervención de Enrique Morente en la Bienal de Sevilla de 1990: "destrozó sin respeto las formas esenciales del flamenco [...] el fracaso en la primera parte del espectáculo fue notorio". Manuel Martín escribe en 1994: "perdió los papeles, cayendo en una tendencia ambigua, despilfarradora para el Erario Público, sin ensayar y repleta de impurezas e híbrida hasta la exasperación". En su artículo, Cobo sitúa el origen de esta incomprensión por parte de un sector de la crítica en dos

²⁶ Almazán Marcos, Francisco: "Enrique Morente". Triunfo. Año XXV, nº443. 28 Noviembre 1970. Ediciones Pléyades S.A. Madrid, 1970. pp. 58-59.

²⁷ Bohórquez, Manuel: "Morente y su amor por Sevilla". *La gazapera. Blog de Manuel Bohórquez*. El Correo de Andalucía. 23/10/2010. [En línea] <<http://blogs.elcorreoweb.es/lagazapera/2010/12/>>. Consultado 8 junio 2016.

ideas: la de "lo puro" - revisado por Ortiz Nuevo en *Alegato contra la pureza*²⁸-, y el "localismo" que adquiere el sentido "lo de aquí es lo mejor".

Asistimos, como siempre, a la falsa controversia sobre el purismo, identificando lo puro con lo antiguo, cuando lo evidente es que si los antiguos hicieron esos estilos fue porque no siguieron la pauta de lo que existía anteriormente. ¿Por qué no es pura la manera de cantar por alegrías o por tangos de Enrique Morente? ¿Y quién está autorizado para codificar lo puro? Otra circunstancia preocupante es el localismo de la crítica. Parece que a algunos (a casi todos) les importa, más que el propio flamenco, la imagen que dé Sevilla. Parece que trabajaran en la Consejería de Turismo. Quizás sobra orgullo patrio y falta amor al arte. No hace mucho estuve en Jerez, y un aficionado me dijo que no le gustaba Camarón porque no cantaba como los de Jerez. Le faltó decir que no cantaba como los de su calle, que no cantaba como su vecino de al lado.²⁹

Pese a las embestidas de un sector de la crítica especializada, Enrique Morente conocía ya en el año 1964 a Mairena y Ricardo Molina, y como nos indica el biógrafo Balbino Gutiérrez: "Enrique mantuvo con Mairena unas buenas relaciones. No se explica entonces lógicamente la inquina que ciertos mairenistas de todos los campos han alimentado permanentemente hacia *el granaíno*, que fue exaltado por Don Antonio tanto en público como en privado".³⁰ En la última entrevista que concedió Antonio Mairena en 1983 declaraba a la pregunta de Alfredo Grimaldos:

A.G. ¿Pero qué piensa de la corriente que puede englobar a Chiquetete, Turronero o Lole y Manuel entre otros?:

A.M. Todos esos que tu acabas de nombrar, poco se ocupan de buscar el flamenco puro, parten del flamenco pero intentar crear o encontrar las condiciones para que ellos puedan estar en primera línea. Luego lo que dure ha durado. Y vendrá otra moda que les quite el puesto. Un caso diferente es el de Enrique Morente, que hace un cante futurista, intentando marcar la línea de lo que puede ser el flamenco de mañana. Puede ser así y no ser, pero al menos trabaja con honestidad.³¹

²⁸ Ortiz Nuevo, José Luis: *Alegato contra la pureza*. Ediciones Barataria. Barcelona, 2010.

²⁹ Cobo, Eugenio: "La crítica sevillana ante la Bienal de Arte Flamenco Ciudad de Sevilla". *Música Oral del Sur* Revista internacional. Enfoque musicales y periodismo flamenco. nº7, 2006. pp. 169-191. p 169-170. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. 2006. [En línea] <<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/articulos-mos/la-critica-sevillana-ante-la-bienal-de-arte-flamenco-ciudad-desevilla.html>> Consultado 18 octubre 2015.

³⁰ Gutiérrez, Balbino: *Enrique Morente: la voz libre*. Ediciones SGAE. Madrid, 1996. p. 49.

³¹ Grimaldos, Alfredo: "Antonio Mairena: El cante gitano-andaluz es tan clásico como Wagner, Beethoven o Mozart". *Revista Cabal*. Enero-febrero 1983. pp. 14-19. [En línea] <<http://www.papelesflamencos.com/2009/04/antonio-mairena.html>>. Consultado 26 junio 2016.



Ilustración 3. Antonio Mairena, Manuel Mairena, Enrique Morente, Camarón de la Isla, José Menese y Chocolate. 9 Agosto 1969. Mairena del Alcor. Foto Andrés Raya.

Morente expresa su opinión al respecto en una entrevista transcrita por Balbino Guitiérrez:

Sí, realmente cuestionan mi autenticidad, cuestionan que yo sea cantaor [...] A mí me gustaría preguntarles qué es lo auténtico, y qué es lo que no lo es. Y quién tiene a su disposición el poder de demostrar o no la verdad, ¿quién tiene la verdad en la mano? También la verdad es lo que es sincero, no hay más pureza que la sinceridad y su expresión en el arte. Todo lo demás es mentira [...] Tu puedes tener una herencia familiar extraordinaria, dominas todo, pues aun con todo eso, se pueden decir mentiras, y puede venir un señor del sur de México y tocar dos ráfagas de un piano, y decir más verdad que tu, durmiendo.³²

La obra posterior de Enrique Morente no supone una escisión con lo ortodoxo ya que como vemos ha profundizado, asimilado, enriquecido y revitalizado ese repertorio, al que incluso en sus momentos más creativos recurre continuamente, tanto en su interpretación a la materia tradicional como empleándolo de material que forma parte integrante de creaciones personales más complejas. Morente se define a sí mismo: "Soy el eterno discípulo [...] no hay quien tenga más maestros que yo. Tengo un gran respeto por los maestros antiguos y no he parado de homenajearlos: Chacón, la Niña de los Peines, Ramón Montoya, Sabicas, Carmen Amaya".³³ Aún así la incomprensión y el dogmatismo de un

³² Gutiérrez, Balbino: "Acechado por los guardianes de la pureza". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. Madrid: TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife, 2014, p. 245.

³³ Gamboa Rodríguez, J.M: "Fichado y fechado. El redondo patrimonio enriquecido". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife Madrid, 2014, p. 87.

sectario grupo de críticos le perseguirían incluso judicialmente después de su desaparición.³⁴

3. Morente, revalorizador del cante.

3.1. El repertorio flamenco tradicional.

3.1.1. El binomio Chacón-Torre

Como cantaor formado en los ideales de la corriente de revalorización del cante, la contribución que aporta Morente a la representación y difusión del repertorio cantaor tradicional consistiría en la puesta en valor de una escuela postergada por la imperante interpretación orientada por el determinismo étnico, que establece una división entre Antonio Chacón (1969-1929) y Manuel Torre (1978-1933), como si se fundaran dos escuelas jerezanas diferenciadas; una más prolífica en malagueñas (no gitana) y otra más versada e inspirada en seguiriyas (gitana). Interpretación que entendemos cae en los tópicos de carácter romántico acerca de lo gitano. El arraigo de esta idea de la existencia de una dualidad entre Torre y Chacón en la flamencología tradicional tiene incluso su reflejo en el planteamiento del capítulo XXII de *Rito y geografía del cante flamenco*.³⁵ Morente habla así de esta cuestión desmontando tópicos establecidos por la flamencología tradicional:

La época de gloria: ihaber conocido a Belmonte y a Joselito escuchando a Chacón! También a Manuel Torre, que era íntimo de Chacón aunque los flamencólogos se encargaron de separarlos. Siempre que podían se llamaban para escucharse. En realidad Chacón fue un gran promotor de Manuel Torre."³⁶ "La flamencología crea a veces unas tensiones tontas".³⁷

En la entrevista realizada por Miguel Mora, Morente opina sobre Antonio Chacón:

El más grande compositor de cante que ha habido, seguramente. Tenía la habilidad de coger una cartagenera o una taranta pequeña y hacer un grandioso cante. Lo más importante de él es su capacidad creativa. Él es la encarnación del creador flamenco junto a otros como El Mellizo.³⁸

³⁴ Morán, Carlos: "Enrique Morente gana un pleito que le persiguió hasta después de su muerte". El Ideal de Granada. 15/10/2014. [En línea] <<http://www.ideal.es/granada/201410/15/enrique-morente-gana-pleito-20141015004724.html>> Consultado 2 junio 2015.

³⁵ Gómez, Mario (dir.), Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*. "Manuel Torre y Antonio Chacón". XXII. Emitido TVE-UHF 25/03/1972. RTVE. [Vídeo] Círculo Digital bajo licencia de RTVE. Madrid, 2006.

³⁶ Mora, Miguel: *La voz de los flamencos*. Siruela. Madrid, 2008. p. 48.

³⁷ "El cante flamenco por Enrique Morente (1980)". Emitido en RNE. [Audio] 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/cante-flamenco-enrique-morente-1980/956848/>>. Consultado 10 agosto 2015.

³⁸ Mora, Miguel: *La voz de los flamencos*. Op. Cit. p. 56.

Podemos observar que Morente recupera y reivindica para el repertorio cantaor una línea o escuela de la tradición que la flamencología predominante de la época estaba postergando, la de Antonio Chacón, uno de los máximos exponentes cantaores y creadores de la Edad de Oro del cante flamenco: “Creo que ha sido el creador de más alta calidad del cante flamenco [...] cogió una serie de cantes por malagueñas y por granaínas y las puso ampliadísimas, con una claridad musical y calidad musical muy grandes, y aportando formas y aportando tonos muy característicos”.³⁹

3.1.2. La tradición en la discografía.

Balbino Guitiérrez, biógrafo y estudioso de Enrique Morente, resume de esta manera la aportación del granaíno al repertorio tradicional del cante flamenco:

De su intensa y extensa labor como cantaor se desglosa el repertorio más extraordinario de todos los cantaores actuales y uno de las más importantes de la historia del flamenco. Enrique Morente ha grabado o cantado en recitales la práctica totalidad de los palos del género, es decir, unos 48 estilos diferentes. En los aspectos meramente cuantitativos destacan las cifras elevadísimas de cantes por soleares, seguiriyas, tangos, fandangos, bulerías, alegrías, malagueñas y tientos; lo que significa el dominio exhaustivo de los estilos considerados básicos. En los aspectos cualitativos, observamos la variedad y calidad de las fuentes tradicionales del flamenco ya sea de tipo musical o lírico. Enrique Morente ha sido capaz de asimilar lo más valioso del legado flamenco, que conoce como nadie, para crear un cante radicalmente moderno, vanguardista, en más de un sentido, pero que conserva al mismo tiempo, el sabor de la vieja escuela.⁴⁰

Enrique Morente da cuenta del dominio del repertorio cantaor tradicional y de su perspectiva tradicionalista consonante con los ideales generacionales en sus dos primeros trabajos discográficos, siendo los títulos contenidos y los estilos interpretados en ambas obras discográficas lo suficientemente explícitos de su concepción tradicional. *Cante Flamenco*⁴¹ acompañado por Félix de Utrera, y *Cantes Antiguos del Flamenco*⁴² acompañado de Niño Ricardo, reflejan perfectamente el conocimiento y dominio de la vertiente restauradora o tradicional del cante y cuáles son los estilos en cuyo estudio más ha profundizado. Así, los estilos tradicionales registrados en 1967 fueron: Mirabrás, Fandangos abandolaos de Frasquito Hierbabuena, La Caña, Malagueña de Concha La Peñaranda, Soleares de los Puertos, Seguiriyas de Enrique El Mellizo, Malagueña de Chacón, Martinete, Tarantas de Pedro El

³⁹ "El cante flamenco por Enrique Morente (1980)". Audio Cit.

⁴⁰ Balbino Guitierrez: "Enrique Morente: hombre, cantaor, músico, artista". *Morente más Morente*. [En línea] <<http://www.morentemasmorente.com/biografia/>>. Consultado 3 abril 2105.

⁴¹ *Cante Flamenco. Enrique Morente*. 530 4031251 Hispavox. 1967.

⁴² *Cantes antiguos del Flamenco*. HHs 10-355 Hispavox. 1968.

Morato, Soleares de Triana y Seguiriyas de Manuel Torre y Marrurro. Y en el disco de 1969: Malagueña grande de Chacón, Seguiriyas, Fandango de El Gloria, Soleares, Malagueña de El Canario, Peteneras, Taranta de Pedro El Morato, Seguiriyas de Jerez, Cartagenera chica o Taranta cartagenera, Martinete y Toná. Esta colección de cantes constituye un repertorio serio - ya que salvo el mirabrás no incluye estilos festivos- y amplio desde el punto de vista geográfico y del dominio de diferentes estilos, profuso en seguiriyas, soleares y cantes levantinos (malagueñas, tarantas y cartageneras), que en su diversidad aúna y contrasta el oriente y occidente flamencos.

Como demostración de la profundización en el conocimiento del repertorio tradicional por parte de Enrique Morente, encontramos en su primer disco cantes inéditos en la discografía moderna como malagueña de Concha La Peñaranda "Ni quien se acuerde de mí", o las restauraciones como las soleares "De tu querer apartarme" y la seguiriya "Toíto me viene en contra" ambas de Enrique El Mellizo, producto de una inquietud personal y de las enseñanzas del magisterio de Aurelio Sellés (1887-1974), Manolo de Huelva (1892-1976) y de Pepe de La Matrona. En el segundo disco incluye en su catálogo una seguiriya de Silverio Franconetti también inédita "Los ojos abrió". Esto nos puede dar una idea de una actividad investigadora por parte de Morente que se concreta en las contribuciones específicas que aporta a la restauración y salvaguardia del repertorio tradicional.

Tras las disidencias contenidas en su tercer y quinto trabajos discográficos *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*⁴³ y *Se hace camino al andar*⁴⁴, el *Homenaje a don Antonio Chacón*⁴⁵ es una amplia restauración del repertorio de uno de los más importantes creadores del repertorio flamenco tradicional, junto a la guitarra de José Antonio Carmona (Pepe Habichuela, 1944). Un trabajo de investigación a través de maestros conocedores del repertorio de Chacón como Pepe de la Matrona, Aurelio Sellés, Manolo de Huelva, Bernardo de los Lobitos, Jacinto Almadén o Juan Varea, del que resulta una recopilación de veinte estilos del repertorio de Antonio Chacón: Seguiriyas de Curro Dulce, Mirabrás, Tientos, Peteneras de Chacón, Seguiriya de El Marrurro, La Caña, Caracoles, Seguiriya de Manuel Molina en versión de Chacón, Tonás del repertorio de Chacón y Toná del Cristo de Tío Luis el de la Juliana, Soleares de La Serneta, Malagueña grande de Chacón, Granaína de Chacón, Malagueña de Chacón, Cartagenera clásica, Malagueña de La Trini en versión de Chacón, Media granaína de Chacón, Malagueña de Chacón, Mineras y Cartagenera de Chacón. El asesoramiento vino de José Blas Vega, autor de *Vida y Cante de Don Antonio Chacón*,⁴⁶ y quien en el libreto de presentación del disco indica:

⁴³ *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. 18 1251 S Hispavox. 1971.

⁴⁴ *Se hace camino al andar*. 18-1342 S Hispavox. 1975.

⁴⁵ *Homenaje a don Antonio Chacón*. 18-1380 S Hispavox. 1977.

⁴⁶ Blas Vega, José: *Vida y Cante y de Don Antonio Chacón*. Ayuntamiento de Córdoba. Córdoba, 1986.

La finalidad de esta grabación tiene un doble objetivo. Por una parte, y al mismo tiempo que sirve de homenaje al mejor y más significativo artista del cante grande, llamar la atención sobre su interesante figura humana y artística. Por otra, resaltar y dejar patente una muestra latente, práctica, de su escuela y de su sello musical, aunque sea escasa en relación con lo que supuso Chacón en la evolución y desarrollo del cante [...] esta grabación, que esperamos sea fuente para elaboraciones e interpretaciones posteriores. Precisamente hoy, que en el panorama interpretativo empieza a invadirnos una racha de monotonía, el cante de Chacón, y aquí está el ejemplo, nos sigue pareciendo fresco, jugoso, actual, con sonido y vida propia.

José Blas Vega menciona una "monotonía" que nos da indicios de la hegemonía de un repertorio y de unos autores flamencos que puede conducir a cierto hastío por parte de un sector de la flamencología y aficionados, de ahí la necesidad de una renovación en la frescura y actualidad del Chacón restaurado por Morente.

También hemos de resaltar la participación de Enrique Morente en la *Magna Antología del Cante*⁴⁷ dirigida por el mismo José Blas Vega, quien escoge una notable selección del repertorio registrado por Morente para ilustrar el repertorio de:

- Tonás (volumen I): Toná de Chacón y del Cristo.
- Seguiriyas de Jerez (volumen II): de Manuel Molina, de El Marrurro y Manuel Molina.
- Seguiriyas de Cádiz (volumen II): Seguiriya de Curro Dulce.
- Seguiriyas de Cádiz y Sevilla (volumen II): de Enrique El Mellizo, de Silverio.
- Soleares (volumen IV): de Chacón.
- La Caña, Polos, Peteneras (volumen IV): La Caña y Petenera de Chacón.
- Malagueñas (volumen VII): Malagueña de La Peñaranda.
- Malagueñas de Chacón (volumen VIII): tres estilos de Malagueña de Chacón.
- Malagueñas y granaínas (volumen VIII): dos Malagueñas del repertorio de Chacón, Granaína de Chacón y media granaína de Chacón.
- Cante de las minas (volumen VIII): Tarantos de Almería, Cartagenera clásica, Cartagenera de Chacón.

Para encontrarnos el siguiente trabajo discográfico de carácter marcadamente tradicional en la discografía de Morente hemos de dar un salto de una década, *Essences Flamencas*⁴⁸ donde podemos apreciar el influjo de Pepe Marchena en la "Colombiana" y la "Taranta primitiva" donde se reconstruye la escena en que los troveros Marín y Castillo se

⁴⁷ Blas Vega, José (dir.): *Magna antología del Cante Flamenco*. Hispavox 7991642. 1982.

⁴⁸ *Essences Flamencas*. Auvidis A 35522. Francia, 1988.

replican,⁴⁹ o de Pepe de la Matrona en el Polo de Tobalo "Tu eres el diablo, romera" con el que remata la Caña.

Un año después y en plena eclosión de prestigio de las experiencias de fusión, realiza *Morente-Sabicas, Nueva York-Granada*⁵⁰ junto a otro de los máximos exponentes del clasicismo de la guitarra flamenca, Agustín Castejón Campos "Sabicas"⁵¹ (1912-1990). Este trabajo supone un retorno a la tradición, de nuevo una colección de estilos tradicionales donde se aprecia la influencia de sus primeros maestros como Pepe de la Matrona, Aurelio Sellés, etc. El doble *long play* incluye en su primer disco: Taranto de El Morato en tono de Rondeña, Vidalita de Marchena, Mirabrás de Chacón, Soleares de Cádiz de Pepe de la Matrona y de Enrique El Mellizo, Guajiras, Fandangos valientes de El Gloria, Alegrías, Tangos, Bulerías y Malagueña. El segundo disco está compuesto de: Rondeña, Media Granaína de Chacón, Taranta, Cartagenera grande de Chacón, Soleares de El Mellizo, Seguiriya de El Viejo de la Isla y de Curro Dulce, Soleares de La Serneta y Paquirri, Malagueña de Chacón, Malagueña de Gayarrito en tono de granaína. Aquí podemos detectar otra de las aportaciones que Enrique Morente realiza a la interpretación del flamenco tradicional, cambiar las tonalidades con las que tradicionalmente se habían venido acompañando los estilos flamencos, lo que da lugar a la generación durante el desarrollo melódico a variaciones que aportan unos matices de color renovado a las interpretaciones del repertorio tradicional.

El último trabajo discográfico que publica en vida sería *Morente Flamenco*,⁵² dedicado prácticamente en su integridad a la tradición, al tratarse de una selección de estilos flamencos extraída de diversos conciertos en los que aparece acompañado de varios guitarristas. Salvo "Nana de Oriente" con la que se abre y cierra el disco, los demás estilos contenidos son Tangos, Soleá de los cañaverales, Fandangos naturales, Granaína, Alegrías, Serrana del maestro Matrona, Tientos a Sernita de Jerez y Malagueña de Gayarrito. Esta vez las referencias a autores de la tradición son explícitas, ya que éstas aparecen con nombre y apellidos como Sernita de Jerez o De la Matrona.

La suma de esta tipología⁵³ de estilos flamencos tradicionales contenidos en la discografía de Enrique Morente, sin contabilizar las colaboraciones realizadas en discos de otros autores flamencos sumaría 144, aunque ello no quiere decir que sean todos diferentes, ya que hay estilos y variantes que se repiten. Se trata de la interpretación de estilos

⁴⁹ Raya, Andrés: "Trovo por Tarantas". *Flamenco en mi memoria*. Blog de Andrés Raya. 21 octubre 2011. [En línea] <<http://memoriaflamenca.blogspot.com.es/2011/10/trovo-por-tarantas.html>>. Consultado 10 junio 2015. Una entrada del blog *Memoria Flamenco* de Andrés Raya nos aclara la procedencia marchenera de la recreación de este cante minero a la manera tradicional del trovo en Murcia.

⁵⁰ *Morente-Sabicas, Nueva York-Granada*. Ariola PL 74587. 1990.

⁵¹ *Sabicas with Joe Beck, Rock Encounter*. Polydor 2425 024. 1970. Sabicas pese a ser uno de los máximos exponentes de la guitarra flamenca realiza la primera fusión de la era del flamenco moderno en la que participa un músico del género flamenco.

⁵² *Morente Flamenco*. Universal Spain bajo licencia Discos Probeticos 06025272-41531. 2009.

⁵³ Ver p. 70.

del flamenco recogidos de la tradición, por transmisión oral o en la fonografía. Pueden ser en ocasiones fieles al original y en otras con unas cadencias más personales. Otras veces pueden ir acompañados de otros instrumentos no pertenecientes a la tradición flamenca pero la melodía y su acompañamiento siguen las pautas tradicionales ortodoxas. En el caso del *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*⁵⁴ los textos no son populares, se trata de poemas adaptados y que melódicamente se mantienen fieles a las formas tradicionales flamencas como es el caso de "El niño yuntero" y "Nanas de la cebolla". Pese a la variedad de formas y el vanguardismo que desarrolla posteriormente, el dato es que la mitad de los 282 cortes que integran su discografía,⁵⁵ es decir 144 se corresponden con la tipología de cantes flamencos tradicionales, lo que nos muestra la mayoritaria presencia y práctica de Morente de los estilos flamencos tradicionales a lo largo de su legado discográfico.

3.1.3. Morente antológico.

Para describir la concepción tradicional de Morente podemos sumar con la información que nos proporciona Gamboa, quien nos revela que el cantaor tenía en borrador un proyecto de antología que mantiene entre sus probables proyectos a través de varias décadas, lo que de alguna manera manifiesta que en la mentalidad del granaíno pese a sus transgresiones al género y a la ortodoxia tradicionalista, pervive en él el espíritu de la década de 1950-60, del pasado y de la generación antologista que le precedió y a la que pertenece:

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.⁵⁶

El término "cantes discriminados" es una alusión crítica a la habitual jerarquización de estilos flamencos entre más y menos flamencos, básicos o derivados, gitanos o no gitanos que forman parte de los estereotipos culturales, como las antologías que discriminan entre

⁵⁴ *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. Hispavox 1251 S. 1971.

⁵⁵ Serían 290 si consideramos el disco "Inéditos y rarezas" de *Y al volver la vista atrás*. Warner Music Spain. EW851 LC04281. 2015.

⁵⁶ Gamboa Rodríguez, José Manuel: "La unión del oriente y occidente flamencos ...". Art. Cit. p.7.

estilos de cante flamenco y cante gitano dirigidas por Antonio Mairena.⁵⁷ En la propia idea o intención de realizar una antología se manifiestan las tradicionalistas premisas generacionales de las que parte Enrique Morente, pero por los datos que nos proporciona Gamboa podríamos deducir, que de llegar a realizarse este proyecto no habría sido una antología al uso o una colección de cantes, sino que mostraría una revisión crítica, distante en su concepción de los valiosos trabajos antológicos realizados por otros intérpretes de su generación.⁵⁸

3.2. La poesía.

A tenor del gran número de poetas cultos que han sido adaptados en música flamenca hemos de establecer la poesía como uno de sus principales motivos o fuentes de inspiración de la obra de Morente, siendo los poetas adaptados según Balbino Gutiérrez, un total de 40. Los autores que más importancia tienen en su producción creativa son: cronológicamente Miguel Hernández, y en cuanto al volumen de poemas adaptados el más frecuente es Federico García Lorca, hasta en 38 ocasiones, dedicándole 3 álbumes monográficos. Después seguiría Miguel Hernández con 10 poemas y San Juan de la Cruz con 9 poemas distribuidos en 8 discos, y Manuel Machado y Pablo Ruíz Picasso con 8 poemas.

Balbino Gutiérrez afirma que:

No ha habido en toda la historia del flamenco un cantaor que haya fusionado su actividad profesional con la obra de los poetas llamados cultos, como lo ha hecho Enrique Morente. Esta asociación es de tal naturaleza que, si se disolviera, se mutilaría gravemente su obra hasta el punto de volverse irreconocible.⁵⁹

Este aspecto podríamos considerarlo como uno de los elementos más característicos y definitivos de la faceta creativa o compositiva del cantaor: “A mí me gustan todos los poetas que sean buenos, y lo mismo

⁵⁷ Mairena, Antonio (Dir.): *Antología del cante Flamenco y Cante Gitano*. Columbia CCLP31014, 31015 y 31016.1960. Con textos de Manuel González Hervás.

——— : *La gran historia del cante gitano-andaluz*. Columbia MCE-814, 815 y 816. 1966. Con textos de Ricardo Molina.

⁵⁸ Clavel, Diego: *La Malagueña a través de los tiempos*. Cambayá records. CD.012.F.2. 2001. Contiene cuarenta y siete malagueñas grabadas, donde tres son creaciones propias y todas las letras originales de Diego Clavel. “Por los Rincones de Huelva (Sueño cumplido)” donde se recogen 60 estilos de Fandangos de Huelva. “Diego Clavel por Solea” donde Diego recopila 85 estilos de solea, “Diego Clavel por Levante” donde Diego recopila 33 estilos de cantes de Levante entre Tarantas, Mineras, Cartagenas, Levanticas, Tarantos, Fandangos Mineros, Murcianas y por primera vez se graban dos estilos de Malagueñas de las Islas Canarias. “Diego Clavel por Seguiriyas” donde recopila 54 estilos. Evidentemente, el proyecto antológico de Morente según José Manuel Gamboa, mostraría en su concepto un carácter más crítico y selectivo, que los ingentes trabajos enciclopédicos del cantaor de la Puebla de Cazalla.

⁵⁹ Gutiérrez, Balbino: “El gran adaptador de la poesía culta”. En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid, 2014. p.247.

me da que sea antiguo, que moderno, casi me hace más gracia que sea supermoderno, porque se rompe con las métricas y los moldes”.⁶⁰

A partir de las adaptaciones poéticas es cuando podemos considerar que surge el compositor, un creador que ya no es sólo el intérprete de un repertorio tradicional preestablecido. El contacto con la poesía parece ser el que provoca el proceso de evolución o enriquecimiento del cante flamenco, en concreto a partir del contacto con la obra de Miguel Hernández, convirtiéndose la poesía en el principal motor de la producción discográfica morentiana mediante la adaptación de textos de una gran variedad de autores de todas las épocas. La adaptación musical del texto cantado es el principal impulsor y generador de formas, que surgen en el proceso de búsqueda de la adecuación entre los contenidos semánticos y formales. El compositor Mauricio Sotelo lo expone de la siguiente manera:

El cantaor no se pregunta por el sentido del poema. El poema es su propio sentido y él ha aprendido a escuchar, en el silencio, su voz. Sólo necesita tiempo para albergarlo en su interior, para que éste germine, se revele y brote ya como voz propia, como misterio o cante [...] La pasión por la poesía y el secreto gusto por el estatus de cierta marginalidad que le concedía el ser tachado dentro de su gremio como «intelectual», conducen a Morente a construir, en el exilio de su propio desierto, uno de los más interesantes monumentos sonoros que se alzan en el panorama de la música española de nuestro tiempo.⁶¹

Seguidamente mostramos una relación por orden alfabético de poetas con el número de poemas o estrofas adaptados de cada uno de ellos en discos y recitales de Enrique Morente:

<u>Autores</u>	<u>Nº de poemas adaptados</u>	<u>Discografía y recitales</u>
1. Rafael Alberti	(1)	<i>Negra, si tú supieras</i> y en innumerables recitales.
2. Dámaso Alonso	(2)	<i>Cruz y Luna. Morente sueña la Alhambra</i> , ('Martinete'), y recitales.
3. Gustavo Adolfo Bécquer	(2)	<i>El Pequeño reloj</i> y recitales
4. José Bergamín	(1)	<i>Negra, si tú supieras, Fantasía de Cante Jondo</i> y numerosos recitales

⁶⁰ Gamboa, José Manuel: "Fichado y Fechado. El redondo patrimonio enriquecido". Art. Cit. p. 170.

⁶¹ Sotelo, Mauricio: "Memoriae". *Conversaciones. Charla con José Luís Ortiz Nuevo*. Universidad Internacional de Andalucía. [En línea] <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=336>. Consultado 20 julio 2016.

5. Jorge Luis Borges	(1)	Cantado en el Teatro Tomás y Valiente de Fuenlabrada (2009)
6. Georges Brassens.	(1)	‘Le petit joueur de flûteau’. Disco no comercial Malgré la nuit, 1994, (cantado en francés)
7. Carlos Cano	(1)	Miguel Ochando. <i>Memoria</i> , 2007 (colaboración), y recitales.
8. Luis Cernuda	(1)	<i>Morente sueña la Alhambra</i> y recitales
9. Miguel de Cervantes	(prosa 1)	<i>Morente sueña la Alhambra</i> y recitales como el del T. Español de Madrid.
10. Leonard Cohen	(4)	<i>Omega</i> y numerosos recitales
11. San Juan de la Cruz	(9)	En 8 discos. <i>Cruz y Luna. Obsesión. Fantasía de Cante Jondo. Negra, si tú supieras. La Luz que se apaga. Misa Flamenca. Morente Lorca. Morente sueña la Alhambra</i> , e innumerables recitales.
12. Javier Egea	(1)	Festival Internacional de Tango de Granada, 2000.
13. Juan del Encina	(1)	<i>Misa Flamenca</i>
14. León Felipe	(1)	<i>El pequeño reloj</i> y recitales.
15. Horacio Ferrer	(1)	<i>Morente sueña la Alhambra</i> . 2006
16. Federico García Lorca	(38)	En 6 discos: <i>Morente en vivo. En la Casa Museo de Federico García Lorca</i> (monográfico). <i>Morente Lorca</i> (casi monográfico). <i>Negra, si tú supieras. La luz que se apaga. Omega</i> (casi monográfico). Algo pa nosotros (colaboración) Sin Muros (colaboración) y Llanto, 2010. Constantemente en recitales.
17. Francisco García Lorca	(1)	<i>Morente Lorca</i>
18. Pedro Garfías	(4)	<i>Alegro Soleá. Fantasía de Cante Jondo. Essences flamencas</i> e innumerables recitales.
19. Luis de Góngora	(1)	<i>Pablo de Málaga</i>
20. Ángel González	(1)	Recital Auditorio de Avilés diciembre 2007 y Teatro Campoamor, noviembre 2009.
21. Nicolás Guillén	(3)	<i>Negra, si tú supieras</i> y recitales.
22. Rafael Inglada	(1)	<i>Pablo de Málaga</i>

23. Ana Istarú	(1)	Espectáculo A oscuras, Bienal de Sevilla 1994
24. Ibn Hazm	(2)	Alegro Soleá y recitales
25. Miguel Hernández	(10)	<i>Homenaje flamenco a Miguel Hernández. Morente sueña la Alhambra. Negra, si tú supieras. Morente en vivo. Despegando</i> , Poetas para el cante, Fraskito, Tierra y Sangre (colaboración) y numerosos recitales.
26. José Hierro	(1)	<i>Fantasía de cante jondo</i>
27. Santa Teresa de Jesús	(1)	<i>Obsesión</i>
28. Fray Luis de León	(1)	<i>Misa Flamenca.</i>
29. Antonio Machado	(3)	<i>Despegando</i> y numerosos recitales.
30. Manuel Machado	(8)	<i>Fantasía de Cante Jondo. Sacromonte. Essences Flamencas.</i> Niño Josele (colaboración) y constantemente en recitales.
31. Elena Martín Vivaldi	(1)	Espectáculo A oscuras, Bienal de Sevilla 1994.
32. Al Mutamid	(2)	<i>Cruz y Luna.</i>
33. Pablo Neruda	(2)	disco colectivo, Neruda en el corazón ('Quiénes se amaron como nosotros') (dos sonetos).
34. Pablo Ruiz Picasso	(8)	<i>Canto y cante a Picasso. Pablo de Málaga</i> y recitales.
35. Francisco de Quevedo	(1)	<i>El Pequeño reloj.</i>
36. Luis Rius	(3)	<i>Fantasía de cante jondo</i> y numerosos recitales.
37. José Val del Omar	(1)	Celeste(colaboración)
38. Lope de Vega	(1)	<i>Misa Flamenca.</i>
39. Walt Whitman	(1)	<i>Omega</i> y recitales.
40. María Zambrano	(1)	<i>Morente sueña la Alhambra.</i>

Relación de autores con número de poemas o estrofas interpretados por Enrique Morente en discos y recitales. Basada en Balbino Gutiérrez.⁶²

3.3. Aportaciones formales tonales y giros modales.

Una de las audacias formales que Morente aporta a la interpretación y al enriquecimiento formal del repertorio flamenco es la combinación del modo mayor y frigio. Podemos encontrar un bello y virtuoso ejemplo en las alegrías "Si mi voz muriera en tierra" en *Negra, si tú supieras*,⁶³ sobre texto de Rafael Alberti y con el acompañamiento de guitarra de Josemi Carmona. Si la mayoría de las variantes tradicionales de cantiñas desarrollan sus coplas sobre la base armónica I-V, en este caso se enfatiza la palabra "voz" con la introducción de la tensión I-II característica del modo frigio, de manera que consigue contrastar modos creando así una emotiva tensión adecuada a la enfatización dramática del texto. En la secuencia de acordes⁶⁴ La mayor-Mi7, introduce Sib mayor, regresando posteriormente a la secuencia original. La composición de estas alegrías contiene cambios o modulaciones continuas que suponen una notable destreza compositiva e interpretativa en las siguientes coplas: "El sarmiento en la lumbre" donde realiza un cambio a La menor quedando como fundamental Mi mayor que por momentos se hace frigio con Fa, para cerrar con "Y mi voz condecorada" donde reexpone el motivo de Alberti pero elevando la fundamental hasta Do mayor-Sol7, realiza así el mismo juego que en la primera estrofa con la breve introducción en este caso de dominante frigia en Do#. En unos estilos musicales como son las alegrías con un ámbito tonal mayor, se introduce una reiterada tensión tonal de tipo frigio oriental, que produce una orientalización de un estilo tradicionalmente festivo del flamenco de tonalidad mayor y que Enrique Morente parece querer pasar por el tamiz de la seguriya.

Mientras que las alegrías tituladas como "Alegrías de Enrique" en *Despegando*⁶⁵ no varían de los esquemas tradicionales, en las diversas alegrías que encontramos diseminadas en la discografía de Morente, tanto las realizadas en estudio como las procedentes de recitales, exhibe en su desarrollo melódico y construcción de acompañamiento continuos cambios de tono mayor a menor (probablemente tomado o inspirado de las Cantiñas de Córdoba), y de mayor a flamenco, que se intercalan dentro de las composiciones, constituyendo una de las más virtuosas aportaciones al repertorio cantable de alegrías: "Si mi voz muriera en Tierra" en *Negra, si tú supieras*,⁶⁶ "Calles de Cádiz" en *El Pequeño*

⁶² Gutiérrez, Balbino: "Discografía - Morente más Morente". Morente más Morente. 2015. [En línea] <<http://www.morentemasmorente.com/discografia/>>. Consultado 1 febrero 2015.

⁶³ *Negra, si tú supieras*. Nuevos Medios 13602. 1992.

⁶⁴ En la guitarra cejilla en el segundo traste. Tomamos Si como La.

⁶⁵ *Despegando*. CBS S 82568. 1977.

⁶⁶ *Negra, si tú supieras* Nuevos Medios 13602. 1992.

*Reloj*⁶⁷, "Alegría" en *Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo*⁶⁸ o "Alegrias de Morente" en *Morente*⁶⁹.

Tanto en su versión para conjunto flamenco como en la orquestal de *Alegro Soleá*, la bulería "Yo fui colgando tus besos/desde mi balcón flotante", sobre el acompañamiento en modo flamenco se produce un desplazamiento melódico hacia el VII grado del relativo mayor. La secuencia armónica *por medio* sería LA mayor-SIb mayor-MI mayor⁷⁰. Del modo flamenco se desplaza al modo mayor para retornar al modo de partida. Este es un recurso que Morente maneja y utiliza a nivel compositivo e improvisatorio, pero no es tan original como el que realiza en los cantes por cantiñas, ya que lo encontramos en la tradición en ejemplos determinados estilos de tientos y tangos, normalmente acompañados por medio como en el ejemplo de bulerías descrito.

3.4. La *levantización* del cante bajoandaluz.

Para José Manuel Gamboa: "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»".⁷⁰ El acorde es Fa#, la tonalidad sobre la que se construye el cante minero levantino. Para Gamboa, desde el punto de vista formal, la principal aportación, o el "enrique-cimiento" que Morente realiza al repertorio cantaor es la introducción en los estilos geográficamente relacionados con la Andalucía Occidental caracterizados por la predominancia del modo frigio flamenco, de un giro característico del acompañamiento de guitarra de la copla del cante levantino, presente en malagueñas, tarantas o cartageneras, más propio de los estilos relacionados con la Andalucía oriental y Murcia.

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".⁷¹

Se trata de la extrapolación de un recurso expresivo propio de los estilos levantinos y mineros, procedentes del fandango, a otros estilos

⁶⁷ *El Pequeño Reloj* Virgin-Emi 5902862. 2003.

⁶⁸ *Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo* Discos Probéticos 18101. 1995.

⁶⁹ *Morente*. Universal Music Spain 0602537657247. 2013.

⁷⁰ Gamboa Rodríguez, José Manuel: "La unión del oriente y occidente flamencos ...". Art. Cit. p. 2.

⁷¹ Gamboa Rodríguez, José Manuel: "La unión del oriente y occidente flamencos ...". Art. Cit. pp. 8-9.

propios de la baja Andalucía occidental como la seguiriya, una resolución melódica que ya encontramos en el repertorio de malagueñas de Antonio Chacón o de La Trini y en los cantes minero levantinos como tarantas y tarantos.

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!⁷²

Es este un recurso que Morente emplea como un efecto dramático capaz de producir una tensión armónica o un giro inesperado, y una extensión de la voz y la melodía flamenca que otorga a sus escalas una manera de entonar, un sello dramático y una plasticidad peculiares. La utilización de estas cadencias proporcionan un enriquecimiento de las capacidades expresivas del flamenco que un intuitivo Camarón de la Isla asimiló casi automáticamente en forma de seguiriya "A los santos del cielo".⁷³ Gamboa nos propone varios ejemplos:

En la seguiriya "Los ojos abrió",⁷⁴ Morente, acompañado por Niño Ricardo, introduce ya en su segundo trabajo discográfico esta característica cadencia que el investigador denomina "morentera", en el minuto 1'06'' en "te-e-mirao yo". En el minuto 1'44'' repite la misma cadencia en "Ya-a-a eso se acabó".

La seguiriya "Voces doy al viento" en *Se hace camino al andar*⁷⁵, denominadas como *seguiriyas de Morente*, acompañado por la guitarra de Manzanita, presenta la misma cadencia cuando canta "Voce-e-es" en el minuto 1'21'', como un elemento característico y distintivo de su propio estilo personal. Este es el mismo estilo de seguiriya que con anterioridad dejó registrado en el episodio de *Rito y geografía del cante* junto a la guitarra de Manolo Sanlúcar.⁷⁶ En el mismo disco presenta los fandangos de Morente "Contando los eslabones", acompañado por Manzanita y Luis Habichuela con la misma receta de caída minera, "y *al libre darle sentencia a-a-y*" en el minuto 1'21'', y en la siguiente copla "que mi cadena tenía a-a-y" en el minuto 30'07''.

Este giro se corresponde con una solución melódica característica de malagueñas y cantes mineros, en el acorde de sexto grado (relativo mayor) con séptima de la fundamental del modo frigio. El acompañamiento de guitarra en la nomenclatura flamenca, sería si tocamos: *por arriba* (MI frigio) se correspondería con el acorde de Do7,

⁷² Gamboa Rodríguez, José Manuel: "La unión del oriente y occidente flamencos ..." Art. Cit. p. 8.

⁷³ *Camarón de la Isla con la colaboración especial de Paco de Lucía. Cada vez que nos miramos*. Universal Music, 0602498676554. 1970.

⁷⁴ *Cantes antiguos del Flamenco*. Hispavox HH 10-355. 1969.

⁷⁵ *Se hace camino al andar*. Hispavox 18-1342 S. 1975.

⁷⁶ Gómez, Mario (dir.), Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". Vídeo Cit.

si lo hacemos *por medio* (La frigio) con acorde de Fa7, y *por Levante* (FA #) con Re7.

Comprobamos así cómo Morente crea unos estilos personales a partir de elementos que están presentes en la tradición, mediante la extrapolación y recreación de elementos preexistentes en la tradición para conseguir así una reelaboración personal. En este caso crea su propia musicalidad, con una mentalidad que asocia y pone en relación los estilos adscritos tradicionalmente a las diferentes regiones musicales del flamenco andaluz, realizando una reelaboración con elementos de la propia música flamenca. Si tenemos en cuenta que la interpretación de estos estilos personales como Seguiriyas, Fandangos o Tangos de Morente se ha afianzado entre los artistas del género con nombre propio, podríamos hablar de la consolidación de una renovación realizada con las formas preexistentes dentro de una misma cultura, del propio ámbito de la tradición flamenca.

3.5. La tradición según Morente.

3.5.1. "Gente con personalidad".

La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive la experiencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo [...] el espíritu moderno de vanguardia ha tratado de usar el pasado de una forma diferente; se deshace de aquellos pasados a los que ha hecho disponibles la erudición objetivadora del historicismo pero al mismo tiempo propone una historia neutralizada que está encerrada en el museo del historicismo.⁷⁷

Jürgen Habermas precisa esta actitud rebelde hacia la historia como característica de la estética de la modernidad, lo que nos puede explicar la conducta decididamente moderna que lleva a Morente a la reivindicación de Chacón como representación de la historia flamenca "neutralizada", en rebelión contra lo normativo o el uso del momento, y de otros valores que la tradición contiene y permanecían encerrados "en el museo".

Pero ¿qué es lo que entiende Enrique Morente por tradición, cuáles son los valores de la tradición que destila de los clásicos del flamenco, de los creadores e intérpretes de la Edad de Oro? Podemos encontrar una respuesta en la entrevista realizada por Velázquez Gaztelu en *Rito y geografía del cante flamenco* de RTVE emitida en 1973⁷⁸:

[...] no sé si el cante va a seguir así siempre [...] es la época del disco, nunca se han conocido tantísima cantidad de cantes como se conoce ahora de las antologías[...] la gente joven tendríamos que escuchar a

⁷⁷ Habermas, Jürgen: "La modernidad, un proyecto incompleto". En *La posmodernidad*. Foster, Hal (Ed.). Kairós. Barcelona, 2002. p. 20.

⁷⁸ Gómez, Mario (dir.), Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". Vídeo Cit.

esta gente vieja que es la raíz del cante [...] pero no tiene por qué quedarse ahí, no creo que se vaya a quedar ahí, creo que cada vez cada uno va a cantar más a su forma, como pasaba antes [...] Chacón, El Gloria, Manuel Torre, Pastora, Tomás, eran gente que cantaban con personalidad tremenda, era gente con personalidad, es lo que tiene que ser en el futuro, lo que no se puede es estar mirando al mismo señor todo el mundo o estar haciendo la misma letra o el mismo cante toda la vida porque le dé la gana a cuatro señores aficionados.

Leyendo entre líneas podemos extraer interesantes ideas. "No sé si va a seguir así siempre": nos ofrece una comprensión orgánica del flamenco, no anclada a modelos estáticos referenciales, sino como un fenómeno histórico sujeto a devenir y transformación. También leemos "es la época del disco": como observador de la realidad y profesional Morente conoce los condicionamientos que impone el mercado y la industria de la música, y está hablando de transformaciones culturales y nuevas relaciones en lo socioeconómico. Pero también Morente nos está subrayando de nuevo la relevancia documental de las antologías "escuchar a esta gente vieja", de la importancia del conocimiento de la tradición como fundamento de cualquier camino a emprender. A continuación Enrique responde a la primera pregunta que él mismo se había planteado sobre el futuro del cante: "Creo que cada vez más, cada uno va a cantar más a su forma", y concluye: "como pasaba antes". Deducimos que Morente nos ofrece una personal lectura de la tradición, una interpretación que identifica la tradición con valores como son la personalidad o la creatividad, en lugar de hacerlo con la fidelidad reproductiva de unos modelos supuestos como "puros". De sus opiniones podemos resaltar expresiones como "la personalidad", hacer "la misma letra" y "el mismo cante", que nos resultan muy indicativos de cuál será su camino para la renovación a partir de la revalorización: la letras, el enriquecer el repertorio cantaor tradicional con la reivindicativa restauración de la rama Chacón, y la búsqueda en rebeldía contra la ortodoxia de una expresión personal en lugar de la repetición de los modelos ya sabidos: "el mismo cante toda la vida porque le dé la gana a cuatro señores".

El conocimiento del repertorio flamenco, el estudio de la tradición y sus diversas fuentes, las acalladas - como Chacón - y las difundidas, ha sido el pilar sobre el que Morente ha fundamentado una renovación y un enriquecimiento de las formas. Mientras la flamencología tradicional valora la fidelidad al repertorio y otros valores, Morente da un salto más allá y se interesa por la actitud, lo conectado con lo vital, con la singularidad de la expresión, lo que denomina "personalidad". De esta manera Morente antepone la peculiaridad del estilo y el desarrollo de la maneras propias a los modelos referenciales de la ortodoxia flamenca y lo normativo de la época, pero siempre basándose en el conocimiento de los modelos anteriores.

3.5.2. La autoexpresión.

El estudio y conocimiento de la tradición llevaría a Enrique Morente a generar diferentes estrategias con las que introducir el repertorio tradicional en un laboratorio de experimentación,⁷⁹ estableciendo un fructífero, vanguardista y pionero diálogo con las fuentes de la tradición, que se convierten en materia de la experiencia y la experimentación, terreno en el que se hace imprescindible la mirada individual e interior. En 1910 Kandinsky manifestaba su predilección por la música de Schönberg por su deseo de "autoexpresión", poniendo las formas al servicio de la expresión personal "en el camino hacia la necesidad interior ha descubierto ya verdaderas ruinas de la nueva belleza".⁸⁰ En las vanguardias se produce una comprensión de lo bello (categoría estética que podríamos relacionar con "lo puro" de la terminología flamenca), como la expresión de lo interior, aunque para dar forma a lo subjetivo tenga que renunciar el artista a todo dogma y a los métodos tradicionales reinventando su propia gramática. De esta manera lo "puro" sería la expresión individual, y en ese camino la imitación de los modelos referenciales pierde prioridad frente al valor de la autoexpresión y el deseo de dar forma al mundo interior, al espíritu. El deseo de autoexpresión estaría relacionado con la orientación de la actividad de Morente hacia la renovación del género, ampliando los medios y posibilidades con los que plasmar la experiencia del artista; es el afán de conseguir este deseo lo que le hace libre: "La libertad y la independencia no existen. La libertad en el fondo está en la utopía. Pero la ansiamos tanto y la necesitamos todos tanto, que en la lucha por la libertad, ahí está la libertad."⁸¹

A propósito de la presentación de *Homenaje Flamenco a Miguel Hernández*⁸² la primera transgresión de la discografía morentiana, Juan Ibáñez escribe:

Morente canta el cante. Morente no mata el cante. Lo busca, lo respeta y lo renueva. Lo mueve. El arte de Morente va al tiempo y viene del tiempo; fiel a sí mismo ha creado su estilo en la búsqueda de la pureza no del puritanismo. No es cantaor sirviente. Es artista.⁸³

⁷⁹ Según Diccionario RAE (1984): "*Experimentación*: 1. Acción y efecto de experimentar. 2. Método científico de indagación, fundado en la determinación voluntaria de los fenómenos. *Experimentar*: 4. Hablando de impresiones, sensaciones o sentimientos, tenerlos. 5. Recibir las cosas una modificación, cambio o mudanza." Lo entenderíamos en la doble acepción de la palabra, como prueba, ensayo, pero también como experiencia, vivencia, modificación al pasar por el filtro de lo subjetivo, de la experiencia individual la cual opera ese cambio o mudanza de la que habla la acepción.

⁸⁰ Kandinsky, Vasili: *De lo espiritual en el arte*. Barral. Barcelona, 1981. pp. 44-45.

⁸¹ Sánchez, Teo: "Enrique Morente presenta *Pablo de Málaga* (2008)" Duendeando, Emitido 11 octubre 2008. Radio 3. [Audio] RNE. 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enriquemorente-presenta-pablo-malaga-2008/956845/>>. Consultado 6 agosto 2015.

⁸² *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. 18 1251 S Hispavox. 1971.

⁸³ Ibáñez, Juan: "S. t.". *Enrique Morente. Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. 18 1251 S Hispavox. 1971. [En línea] <<http://www.yvolverlavistaatras.com/assets/enrique-morente-y-al-volver-la-vista-atras.pdf>>. Consultado 1 junio 2015.

El último trabajo de Enrique Morente, *Pablo de Málaga*,⁸⁴ está dedicado a Pablo Picasso, paradigma artístico del conocimiento de la tradición artística visual y principal autor de la renovación de la mirada del siglo XX con respecto a los modelos y la realidad vigentes en la cultura visual.⁸⁵ Entre los minutos 34-35 de la película *El barbero de Picasso*⁸⁶, sentado en el *Café de la ópera* frente al Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Morente manifiesta:

Salvando los abismos y las diferencias, me gustaría tener cosas en común con Picasso, independientemente de los bocetos del *Guernica*, la gran libertad que supo tomar y no aceptar que se la regalara nadie, y el sentido de la vanguardia innata, no para ser interesante, el vanguardista creo que no pretende ser interesante, pretende ser artista.

3.5.3. Clasicismo impuro.

Si observamos la evolución de la discografía de Morente y la composición de recitales y de los propios discos, e incluso si diseccionamos los elementos que componen las canciones, apreciamos cómo tradición y nuevas formas son procesos simultáneos, no excluyentes. Deducimos por ello que la propuesta de renovación estaría definida entre el estudio de la tradición neoclásico-flamenca y la búsqueda de la propia personalidad dando cauce a sus propias inquietudes y a las de su tiempo, aunque partiendo de la raíz, del conocimiento de las antologías y de los grandes creadores del flamenco, que se convierten en materia y en parte integrante de este proceso de generación de nuevas formas. Como afirma Carmen Linares "la pureza no está reñida con la novedad".⁸⁷

Al tratar sobre la tradición, las prioridades de Morente van evolucionando de manera que ya no habla de la "pureza" como en la manifestación realizada en la entrevista de Anselmo González Climent en 1967,⁸⁸ sino que su posicionamiento ha avanzado hacia priorizar la personalidad y sus implicaciones creativas sobre el vago concepto de "pureza" que parecía ser el eje central de los cuestionamientos críticos que se hacía el propio Morente en torno a Pepe Marchena. La propuesta que realiza en 1973⁸⁹ se distancia de la concepción del cante que impone la corriente tradicionalista en su afán de imposición de modelos hegemónicos y homogeneizadores. Los clasicismos artísticos como el

⁸⁴ Morente, Pablo de Málaga. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102, 2008.

⁸⁵ Bozal, Valeriano: "El desarrollo de la modernidad. Pablo Picasso". En *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*. Espasa Calpe. Madrid, 1995. pp. 173-275.

⁸⁶ Ruíz Barrachina, Emilio: *Morente. El Barbero de Picasso*. Ircania, Universal Music, Carisma Films. 2011.

⁸⁷ Hernández, Onésimo Samuel: *Enrique Morente, buscando miradas*. Producción del Festival de Cante de las Minas. Murcia, 2004. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=e7M8989Zvmw>>. Consultado 9 abril 2015.

⁸⁸ Ver p. 5-6.

⁸⁹ Gómez, Mario. (dir.), Velázquez-Gaztelu, José María (presnt.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". Vídeo Cit.

que cimenta la flamencología de corte mairenista⁹⁰ proponen una sistematización formal para la cual proponen unos modelos ideales a imitar. Pero la naturaleza del flamenco como construcción híbrida⁹¹ desde su formación como género allá a mediados del siglo XIX, imposibilita la fundamentación de esos imperecederos modelos "puros", de escasa cimentación científica, recurriendo a aspectos étnicos o a motivaciones ideológicas e identitarias en el intento de legitimación e imposición de unos modelos canónicos.

En los períodos clásicos de la cultura los sistemas formales priorizan sobre la experiencia individual. Sin embargo conforme sus sistemas no se muestran capaces de dar cabida a las necesidades expresivas de las nuevas conciencias, en la balanza del equilibrio entre la integridad de las estructuras formales y los rasgos que fisuran la norma e incitan a la expresión individual, aquella se decanta hacia el lado de la expresión subjetiva y la consiguiente adecuación de las formas. El academicismo formalista que introduce la revalorización del cante y la consiguiente sistematización y normalización, se muestran insuficientes para expresar el nuevo estado interior del individuo y para operar las transformaciones necesarias para la supervivencia del género. Ortiz Nuevo dice:

En los últimos años de su vida artística y personal siempre decía que el artista -en el campo del flamenco- al menos ese era su concepto, mientras más buscara decir algo distinto, más tendría que acordarse de lo antiguo [...] si no fuera por gente como Enrique que no sólo se encarga de reproducir, sino de comerse el coco para hacer una música con el tiempo que vive, pues posiblemente el estado actual del flamenco sería el de una cosa más de museo, más propia del cultivo y disfrute de unos cuantos, porque significaría que estaría ya arrinconado en la historia.⁹²

En una entrevista realizada en 2003 para la presentación del heterodoxo y ecléctico disco *El pequeño reloj*,⁹³ declara Morente: "Yo soy un amante de todas las tradiciones, lo tradicional es para mí algo que ha sobrevivido lo mismo en poesía, que en escultura, que en pintura, que en música, y esa es la base de lo que somos".⁹⁴

Si tomamos el cante flamenco como una construcción tardo-romántica de la bohemia andaluza,⁹⁵ puede que Morente haya

⁹⁰ Mairena, Antonio, Molina, Ricardo: *Mundo y formas del cante flamenco*. Revista de Occidente. Madrid, 1963.

⁹¹ Steingress, Gerhard: "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)". Art. Cit. s.p.

⁹² Ortiz Nuevo J.L., Vargas, F.: *Conferencia sobre Enrique Morente*. Catalunya Arte Flamenco. 2011. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=U4I3R-boCzY>>. Consultado 7 mayo 2014.

⁹³ *El pequeño reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.

⁹⁴ Pécker, Beatriz: "Enrique Morente presenta *Pequeño Reloj* (2003)". RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-pequeno-reloj-2003/956814/>>. Consultado 12 agosto 2015.

⁹⁵ Steingress, Gerhard: "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)". Art. Cit.

redondeado o culminado el proceso académico formalista, catalogador y restaurador, para pasar a adentrarse en un camino de exposición ante lo abierto que llegaría hasta la abstracción. Sería un proceso similar a la culminación por parte de las vanguardias artísticas del proyecto moderno del academicismo clasicista del XVIII. El concepto de clasicismo se referiría a que la hélade flamenca, "los griegos" del flamenco,⁹⁶ el imperecedero modelo icónico a imitar de la Antigüedad - como ocurre en el período Neoclásico- serían los intérpretes de la época de los Cafés Cantantes, de la que se define como Edad de Oro, lo que en el ámbito del cante podríamos simbolizar en las seguriyas inéditas de Silverio "Los ojos abrió", que Enrique Morente restauró y registró en 1969 junto a uno de los principales representantes y creadores del clasicismo de la guitarra flamenca como Niño Ricardo (1904-1972).

Debido al continuo diálogo entre la tradición y la renovación presente en la obra de Morente desde sus inicios, salvo sus dos primeros discos que hemos visto son de corte estrictamente tradicional, no podemos establecer períodos cerrados en los que prime un proceder sobre el otro, ya que desde sus inicios es simultánea la práctica y reivindicación de la tradición con la actitud introspectiva y vanguardista; las formas tradicionales y las divergencias creativas con las que dar cauce y forma a su mundo interior se retroalimentan, preparando así un salto hacia el futuro que se impulsa en la tradición, que se nutre de su repertorio, formas y creadores, no sólo mediante la perpetuación de las formas sino también en su actitud, en su vitalidad. Morente hace simultáneo desde el inicio de su carrera el cante tradicional, su estudio e investigación, con el desarrollo de la expresión más personal de su propio mundo sonoro, construyendo un universo personal y variado a través de su composiciones y una enorme diversidad de prácticas de hibridación de lo flamenco, de manera que sus propias ideas y composiciones se instalan entre lo ortodoxo y lo heterodoxo.

Si observamos la evolución de la discografía y la composición de sus recitales, apreciamos cómo tradición y vanguardia son procesos simultáneos, no excluyentes, se producen en paralelo, constituyendo dos caras de una misma moneda.

Los pasos que he dado han sido más por desesperación que por otra cosa, por no tener más remedio. Muchos han sido más largos de lo que deberían haber sido, huidas hacia delante. Estás intentando encontrarte con el cante clásico, que es lo que más me ha gustado. Pero si me hubiera ceñido a eso, muchas cosas que están hechas no se habrían hecho, claro. Aunque muchas veces las he hecho porque me ayudaban a aprender a cantar mejor por seguriyas [...] A veces pienso, de mantener la pureza que se encarguen otros. Pero siempre vuelvo; es una regresión, porque siento que todavía hay mucho que hacer ahí. Se ha perdido el rito de la afición, y es paradójico que lo diga yo que me he paseado por ahí con guitarras estridentes, pero ese respeto por los

⁹⁶ "El único camino que nos queda a nosotros para llegar a ser grandes, incluso inimitables si ello es posible, es la imitación de los Antiguos." Winckelmann, Johann Joachim: *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Nexos. Barcelona, 1987. p.18.

anteriores ya no está. Escuchar a los viejo es lo primero para poder caminar; los que has conocido, los que te han entusiasmado, los que no has podido oír porque no estaban grabados y has tenido que imaginártelos. Ésos son siempre los más inspiradores.⁹⁷

La obra y actitud de Enrique Morente suponen un cambio o escisión con respecto a los cánones impuestos durante las décadas de 1960-70, un llamado *neoclasicismo* que desembocaría o degeneraría en la hegemonía de la corriente *mairenista*, de condición racial, localista y canónica. Pero como vemos a través de esta entrevista su obra supone una escisión con respecto a la ortodoxia establecida pero no con respecto al clasicismo, cuyo concepto es reinterpretado produciendo un "enrique-cimiento" como expresa Gamboa en un juego de palabras, en la búsqueda de los cimientos y la apertura de otra vía que introduce la heterogeneidad frente al papel que juega el *mairenismo* en el entendimiento y en la orientación del gusto en amplios sectores de la sociedad flamenca.

Steingress define este comportamiento como "pureza heterodoxa", una fusión realizada por flamencos dentro del marco del flamenco tradicional o "puro", una transformadora hibridación endógena y un enriquecimiento⁹⁸ del flamenco clásico, pues todos estos músicos⁹⁹ estuvieron, y continúan estando, profundamente influenciados por la ideología de Antonio Mairena y por la presión estética que impone su modelo. De esta manera el flamenco tradicional se renueva con otro concepto de pureza pero dentro del marco referencial de la tradición. En el documental *Enrique Morente, un buen aficionado*,¹⁰⁰ éste afirmaba:

Soy partidario de la fusión [...] el flamenco siempre ha sido...ya es una fusión fortísima, una mezcla de músicas, expresiones, de razas, tiene sonidos de muchos sitios, ya se mezcló en su origen muchísimo. Cuando veo a un artista flamenco que hace cosas con músicos buenos de otros sitios, aunque sea como experiencia ya me parece positivo.

El flamenco como construcción romántica derivó hacia la cultura del realismo de finales de XIX, con una aspiración de transformación de la realidad social. Las vanguardias históricas, en su intento por realizar un arte vivo aproximan arte y vida, el arte y la realidad cotidiana, como parte del proyecto de la cultura moderna, estando aquellas estrechamente vinculadas a los movimientos sociales y políticos de las primeras décadas del Siglo XX. Esta implicación en la transformación de la sociedad en la década de 1930 tuvo su reflejo en artistas como Manuel Vallejo, Pastora Pavón o Angelillo. "Aquí no se ha escatimado la crítica social. Los flamencos no hemos estado de espaldas a lo que pasaba,

⁹⁷ Mora, Miguel: "Charlando con el ronco del Albaicín". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid, 2014. pp. 25-33. p. 33.

⁹⁸ Steingress coincide con Gamboa en el término "enriquecimiento" para definir la aportación de la "pureza heterodoxa" de Enrique Morente.

⁹⁹ Se refiere a Enrique Morente, Juan Peña El Lebrijano, Camarón de la Isla y Paco de Lucía.

¹⁰⁰ Morales, Luís: *Un buen aficionado*. Duende Films. 1994. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=76Ywj9lyGWc>>. Consultado 3 octubre 2014.

aunque tampoco nos vamos a colgar medallas por eso ¿no?".¹⁰¹ Así Morente nos define uno de los temas más ricos de su discografía desde el punto de vista constructivo: "*Gern-Irak* es una alusión a los genocidios de hoy, a los bombardeos sobre las poblaciones civiles que vemos cuando encendemos la televisión".¹⁰²

Tras el advenimiento de la democracia con la introducción de la posmodernidad, en el camino trazado por la creatividad y el deseo de expresión del interior de la conciencia individual y fragmentada, se mantienen las referencias formales pero comienza a disolverse la forma conforme se introducen rasgos que incitan a la subjetividad, apareciendo elementos en este proceso de recreación de los mitos del flamenco. Junto a esta tendencia al subjetivismo hay una tendencia a la apertura de nuevos mercados, a la adaptación a las dinámicas económicas y culturales que define la industria musical y la necesidad de captación de nuevos públicos que garanticen la supervivencia del género pese a la invasión de las modas extranjeras.

4. La renovación de la revalorización (1970-2010).

Nos transcribe Gamboa¹⁰³ un fragmento del discurso que Morente realiza al recibir el Castillete de oro del *Festival de Cante de las Minas* en agosto de 2010:

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.

Enrique Morente utiliza la expresión "acorde profundo para la música contemporánea". Volvemos a leer la interpretación de la tradición como una "música contemporánea", donde los objetos musicales del pasado se convierten en una materia a partir de la cual construir la propia conciencia sonora en una época global. Desde hace tres décadas estamos asistiendo a la emergencia de lo que Gerhard Steingress denomina "flamenco posmoderno":

Pues aunque, en su esencia, este arte no ha cambiado (sigue siendo una manifestación «del alma herida del hombre»), si han variado sustancialmente las claves culturales mediante las cuales se expresan las emociones humanas. La «posmodernidad» del nuevo flamenco

¹⁰¹ Lucas, Antonio: "Canto por una extraña ley de la naturaleza". Diario El Mundo, 9/3/2008. [En línea] <http://www.elmundo.es/especiales/cultura/enrique_morente/sus_palabras.html> . Consultado 3 abril 2016.

¹⁰² Morales, Juan Carlos: "El ojo crítico. Entrevista a Enrique Morente" *El ojo crítico*. RTVE. [Audio] Emitido 30 mayo 2008. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-entrevista-enriquemorente/112272/>> . Consultado 22 diciembre 2015.

¹⁰³ Gamboa Rodríguez, José Manuel: "La unión del oriente y occidente flamencos ..." Art. Cit. p. 2.

deriva, por tanto, de su contemporaneidad. En la posmodernidad se rompe con la distinción -cargada de connotaciones elitistas- que se establece en la Modernidad entre alta y baja cultura. La hibridación transcultural se convierte en el motor principal del desarrollo artístico-estético, propiciando una redefinición del marco cultural de las «sociedades avanzadas» y diluyendo el carácter exclusivo de las manifestaciones étnicas. La sociedad andaluza no está al margen de este proceso de cambio y los artistas flamencos sienten la necesidad de expresar los contenidos tradicionales del cante y del baile en claves estéticas contemporáneas.¹⁰⁴

Vimos cómo Morente ha aportado innovaciones formales en la composición e interpretación dentro del marco estético de la revalorización del flamenco como resultado de la fusión de los dos extremos geográficos tradicionales. También ha aportado la recuperación de la rama o escuela del repertorio de Chacón y enriquecido las posibilidades expresivas del género mediante la adaptación de una importante cantidad de poetas y mediante diversas técnicas de hibridación musical características de la tendencia de fusión y la *world music* bajo las que aparece el *Nuevo Flamenco*, haciendo del flamenco un fenómeno socio-cultural inmerso en las dinámicas de su tiempo, no aislado en el ejercicio de la supervivencia de la tradición y de la identidad nacional, que es transgredida mediante la innovación y creación de nuevas manifestaciones artísticas que surgen en el contexto de las sociedades contemporáneas. Steingress lo define así:

Como Nuevo Flamenco comprendemos todas las formas musicales y estéticas alternativas desarrolladas en el flamenco a partir de la década de 1970 que se desvían del modelo clásico o purista formulado por Antonio Mairena. Entre ellas encontramos el Nuevo Flamenco como modelo comercializado y principal ejemplo del flamenco posmoderno".¹⁰⁵

El flamenco renovado de Morente se encuentra así influido por las mismas dinámicas de las nuevas tecnologías de la comunicación y la cultura globalizada que condicionan a la *world music*, donde lo étnico queda asimilado por parte del mercado y la industria, produciéndose un desarraigo del estilo musical con respecto de la adscripción nacional o regionalista. Esto contribuye a un proceso de revitalización de las tradiciones musicales, al quedar expuestas ante lo abierto, favoreciendo su intercambio con otras culturas, ampliando sus posibilidades como género y lenguaje expresivo, y sus limitaciones como producto. El cante flamenco queda así liberado de sus connotaciones y estereotipos para integrarse como cualquier otra forma de expresión en las corrientes artísticas actuales y en las dinámicas sociales donde los fenómenos no son locales sino internacionales y los procesos interculturales. El flamenco actúa así más allá de los condicionamientos e interpretaciones ideológicas referentes a la pervivencia de identidades raciales,

¹⁰⁴ Steingress, Gerhard: "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)". Art. Cit. s.p.

¹⁰⁵ *Ibíd.*

nacionales o la fidelidad a la repetición de unos cánones inalterables, y por tanto reconocibles por un público minoritario y acomodado.

Las causas, el desarrollo y las características del Nuevo Flamenco las hemos de comprender a la luz del clima social y cultural de las últimas décadas del Siglo XX; tras la imposición del modelo clásico-mairenista de los años 50-60 con unos patrones tradicionalistas y étnicos, y la consecuente resistencia a la construcción de conciencias subjetivas e individuales desarraigadas de su entorno cultural, propias de la posmodernidad. Los cambios en el sistema económico en el marco cultural e ideológico de la posmodernidad condicionan la creatividad, mientras la globalización afecta al flujo de información y las condiciones del mercado capitalista. El flamenco como lenguaje expuesto a las dinámicas artísticas y sociales de lo posmoderno se emancipa con respecto a sus adheridas connotaciones nacionales o raciales.

La hibridación musical es un síntoma de vitalidad cultural ya que favorece nuevas prácticas musicales en las que se propician cambios en la cultura como consecuencia de las condiciones de las sociedades actuales y de sus espacios de intercambio y transgresión, abriendo un amplio campo de experimentación y el consiguiente enriquecimiento del flamenco como lenguaje. La hibridación cultural es el espacio donde se producen estas conductas transgresoras e iconoclastas. El desarrollo del flamenco como género está determinado desde su génesis por una continua adaptación artística al entorno capitalista y la cultura de masas, lo que generaría una tensión entre lo artístico, la pureza y la comercialidad o adaptación del arte al mercado y sus demandas. También se produce una tensión entre la necesidad de expresión individual y la imposición de unos sistemas formales academicistas.

Todas estas dialécticas las interpretaría como síntoma de organicidad, de una vitalidad que ha tenido su plasmación en las sucesivas corrientes que surgen dentro del género flamenco desde los años 70 hasta la actualidad, que podemos definir como fusión, rasgo que ha caracterizado y propiciado el desarrollo de la música flamenca. Morente nos muestra su opinión sobre la corriente artística de la fusión a partir del minuto 11'30'' de *El Barbero de Picasso*,¹⁰⁶ donde dice:

Ahora se estila la fusión, se estila el mestizaje, voy a ponerme a hacer una cosa interesante. ¡Hombre, también!, pero esencialmente, lo que hay que hacer cuando se hace un trabajo es ser lo más consecuente con el tema que se está tocando. Si estas tocando un tema sobre Picasso, hombre, tienes que acordarte del *Guernica*, cómo no, y el *Guernica* es un genocidio ¿Cómo se canta un genocidio, por guajiras? que la guajira es una maravilla pero es otro concepto, y si eso da fusión, da novedad, pues mejor, pero no debe ser lo prioritario; ser fiel a uno mismo.

De aquí podríamos deducir que el objetivo que pretende en sus composiciones es una adecuación de los elementos formales de la música, de las estrategias compositivas con respecto a los elementos semánticos, a los textos.

¹⁰⁶ Ruiz Barrachina, Emilio; *El Barbero De Picasso*. Cameo Media. Barcelona, 2011.

En entrevista realizada en 1985 por Velázquez Gaztelu declara el cantaor:

VG: ¿Hacia dónde camina ahora Enrique Morente?:

EM: No lo sé. Quiero estar en este caballo entre la tradición y la actualidad, el futuro. La meta, aunque no me gusta esa palabra, es cantar con la misma sinceridad de siempre y sintiendo lo que se canta. Cuando se coge una letra o se coge un tema, siempre que se pone la sinceridad y se ponga el sentimiento cualquier camino es bueno [...] es positivo que se quieran hacer cosas nuevas. ¡Hombre! hay que llevar cuidado porque no se pueden hacer por el gusto de hacer cosas nuevas, hay que pretender hacer cosas bien hechas, que sirvan y que transmitan, no para que sean nuevas porque sí.¹⁰⁷

Morente construye una renovación desde las referencias de la tradición, un *neotradicionalismo*. El flamenco pierde el aura del ideal de la tradición étnica y se instala en la expresión individual, en lo artístico, pero no se queda ahí sino que se ha creado un camino de doble sentido para ir y venir desde el sujeto a la tradición y viceversa. El flamencólogo Francisco Vargas dice al respecto: "Es un cantaor clásico y a la vez revolucionario. No se puede ser revolucionario sin haber sido clásico ¿o es que Tomás Pavón o La Niña de los Peines no fueron revolucionarios en sus tiempos?".¹⁰⁸

Por otro lado añadiríamos que la visión fragmentaria de la realidad y el subjetivismo de la sociedad contemporánea influyen en la necesidad de articular un lenguaje propio con el que dar forma a la experiencia, para lo cual, los modelos del pasado o prefijados quedan obsoletos. La experiencia individual se impone en la cultura posmoderna sobre los estrechos preceptos y prácticas propuestas como "lo clásico" por el sistema formal de la corriente tradicionalista. La necesidad de expresión es la que introduce transgresiones en los sistemas culturales que rigen o condicionan los lenguajes artísticos, retomando el flamenco su vitalidad transformadora y regeneradora, la que caracterizaba la impronta de los autores de la Edad de Oro, lo que llamábamos "personalidad" en el epígrafe 3.5.1.

4.1. Estrategias y procesos.

En la misma entrevista declara Morente a Velázquez Gaztelu:

Cualquier situación de emprender una cosa que no está hecha siempre es arriesgada. Un disco mío con el anterior y con el anterior, todos son diferentes, no tienen nada que ver uno con el otro [...] me aburre cuando oigo un disco que aunque sea muy bueno es demasiado

¹⁰⁷ Velázquez-Gaztelu, José María: "Clase de flamenco con Enrique Morente (1985)". *Nuestro Flamenco*. s. f. [Audio] 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/clase-flamenco-enrique-morente-1985/956825/>>. Consultado 7 marzo 2015.

¹⁰⁸ Ortíz Nuevo J.L ; Vargas, F.: "Conferencia sobre Enrique Morente". *Catalunya Arte Flamenco*. 2011. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=U4I3R-boCzY>>. Consultado 7 mayo 2014.

parecido al anterior y demasiado parecido al otro anterior. Me aburre un poco eso. Tengo que hacer otra cosa que no tenga nada que ver, porque si no, me gasto yo por dentro a mí mismo, y no lo hago, además lo abandono, tengo que tirar por otro sitio.¹⁰⁹

Esta actitud o estrategia se nos presenta como una constante en la producción de Enrique Morente. Así, en la misma línea de opinión y con motivo de la presentación de *El Pequeño Reloj*¹¹⁰ en 2003, declara:¹¹¹ "No me gusta hacer lo que ya he hecho". El cantaor desea y procura evitar la repetición, no aferrarse a fórmulas preestablecidas, constituyendo así el inconformismo una muestra de ética de personal compromiso artístico e histórico, de evolución y progreso. De manera que "cada vez va uno intentando hacer lo que se sueña, es casi una utopía, es un intento de realizarte". Morente entiende la creación como resultado de un proceso vital de búsqueda continua. De esta manera, aunque su obra y persona se sitúen en el epicentro de lo flamenco en cuanto a investigación y capacidades interpretativas, la escasa aceptación por parte de ciertos sectores, el ambiente inmovilista de peñas y festivales y sus naturales y personales inclinaciones creativas, podrían ser las causas que provocan en Morente este actitud inconformista de nomadismo, de búsqueda de una identidad propia en la que se desata su potencial creativo situando el planteamiento general de su producción en la tensión dialéctica ortodoxia-heterodoxia.

En 1980 manifestaba Morente en Radio Nacional:¹¹²

Tengo fama de muchas cosas, estoy encasillado en muchas cosas, en muchos sitios, y la verdad es que nunca he hecho caso a los encasillamientos, y siempre he hecho en el próximo disco lo que he sentido y siempre ha sido lo contrario de lo que se ha esperado y lo que se entendía.

El resultado de esta evolución continua, de la huida de los encasillamientos y corsés, lo encontramos en la amplia variedad de estrategias de reelaboración e hibridación que podemos distinguir a lo largo de la trayectoria artística de Morente, y en cuyo estudio nos centramos para intentar describir una tipología de estos procesos creativos o compositivos a partir de los diferentes temas que componen su numerosa y heterogénea discografía.

4.1.1. En el ámbito del flamenco tradicional.

En el capítulo anterior analizamos el papel de Morente dentro de la corriente de revalorización del cante flamenco, dentro de los márgenes y

¹⁰⁹ Velázquez-Gaztelu, José María: "Clase de flamenco con Enrique Morente (1985)". Audio Cit.

¹¹⁰ *El Pequeño Reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.

¹¹¹ Pécker, Beatriz: "Enrique Morente presenta *Pequeño Reloj* (2003)". Audio Cit.

¹¹² "El cante flamenco por Enrique Morente (1980)". RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/cante-flamenco-enrique-morente-1980/956848/>>. Consultado 10 agosto 2015.

cánones de la ortodoxa recuperación y difusión del cante jondo. Más allá, en el territorio de las prácticas de hibridación y reelaboración subjetiva, Morente emprende la búsqueda de nuevas formas del flamenco basándose en la reelaboración de formas clásicas del género, tratándose por tanto de transgresiones realizadas dentro del marco y ámbito del propio flamenco. En el proceso de evolución formal se producen juegos metalingüísticos como son las citas constantes a elementos de la tradición o de la historia del flamenco que son reelaborados. Sin duda este fenómeno que podemos definir como *metaflamenco* es consecuencia de la investigación y difusión realizada desde la restauración académica y las antologías, sin cuyos conocimientos no existiría una historia del cante o la guitarra que reelaborar desde la mirada subjetiva, materia prima que ahora se transforma en objeto de manipulación, con diversos grados de reelaboración.

Dentro de la vertiente tradicional más restauradora de Enrique Morente, podemos apreciar desde una selección de estilos y la interpretación de cantes emulando las maneras de diversos mitos de la tradición hacia los que el artista parece querer señalar como referentes de clasicismo, hasta la intervención sobre grabaciones históricas y su manipulación directa como material sonoro compositivo. Desde ese punto de vista podríamos afirmar que la obra de Morente es un continuo homenaje a la tradición, e incluso homenajes a ciertos maestros o a determinadas interpretaciones de estilos (Chacón por malagueñas, Pastora Pavón por bulerías, serrana de Pepe de la Matrona, Aurelio Sellés por alegrías, tientos y soleares por Sernita de Jerez, Caracol por fandangos, etc; "soy como el eterno discípulo, porque menciono mucho a todos los maestros de los que he aprendido"¹¹³

En cuanto a la interpretación del flamenco tradicional encontramos en la discografía ejemplos que se desvían de la ortodoxia, en los que pese a que la melodía del cante conserva su fisionomía tradicional, la instrumentación de acompañamiento del mismo se desvía de las pautas al uso, introduciendo instrumentaciones propias de otros géneros musicales. De esta manera citamos algunos casos como la seguriya "Mírame a los ojos" contenida en *Despegando*¹¹⁴ que está acompañada sólo por órgano. En *Negra si tú supieras*,¹¹⁵ los fandangos de Huelva "Grazalema" introducen una batería, al igual que la soleá "Bautizo en campanario" o la seguriya y cabal "El vaporcito" que están acompañados de tabla india. En *Morente sueña la Alhambra*,¹¹⁶ el "Martinete" se desarrolla sobre una nota bordón realizada a coro a la manera de ciertas tradiciones musicales mediterráneas, práctica que realizaba habitualmente en sus conciertos.

¹¹³ Morales, Luis: *Enrique Morente, un buen aficionado*. Productora Duende films. 1994. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=76Ywj9lyGWc>>. Consultado 3 octubre 2014.

¹¹⁴ *Despegando*. CBS S 82568. 1977.

¹¹⁵ *Negra si tú supieras* Nuevos Medios 13602. 1992.

¹¹⁶ *Morente sueña la Alhambra*. Virgin-Emi Music Spain 0 3 36926 2 6. 2005.

Por otra parte apreciamos cómo conforme avanzamos en la trayectoria discográfica de Enrique Morente, se vuelve difícil una definición tipológica al adquirir mayor complejidad la estructura de las composiciones, donde los estilos tradicionales como malagueñas o seguiriyas quedan inmersos dentro de creaciones más amplias, alternándose con creaciones del autor, en un maremágnum de referencias y motivos que se concatenan en algunas de las propuestas de *Pablo de Málaga*¹¹⁷ como "Guern-Irak" o "Compases y silencios" o la puesta en escena de éstas en el concierto del Gran Teatro del Liceo recogidas en el disco *Morente*,¹¹⁸ donde los elementos independientes que componen la obra conservan su individualidad a la vez que forman parte de un todo integrado, de una unidad compositiva con entidad propia y con un desarrollo de los bloques o secciones estratégicamente dispuesto.

4.1.1.1. Estilos flamencos personales.

Esta tipología de creaciones se correspondería con las variaciones de estilos flamencos tradicionales creadas por Morente y cuya interpretación se ha popularizado, de manera que estas variantes de lo tradicional, pero con personalidad, pasan a formar parte del repertorio tradicional, siendo así reconocidos por el público e interpretados por otros artistas bajo el nombre del estilo seguido del de su creador. Los fandangos de Huelva "La esposa triste se bañaba" de *Lorca*¹¹⁹ son interpretados en los recitales de otros intérpretes como Carmen Linares o Mayte Martín, aunque el primero en subir al carro de los estilos morenteros sería Camarón de la Isla con sus fandangos naturales.

Se trataría de un proceso de reelaboración no transgresora con el género, ya que la creación de estilos personales es una práctica inherente a la naturaleza individual del cante jondo en cuanto género de ascendencia romántica realizado por creadores individuales, por autores, donde Enrique Morente aporta o enriquece el repertorio tradicional con la creación de personales seguiriyas, alegrías, tientos o tangos de creación personal, rotulados en los discos como "de Morente":

- Seguiriyas: "Voces doy al viento" (*Se hace camino al andar*)¹²⁰ y "Seguiriyas al Tío Parrilla" (... *y al volver la vista atrás. Enrique Morente. Inéditos y rarezas*)¹²¹. "Mi ropita yo vendo",¹²² "Mi

¹¹⁷ Morente, Pablo de Málaga. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102. 2008.

¹¹⁸ Morente. Universal Music Spain 0602537657247. 2013.

¹¹⁹ Morente-Lorca. Virgin Records España S. A 8470302. Chewaka 8470302. 1998.

¹²⁰ *Se hace camino al andar*. 18-1342 S Hispavox. 1975.

¹²¹ ... *y al volver la vista atrás. Enrique Morente. Inéditos y rarezas*. Warner Music Spain 2564689817. 2015.

¹²² Saura, Carlos: *Flamenco*. Juan Lebrón Producciones. 1995.

- ropita yo vendo" en "Guern - Irak" (*El Barbero De Picasso B.S.O. Morente banda sonora original*).¹²³
- Fandangos de Huelva: "La esposa triste se bañaba" (*Enrique Morente. En la Casa-Museo de Federico García Lorca*¹²⁴ y *Morente-Lorca*).¹²⁵
 - Fandangos personales: "Contando los eslabones" (*Se hace camino al andar*).¹²⁶
 - Alegrías: "Alegrías de Enrique" (*Despegando*)¹²⁷. "Si mi voz muriera en tierra" (*Negra, si tú supieras*)¹²⁸.
 - Cables: "Empieza el llanto de la guitarra" (*Morente, Flamenco*).¹²⁹
 - Soleá apolá: "Tu vienes vendiendo flores" (*Despegando*).¹³⁰ Basada en una grabación doméstica de Antonio Mairena¹³¹.
 - Tientos: "Yo seré como la mimbres" (*Se hace camino al andar*).¹³²
 - Tangos: "A la hora de la muerte" (*Se hace camino al andar*).¹³³ "Tienes la cara" (*Sacromonte*).¹³⁴

Un disco fundamental en este tipo de aportación sería *Se hace camino al andar*,¹³⁵ donde encontramos tangos, seguiriyas, tientos, taranto y fandango personales. Le seguiría en cuanto al número de aportaciones *Despegando*¹³⁶ con soleares, alegrías y tangos.

Otras creaciones de Morente como los tangos "Aunque es de noche" (*Cruz y Luna*)¹³⁷ basado en San Juan de la Cruz, "El lenguaje de las flores" o "Los saeteros" (*Morente-Lorca*),¹³⁸ se han convertido en motivos frecuentes del repertorio actual de tangos de numerosos intérpretes, por lo podríamos decir que se han popularizado. En virtud de esta popularidad podríamos denominarlos como estilos flamencos personales o también como canciones por tangos.

¹²³ *El Barbero De Picasso B.S.O. Morente banda sonora original*. Universal / El País-Prisa Radio 602527702162. 2011.

¹²⁴ *Enrique Morente. En la Casa-Museo de Federico García Lorca*. Diputación Provincial de Granada, Patronato cultural Federico García Lorca. PGL 001. Hispavox. 1990.

¹²⁵ *Morente Lorca*. Virgin Records España S. A 8470302. Chewaka 8470302. 1998.

¹²⁶ *Se hace camino al andar*. 18-1342 S Hispavox. 1975.

¹²⁷ *Despegando*. S 82568 CBS. 1977.

¹²⁸ *Negra, si tú supieras*. Nuevos Medios 13602. 1992.

¹²⁹ *Morente, Flamenco*. Aqua Records SRL AQ 221 Argentina. 2009.

¹³⁰ *Despegando*. S 82568 CBS. 1977.

¹³¹ Raya, Andrés: "¿Soleá de Charamusco?" *Flamenco en mi memoria*. [En línea] <<http://memoriaflamenca.blogspot.com.es/2011/12/solea-de-charamusco.html>>. Consultado 18 septiembre 2015.

¹³² *Se hace camino al andar*. 18-1342 S Hispavox. 1975.

¹³³ *Se hace camino al andar*. 18-1342 S Hispavox. 1975.

¹³⁴ *Sacromonte*. 30 101 130 Zafiro. 1982.

¹³⁵ *Se hace camino al andar*. Hispavox 18-1342 S. 1975.

¹³⁶ *Despegando*. S 82568 CBS. 1977.

¹³⁷ *Cruz y Luna*. Zafiro/Serdisco. ZL-594. 1983.

¹³⁸ *Morente-Lorca*. Virgin Records España/Chewaka 8470302. 1998.

4.1.1.2. Homenajes y citas.

Lo que podemos denominar como homenajes y citas son consecuencia de la emancipación de los lenguajes artísticos, de su capacidad de tratar sobre sí mismos mediante su propio lenguaje. Al situar el flamenco fuera del ámbito del estático tradicionalismo, el género se sumerge en el flujo de las grandes corrientes culturales, y al igual que cualquier lenguaje artístico es capaz de elaborar un discurso sobre sí mismo, el flamenco también adquiere esa capacidad.

El pasado no sólo se transforma a través del tiempo en la voz de los intérpretes o en la selección de un repertorio tradicional de intérpretes y estilos, sino que la tradición ahora se convierte directamente en objeto de manipulación tecnológica y digital con una finalidad artístico expresiva, es materia sonora sobre la que trabajar y experimentar directamente. Se trataría de la integración en las nuevas obras de motivos tradicionales puestos al servicio de la expresión de un concepto artístico más amplio. La experimentación se realiza con elementos o motivos de la historia del flamenco que son sometidos a manipulación, ya sea integrándolos como parte de una composición en la que habitualmente se alternan con motivos personales o mediante su manipulación tecnológica. Como ejemplos de la reelaboración tecnológica de la tradición en *El pequeño reloj*¹³⁹ podemos encontrar alguno de estos procesos de enriquecimiento y transgresión: en "A Montoya" sobre el registro sonoro de la rondeña de Ramón Montoya y con la producción de Paco de Lucía, Enrique Morente introduce la voz de su hija, posteriormente una serie de coros a dúo con Estrella en los que doblan la melodía realizada por Ramón Montoya, para terminar realizando una Taranta de Vallejo "De los laureles". También es destacable en este ejemplo el desarrollo del estilo de cante levantino sobre el inusual acompañamiento de guitarra en tono de Rondeña. Otros ejemplos de esta manipulación tecnológica sobre grabaciones históricas de la tradición flamenca, contenidos en el mismo disco son la grabación de la voz de Morente sobre antiguos registros de la guitarra de Manolo de Huelva: en "A Manolo de Huelva", soleares de Manolo de Huelva sobre las que Enrique canta Soleares de Cádiz de Enrique *el Mellizo* y la Caña de Tío José *El granaíno*.

Otra forma de operación tecnológica de las fuentes tradicionales la encontramos en el título "Omega" en *Omega*,¹⁴⁰ entre los minutos 6'50'' y 7'30'', Enrique Morente introduce fragmentos en superposición progresiva de las voces recogidas de los registros sonoros originales de algunos de los grandes clásicos de la Edad de Oro: Chacón, Manuel Torre, Pastora y Tomás Pavón, creando un sugerente efecto sonoro.

Un tipo diferente de homenaje o cita evocativa a un fragmento de la tradición, en este caso de carácter más abstracto, sería el que encontramos en *Pablo de Málaga*,¹⁴¹ en el minuto 2'20'' de "Guern-

¹³⁹ *El pequeño reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.

¹⁴⁰ *Omega*. Detursa 1996. El Europeo Música y Discos Probeticos. EEM 001. 1996.

¹⁴¹ *Morente, Pablo de Málaga*. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102. 2008.

Irak" cuando Morente lanza un desgarrado quejido en el que dice "Verde". Podría tratarse de una cita a uno de los momentos de mayor intensidad interpretativa de la fonografía de Pastora Pavón con la guitarra de Melchor de Marchena, en la bulería "Fiesta de navidad. Por los balcones del cielo"¹⁴² cuando desde el minuto 2'26'' a 2'36'' canta: "por coronita le han puesto / una corona de laurel verde / verde, verde, verde, verde". La palabra "verde", así cantada adquiere el valor emocional de una pincelada, se convierte en representación abstracta, en imagen mental de un estado de ánimo. Parece que en el fragmento mencionado, Morente evocara la plasticidad de ese histórico instante musical de Pastora Pavón.

4.1.2. Estilos flamencos acancionados.

En otras ocasiones, la manipulación a nivel compositivo de motivos de la tradición les otorga aires o formas de canción. En esta tipología de composiciones las formas flamencas tradicionales están presentes en origen, pero factores como la distribución en secciones con estribillos, la utilización de coros o la generación de variaciones o invenciones melódicas - que tiene su origen en la adaptación de textos de diversos autores-, acaban por proporcionar aspecto y configuración de canción a los estilos flamencos, situándose este tipo de creaciones a medio camino entre un estilo flamenco tradicional y una canción. Ya en el tercer trabajo de Enrique Morente, *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*¹⁴³ se incluye "Sentado sobre los muertos" primer estilo flamenco acancionado de su factura personal, ejemplo pionero de esta reelaboración que está basado en el "Romance de Gerineldo".¹⁴⁴ Éste trabajo musical también resulta ser cronológicamente el primero en que se canta y musicaliza al poeta de Orihuela.

Las composiciones que podemos llamar "estilos flamencos acancionados" tienen su génesis en el proceso de adaptación musical de textos procedentes de diversos poetas. Estarían dentro del propio ámbito de lo flamenco en cuanto a armonías y rítmicas pero la adaptación de los poemas requiere de melodías originales, unas veces basadas en la evolución de motivos melódicos tradicionales y otras de la invención del propio Morente. No es fácil establecer la diferencia entre una canción propia y lo que podríamos nombrar como *estilos flamencos acancionados*, ya que nos movemos en el terreno de la hibridación y la experimentación creativa y las canciones suelen tener elementos flamencos en su rítmica.

En otros casos son canciones creadas por Morente pero con ritmos flamencos de tangos, de rumba, de bulerías, soleares o seguiriyas. *Despegando*,¹⁴⁵ como su propio nombre indica, supone el punto de

¹⁴² Pavón, Pastora: *Fiesta de Navidad. Por los balcones del cielo*. Voz de su Amo AA 357. 1947.

¹⁴³ *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. Hispavox 1251 S. 1971.

¹⁴⁴ Interpretado por El Negro del Puerto en Blas Vega, José (dir.): *Magna antología del cante flamenco*. Vol. I. Hispavox 7991642. Madrid, 1982.

¹⁴⁵ *Despegando*. S 82568 CBS. 1977.

partida de una experiencia artística. "Estrella", una popularizada canción que parte de la melodía de petenera para desarrollarse musicalmente a compás de zambra o tiento en esta versión, en la adaptación de letra del propio Morente. Gamboa lo define de "cantautor jondo".¹⁴⁶

En este tipo de creaciones el acompañamiento instrumental suele tener características flamencas o en ocasiones incluyen instrumentaciones que se corresponden con otros géneros, presentando aspectos de fusión, como ocurre en *Sacromonte*¹⁴⁷ un trabajo discográfico compuesto con este tipo de creaciones personales que surgen de la adaptación de poemas con forma flamenca, pero esta vez el acompañamiento incluye instrumentos propios de géneros del mercado global como batería y bajos. "Tienes la cara" son unos tangos de inspiración tradicional (tangos extremeños) acompañados de bajo eléctrico y batería.

Este es un campo propicio para la introducción de instrumentaciones con las que acompañar el cante flamenco, generando fusión pero buscando una simbiosis, una adecuación al texto o dotar al disco de un concepto artístico propio. Un ejemplo de varios de estos *estilos flamencos acancionados* serían los contenidos de *En la casa museo de Federico García Lorca*¹⁴⁸ o los mismos temas pero con arreglos musicales e instrumentación de mayor elaboración y con características de fusión en *Morente - Lorca*,¹⁴⁹ donde realiza una versión de los tangos "Aunque es de Noche" realizados sobre el "Cantar del alma" de San Juan de la Cruz con la participación de *Voces búlgaras Angelite*.

La popularidad alcanzada entre los intérpretes flamencos de algunos de estos títulos y creaciones morentianas muy características del sello de su autor, hace que en algunos casos pudiéramos denominar estos títulos tanto como *estilos flamencos acancionados* o *estilos flamencos personales*, lo que se distingue dependiendo de la popularidad o difusión que de esas creaciones hacen otros artistas. Así los tangos "Aunque es de noche" (o el antes mencionado "Tienes la cara") sería uno de esos temas popularizados¹⁵⁰ y muy reconocibles como de su autor, que bien podríamos denominar como "Tangos de Morente" dada la aceptación y difusión que ha tenido entre los intérpretes flamencos, o bien podríamos hablar de la creación de un *estilo flamenco acancionado*, como ya apuntaba en el epígrafe 4.1.1.1.

Un proceso compositivo que añade ambigüedad a la definición de su trabajo sería la incorporación dentro de una composición de elementos de tipo tradicional junto a otros de creación personal. Así el poema de Lorca "Yo vuelvo por mis alas dejadme volver", una

¹⁴⁶ Gamboa, José Manuel: "Fichado y fechado. El redondo patrimonio Enrique-cido". Art. Cit. p. 112.

¹⁴⁷ *Sacromonte*. 30 101 130 Zafiro. 1982.

¹⁴⁸ *Enrique Morente. En la Casa-Museo de Federico García Lorca*. Diputación Provincial de Granada, Patronato cultural Federico García Lorca. PGL 001. Hispavox. 1990.

¹⁴⁹ *Morente, Lorca*. Virgin Records España S. A 8470302. Chewaka 8470302. 1998.

¹⁵⁰ El estribillo "Aunque es de noche" es apropiado por Pata Negra en "Tu madre tuvo la culpa" (*Inspiración y locura*. Nuevos Medios-13506. 1990).

adaptación con una melodía personal de un poema de Lorca, suele ser un elemento frecuente en las tandas de ortodoxos fandangos abandolaos incluidos en los recitales. Este es un proceder compositivo que consolida y se vuelve más frecuente y complejo en sus últimos trabajos discográficos y conciertos. Un ejemplo de composición con elementos de la tradición, con materiales previos, a la manera en que Pablo Picasso construye *Guernica*, lo encontramos en "Compases y silencios" en *Pablo de Málaga*,¹⁵¹ donde concatena un ritmo de soleares realizado con la mezcla de sonidos de campanas, voces, golpes de batería, zapateado y pitos, con dos soleares de Enrique el Mellizo en clave clásica. El tema culmina con unas saetas primitivas de la localidad de Marchena de carácter antifonal con las que Morente música los textos de Pablo Picasso. En ella se emplean instrumentaciones propias del flamenco y otras de carácter tecnológico o experimental.

4.1.3. Canciones propias.

Se trata de canciones realizadas por el propio Enrique Morente su melodía no está basada en ningún estilo tradicional flamenco, aunque el compás y los instrumentos de acompañamiento pueden ser flamencos como en el caso de "Cuando un hombre" o "Mi pena" de *Sacromonte*.¹⁵² Ésta última se trata de una rumba lenta sobre texto de Manuel Machado, con un aire melancólico a pesar de lo festivo del estilo elegido. En *Negra, si tú supieras*¹⁵³ también tenemos dos rumbas "Balada de los dos abuelos" y "Negra si tú supieras" sobre texto de Nicolás Guillén. En el mismo disco "Crisol" es una bulería con personales melodías creadas para cantar los poemas de Lorca, San Juan de la Cruz y Miguel Hernández. En este campo de las canciones con rasgos de música flamenca un notable ejemplo sería *Canto y cante a Picasso*¹⁵⁴ germen del proceso compositivo que conduce hasta *Pablo de Málaga*¹⁵⁵ con una interesante yuxtaposición de canciones a ritmo de soleares y bulería en "Recetas de cocina por soleares" con textos de Picasso.

El texto de esta tipología de creaciones puede ser de Enrique Morente o de diversos autores, siendo frecuente la utilización de textos populares combinados con los de poetas del género culto. Los elementos flamencos en estas canciones son básicamente la rítmica y la instrumentación.

Decíamos que estas canciones creadas por Morente pueden estar acompañadas de instrumentos flamencos o no. En el caso de "Ciudad sin sueño" de *Omega*,¹⁵⁶ pese a la instrumentación de Lagartija Nick hay rasgos de polo flamenco en sus estratos. También nos encontramos con la superposición de melodías flamencas sobre bases e instrumentaciones

¹⁵¹ Morente *Pablo de Málaga*. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102. 2008.

¹⁵² *Sacromonte*. 30 101 130 Zafiro. 1982.

¹⁵³ *Negra, si tú supieras*. Nuevos Medios 13602. 1992.

¹⁵⁴ *Canto y Cante a Picasso*. Vegap, Sucesión Picasso 2003. M-45431. Virgin-Emi Music-Spain. 2003.

¹⁵⁵ *Pablo de Málaga*. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102. 2008.

¹⁵⁶ *Omega*. Detursa, El Europeo Música y Discos Probeticos. EEM 001. 1996.

correspondientes a otros géneros musicales. Así sucede en "Caramelo de Cuba" en *El pequeño reloj*,¹⁵⁷ en la corriente de fusión flamenca con los sonidos propios del Jazz Latino.

Morente se expresa así con respecto a la aportación y utilización de los medios tecnológicos en la realización de su música, a propósito de la introducción de "Adiós Málaga" en *Pablo de Málaga*:¹⁵⁸ "Las máquinas las voy a utilizar cada vez más y voy a dejar un poco más al ser humano, porque tienen muchas veces más corazón las máquinas que muchas personas, estoy enamorado de las máquinas, de verdad".¹⁵⁹ Ironía al margen, la voluntad de emplear herramientas tecnológicas es manifiesta. Así, ya en *El pequeño reloj*¹⁶⁰ se cerraba el proyecto con las bases electrónicas de Carlos Jean en "Reloj molesto" para dedicar un tema al político Lula Da Silva con una importante presencia de los elementos generados electrónicamente. Morente destaca que tenía la idea de que este disco comenzara con el sonido de la grabación de pizarra de Ramón Montoya y que concluyera con el sonido electrónico de un músico actual.¹⁶¹ La intención parece ser la de crear contrastes entre lo antiguo y lo nuevo, integrar los nuevos sonidos y procesos en el flamenco tradicional y al contrario.

En *Morente sueña la Alhambra*,¹⁶² "Ya cantan los Gallos" es una canción compuesta por él mismo a partir de un poema de María Zambrano, sin compás ni instrumentación flamenca. En el mismo disco "Cristalina fuente" conserva de forma flamenca fragmentos a compás de soleá, mientras la melodía va adquiriendo forma en la representación del texto de San Juan. Otro ejemplo de canción sin elementos formales flamencos sería el "Primer boceto para un concierto" contenido en *Las Mil y Una Noches*,¹⁶³ un tema de ambientación oriental acompañado de bouzouqui y creado sobre versos de San Juan de la Cruz y letras populares.

En *Pablo de Málaga*,¹⁶⁴ encontramos varios ejemplos de canciones; "Autorretrato" es una adaptación de un texto de Picasso para el cual ha surgido una melodía sobre compás de soleá. En "Tientos griegos" dice Morente recordar la película *Zorba el griego*,¹⁶⁵ que se corresponde con "la idea que tenemos los extranjeros de la música griega",¹⁶⁶ buscando una sonoridad mediterránea en la cual ambientar el paisaje picassiano. La "Soleá de los números" es una canción que se interpreta a compás de soleá, pero sin rasgos de soleá tradicional en

¹⁵⁷ *El pequeño reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.

¹⁵⁸ *Pablo de Málaga*. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L./BBK CR CDDG 102. 2008

¹⁵⁹ Sánchez, Teo: "Enrique Morente presenta *Pablo de Málaga* (2008)". Audio Cit.

¹⁶⁰ *El pequeño reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.

¹⁶¹ Pécker, Beatriz: "Enrique Morente presenta *Pequeño Reloj* (2003)". Audio Cit.

¹⁶² *Morente sueña la Alhambra*. Virgin-Emi Music Spain 0 3 36926 2 6. 2005.

¹⁶³ *Las mil y una noches*. Artemus lasmilyunanoches / Centro Atlántico Arte Moderno de Las Palmas, Canarias. Barcode: 9788489152762 Right Society. SGAE, 2005.

¹⁶⁴ *Pablo de Málaga*. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L./BBK CR CDDG 102. 2008.

¹⁶⁵ Cacoyannis, Michael: *Zorba, el griego*. Twentieth Century Fox Film Corporation. 1964.

Película protagonizada por Anthony Quinn. El baile realizado por el protagonista es un ejemplo de tradición "popularizada", que no "popular", lo que parece conocer Morente en su comentario.

¹⁶⁶ Sánchez, Teo: "Enrique Morente presenta *Pablo de Málaga* (2008)". Audio Cit.

cuanto a su acompañamiento y dibujo melódico. Le sigue "Pan tostao", canción sobre bases rítmicas de bulería y melodías creadas para adaptar los textos surrealistas de Pablo Picasso. En el mismo disco encontramos el "Soneto X" de Góngora con un acompañamiento de tipo andalusí de la *Orquesta Chekara*. "Angustia de mensaje" sería una canción cargada de motivos cotidianos en recitados y ritmos reproducidos por la voz, en la que el *cantaor* parece rapear sus propias letras, sobre sonidos electrónicos y efectos producidos por su propia voz. El último disco confeccionado por Enrique Morente termina con "Adiós Málaga" una canción a compás de bulerías cuya melodía, creada por él mismo, se combina con fragmentos de Pablo Picasso que evocan a diversos artistas malagueños.

4.1.4. Versiones y préstamos.

Se trataría de la apropiación y manipulación de canciones de otros autores, en la mayoría de ocasiones correspondientes a otros géneros. En el apropiacionismo de un motivo flamenco podríamos destacar "Pa mi Manuela" de Diego Carrasco en *Sacromonte*.¹⁶⁷

Estas versiones se pueden dar con instrumentación flamenca o no. Morente crea en *El pequeño reloj*¹⁶⁸ un alegato contra las armas que es cantado sobre la *Sonata para piano n.º 14 "Claro de luna"* de Beethoven. El pastiche que formalmente podría resultarnos un tanto *kitsch* adquiere otro valor, se carga de contenido, adquiriendo una connotación decididamente realista al desarrollar sobre la romántica fantasía nocturna, un texto motivado por las imágenes de las noticias diarias de la Guerra de Iraq. La música no presenta en este caso rasgos flamencos salvo los melismas de la voz del propio Morente.

En la película documental *Iberia*¹⁶⁹ de Carlos Saura interpreta Enrique Morente una personal adaptación de "Granada" de la *Suite Española op. 47* de Isaac Albéniz, sobre cuyo motivo melódico Morente canta dos bellas seguidillas populares que entona adaptándolas a la melodía y a las formas de la música de Albéniz, que adapta e interpreta a la guitarra Alfredo Lagos. Entre seguidilla y seguidilla, Morente rompe la ambientación romántica, el misterioso sensualismo sentimental del discurso de Albéniz para contrastar con el dramatismo interior de la soleá, un motivo flamenco, introduciendo dos coplas de soleares tradicionales que elevan la intensidad dramática del discurso para regresar de nuevo a la música de Albéniz. A nivel compositivo y expresivo se contrastan estados de ánimo y cambios tonales dentro de una misma pieza con un intenso resultado dramático.

En la *Bienal de Flamenco de Sevilla* de 2008 y como homenaje al bailar Mario Maya, Morente tenía intención de tomar prestado el *Requiem* de Cristóbal de Morales (1500-1553), pero un fallo técnico de última hora no lo hizo posible. No tenemos más documentación que la

¹⁶⁷ *Sacromonte*. 30 101 130 Zafiro. 1982.

¹⁶⁸ *El Pequeño reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.

¹⁶⁹ Saura, Carlos: *Iberia*. Morena Films, Wild Bunch, Telemadrid. 2005.

menCIÓN en la grabación de RNE del concierto en el Teatro de La Maestranza, pero sólo la idea nos parece significativa de una inusual capacidad para establecer conexiones y asociaciones entre diversos géneros y épocas, de la cantidad de referentes artísticos no flamencos que Morente relaciona, y de los límites que su obra cuestiona.¹⁷⁰

En esta línea de encontrar conexiones entre géneros, en el disco *Autorretrato*¹⁷¹ de su hija Estrella, Enrique Morente desarrolla como productor un tema sobre "Time lapse"¹⁷² del compositor Michael Nyman (1944), relacionando los sonidos y estéticas contrastantes del flamenco con el minimalismo del autor británico, mediante un texto de San Juan de la Cruz "Le di a la caza alcance" que hace de nexo entre ambos mundos estético-musicales.

Entre la producción discográfica de Morente encontramos versiones de canciones compuestas y popularizadas por autores ajenos al género flamenco como Javier Krahe, Leonard Cohen o Antonio Vega. En la mayoría de las ocasiones Morente incorpora su voz y maneras interpretativas en otros estilos musicales sin más aditivos formales o compositivos de naturaleza flamenca, como en el caso de "El ángel caído"¹⁷³ de Antonio Vega con acompañamiento de piano solo. Morente realiza otras versiones en esta línea que no hemos considerado por no formar parte de su discografía sino de trabajos colectivos como "Abajo el Alzheimer" de Javier Krahe.¹⁷⁴

En *Morente Sueña la Alhambra*,¹⁷⁵ éste se apropia de "Chiquilín de Bachí" de Astor Piazzolla, con una adaptación que no es aflamencada sino que se recrea con los arreglos de *Libertango Camerata*, aunque vemos cómo a nivel formal el contacto con la forma flamenca no se termina de diluir, ya que la canción está marcada a compás de soleá.

Mención aparte merecen las versiones de Leonard Cohen contenidas en *Omega*:¹⁷⁶ "Manhattan", "Take this waltz", "Alleluyah" y "Priest". Ésta última nos parece especialmente interesante ya que el resultado es de una plena integración entre el poema de Lorca y la melodía de Cohen que es aflamencada en la voz de Morente a compás de tangos, con una instrumentación y arreglos flamencos. De las cuatro composiciones de Cohen que aparecen en el álbum *Omega*, "Priest" ("Sacerdotes") sería la versión que presenta unos rasgos musicales e instrumentales más propios del flamenco, lo que constituiría otra forma de versionar, la adaptación al género flamenco **de** los temas versionados, lo que nos aproximaría en su fisionomía a los estilos flamencos acancionados.

¹⁷⁰ Sánchez, Teo: "Duendeando-segunda hora-11/10/08". *Duendeando*, 11 octubre 2008. Radio 3. RNE. [Audio] RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/duendeando/duendeando-segunda-hora-11-10-08/312892/>>. Consultado 6 agosto 2015.

¹⁷¹ Morente, Estrella. *Autorretrato*. EMI – 0 17717 2. 2012.

¹⁷² Nymal, Michael. *A Zed and two Noughts*. DVEBN 55(2) Virgin Records. 1989.

¹⁷³ *El Barbero de Picasso B.S.O. Morente banda sonora original*. Universal, El País-Prisa Radio 602527702162. 2011.

¹⁷⁴ *Y todo es vanidad. Homenaje a Javier Krahe*. 18 Chulos Records - 41118. 2004.

¹⁷⁵ *Morente sueña la Alhambra*. Virgin-EMI Music Spain 0 3 36926 2 6. 2005.

¹⁷⁶ *Omega*. Detursa 1996. El Europeo Música y Discos Probeticos. EEM 001. 1996.

4.1.5. Prácticas colaborativas.

La primera grabación discográfica de Enrique Morente es en *La Celestina*¹⁷⁷ (1966), un ballet creado por Susana y José con música de Antonio Robledo, una colaboración en forma de dos bulerías, martinete y música de tangos que anticipa los tangos de *Se hace camino al andar*¹⁷⁸ y "El lenguaje de las flores" de *Lorca*.¹⁷⁹ Los textos eran de Alberto Cárdenas cantados por las voces de La Talegona y Enrique Morente acompañadas por la guitarra de Andrés Batista.

El territorio de las colaboraciones en la discografía de Morente iría desde las prácticas dentro del género flamenco o afluencia hasta las relacionadas con la tendencia fusión y las prácticas interculturales de la *world music*. Encontramos prácticas colaborativas dentro del propio género flamenco en proyectos discográficos de otros artistas como Manolo Sanlúcar,¹⁸⁰ El Bola,¹⁸¹ Rafael Riqueni,¹⁸² La Barbería del Sur,¹⁸³ Juan Carlos Romero,¹⁸⁴ Chano Domínguez,¹⁸⁵ Pepe Habichuela,¹⁸⁶ Niño Josele,¹⁸⁷ Oscar Herrero,¹⁸⁸ Miguel Ochando,¹⁸⁹ Juan Ramón Caro,¹⁹⁰ Vicente Amigo,¹⁹¹ Pedro Sierra,¹⁹² Fraskito,¹⁹³ Dorantes.¹⁹⁴

Otro tipo de colaboraciones tratan de realizar fusión con otros géneros en las que consigue distintos grados de hibridación con diversos géneros musicales. En el documental *Buscando miradas* afirma Morente:

Siempre que pongo mi voz en una colaboración con una creación de amistad de otros géneros de música la pongo desde el cante flamenco. Yo no pretendo ser otra cosa que cantaor de flamenco [...] La fusión si viene a cuento se hace, si no, se canta una taranta en una mina¹⁹⁵.

Morente colabora con el rock psicodélico andaluz de Gualberto García en varios temas de *A la vida al dolor*.¹⁹⁶ Con diversas música étnicas orientales como la del turco Omar Faruk Tekbilek,¹⁹⁷ con Voces

¹⁷⁷ *La Celestina*. Odeón/Emi MOAL 119. 1966.

¹⁷⁸ *Se hace camino al andar*. 18-1342 S Hispavox.1975.

¹⁷⁹ *Morente-Lorca*. Virgin Records España S. A 8470302. Chewaka 8470302. 1998.

¹⁸⁰ *Azahares*. RCA PL - 35350. 1981.

¹⁸¹ *Bola*. Nuba records 7701. 1989.

¹⁸² *Maestros*. Discos Probeticos 18102. 1994

¹⁸³ *Túmbanos si puedes*, 1995 y *Algo pa nosotros*, 1997

¹⁸⁴ *Azulejo*. Centro de producción sevillano CPS 97001CD. 1997.

¹⁸⁵ *Imán*. Nuba 7267 1999. 2003.

¹⁸⁶ *Yerbagüena*, Nuevos Medios NM 15 788. 2001.

¹⁸⁷ *Las cosas de amores*. BMG/Ariola Tablao 74321961492. 2002.

¹⁸⁸ *Abantos*. Acordes Concert AC 170605. 2005.

¹⁸⁹ *Memoria*. Ambar Producciones Discográficas AMD- 06018-CD. 2007.

¹⁹⁰ *Rosa de los vientos*. La luz producciones JRCARO. 2009.

¹⁹¹ *Paseo de Gracia*. Sony BMG 88697467202. 2009.

¹⁹² *Nikelao*. La voz del flamenco - Coda LVF - 1001-2005. 2005

¹⁹³ *Tierra y sangre, un homenaje a Miguel Hernández*. Frasko Records 19568. 2010.

¹⁹⁴ *Sin muros*. Universal 060252797-7386. 2011.

¹⁹⁵ Hernández, Onésimo Samuel: *Enrique Morente, buscando miradas*. Vídeo Cit.

¹⁹⁶ *A la vida al dolor*. Movieplay Gong S-32.645. 1975.

¹⁹⁷ *Tree of patience*. Alif Records Music/Resistencia RESCD 157. 2005.

Búlgaras Angelite,¹⁹⁸ Orquesta Chekara de Tetuán en *Macama Jonda* y otros conciertos de fusión o el documental *Tan cerca tan lejos*,¹⁹⁹ o con los senegaleses Djambutu.²⁰⁰ También ha fusionado Enrique Morente su voz con otros grupos del pop español como *Chambao* colabora en "Respira"²⁰¹ a compás de soleá o Amaral en "No soy como tú"²⁰².

Otra forma de colaborar consistiría en cantar sobre la música de otros géneros o artistas. Puede tratarse tan sólo de la voz de Morente que desarrolla melodías flamencas con textos tradicionales, o adaptarse al motivo dado a modo de improvisación que superpone sobre una música con instrumentación de otro género o compositor, y producirse un mayor o menor grado de hibridación de géneros como en el caso de la colaboración con el grupo senegalés Djambutu.

En la película *Morente sueña la Alhambra*,²⁰³ Sánchez-Montes nos da testimonio de estas experiencias de fusión, más o menos integradas, esta vez con intérpretes del mercado de la *world music* internacional como Cheb Khaled, Ute Lemper o Pat Metheny. De este proyecto discográfico y visual destacaríamos la colaboración y arreglos con el guitarrista Pat Metheny en la canción "Generalife" realizada a compás de soleá sobre textos de María Zambrano.



Ilustración 4. Morente, el baterista Max Roach y Raimundo Amador, en 1992, en el cortijo de Cazalla de la Sierra (Sevilla) durante los ensayos para la Bienal de Sevilla. Fotografía: Pérez Cabo.

¹⁹⁸ *Morente -Lorca*. Virgin Records España S. A 8470302. Chewaka 8470302. 1998.

¹⁹⁹ Zapata, Pepe: *Tan cerca tan lejos. La Orquesta Chekara y el flamenco*. Producción Francis Cuberos, Música es amor y Flamenco Chanel. 2010.

²⁰⁰ *Nitt*. Polyamida Records DJ001CD. 2005.

²⁰¹ *Con otro aire*. Sony BMG 88697190092. 2007.

²⁰² *Pájaros en la cabeza*. EMI 7243 B 737 11 0 1. 2005.

²⁰³ Sánchez-Montes, José: *Morente sueña la Alhambra*. Rasqueo/Toma 27/Ático 7. 2005.

Con *Lagartija Nick* vuelve a colaborar Morente en "Celeste".²⁰⁴ *Omega* abre a Morente las puertas de la participación en el floreciente mercado de los festivales, así aparecen las colaboraciones con la corriente *Indie pop* de *Señor Chinarro*.²⁰⁵ En la misma línea Morente colabora casi una década más tarde con Los Planetas en *La leyenda del espacio*²⁰⁶ donde canta "Tendrá que haber un camino" una caña flamenca pero simplificada en compás binario en lugar del compás de amalgama característico, acompañada y arreglada a la manera y con los sonidos rock del grupo granadino. En *Una ópera egipcia*,²⁰⁷ "La pastora divina" son cantes por seguiriyas que se insertan en las sonoridades rock con un proceso de simplificación similar al anterior. "Que me van aniquilando" es una versión de los tangos de Morente de *Despegando*,²⁰⁸ donde su voz es acompañada según las sonoridades características de Los Planetas.

Balbino Gutiérrez ha enumerado hasta 53 colaboraciones de Morente con distintos solistas o formaciones registradas en disco,^{209a} las que podríamos sumar alguna otra aparecida con posterioridad como la realizada con el napolitano Enzo Avitabile en "Elí, Elí",²¹⁰ o las realizadas con Sonic Youth en la reedición de *Omega*.

También deberíamos considerar otras contribuciones no registradas en la discografía, tan heterogéneas y singulares como las realizadas en 1990 en Castelldefells y 1992 en la *VII Bienal de Sevilla* con el percusionista de jazz Max Roach (1924-2007) o con los brasileños *Uakti* en 1987 con motivo del *VIII Festival de Jazz de Madrid*.²¹¹

4.1.6. Morente sinfónico.

Al ser preguntado por este aspecto sinfónico de su producción en una entrevista concedida en 1992 Morente responde: "No hay música aparte ni arte aparte".²¹² El Morente sinfónico o la experimentación con música e instrumentaciones de la tradición clásica occidental estaría

²⁰⁴ *Val del Omar*. Columbia/Sony COL 489286 2. 1998.

²⁰⁵ *El fuego amigo*. El ejército rojo / BMG 82876677662. 2005.

²⁰⁶ *La leyenda del espacio*. Sony BMG 88697086252. 2007.

²⁰⁷ *Una ópera egipcia*. El volcán música 043. 2010.

²⁰⁸ *Despegando*. S 82568 CBS. 1977.

²⁰⁹ Gutiérrez, Balbino: "Grabaciones propias". Morente más Morente. [En línea] <<http://www.morentemasmorente.com/discografia/>> Consultado 10 abril 2015.

²¹⁰ *Black Tarantella*. CNI Music CNDL 25800. 2012. El músico napolitano Enzo Avitabile dedica este disco a Enrique Morente.

²¹¹ Morente, Enrique y Roach, Max: "Experimental 2 - Enrique Morente & Max Roach". [En línea] <<http://www.goeat.com/listen/a30cd16/experimental-2-enrique-morente-max-roach>> Consultado 4 febrero 2015.

_____ : "Experimental 3 - Enrique Morente & Max Roach". [En línea] <<http://www.goeat.com/listen/9931c46/experimental-3-enrique-morente-max-roach>>. Consultado 4 febrero 2015.

²¹² Lostalé, Javier: "Enrique Morente presenta *Negra si tú supieras* (1992)". *El ojo crítico*. RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-negra-si-tu-supieras-1992/956811/>>. Consultado 6 agosto 2015.

relacionado con las obras de fusión y con las prácticas colaborativas, en este caso con artistas de otro género. El cantaor se adentra en el mundo del sinfonismo en obras como *Obsesión*,²¹³ *Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo*,²¹⁴ experiencias realizadas junto al pianista y compositor alemán Armin Janssen (Antonio Robledo). No se trata de obras pastiche, collage o de una improvisación flamenca sobre músicas de otro género, sino que posee un carácter de obra en sí misma, produciéndose una adecuación y ensamblaje entre los elementos sinfónicos y lo propio o específico de la música flamenca, con un ajuste de lenguajes que va más allá de los meros arreglos orquestales de composiciones flamencas o las imitaciones del acompañamiento de guitarra que encontramos en otras producciones que indagan en este terreno. Tampoco se trata de una obra sinfónica ornamentada con la voz flamenca o la guitarra con objeto de provocar un exotismo, sino de una peculiar creación que responde a la adaptación de los poemas y a la integración del mundo sonoro del sinfonismo centroeuropeo y los estilos de la tradición flamenca.

Precisamente, en este mundo sonoro centroeuropeo se forma el compositor Mauricio Sotelo²¹⁵ (Madrid, 1961) quien coincide con Morente en la aspiración de ir más allá de los géneros y eliminar sus fronteras, en la creación de un flamenco contemporáneo y de una renovación cuyos pilares se hunden en la tradición musical del flamenco a partir de la cual crear nuevas y actuales arquitecturas. En 1993 Morente participa en el estreno de *Tenebrae Responsoria* de Sotelo en la *Semana de Música Religiosa de Cuenca*. Así escribe Sotelo: "El trabajo con Enrique me enseñó los caminos posibles para adentrarse en un arte de la memoria [...], donde los frutos nacen de navegaciones de ida y vuelta entre la memoria del intérprete y la visión premonitoria del compositor".²¹⁶ Dos años más tarde, ambos artistas trabajaron en la composición de *Expulsión de la bestia triunfante* (1995), estrenada en el *Festival Internacional de las Artes Sibila* en 1996.

Posteriormente Sotelo ha investigado sobre las cualidades tímbricas del cante flamenco y en concreto de la voz de Enrique Morente, y utilizando software para la extracción del espectro sonoro del cantaor granadino consigue una materia sonora con la que emprender la realización de nuevas obras que el compositor denomina como *Flamenco espectral*. Mediante estas creaciones y sin perder su nexo con la tradición, el flamenco se comporta como una manifestación artística que se integra en la vanguardia de la música y en las prácticas del arte contemporáneo. En palabras del propio Mauricio Sotelo "había que mirar hacia delante revolviendo las raíces pero sin destruirlas":

Lo que a mí me puso en la órbita del flamenco fueron las conversaciones con el gran compositor y maestro veneciano Luigi Nono. Hablábamos de temas tan determinantes para el presente y futuro de la música como la problemática de la escucha, los espacios deseables y la necesidad de la tradición culta de la

²¹³ Jensen, Armin: *Obsesión*. Magnetix, CH-küsnacht 30-913. Suiza. 1985.

²¹⁴ *Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo*. Discos Probéticos 18101. 1995.

²¹⁵ Sotelo, Mauricio. "Memoriae". Art. Cit.

²¹⁶ *Ibid.*

memoria. Fue Nono quien me orientó asimismo en la búsqueda de los fundamentos griegos o en la fuerza primigenia del flamenco. Fue como una revelación y ello cambió por completo el enfoque de mi vida musical. También con un cantaor sabio como Enrique Morente he hablado con frecuencia del pensamiento y los hallazgos formales de compositores como Nono y Helmut Lachenmann. Los intercambios de ideas y la propia realización musical me llevaron al convencimiento de que había que mirar hacia delante revolviendo las raíces pero sin destruirlas. No se trataba de un proceso similar al del mundo del jazz en los setenta con sus experiencias de fusión. Había que ir por derecho y de verdad. No es un camino agotado el de las interrelaciones cultas entre el flamenco y la música de creación actual. Es más, está en sus comienzos. Pero creo que se dan condiciones objetivas para una profundización en su estética y sus procedimientos. Yo a veces me pregunto si me siento más de un mundo o del otro, del flamenco o de la clásica. Recuerdo que de lugares como el Candela me echaron en su día a patadas. Pero ahora siento que el sector del flamenco me respeta y me quiere.²¹⁷

4.1.7. Morente y las Bellas Artes.

El pensamiento ecuménico de Morente no sólo interrelaciona el flamenco con otros géneros musicales procedentes de otros entornos culturales, sino también con otras disciplinas artísticas. La creatividad y los estímulos creativos no sólo se pueden nutrir del estudio de la ortodoxia flamenca y de sus fuentes y de los elementos que configuran su lenguaje, sino que también se nutre el compositor y el intérprete de otros estímulos artísticos externos al género. No sólo la poesía sirve de fuente de inspiración o motivación, sino que también están presentes la pintura, la danza o el teatro. La obra de Morente pone el flamenco en contacto con otras disciplinas artísticas, nutriendo el flamenco y su creatividad de contenidos. En la lectura que Morente extrae del pasado flamenco está muy presente la recuperación de la actitud interdisciplinar anterior al hermetismo y el aislamiento cultural de la dictadura y al posterior concepto de lo puro. La recuperación de la relación e hibridación del flamenco en sus orígenes con las artes plásticas y escénicas, con las corrientes artísticas de la escena internacional, retomando el espíritu creativo y transgresor de los creadores del género, de los ballets españoles en París, la actitud interdisciplinar de Vicente Escudero, a la conexión y relación del flamenco con los movimientos artísticos y culturales. El concepto de tradición pasa por la recuperación del relación del flamenco con las Bellas Artes. El giro que da el flamenco en la posmodernidad, en su exposición al mercado y a la hibridación de géneros de una sociedad global no es una situación novedosa en el género flamenco, sino que lo devuelve a su origen, donde la hibridación se produce como necesidad de adaptación al entorno.

²¹⁷ Vela del Campo, Juan Ángel: "Con pellizco". *El País*, 3 julio 2005. [En línea] <http://www.elpais.com/articulo/espectaculos/pellizco/elpepiesp/20050703elpepiesp_6/Tes>. Consultado 13 octubre 2014.

En el ámbito teatral encontramos²¹⁸ doce colaboraciones flamencas de Enrique Morente, de las cuales podríamos destacar su participación como actor y cantaor en *7000 gallinas y un camello* (1976) de Jesús Campos García.



Ilustración 5. Morente canta ante los dibujos preparatorios de *Guernica* de Pablo Picasso. Fotograma de *El barbero de*

Interviene como compositor en *Las arrecogidas del Beaterío de Santa María Egipciaca* de Martín Recuerda, bajo la dirección de Adolfo Marsillach (1977). En *Edipo rey*, dirigida por José Luis Gómez en el Teatro Romano de Mérida en 1982, colabora Enrique como compositor y cantaor. Otra aportación sería la de su cante junto a Abdessadaq Chekara en *Macama Jonda* (1983) de José Heredia Maya, con una interesante aportación a la corriente fusión del flamenco con la música andalusí.²¹⁹ Con la dirección de Miguel Narros, Morente compone y canta para los dramas lorquianos *Yerma* (1986) y *Así que pasen 5 años* (1989), y en el clásico *Fedra* (1990 y 2009) con coreografía de Javier Latorre, también en el Teatro Romano. Su afición por el teatro se hace manifiesta en *El loco romántico* (1988) proyecto personal sobre *El Quijote* en el que Morente actúa como guionista, director, actor y cantaor.

En el mundo de la danza actual Enrique Morente ha realizado colaboraciones con Israel Galván en sus espectáculos *La Metamorfosis* (2000), *4 Jinetes* (2002) y *Arena* (2002). Para la *Compañía Andaluza de Danza* realiza música en directo y pregrabada en *Los caminos de Lorca* (2004). Víctor Ullate utiliza músicas de *El pequeño reloj*²²⁰ de Morente en su espectáculo de danza contemporánea *El Sur* (2005).

En el terreno del cine podemos encontrar películas con la presencia de Enrique Morente como *La Carmen* (1977) donde canta tientos-tangos, seguriya y peteneras, o las mencionadas de Carlos Saura; *Iberia* donde reelabora con Alfredo Lagos *Granada* de Albéniz, y *Flamenco* donde canta seguriyas personales junto a Juan Manuel Cañizares. Otras películas cuentan con la presencia de la música de Morente en sus bandas sonoras, pero la iniciativa más importante en este sentido sería *Currito de la Cruz* película muda de 1925 de Alejandro Pérez Lugín, restaurada por la Filmoteca Nacional y a la que con motivo de su presentación en la "Expo" de Sevilla, Morente pone banda sonora con *Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo*,²²¹ con cantaores flamencos escogidos de la época (Chacón, Vallejo, La Niña de los Peines,

²¹⁸ Gutiérrez, B.; Armiño, A.; Espín, M.: "Artes escénicas y Audiovisuales". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid, 2014. pp. 252-256.

²¹⁹ Esta experiencia de diálogo entre dos géneros emparentados es dos años anterior al exitoso disco de Juan Peña El Lebrijano y Orquesta Andalusí de Tánger: *Encuentros*. Ariola-5B 207240. 1985.

²²⁰ *El Pequeño Reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.

²²¹ *Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo*. Discos Probeticos 18101. 1995.

etc), fragmentos de músicas de Falla y Albéniz, marchas procesionales de Semana Santa y sonidos ambiente recogidos por el propio Enrique en la Maestranza y otras plazas de toros. Este trabajo abriría la vía experimental de la manipulación tecnológica de registros sonoros antiguos del flamenco.



Ilustración 6. Israel Galván con la video-proyección de Enrique Morente en *Arena* (2004). Teatro de La Maestranza. Foto: Diego García.

Varios realizadores audiovisuales se han aproximado a la figura de Enrique Morente mediante el documental como Luis Morales en *Enrique Morente, un buen aficionado*,²²² Onésimo Samuel Hernández en *Enrique Morente Buscando Miradas*,²²³ José Sánchez Montes en *Morente sueña la Alhambra*,²²⁴ Vicent Moon en *Un Concert a Emporter*,²²⁵ Emilio Ruíz Barrachina en *Morente. El barbero de Picasso*²²⁶ y Juan Verdú en *Morente, La Pasión*.²²⁷

²²² Morales, Luis: *Enrique Morente, un buen aficionado*. Productora Duende films. 1994. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=76Ywj9lyGWc>>. Consultado 3 octubre 2014.

²²³ Hernández, Onésimo Samuel: *Enrique Morente, buscando miradas*. Víd. Cit.

²²⁴ Sánchez-Montes, José: *Morente sueña la Alhambra*. Rasgueo/Toma 27/Ático 7. 2005.

²²⁵ Moon, Vicent: *Un concert a Emporter/ A Take Away Show #116*. Temporary areas y José Rodríguez. La Globotheque. Francia. 2010. [En línea] <<http://www.blogotheque.net/2010/12/16/enrique-morente/>> Consultado 21 octubre 2014.

²²⁶ Ruíz Barrachina, Emilio: *El Barbero De Picasso*. Cameo Media. Barcelona, 2011.

El proyecto inédito *Se prohíbe escupir al suelo o los guardianes del bien* es un guión de Morente en el que trata de manera alegórica la persecución a la que fue sometido por el sectarismo crítico y del que realiza una vídeo-creación donde se muestran las inquietudes artísticas y personales del artista.²²⁸

Con el pintor José María Sicilia colabora Morente en dos exposiciones: en *La luz que se apaga*²²⁹ en el Museo Frans Hals de Haarlem (2002) y en *Las mil y una noches*²³⁰ (2005) en un trabajo interdisciplinar donde también participa el escritor Juan Goytisolo, realizado en el Centro Atlántico de Gran Canaria con un concierto de Morente ambientado en una escenografía de Sicilia.



Ilustración 7. Gilbert and George y Enrique Morente sentados a la mesa de la Huerta de San Vicente de Federico García Lorca. 2007. Foto de Javier Algarra.

Otra experiencia musical relacionada con la pintura y la escritura de Picasso sería *Pablo de Málaga*,²³¹ con los textos inéditos del pintor que Rafael Inglada facilitó al cantaor con el auspicio del Museo Picasso de Málaga, trabajo con el que pretende: "Un homenaje a todos mis amigos los pintores [...] poner el cante al servicio del arte de dibujar y pintar".²³²

Morente aporta la banda sonora de la exposición *Everstill/Siempretodavía*²³³ realizada en la lorquiana Huerta de San Vicente en 2007 junto a diversos artistas contemporáneos como los británicos Gilbert and George, comisariada por Hans Ulrich Obrist.

²²⁷ Verdú, Juan: *Morente, La pasión*. Telemadrid. 2012. [En línea] <<http://www.telemadrid.es/?q=programas/youtube/morente-la-pasion>>. Consultado 2 junio 2016.

²²⁸ Gutiérrez, Balbino: "Acechado por los guardianes de la pureza". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife, Madrid, 2014. pp. 241-245.

²²⁹ *La luz que se apaga*. SGAE. DL:M-37602-02. 2002.

²³⁰ *Las mil y una noches*. Artempus lasmilyunanoches / Centro Atlántico Arte Moderno de Las Palmas, Canarias. Cd Single edición única y imitada. Barcode: 9788489152762 Right Society. SGAE 2005.

²³¹ *Pablo de Málaga*. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102. 2008.

²³² "Enrique Morente presenta Pablo de Málaga". Emitido en TVE 14 junio 2008. [Vídeo]. RTVE [En línea]. <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/programa/enrique-morente-presenta-pablo-malaga/957117/>>. Consultado 6 agosto 2015.

²³³ Jarque, Fietta: "El club de los siemprevivos". *El País*, 13/03/2010 [En Línea] <<http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2010/03/el-club-de-los-siemprevivos-.html>> Consultado 12 junio 2015.

Morente también ha buscado otros formatos para la escenificación de la música flamenca como la intervención realizada junto con Sonic Youth en el CA2M (Móstoles, 2010),²³⁴ de carácter próximo a la *performance* o al conceptualismo de John Cage.

A modo de conclusión podemos apreciar una trayectoria artística que transita el camino desde la restauración del clasicismo del cante flamenco de Silverio, a su renovación formal, en la búsqueda de nuevas capacidades expresivas con las que dar forma a una voz y mirada personales, para llegar a la vanguardista fragmentación de las formas y a la experimentación con las capacidades expresivas del cante flamenco, inspirándose en las imágenes y formas surrealistas de *Poeta en Nueva York* o en el cubismo de la pintura y de la escritura de los diarios de Pablo Picasso y en la construcción visual de *Guernica*. Morente ha realizado en la historia del cante flamenco el camino que recorre la pintura desde la académica imitación de los objetos referenciales hasta el no sometimiento del artista con respecto a esos modelos propio de la abstracción, para liberar así la voz interior que representa al espíritu, la conciencia de la experiencia del individuo en las inquietudes de las sociedades modernas.

4.1.8. Tipología compositiva en la discografía.

Basándonos en la catalogación de la discografía de Enrique Morente realizada por Balbino Gutiérrez²³⁵ y Gamboa,²³⁶ podemos establecer una clasificación de los temas atendiendo a la fidelidad a los modelos tradicionales flamencos, y a la integración de los elementos compositivos como son la melodía, el ritmo y los textos, o la procedencia y disposición de los distintos motivos de los que se compone. Así podemos distinguir entre varios tipos de temas en la elaboración de sus discos: estilos flamencos tradicionales, estilos flamencos personales, estilos flamencos acancionados, canciones o versiones de otros autores. La cuantificación de esta tipología nos proporciona cifras sobre cuáles son las propuestas predominantes en cada uno de ellos o cómo va evolucionando el peso de cada una de las mismas en la composición de los discos.

Tipología de Canciones en la discografía	Tradicionales	Estilos flamencos personales	Estilos flamencos acancionados	Canciones	Versiones
<i>Cante flamenco</i> (1967).	11	-	-	-	-

²³⁴ "Performance Sonic Youth y Enrique Morente". [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=HmoCkgVooWk>> Consultado 20 Junio 2015.

²³⁵ Gutiérrez, Balbino: "Grabaciones propias". Morente más Morente. [En línea] <<http://www.morentemasmorente.com/discografia/>> Consultado 10 junio 2015.

²³⁶ Gamboa, José Manuel: "Fichado y fechado. El redondo patrimonio Enrique-cido". Art. Cit.

<i>Cantes antiguos del flamenco (1968).</i>	10	-	-	-	-
<i>Homenaje flamenco a Miguel Hernández (1971).</i>	6	-	1	-	-
<i>En Vivo Enrique Morente. (1974).</i>	3	-	3	1	-
<i>Se hace camino al andar (1975).</i>	4	5	-	-	-
<i>Homenaje a don Antonio Chacón (1977).</i>	20	-	-	-	-
<i>Despegando (1977).</i>	2	3	-	4	-
<i>Sacromonte (1982).</i>	3	-	4	2	1
<i>Cruz y Luna (1983).</i>	2	1	2	4	-
<i>Essences Flamencas (1988).</i>	10	-	-	-	-
<i>En la Casa-Museo de Federico García Lorca (1990).</i>	-	2	3	1	-
<i>Morente - Sabicas (1990)</i>	18	-	-	-	-
<i>Misa Flamenca (1991)</i>	-	-	3	4	-
<i>Negra, si tú supieras (1992).</i>	3	-	2	5	-
<i>Alegro</i>	-	-	8	-	-

<i>Soleá y Fantasia de Cante Jondo</i> (1995)					
<i>La estrella</i> (1996).	-	-	1	1	1
<i>Omega</i> (1996).	-	-	-	9	4
<i>Morente-Lorca</i> (1998).	-	4	5	5	-
<i>La luz que se apaga</i> (2002).	1	-	1	2	-
<i>El Pequeño Reloj</i> (2003).	4	-	4	6	-
<i>Morente Canto y Cante a Picasso</i> (2003).	-	-	2	-	-
<i>Morente Sueña la Alhambra</i> (2005).	3	-	1	4	1
<i>Las mil y una noches</i> (2005).	1	-	-	1	-
<i>Morente, Pablo de Málaga</i> (2008).	-	-	3	8	-
<i>Morente Flamenco</i> (2009).	4	-	2	1	-
<i>Morente Flamenco,</i> (2009).	9	-	-	2	
<i>Morente + Flamenco</i> (2010).	10	-	2	-	-
<i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i> (2010).	-	-	-	3	-

<i>El Barbero De Picasso</i> B.S.O. (2011).	3	4	-	-	3
<i>Morente</i> (2013).	6	3	1	5	-
<i>... y al volver la vista atrás.</i>					
TOTAL : 282	144	23	47	61	10

La mitad de *tracks* (51%) que componen la discografía de Morente son estilos flamencos de corte tradicional. Los discos de corte tradicional forman parte de ese camino de ida y vuelta continua entre el mundo de la creatividad personal y el retorno a la figura y la tradición.

Lo que hemos denominado como *canciones* es el segundo grupo más numeroso con un 21%, dado que es el que tiene la poesía como germen. Aún así los elementos de la música flamenca están muy presentes como elementos rectores de su creatividad. Muy próximo porcentualmente (16%), estarían los estilos flamencos acancionados, como estado intermedio entre las canciones y los estilos flamencos tradicionales menos apegadas formalmente a formas anteriores, abiertos a la generación de nuevo repertorio y posibilidades, experimentando con los límites y en los límites del flamenco como lenguaje tradicional y vehículo contemporáneo de expresión artística. Si sumamos estas tipologías más personales nos aproximamos al número de elementos tradicionales, lo que para un músico de su generación en el contexto de época supone una actitud transgresora y de vanguardia en el sentido de pionera, con una extensa producción como creador de ideas y experimentador, es decir, como autor. Pero esto no significa que desaparezca la práctica de lo tradicional en su formato ortodoxo, tanto en el diseño de los conciertos como en los discos, bien formando parte integrante de ellos o como elemento de manipulación tecnológica o como parte integrante de sus composiciones.

4.2. El caso *Omega*.

El trabajo discográfico *Omega* es considerado por la crítica como uno de los discos españoles más importantes de la década, editado en 1996 y reeditado en 2008, es el trabajo que más tinta ha derramado²³⁷ y más ejemplares vendido de Enrique Morente con más de 50.000 copias.

²³⁷ Galindo, Bruno: *Omega. Historia Oral del álbum que unió a Enrique Morente, Lagartija Nick, Leonard Cohen y Federico García Lorca*. Lengua de Trapo. Madrid, 2011.

Según encuesta²³⁸ de RTVE el trabajo más valorado del autor por parte del público con el 56,8% de los votos para *Omega*, seguido de Lorca-Morente 8,5%, Pequeño Reloj con 6,9%, Sacromonte con 5,9%, Morente-Sabicas 4,9%, Homenaje a Don Antonio Chacón 4,3%, Pablo de Málaga 4,1%. La popularidad o aceptación entre el público no flamenco de este trabajo con respecto al resto de su producción discográfica es abrumadora.

Pero *Omega* ¿es un disco de flamenco, es un disco de rock, es un disco de flamenco-rock al estilo de la década de los años 70?. Como proyecto surge a partir de la idea de realizar un disco de versiones de Leonard Cohen en clave flamenca, dando un giro la idea con la participación de Lagartija Nick. Así el disco quedaría compuesto de versiones de canciones de Cohen, composiciones junto al grupo granadino y temas flamencos. Lo que la flamencología tradicional consideró como una provocación ha resultado ser uno de los más exitosos productos artísticos realizados por un artista flamenco y que más halagos ha cosechado por parte de la crítica internacional. El resultado es una fusión de elementos que configura una de las mayores transgresiones cometidas en el género flamenco, en la que sin embargo se consigue una asombrosa adecuación de elementos diversos para la concreción y expresión de una idea, para realizar una adaptación musical del paisaje humano y espiritual de *Poeta en Nueva York* de García Lorca, para lo cual resulta más imaginativa y adecuada que disparatada e inapropiada la utilización del sonido *post-punk* de Lagartija Nick. Siendo un trabajo coral en el que participan una buena cantidad de intérpretes, sin embargo es profundamente personal, y no sería posible sin una personalidad que disponga y organice, consiguiendo una notable supeditación de aquellos a la idea, siendo el resultado profundamente subjetivo, marcadamente un trabajo de concepto de autor, que va más allá del collage consiguiendo un concepto unitario, que consagra a Morente como "el gran adaptador de la poesía".²³⁹

Los rasgos característicos de la música flamenca no dejan de estar presentes en el disco, estableciéndose una adecuación en cuanto a la disposición y organización de elementos de distintas procedencias sonoras. Más que de una fusión guiada por los gustos del mercado, como estrategia comercial, el proyecto parece estar motivado por una necesidad interior de expresión, en la que la transculturalidad de los diversos elementos empleados confluye en la plasmación de un trabajo de una entidad artística que va más allá de los productos deliberadamente comerciales generados por la industria y la moda de la continua fusión que caracteriza al Nuevo Flamenco. Por lo tanto no valoraría si la balanza se inclina hacia el género rock o hacia el género flamenco, sino que haríamos una valoración aproximándonos al objeto

²³⁸ "Cuál es tu disco favorito de Enrique Morente". Encuestas en RTVE. 13/12/2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/noticias/encuesta/20101213/cual-tu-disco-favorito-enrique-morente/resultado-25471.shtml>>. Consultado 14 enero 2015.

²³⁹ Gutiérrez, Balbino: "La pasión por la poesía". *Enrique Morente. La voz libre*. Ediciones SGAE. Madrid, 1996. pp. 331-336.

artístico en función de su singularidad y peculiaridades, prescindiendo de una herramienta de análisis como sería la etiquetación o identificación dentro de los géneros considerados puros. Lo valoraríamos desde la poética del fragmento, de su condición singular o de experiencia única.

Pese a su carácter transgresor no deja de tener presente el legado de la Edad de Oro del flamenco, como se corresponde con el ideal de una generación que nunca perdió la estrella de la tradición como guía de su horizonte estético. Aunque sea el disco que más distancia a Morente de la tradición, con un carácter más decididamente vanguardista e internacional, parece que el cantaor intenta aproximar el flamenco a las subculturas urbanas, con el fin de orientarlas, ofrecer unas referencias tradicionales o al menos históricamente contrastadas, con las que construir o redefinir una identidad musical.

En las conductas y estrategias de la creatividad actual la adscripción de un artista con un género determinado no es una condición inamovible. La elección de un género por parte de un artista es una adecuación a la idea o la emoción que desee expresar. Por ello definiría *Omega* como una visión de un músico sobre *Poeta en Nueva York* de Lorca. Para ello se vale de elementos concretos que el artista organiza para la concreción de una obra. A día de hoy podemos afirmar que *Omega* ha tenido una repercusión que aún permanece viva en formaciones musicales que con posterioridad parecen querer continuar con la brecha transgresora abierta por este trabajo, incluso con la participación de Soleá, la menor de las hijas del cantaor granadino.

5. El barbero y la soleá abstracta de Picasso.

La película de Emilio Ruíz Barrachina *El Barbero de Picasso*,²⁴⁰ fue presentada en el Festival de cine de Málaga en 2011, constituyendo el último trabajo que documenta a Enrique Morente, de manera que terminaría resultando un legado póstumo al fallecer a la semana de terminar el rodaje. El evento principal que articula el relato de Barrachina sería la preparación del concierto a realizar en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. La película documental está compuesta de entrevistas substanciales, otras escenas de carácter familiar con deambulante conversación en el Albaicín granadino y los baños árabes, un fragmento del lluvioso concierto en Buitrago de Lozoya (Madrid), localidad natal del barbero de Picasso, y destacaría unas espléndidas secuencias grabadas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía donde Morente canta ante los dibujos preparatorios y ante *Gernica*, donde es entrevistado mientras posa tumbado a lo Francis Bacon.²⁴¹ Los ensayos del concierto previo al concierto del Liceo y el propio concierto serían el eje vertebrador de este extraordinario documento, junto a las

²⁴⁰ Ruiz Barrachina, Emilio: *El Barbero De Picasso*. Cameo Media. Barcelona, 2011.

²⁴¹ Sylvester, David: *Francis Bacon Fragments of a portrait - interview by TV* documentary. [Vídeo] Emitido en BBC1, 18 Septiembre 1966. [En línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=xoFMH_D6xLk> Consultado 12 mayo 2016.

intervenciones esporádicas en las que el barbero Antonio Arias nos habla de su relación con Pablo Picasso.

Podemos explicar el proceso de realización del tríptico *Guernica* por parte de Picasso, como una composición de elementos: "Esa celeridad se explica por el típico sistema de trabajo de Picasso: una constante combinación de motivos y formas provenientes de la propia obra anterior y del patrimonio de la historia del arte europeo."²⁴² En *Guernica* apreciamos referencias en motivos tomados de obras de la historia de la pintura como fragmentos del tríptico *La batalla de San Romano* (1456) de Pablo Ucello o el esquema compositivo de *Los horrores de la guerra* (1637) de Rubens, junto a otros materiales propios como *Sueño y mentira de Franco* (1937). Un método o proceso compositivo que encontramos en Morente como forma de construcción de sus discos incluso en la composición y articulación de su discurso compositivo, en el que los temas se nos presentan como una combinación ordenada de motivos de la tradición flamenca, de su propio mundo creativo, incluso de otras fuentes musicales literarias o artísticas en general, de manera que los diversos elementos o fragmentos se integran formando parte de un discurso, de una idea. Observamos este método de trabajo muy claramente en la estructura de los "Tientos" o en "Guern-Irak" contenidos en sus últimos trabajos registrados en directo en *El barbero de Picasso B.S.O.*²⁴³ Morente presenta esta última canción rapeando sobre la base rítmica de batería y arpegios de guitarra. A compás de fandangos abandolaos se deslizan los versos de Pablo Picasso, cerrando cada estrofa como una *subida* de baile por bulería. El coro realiza voces y sonidos percutidos con sus voces. Sobre compas de seguiriya siguen los textos de Picasso, con una melodía personal que Morente concatena con una serie de seguiriyas que va precedida de un largo e inspirado "ay". Canta las seguiriyas "Se cambiaron los tiempos o he cambiado yo" seguiriya de Manuel Molina que cantaran Pericón de Cádiz o Terremoto de Jerez. Como segundo cuerpo de seguiriya realiza "Están tocando a misa" de Curro Dulce y que interpreta siguiendo a Manuel Vallejo.²⁴⁴ La tanda la cierran una tercera y cuartas estrofas de seguiriyas personales del propio Morente: "Ay como me dejas fuente de luna" y "Mi ropa yo vendo". Las voces del coro cantan ayes por seguiriyas en una polifonía que crea una especie de magma sonoro de ecos de la memoria cantaora. Cierra la composición con la seguiriya de cambio de Manuel Molina ejecutada con la intensidad de una subida de baile "Y no me des más pena", que remata Morente con un prolongado quejido ascendente cargado de vocal desgarrado expresivo. La disposición de los elementos es clásica en cuanto al carácter de progresión, pero la conjugación y disposición de fragmentos de distinta naturaleza y procedencia confluyen en la creación de una creación decididamente personal.

²⁴² Warncke, Carsten-Peter. *Picasso 1881-1973*. Taschen. Köln, 2007. p. 390.

²⁴³ *El Barbero de Picasso. BSO*. Universal / El País-Prisa Radio 602527702162. 2011.

²⁴⁴ Vallejo, Manuel: "Están tocando a misa". Discos Regal RS 738. Columbia Graphophone Company. San Sebastián, diciembre 1930.

En la entrevista realizada en el programa *El Ojo Crítico* de RNE,²⁴⁵ Morente relaciona el boceto de *Gernica*, con la voz de mujer que canta una saeta al final de la canción "Guern-Irak", que identifica o asocia con esa figura femenina del boceto preparatorio del cuadro de Pablo Picasso. Y manifiesta: "he estado en deuda con el boceto", haciendo patente la diversidad de sus fuentes de inspiración. Seguidamente, Morente define *Pablo de Málaga* como un "trabajo conceptual". El trabajo discográfico ya no se trata de una catalogación al uso de estilos flamencos, sino que contiene un concepto artístico, musical y de contenidos semánticos.



Ilustración 8. Enrique Morente entrevistado ante *Guernica*. Diciembre 2010. Fotograma extraído de *El Barbero de Picasso* de Emilio Ruiz Barrachina (2011).

Enrique Morente aparece entre la multitud paseando por la Rambla de Barcelona como un "pintor de la vida moderna",²⁴⁶ después conversa en el Café de la ópera, en una ambientación bien contextualizada que nos evoca la Barcelona del Modernismo. Nada parece casual, el escenario es idóneo para la grabación de este espectáculo entorno a la figura de Pablo Ruíz Picasso, ya que se trata de relacionar el flamenco con la pintura, de jugar con los límites y en los límites del diálogo entre la tradición y la modernidad, y entre todas las artes. Habla el cantaor de la presencia en el Café de la ópera de Rafael de León, de Miguel de Molina, de Lorca, de Picasso, trata de evocar una época, la Barcelona de la Edad Dorada donde el contacto y la relación de la música flamenca con otros géneros y disciplinas artísticas produce una efervescencia y un desarrollo como lenguaje artístico. La

²⁴⁵ Morales, Juan Carlos: "El ojo crítico. Entrevista a Enrique Morente" *El ojo crítico*. 30 mayo 2008. RNE. [Audio] RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-entrevista-enrique-morente/112272/>>. Consultado 22 diciembre 2015.

²⁴⁶ Baudelaire, Charles: *El pintor de la vida moderna*. Colegio oficial de arquitectos técnicos. Murcia, 1995.

permeabilidad de la música flamenca con respecto a la cultura es el único aspecto que garantiza su supervivencia y evolución como género y como fenómeno contemporáneo. Morente busca la relación del flamenco con otros géneros musicales, con otras disciplinas artísticas, la inserción de la música flamenca en las corrientes e inquietudes de la época. De alguna manera hace una evocación del contexto cultural y de la creativa vitalidad de una época vanguardista.

"Vamos a hacer una soleá abstracta y jugamos con los silencios". Morente emplea el término "soleá abstracta"; nada parece casual, ya que Barcelona es uno de los centros pioneros del arte abstracto, el puente de los artistas españoles con París, puerta de la introducción de los diversos caminos de la abstracción que irradia la capital mundial del arte del XIX y primeras décadas del XX. Así fueron la abstracción expresivista de Anglada Camarassa, o las abstracciones sintéticas de Julio González, Pablo Picasso, Miró, Ciuxart, Ràfols Casamada, Joan Ponç, Clavé, el informalismo de Tàpies o Hernández Pijuan. Todo parece encajar:

Qué bonito es estar en la Mercé, en Cataluña. No creo que haya otro país que pueda presumir más de arquitectura, de diseño, de escultura, de pintura, de música. Para nosotros siempre es una emoción fuerte estar en Barcelona [...] Queremos inspirarnos en la formas abstractas, de él (Picasso), y también en las clásicas, la malagueña que acabamos de hacer. Y esto es una soleá, vamos a hacer la soleá que yo llamo de La Campana, donde queremos que mande el silencio, [...] las sensaciones que el silencio te da como ninguna otra nota.²⁴⁷

La intención de esta soleá es la de introducir el silencio como elemento de expresión, en un claro deseo de introducir en el cante y en la música flamenca elementos que inciten a la subjetividad, a la abstracción del tiempo. Un compás de batería que aparece y desaparece, una guitarra que va y viene, como planos o capas pictóricas que se superponen y se acallan, un texto de Picasso entonado con melodía de malagueña, una soleá de Enrique El Mellizo acompañada con batería y silencios. Morente continúa con la entonación en forma de letanía de los versos surrealistas de Picasso con unas cadencias vocales ascendentes tomadas de las saetas de Marchena del XVII, pero que Morente va elevando hasta quebrar la voz, dejando posteriormente un recortado silencio. Elementos de la tradición entrelazados con melodías de creación personal, sin dejar de emplear instrumentos tradicionales como palmas o guitarra, procurando siempre una adecuación de los elementos formales a la dramatización musical del texto. La "Soleá de la campana" muestra ese proceso pictórico de *Guernica* de Pablo Picasso, la conjugación en la composición de elementos diversos para la expresión de la experiencia contemporánea, para crear una conciencia sonora propia.

Lo importante es la expresión personal y la adecuación de los recursos empleados en la consecución de una idea o una emoción que se desea expresar o transmitir, por encima de los corsés que impone la ortodoxia del género flamenco. Esto implica la asunción de lo flamenco

²⁴⁷ "Un niño más de las Ramblas". Morente. Universal Music Spain 0602537657247. 2013.

como un lenguaje a disposición del creador, no como la sumisión del individuo a una forma inalterable, al canon estático.

6. Conclusiones.

Enrique Morente tiene un activo papel en la restauración flamenquista desde la década de 1960 como nos demuestra su presencia en los escenarios de la revalorización del cante como son tablaos, festivales y concursos, donde comparece junto a los maestros exponentes de las antologías. De esta manera su labor y discografía jugarían un destacable papel en la restauración y la difusión del repertorio clásico flamenco de los grandes creadores del flamenco como Silverio Franconetti, Enrique El Mellizo o la reivindicación y puesta en valor del repertorio de Antonio Chacón.

A partir de los años 70, el advenimiento de la Transición democrática con sus transformaciones económicas y culturales influye en la obra de Enrique Morente en dos sentidos: la aparición de nuevos públicos que posibilitan la supervivencia y vitalidad del género flamenco, y en la búsqueda de una personalidad propia, dando así cauce a sus naturales inclinaciones creativas, en cuyo desarrollo tiene gran importancia la adaptación musical de los versos de un amplio número de poetas.

El germen de su evolución lo podemos situar en la reinterpretación del pasado implícita en su obra, un *neotradicionalismo*, una comprensión de la tradición en la que el flamenco es asimilado como un fenómeno orgánico, en continua transformación y que desde su gestación como género presenta una naturaleza híbrida. Una interpretación en la línea de la nueva flamencología que entra en contraposición dialéctica con los modelos e ideales de un sector de la flamencología y de la crítica tradicionales, "los guardianes de la pureza".²⁴⁸ En este sentido, y al igual que Gamboa o Steingress, podemos hablar del "enriquecimiento" artístico y musical que aporta al género flamenco, sin producirse una escisión con lo clásico, pero donde sí se opera un cambio de mirada sobre la tradición, que ya no sólo es entendida como la fuente de unos modelos inalterables y estáticos a imitar, sino también en cuanto la personalidad y la actitud vital, formalmente transgresora de sus creadores.

La renovación realizada por Morente abarca dos ámbitos: uno endógeno, dentro del marco de la ortodoxia, y otro en los límites del género, es decir, en la relación del flamenco con otros géneros musicales y disciplinas artísticas. En el primero de ellos podemos establecer las siguientes aportaciones: la restauración del repertorio de Chacón, la *levantización* del cante bajoandaluz y el enriquecimiento de las variantes personales de estilos tradicionales con sus propios fandangos, seguiriyas o alegrías. Mientras, en el ámbito de la renovación más vanguardista y heterodoxa, su actitud creativa le lleva a desarrollar estrategias de hibridación con otros géneros y lenguajes artísticos, lo que

²⁴⁸ Título de una vídeo creación inédita de Enrique Morente.

nos permite diferenciar y establecer diversos procesos y una tipología compositiva en sus discos donde podemos distinguir entre: estilos flamencos tradicionales, estilos flamencos *acancionados*, canciones y versiones o préstamos.

Esta descripción tipográfica nos indica una continua presencia de estilos tradicionales, lo que nos devuelve a la idea de la importancia referencial de la tradición, incluso como materia para su reelaboración en clave contemporánea. Pero a pesar de la posición de centralidad que ocupa la tradición en su producción artística, la presencia porcentual cuantitativa de la vertiente renovadora de su actividad, prácticamente igualadas al 50%, nos define una trayectoria que se adentra decididamente en el terreno de la autoexpresión y la experimentación, pese a la presión que ejercen los ámbitos tradicionalistas y los condicionamientos que imponen la crítica y el ideario artístico de su propia generación.

Morente construye una renovación desde las referencias de la tradición pero lo artístico se instala en la expresión individual. La renovación que realiza se encuentra entre el estudio de la tradición neoclásico-flamenca y su reelaboración en la búsqueda de la propia identidad, dando cauce a sus personales inquietudes y a las de su tiempo. Como afirma Gamboa: "Para avanzar siempre hay que retroceder. Sin tomar carrerilla es imposible dar un salto chipén. En el cante fueron Enrique Morente y Camarón de la Isla los que de forma más excepcional supieron mirar atrás, alimentarse del pasado para dar un salto al futuro".²⁴⁹ Preparando el salto hacia el futuro, Morente se impulsa en la tradición, se nutre de su repertorio, formas y creadores, pero no sólo mediante la perpetuación de las formas sino también en su vitalidad. De ahí que a el granaíno le interesa la actitud, la singularidad de la expresión individual, lo que denomina "personalidad". De esta manera antepone la peculiaridad del estilo y la construcción de su propia conciencia sonora a la estabilidad proporcionada por los modelos referenciales de la ortodoxia flamenca de la época. Así que desde los inicios de su carrera hace simultánea la práctica y reivindicación de la tradición con la actitud introspectiva y vanguardista, de manera que las formas tradicionales y las divergencias creativas con las que da cauce y forma a su mundo interior se retroalimentan, creando un camino de doble sentido para ir y venir desde el interior de la conciencia subjetiva a la tradición y al contrario. De esta manera tradición y nuevas formas son procesos no excluyentes.

En Enrique Morente culmina el proceso catalogador y restaurador de su generación, para pasar a adentrarse en un camino que llegaría hasta la abstracción, de manera que en su trayectoria artística se recorre el tránsito que va desde la restablecimiento del clasicismo de los creadores del cante flamenco, de la seguriya de Silverio, a su renovación formal en la búsqueda de nuevas capacidades expresivas con las que dar forma a una expresión y mirada personales. Esta vertiente renovadora llega a la vanguardista fragmentación de las formas y a la experimentación con las capacidades expresivas del cante flamenco,

²⁴⁹ Gamboa, José Manuel: *Una Historia del Flamenco*. Op. Cit. p. 81.

inspirándose en las imágenes surrealistas de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, en Pablo Picasso o en la construcción visual de Guernica, para dar así cauce a su voz interior.

Aunque la tradición y sus diversas fuentes son el pilar sobre el que Morente ha fundamentado una renovación y un enriquecimiento de las capacidades expresivas del flamenco, Morente entiende la creación como resultado de un proceso vital, de búsqueda continua que evita la repetición, el aferrarse a fórmulas preconcebidas y huye de las etiquetas, de esta manera, realiza una puesta en valor del género, una renovación de la revaloración del cante flamenco mediante el contacto y la relación con otras disciplinas y lenguajes artísticos, con una mentalidad ecuménica y una actitud interdisciplinar, que ensanchan los límites del género en la búsqueda de la expresión personal y la adecuación de los recursos empleados en la consecución de una idea o una emoción que se desea expresar o transmitir, por encima de los corsés que impone la ortodoxia del género flamenco. Esto implica la asunción de lo flamenco como un lenguaje a disposición del creador, no como la sumisión del artista a la inmutabilidad de la forma preconcebida.

Con Enrique Morente el cante flamenco se libera de sus estereotipos para quedar integrado, como cualquier otra forma de expresión artística, en las corrientes actuales y en las dinámicas sociales y culturales, donde los fenómenos no son locales sino internacionales y los procesos interculturales. La obra de Enrique Morente contribuye a la revitalización del flamenco, al favorecer el intercambio con otras culturas, ampliando sus posibilidades como género y lenguaje expresivo y sus limitaciones como producto en un contexto de globalización cultural.

7. Bibliografía.

Almazán Marcos, Francisco: "Enrique Morente". Triunfo. Año XXV, nº443. 28 Noviembre 1970. Ediciones Pléyades S.A. Madrid, 1970. pp: 58-59.

Ariño, Amaranata (Ed.): *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. TF Editores, Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid, 2014.

Baudelaire, Charles: *El pintor de la vida moderna*. Colegio oficial de arquitectos técnicos. Murcia, 1995.

Barrera Ramírez, F: *Un rockero llamado Enrique Morente: en torno a Omega (1996)*. Universidad de Granada. Granada, 2014.

Blas Vega, José: *Vida y Cante y de Don Antonio Chacón*. Ayuntamiento de Córdoba. Córdoba, 1986.

Blas Vega, José; Ríos Ruiz, Manuel: *Diccionario Enciclopédico del Flamenco*. Editorial Cinterco. Madrid, 1988.

Bohórquez, Manuel: "Morente y su amor por Sevilla". *La Gazapera. Blog de Manuel Bohorquez*. El Correo de Andalucía. 23/10/2012. [En línea]. <<http://blogs.elcorreoweb.es/lagazapera/2010/12/>>. Consultado 8 de Junio 2016.

Bozal, Valeriano: *Arte del Siglo XX en España. Pintura y escultura, 1900-1929*. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

Calvo, P.; Gamboa, J.M.; Miguel, A. de: *Historia-guía del nuevo flamenco: el duende de ahora*. Guía de Música Ediciones. Madrid, 1994.

Castro Buendía, Guillermo: *Génesis musical del cante flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti*. (2 vols). Libros con duende. Sevilla, 2014.

Cobo, Eugenio: "La crítica sevillana ante la Bienal de Arte Flamenco Ciudad de Sevilla". *Música Oral del Sur Revista internacional. Enfoque musicales y periodismo flamenco*. nº7, p. 169-191. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. 2006. [En línea]
<<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/articulos-mos/la-critica-sevillana-ante-la-bienal-de-arte-flamenco-ciudad-de-sevilla.html>>. Consultado 18 octubre 2015.

Cristóbal, R: "Entrevista a Emilio Ruiz Barrachina: «Mi película son noventa minutos de Morente en estado puro»" *Cambio 16*. pp. 52-53. 2011.

——— : "Morente. El barbero de Picasso. Líneas locas para la voz prodigiosa". *Cambio 16*. 56-58. 2011.

Curao, Manuel: *Los flamencos hablan de sí mismos: Enrique Morente, Pepa Montes, Pansequito, Paco del Gastor, Javier Barón, Lina y Rocío Montero*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2009.

Galindo, Bruno: *Omega. Historia Oral del álbum que unió a Enrique Morente, Lagartija Nick, Leonard Cohen y Federico García Lorca*. Lengua de Trapo. Madrid, 2011.

González Climent, Anselmo: «Viejo carnet flamenco». *El candil flamenco* nº 60. 1988. [En línea]
<<http://elcandilflamenco.blogspot.com.es/search/label/morente>>. Consultado 10 diciembre 2014.

Grimaldos, Alfredo: "Antonio Mairena: El cante gitano-andaluz es tan clásico como Wagner, Beethoven o Mozart". *Revista Cabal*. Enero-febrero 1983. pp. 14-19. [En línea]

<<http://www.papelesflamencos.com/2009/04/antonio-mairena.html>>.

Consultado 26 junio 2016.

Gutiérrez, Balbino: *Enrique Morente, la voz libre*. Edición Fundación Autor. Madrid, 2006.

——— : "Enrique Morente: Paradigma de libertad y creatividad artísticas". Revista de investigación sobre Flamenco La Madrugá, nº7. Universidad de Murcia, 2012. pp. 29-43. [En línea] <<http://revistas.um.es/flamenco/article/view/165861/144401>>.

Consultado 10 octubre 2014.

——— : "Grabaciones propias". [En línea] <<http://www.morentemasmorente.com/discografia/>>. Consultado 10 junio 2015.

——— : "Discografía - Morente más Morente". 2015. [En línea] <<http://www.morentemasmorente.com/discografia/>> Consultado 1 febrero 2015.

——— : "El gran adaptador de la poesía culta". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. Madrid: TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife, 2014. p.247.

——— : "Enrique Morente: hombre, cantaor, músico, artista". [En línea] <<http://www.morentemasmorente.com/biografia/>>. Consultado 3 abril 2105.

Gutiérrez, B.; Armiño, A.; Espín, M.: "Artes escénicas y Audiovisuales". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente..* TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid, 2014. pp. 252-256.

Gamboa Rodríguez, José Manuel: *Una Historia del Flamenco*. Espasa Calpe. Madrid, 2005.

——— : "La unión del oriente y occidente flamencos: Morente y el FA#, o la tarantización del cante jondo bajo-andaluz". Revista de investigación de Flamenco La Madrugá, nº5. Universidad de Murcia. pp. 1-16. 2011. [En línea]

<<http://revistas.um.es/flamenco/article/view/142631/127931>>.

Consultado 24 septiembre 2014.

——— : "Fichado y fechado. El redondo patrimonio Enrique-cido". *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. En Ariño, Amaranta (Ed.). TF Editores, Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid, 2014. pp. 82-322.

Foster, Hal (Ed.). *La posmodernidad*. Kairós. Barcelona, 2002. (Jordi Fibla, trad.).

Ibáñez, Juan. "S. t.". En *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. 18 1251 S Hispavox. 1971. [En línea]

<<http://www.yvolverlavistaatras.com/assets/enrique-morente-y-al-volver-la-vista-atras.pdf>>. Consultado 1 junio 2015.

Kandinsky, Vasili: *De lo espiritual en el arte*. Barral. Barcelona, 1981.

Mairena, Antonio; Molina, Ricardo: *Mundo y formas del cante flamenco*. Revista de Occidente. Madrid, 1963.

Mora, Miguel: *La voz de los flamencos. Retratos y autorretratos*. Ediciones Siruela. Madrid, 2008.

———: "Charlando con el ronco del Albaicín". En Ariño, Amaranta (Ed.). *Universo Morente. Creación y vida de Enrique Morente*. TF editores y Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid, 2014. pp. 25-33.

Núñez Hervás, Gabriel Ángel (Ed.): *Libro de Morente. Revista Boronía (2 vols.)*. Instituto Cervantes, Junta de Andalucía. Córdoba, 2010 y 2011.

Ortiz, Miguel: «Pepe Marchena». *Flamenco Viejo*, 16 marzo 2012. [En línea]

<<http://www.flamencoviejo.com/pepe-marchena.html>>. Consultado 7 de Marzo 2015.

Ortiz Nuevo, José Luís: *Alegato contra la pureza*. Ediciones Barataria. Barcelona, 2010.

Raya, Andrés: "Manuel Barrios, un antimorentista más". *Flamenco en mi memoria*. Blog de Andrés Raya. [En línea] <<http://memoriaflamenca.blogspot.com.es/2014/03/manuel-barrios-un-antimorentista-mas.html>>. Consultado 25 marzo 2015.

———: "Trovo por Tarantas". *Flamenco en mi memoria*. Blog de Andrés Raya. [En línea] <<http://memoriaflamenca.blogspot.com.es/2011/10/trovo-por-tarantas.html>>. Consultado 10 de Junio 2015.

———: "¿Soleá de Charamusco?" *Flamenco en mi memoria*. Blog de Andrés Raya. [En línea] <<http://memoriaflamenca.blogspot.com.es/2011/12/solea-de-charamusco.html>>. Consultado 18 septiembre 2015.

Ríos Ruíz, Manuel: *Ayer y hoy del cante flamenco*. Istmo. Madrid, 2005.

Sicilia, J.M.; Morente, E.: *La luz que se apaga*. Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales. [catálogo de exposición] Frans Hals Museum, De Hallen, Haarlem, 14 septiembre / 28 octubre 2002.

Sicilia, J.M.; Morente, E.; Goytisolo, J.; Chillida, A.: *Las mil y una noches*. Centro Atlántico de Arte Moderno. Gran Canaria, 2005.

Sotelo, Mauricio: "Memoriae". *Conversaciones. Charla con José Luís Ortiz Nuevo*. Universidad Internacional de Andalucía. [En línea] <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=336>. Consultado 20 julio 2016.

Steingress, Gerhard: *Flamenco postmoderno: Entre tradición y heterodoxia. Un diagnóstico sociomusicológico (Escritos 1989-2006)*. Signatura Ediciones. Sevilla, 2007.

——— : "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos)". TRANS-Revista Transcultural de Música. 2004 (8). [En línea]. <<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos>>. Consultado 8 de Junio 2016.

——— : *Sobre flamenco y flamencología*. Signatura Ediciones. Sevilla, 2004.

VV. AA.: *A Morente*. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1994.

Verdú, J.; Mora, M.: "Enrique Morente: Lorca y la invención del flamenco". *Revista de Occidente* 211–218. 1998.

Warncke, Carsten-Peter: *Picasso 1881-1973*. Taschen. Köln, 2007.

Winckelmann, Johann Joachim: *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Nexos. Barcelona, 1987.

Worms, Claude: "Enrique Morente, compositeur contemporain". [En línea] <<http://www.flamencoweb.fr/spip/spip.php?article544>>. Consultado 12 julio 2015.

"Morente Omega" [En línea] <<http://www.morenteomega.com/html/gira.html>>. Consultado 5 febrero 2015.

Hemeroteca:

"Comienzan las pruebas del concurso de cantes de Cádiz". ABC. Edición Andalucía. 22/05/1968. p. 85. [En línea] <<http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1968/05/22/085.html>>. Consultado 5 Febrero 2015.

Cabrera, Luis: "Ya está Enrique Morente en Granada". *La Vanguardia*. 19/12/2010. p.46.

De La Lastra y Terry, Juan: "Mini-congreso de cante grande". ABC. Sevilla. 10/10/1967. p. 7. [En línea]. <<http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1967/10/10/007.html>>. Consultado 24 septiembre 2014.

"Morente. El barbero de Picasso, un legado en imágenes." *La Vanguardia* Ediciones, 31/03/2011. [En línea] <<http://www.lavanguardia.com/musica/20110331/54135199317/moren>

[te-el-barbero-de-picasso-un-legado-en-imagenes.html](http://www.elpais.com/te-el-barbero-de-picasso-un-legado-en-imagenes.html)>. Consultado 8 abril 2016.

Formentor, Mingus: "Morente en el Paralelo 41". La Vanguardia, 28/11/2010. p. 59.

García Reyes, Alberto: "Flamencología, obra clave de González Climent vuelve a ver la luz". ABC Sevilla. 7 mayo 2007. [En Línea] <http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-07-05-2007/sevilla/Cultura/flamencologia-obra-clave-de-gonzalez-climent-vuelve-a-ver-la-luz_1632966516892.html>. Consultado 15 noviembre 2015.

Gómez, José Manuel: "Morente y otras músicas (y sin sombrero)". El Mundo, s. f., [En línea] <http://www.elmundo.es/especiales/cultura/enrique_morente/rompedor.html>. Consultado 3 abril 2015.

Jarque, Fietta: "El club de los Siemprevivos". El País, 13/03/2010 [En Línea] <<http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2010/03/el-club-de-los-siemprevivos-.html>> Consultado 12 Junio 2015.

Lucas, Antonio: "Canto por una extraña ley de la naturaleza". Diario El Mundo, 9/3/2008. [En línea] <http://www.elmundo.es/especiales/cultura/enrique_morente/sus_palabras.html> Consultado 3 abril 2016.

Martín Martín, Manuel: «El mañana ya es hoy». El Mundo, s. f. [En línea] <http://www.elmundo.es/especiales/cultura/enrique_morente/rompedor.html>. Consultado 23 abril 2015.

Morán, Carlos: "Enrique Morente gana un pleito que le persiguió hasta después de su muerte". El Ideal de Granada, 15/10/2014. [En línea] <<http://www.ideal.es/granada/201410/15/enrique-morente-gana-pleito-20141015004724.html>>. Consultado 2 junio 2015

Mora, Miguel: "Autobiografía mínima." El País, 13/12/2010. <<http://cultura.elpais.com/cultura/2010/12/13/actualidad/1292194807850215.html>>. Consultado 20 junio 2015.

——— : "Viñeta: Enrique Morente, el baterista Max Roach y Raimundo Amador." El País. 15/12/2010. [En línea] <http://elpais.com/diario/2010/12/15/cultura/1292367603_740215.html>. Consultado 12 mayo 2016.

Vela del Campo, Juan Ángel: "Con pellizco", El País, 3/7/2005. [En línea] <http://www.elpais.com/articulo/espectaculos/pellizco/elpepiesp/20050703elpepiesp_6/Tes> . Consultado 13 Octubre 2014.

Roncagliolo, Santiago: "Siempre Morente." Vanity Fair. 1/1/2011. [En línea] <<http://www.revistavanitfair.es/articulos/siempre-morente/11039>>. Consultado 23 enero 2015.

Fonografía:

Andreoli, Carlos: *El viaje continúa*. Andar Producciones. 2010.

Amaral: *Pájaros en la cabeza*. EMI 7243 8 737 11 0 1. 2005.

Amigo, Vicente: *Paseo de Gracia*. Sony BMG 88697467202. 2009.

Avitabile, Enzo: *Black Tarantella*. CNI Music CNDL 25800. 2012.

Barbería del Sur, La: *Túmbanos si puedes*. Nuevos Medios NM 15 663 CD. 1995.

———: *Algo pa nosotros*. Nuevos Medio Nm 15 724 CD. 1997.

Blas Vega (dir.): *Magna antología del Cante Flamenco*. Hispavox 7991642. 1982.

Camarón de la Isla: *Camarón de la Isla con la colaboración especial de Paco de Lucía. Cada vez que nos miramos*. Universal Music 0602498676554. 1970.

Cañizares, José Manuel: *Punto de encuentro*. EMI 5 29169 2. 2000.

Cano, Carlo: *A duras penas*. Movieplay - Gong 170834/7. 1976.

Calderón, Juan Carlos. Soleá. CBS S 82609. 1978.

Carbonell, Agustín: *Bola*. Nuba records 7701. 1989.

Caro, Juan Ramón: *Rosa de los vientos*. Laluz producciones JRCARO. 2009.

Corti, Nina: *Flamenco-inspiración. A mi niño*. Alegría Music. Zurich NC 1985-1. 1985.

Cinco Duros: *12 cortes*. Autoedición - Factoría Autor. 1991 172. 2009.

Chambao: *Con otro aire*. Sony BMG 88697190092. 2007.

Clavel, Diego: *La Malagueña a través de los tiempos*. Cambayá records. CD.012.F.2. 2001.

Djambutu: *Nitt*. Polyamida Records DJ001CD. 2005

Domínguez, Chano: *Imán*. Nuba 7267 1999. 2003.

Dorantes, David: *Sin muros*. Universal 060252797-7386. 2011.

Faruk Tekbilek, Omar: *Tree of patience*. Alif Records Music/Resistencia RESCD 157. 2005.

Fraskito: *Tierra y sangre: homenaje a Miguel Hernández*. Frasko Records 19568. 2010.

García Pérez, Gualberto: *A la vida, al dolor*. Movieplay Gong S-32.645. 1975.

Habichuela, Pepe: *Yerbagüena*. Nuevos Medios NM 15 788. 2001.

Habichuela, Juan: *Campo del príncipe*. Mercury 004400179882. 2002.
——— : *Habas contadas*. Universal Music Spain. 2009.

Herrero, Óscar: *Abantos*. Acordes concert AC 170605, 2005-6. 2005.

Josele, Niño: *Las cosas de amores*. BMG/Ariola Tablao 74321961492. 2002.

Lagartija Nick: *Val del Omar*. Columbia/Sony COL. 489286 2. 1998.

Lombarda: *Dale que te dale*. Ambar/ Centro de documentación musical de Andalucía AMB 03009CD. 2003.

Mairena, Antonio.(dir.): *Antología del cante Flamenco y Cante Gitano*. Columbia CCLP31014, 31015 y 31016.1960.

——— : *La gran historia del cante gitano-andaluz*. Columbia MCE-814, 815 y 816. 1966.

Moratalla, Enrique: *Corazón transeúnte*. Big Bang 2000901-cd. 2000.

Morente, Enrique y Roach, Max. [En línea] *Experimental 2 - Enrique Morente & Max Roach*.

<<http://www.goear.com/listen/a30cd16/experimental-2-enrique-morente-max-roach>>. Consultado 4 febrero 2015.

——— : [En línea]. *Experimental 3 - Enrique Morente & Max Roach*.

<<http://www.goear.com/listen/9931c46/experimental-3-enrique-morente-max-roach>>. Consultado 4 febrero 2015.

——— : *Cante Flamenco. Enrique Morente*. 530 4031251 Hispavox. 1967.

——— : *Cantes antiguos del Flamenco*. HHs 10-355 Hispavox. 1968.

——— : *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. 18 1251 S Hispavox. 1971.

——— : *En Vivo Enrique Morente*. DI 751 Díscolo.1974.

- : *Se hace camino al andar*. 18-1342 S Hispavox. 1975.
- : *Homenaje a don Antonio Chacón*. 18-1380 S Hispavox. 1977.
- : *Despegando*. S 82568 CBS. 1977.
- : *Sacromonte*. 30 101 130 Zafiro, 1982.
- : *Cruz y Luna*. Zafiro/Serdisco. ZL-594. 1983.
- : *Essences Flamencas*. Auvidis A 35522. Francia. 1988.
- : *Enrique Morente. En la Casa-Museo de Federico García Lorca*.

Diputación Provincial de Granada, Patronato cultural Federico García Lorca. PGL 001. Hispavox. 1990.

- : *Morente-Sabicas*. PL 74587 Ariola. 1990.
- : *Misa Flamenca*. 211858 Ariola. 1991.
- : *Negra, si tú supieras*. Nuevos Medios 13602. 1992.
- : *Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo*. Discos Probeticos 18101. 1995.
- : *La estrella*. Discos Probeticos R 003 CD, 1996.
- : *Omega*. Detursa 1996. El Europeo Música y Discos Probeticos. EEM 001. 1996.
- : *Morente-Lorca*. Virgin Records España S. A 8470302. Chewaka 8470302. 1998.
- : *La luz que se apaga*. SGAE. DL: M- 37602-02. 2002.
- : *Canto y Cante a Picasso*. Vegap, sucession Picasso 2003. M-45431. Virgin-Emi Music-Spain. 2003.
- : *El Pequeño Reloj*. Virgin-Emi 5902862. 2003.
- : *Morente Canto y Cante a Picasso*. Vegap, sucession Picasso 2003. M-45431. Virgin-Emi Music Spain. 2003.
- : *Morente Sueña la Alhambra*. Virgin-Emi Music Spain o 3 36926 2 6. 2005.
- : *Las mil y una noches*. Artempus lasmilyunanoches / Centro Atlántico Arte Moderno de Las Palmas, Canarias. Cd Single edición única y imitada. Barcode: 9788489152762 Right Society. SGAE 2005.
- : *Morente, Pablo de Málaga*. El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102, 2008.
- : *Morente Flamenco*. Universal Spain bajo licencia Discos Probeticos 06025272-41531. 2009.
- : *Morente, Flamenco*. Aqua Records SRL AQ 221 Argentina. 2009.
- : *Morente+Flamenco*. Universal Music S. L. bajo licencia Discos Probeticos 0602527444772. 2010.
- : *El Barbero De Picasso B.S.O. Morente banda sonora original*. Universal / El País-Prisa Radio 602527702162. 2011.
- : *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Patronato Cultural Federico García Lorca/ Absolut Ambient. AACD007. 2010.
- : *Morente*. Universal Music Spain 0602537657247. 2013.
- : *... y al volver la vista atrás. Enrique Morente. Inéditos y rarezas*. Warner Music Spain 2564689817 . 2015.

Morente, Estrella: *Autorretrato*. EMI – o 17717 2. 2012.

Nyman, Michael: *A Zed and two Noughts*. DVEBN 55(2) Virgin Records. 1989.

Pata Negra: *Inspiración y locura*. Nuevos Medios-13506. 1990.

Peña, Juan El Lebrijano: *Persecución*. Phillips. 91 13 004 - GT.39. 1976.

Peña, Juan El Lebrijano, Orquesta Andalusí de Tánger: *Encuentros*. Ariola-5B 207240. 1985.

Perico del Lunar (dir.): *Antología de Cante Flamenco*. Hispavox HH 1201-2-2.1954.

Riqueni, Rafael: *Maestros*. Discos Probeticos 18102. 1994.

Robledo, Antonio: *La Celestina*. Odeón/Emi MOAL 119. 1966.

——— *Obsesión*. Magnetix, CH-küsnacht 30-913. Suiza, 1985.

Sabicas: *Sabicas with Joe Beck, Rock Encounter*. Madrid. Polydor 2425 024. 1970.

Sanlúcar, Manolo: *Azahares*. RCA PL - 35350. 1981.

Saura, Carlos: *BSO Flamenco. Volumen 1*. Juan Lebrón Producciones / Universal 11421. 1995.

——— : *Iberia BSO*. Edge Music 00289 447 5977 G H2. 2005.

Sr. Chinarro: *El fuego amigo*. El ejército rojo/BMG 82876677662. 2005.

Riqueni, Rafael: *Maestros*. Discos Probeticos. 1994.

Romero, Juan Carlos: *Azuejo*. Centro de producción sevillano CPS 97001CD. 1997.

Ochando, Miguel. *Memoria*. Ambar Producciones Discográficas AMD-06018-CD. 2007.

Planetas, Los: *La leyenda del espacio*. Sony BMG 88697086252. 2007.

——— : *Una ópera egipcia*. Sony BMG, El volcán música Volcán043. 2010.

Sambeat, Perico: *Ademuz*. Fresh Sound New Talent FSNT. 041 CD. 1998.

Sierra, Pedro: *Nikelao*. La voz del flamenco - Coda LVF - 1001-2005. 2005.

Suarez, Juan José, "Pakete": *Mr. Pakett*. Universal Music Spain 0602537039258. 2012.

VVAA: *Neruda en el corazón*. Factoría autor-BMG Ariola . 2004

VVAA: *Y todo es vanidad. Homenaje a Javier Krahe*. 18 Chulos Records - 41118. 2004.

Videografía:

"Enrique Morente En El Molino Tientos - YouTube." [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=wmbRK2TXUBU>>. Consultado 8 Febrero 2015.

"Enrique Morente Palau de La Música - Barcelona 13-03-09 (2), 2009." [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=cFfBVhoq8Zw&feature=youtupegdata_player>.

"Enrique Morente (y Sus Cosas), 2008". [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=iVPKeB1oFog&feature=youtupegdata_player>.

"Entrevista a Enrique Morente." [En línea] <<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/Entrevista-a-Enrique-Morente/video/3268410/>>. Consultado 23 Enero 2015.

"Israel Galván - Arena - 2004". [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=KdW1uQMEYwU>>. Consultado 4 junio 2015.

Gómez, Mario (dir.), Velázquez-Gaztelu, José María (present.): *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". Emitido en TVE-UHF, 5/3/1973. RTVE. Círculo Digital bajo licencia de RTVE. Madrid, 2006. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/rito-y-geografia-del-cante/rito-geografia-del-cante-enrique-morente/1898465/>>. Consultado 3 abril 2016.

——— : *Rito y geografía del cante flamenco*, LXXXIV. Antonio Mairena. Emitido en TVE-UHF 02/07/1973. RTVE. Círculo Digital bajo licencia de RTVE. Madrid, 2006. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/rito-y-geografia-del-cante/rito-geografia-del-cante-antonio-mairena/1786710/>>. Consultado 20 septiembre 2014.

Hernández, Onésimo Samuel: *Enrique Morente, buscando miradas*. Producción del Festival de Cante de las Minas. 2004. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=e7M8989Zvmw>>. Consultado 9 abril 2015.

Moon, Vicent: *Un concert a Emporter/ A Take Away Show #116*. Temporary Areas y José Rodríguez. La Globotheque. Francia, 2010. [En línea] <<http://www.blogotheque.net/2010/12/16/enrique-morente/>>. Consultado 21 octubre 2014.

Morales, Luis: *Enrique Morente, un buen aficionado*. Productora Duende films. 1994. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=76Ywj9lyGWc>>. Consultado 3 octubre 2014.

Ortíz Nuevo J.L , Vargas, F.: *Conferencia sobre Enrique Morente*. Catalunya Arte Flamenco. 2011. [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=U4I3R-boCzY>>. Consultado 7 mayo 2014.

——— : *Conversación de José Luis Ortiz Nuevo con Enrique Morente*. Universidad Internacional de Andalucía. [En línea] <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=241> Consultado 3 diciembre 2014.

"Performance Sonic Youth y Enrique Morente". [En línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=HmoCkgVooWk>>. Consultado 20 Junio 2015.

Ruiz Barrachina, Emilio: *El Barbero De Picasso*. Cameo Media. Barcelona, 2011.

Sánchez-Montes, José: *Morente sueña la Alhambra*. Madrid: Rasqueo/Toma 27/Ático 7, 2005.

Saura, Carlos: *Flamenco*. Juan Lebrón Producciones, 1995.

——— : *Iberia*. Morena Films, Wild Bunch, Telemadrid, 2005.

Sylvester, David: "Francis Bacon. Fragments of a portrait". 18 septiembre 1966. Emitido en BBC1. Londres, 1966. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=xoFMH_D6xLk>. Consultado 12 mayo 2016.

Verdú, Juan: *Morente, La pasión*. Telemadrid, 2012. [En línea] <<http://www.telemadrid.es/?q=programas/youtube/morente-la-pasion>>. Consultado 2 junio 2016.

Archivo RTVE (por fecha).

"El cante flamenco por Enrique Morente (1980)". RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/cante-flamenco-enrique-morente-1980/956848/>>. Consultado 10 agosto 2015.

Velázquez-Gaztelu, José María: "Clase de flamenco con Enrique Morente (1985)". *Nuestro Flamenco*. RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/clase-flamenco-enrique-morente-1985/956825/>>. Consultado 7 marzo 2015.

Velázquez-Gaztelu, José María: "Enrique Morente y la búsqueda del cante (1985)". *Nuestro Flamenco*. RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enrique-morente-busqueda-del-cante-1985/956844/>>. Consultado 7 marzo 2015.

Lostalé, Javier: "Enrique Morente presenta *Negra si tú supieras* (1992)". *El ojo crítico*. RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-negra-si-tu-supieras-1992/956811/>>. Consultado 6 agosto 2015.

Pécker, Beatriz: "Enrique Morente presenta *Pequeño Reloj* (2003)". RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-pequeno-reloj-2003/956814/>>. Consultado 12 agosto 2015.

"Enrique Morente presenta su último disco *El pequeño reloj*". Emitido en TVE 23 junio 2003. [Vídeo] RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/fue-noticia-en-el-archivo-de-rtve/enrique-morente/957055/>>. Consultado 4 abril 2016.

Morales, Juan Carlos: "El ojo crítico. Entrevista a Enrique Morente" *El ojo crítico*. 30 mayo 2008. RNE. [Audio] RTVE [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-entrevista-enrique-morente/112272/>>. Consultado 22 Diciembre 2015.

"Enrique Morente presenta Pablo de Málaga". Emitido en TVE 14 junio 2008. [Vídeo]. RTVE [En línea]. <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/programa/enrique-morente-presenta-pablo-malaga/957117/>>. Consultado 6 agosto 2015.

Sánchez, Teo: "Duendeando-segunda hora-11/10/08". *Duendeando*, 11 octubre 2008. Radio 3. RNE. [Audio] RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/duendeando/duendeando-segunda-hora-11-10-08/312892/>>. Consultado 6 agosto 2015.

Sánchez, Teo: "Enrique Morente presenta *Pablo de Málaga* (2008)" *Duendeando*, 11 octubre 2008. Radio 3. RNE. [Audio] RTVE, 9 diciembre 2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/radio/enrique-morente-presenta-pablo-malaga-2008/956845/>>. Consultado 6 agosto 2015.

Bosé, Miguel (present.): "Enrique Morente con Miguel Bosé en *Séptimo de caballería* (1999)". Emitido en TVE1, 15 marzo 1999. [Audio] RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/programa/enrique-morente-miguel-bose-septimo-caballeria-1999/962357/>>. Consultado 4 octubre 2015.

"Hoy empieza todo - Entrevista a Enrique Morente - 10/12/09". *Hoy empieza todo*. RNE, 10 diciembre 2009. [Audio] RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/hoy-empieza-todo/hoy-empieza-todo/>>.

[todo-entrevista-enrique-morente-10-12-09/646601/](http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-enrique-morente-premio-ojo-critico-especial-09-12-09/646601/)>. Consultado 18 diciembre 2015.

Morales, Juan Carlos: "El ojo crítico - Enrique Morente, premio Ojo crítico especial-09/12/09". *El ojo crítico*, 9 diciembre 2012. [Audio] RTVE. [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-enrique-morente-premio-ojo-critico-especial-09-12-09/646211/>>. Consultado 18 diciembre 2015.

"En días como hoy - Morente publica por primera vez su cante en directo". *En días como hoy*, 25 noviembre 2009. [Audio] [En línea] <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/en-dias-como-hoy/dias-como-hoy-morente-publica-primera-vez-su-cante-directo/636402/>>. Consultado

"Cuál es tu disco favorito de Enrique Morente". Encuestas en RTVE. 13/12/2010. [En línea] <<http://www.rtve.es/noticias/encuesta/20101213/cual-tu-disco-favorito-enrique-morente/resultado-25471.shtml>>. Consultado 14 enero 2015.

Ilustraciones.

Ilustración 1. "Enrique Morente y Pepe de la Matrona en Casa Gayango, Madrid 1973". Fotograma extraído de *Rito y geografía del cante flamenco*. Gómez, M., Matías, Juan M, Rojas, E., Asensio, Antonio, Turbica, Pedro, Velázquez-Gaztelu, José María, Larraya, Federico G. *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". 05/03/1973. Televisión Española. Círculo Digital bajo licencia de RTVE. Madrid, 2006.

Ilustración 2. Rafael Romero y Enrique Morente. Fotograma extraído de *Rito y geografía del cante flamenco*. Gómez, M., Matías, Juan M, Rojas, E., Asensio, Antonio, Turbica, Pedro, Velázquez-Gaztelu, José María, Larraya, Federico G. *Rito y geografía del cante flamenco*, LXVII. "Enrique Morente". 05/03/1973. Televisión Española. Círculo Digital bajo licencia de RTVE. Madrid, 2006.

Ilustración 3. "Antonio Mairena, Manuel Mairena, Enrique Morente, Camarón de la Isla, José Menese y Chocolate. Mairena del Alcor, 9 agosto 1969". Fotografía: Andrés Raya. Raya, Andrés: "Manuel Barrios, un antimorentista más". [En línea] <<http://memoriaflamenca.blogspot.com.es/2014/03/manuel-barrios-un-antimorentistamas.html>> . Consultado 25 marzo 2015.

Ilustración 4. "Morente, el baterista Max Roach y Raimundo Amador en 1992, en el cortijo de Cazalla de la Sierra durante los ensayos para la Bienal de Sevilla". Foto: Pérez Cabo. "Viñeta: Enrique Morente, el baterista Max Roach y Raimundo Amador." *El País*, 15 diciembre 2010.

[En línea] <http://elpais.com/diario/2010/12/15/cultura/1292367603_740215.html>. Consultado 12 mayo 2016.

Ilustración 5. "Morente canta ante los dibujos preparatorios de Gernica de Pablo Picasso." Fotograma extraído de *El barbero de Picasso*. Ruíz Barrachina, Emilio: *El Barbero de Picasso*. Cameo Media. Barcelona, 2011.

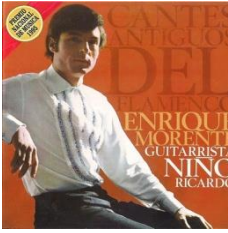
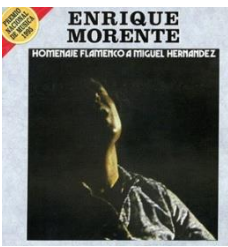
Ilustración 6. "Israel Galván baila con la video proyección de Enrique Morente en Arena (2004). Teatro de La Maestranza." Foto: Diego García. [En línea] <<http://vancram.com/en/arena-2/>> Consultado 14 junio 2016.

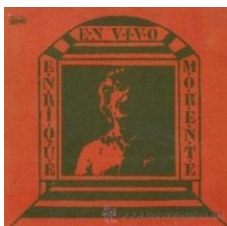
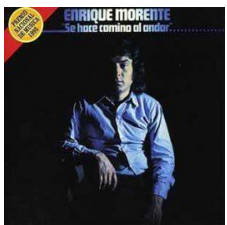
Ilustración 7. "*Gilbert and George* y Enrique Morente sentados a la mesa de la Huerta de San Vicente de Federico García Lorca. 2007". Foto: Javier Algarra. "El club de los Siemprevivos". El País, 13/03/2010. [En línea] < <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2010/03/el-club-de-los-siemprevivos-.html> > Consultado 12 junio 2015.

Ilustración 8. "Enrique Morente entrevistado ante Guernica. Diciembre 2010". Fotograma extraído de: Ruíz Barrachina, Emilio. *El barbero de Picasso*. Cameo Media. Barcelona, 2011.

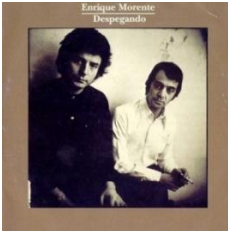
8. Anexo. Descripción tipológica detallada de la discografía de Enrique Morente.

	1. <i>Cante Flamenco. Enrique Morente</i>. 530 4031251 Hispavox. 1967. Reeditado en CD 83765720 en 1996 y 2000. Guitarrista: Félix de Utrera.
1. <i>La verdulera</i> . Mirabrás.	Tradicional
2. <i>Plaza de los Herradores</i> . Cantes de Frasquito Yerbabuena.	Tradicional
3. <i>Y conmigo no ha podido</i> . La Caña.	Tradicional
4. <i>Ni quien se acuerde de mí</i> . Malagueña de La Peñaranda.	Tradicional
5. <i>De tu querer apartarme</i> . Soleares de los Puertos.	Tradicional
6. <i>Toíto me viene en contra</i> . Seguiriyas de El Mellizo.	Tradicional
7. <i>Se me apareció la muerte</i> . Malagueña de Chacón.	Tradicional

8. <i>En la estación de Jerez</i> . Martinete.	Tradicional
9. <i>A las minas de Romero</i> . Cantes de Pedro El Morato.	Tradicional
10. <i>Me tienes consumío</i> . Soleares de Triana. El Ollero, El Quino y Silverio.	Tradicional
11. <i>Mi mala hora llegó</i> . Seguiriyas. Manuel Torre y Marrurro.	Tradicional
	2. <i>Cantes antiguos del Flamenco</i>. HHs 10-355 Hispavox. 1968. En CD 83765522 (1996). Reeditado en CD en 2000 y 2015. Guitarrista: Niño Ricardo.
1. <i>Que te quise con locura</i> . Malagueña grande de Chacón.	Tradicional
2. <i>Los ojo abrió</i> . Seguiriyas.	Tradicional
3. <i>De rabia rompí a reír</i> . Fandangos de El Gloria.	Tradicional
4. <i>En lo mejor de tus sueños</i> . Soleares.	Tradicional
5. <i>Por las trenzas de tu pelo</i> . Malagueña de El Canario.	Tradicional
6. <i>Estrella de fuego</i> . Peteneras.	Tradicional
7. <i>Soy del Reino de Almería</i> . Taranta de El Morato.	Tradicional
8. <i>Pago con la vida</i> . Seguiriyas de Jerez.	Tradicional
9. <i>Si vas a San Antolín</i> . Cartagenera.	Tradicional
10. <i>Soy un pozo de fatigas</i> . Martinete y Toná.	Tradicional
	3. <i>Homenaje flamenco a Miguel Hernández</i>. 18 1251 S Hispavox. 1971. En CD 83765621 (1996). Reeditado por Emi en 2000. Guitarristas: Perico el del Lunar y Parrilla de Jerez.
1. <i>Sentado sobre los muertos</i> . Romance. Creación melódica personal basada en el <i>Romance de Gerineldo</i> , y adaptación de poema de Miguel Hernández.	Estilo flamenco acancionado
2. <i>El niño yuntero</i> . Malagueñas. Poema de Miguel	Tradicional

Hernández con forma de estilo flamenco tradicional.		
3. <i>Nanas de la cebolla</i> . Nanas. Poema de Miguel Hernández cantado con forma de nana tradicional.		Tradicional
4. <i>El carro de mi fortuna</i> . Tientos.		Tradicional
5. <i>Con la raíz del querer</i> . Soleares.		Tradicional
6. <i>Un veneno pa' que yo muera</i> . Granaínas.		Tradicional
7. <i>Dios te va a mandar un castigo</i> . Bulerías por Soleá.		Tradicional
	4. <i>En Vivo Enrique Morente</i> . DI 751 Díscolo.1974. Guitarrista: Monchi.	
1. <i>Para ese coche funeral</i> . Bambera y fandango.		Tradicional
2. <i>Me fié de la verdad</i> . Tientos.		Tradicional
3. <i>Que mi voz suba a los montes</i> . Romance con jaleos.		Estilo flamenco acancionado
4. <i>Llévame a los campos</i> . Zambra.		Estilo flamenco acancionado
5. <i>Reniego de mi sino</i> . Seguiriyas.		Tradicional
6. <i>Andaluces</i> .		Canción
	5. <i>Se hace camino al andar</i> . 18-1342 S Hispavox,1975. En CD 83765423 (1996). Guitarristas: Manzanita, Luis Habichuela, Amador.	
1. <i>A la hora de la muerte</i> . Tangos de Morente.		Tango personal
2. <i>Voces doy al viento</i> . Seguiriyas de Morente.		Seguiriya personal
3. <i>Granada, calle de Elvira</i> . Fandangos de Granada.		Tradicional

4. <i>Lloré más que Jeremías</i> . Soleares	Tradicional
5. <i>Yo seré como la mimbre</i> . Tientos de Morente.	Tientos personales
6. <i>Minerico barrenero</i> . Taranto. Se trata de una levántica que según Gamboa (<i>Buscando miradas</i>), Enrique pone de moda en los tablaos como modelo de acompañamiento de baile.	Taranto personal
7. <i>Sale el sol</i> . Alegrías.	Tradicional
8. <i>Contando los eslabones</i> . Fandangos.	Fandango personal
9. <i>Trabajar y madrugar</i> . Mineras.	Tradicional.
	6. <i>Homenaje a don Antonio Chacón</i> . 18-1380 S Hispavox. 1977. (Dos discos). En CD 83765324 (1996). Reeditado por Emi en 2000 Guitarrista: Pepe Habichuela.
1. <i>Era una madrugada</i> . Seguiriya de Curro Dulce, versión Chacón.	Tradicional
2. <i>A mí qué me importa</i> . Mirabrás.	Tradicional
3. <i>No lo pases por mi puerta</i> . Tientos.	Tradicional
4. <i>Yo he visto a un niño llorar</i> . Petenera.	Tradicional
5. <i>La lengua que de mí murmura</i> . Seguiriya.	Tradicional
6. <i>Eso no lo manda la ley</i> . Caña.	Tradicional
7. <i>Como reluce</i> . Caracoles.	Tradicional
8. <i>Siempre por los rincones</i> . Seguiriya.	Tradicional
9. <i>No te rebeles serrana</i> . Tonás.	Tradicional
10. <i>Solamente con mirarte</i> . Soleares.	Tradicional
11. <i>En un hospital la vi</i> . Malagueña.	Tradicional
12. <i>Rosa si no te cogí</i> . Media granaína.	Tradicional

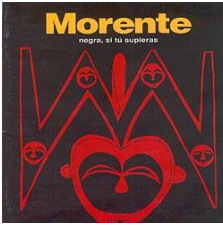
13. <i>De aquella campana triste</i> . Malagueña.	Tradicional
14. <i>Los pícaros tartaneros</i> . Cartagenera.	Tradicional
15. <i>A qué tanto me consientes</i> . Malagueña de La Trini en versión Chacón.	Tradicional
16. <i>La que vive en la carrera</i> . Granaina.	Tradicional
17. <i>Del convento las campanas</i> . Malagueña.	Tradicional
18. <i>Soy del reino de Almería</i> . Taranta.	Tradicional
19. <i>No me habías de conocer</i> . Malagueña.	Tradicional
20. <i>Los aires son desabríos</i> . Cartagenera.	Tradicional
 7. <i>Despegando</i>. S 82568 CBS. 1977. Reeditado en 1996. Guitarrista: Pepe Habichuela.	
1. <i>Estrella</i> . Tangos. Creación personal de letra y melodía a compás de tangos flamencos.	Canción
2. <i>Mírame a los ojos</i> . Seguiriya de Manuel Molina con un innovador acompañamiento de órgano.	Tradicional
3. <i>Compañero</i> . Elegía Ramón Sijé. Basada en aires levantinos.	Canción
4. <i>Defender Andalucía</i> . Jaleos.	Canción
5. <i>Tu vienes vendiendo flores</i> . Soleares.	Soleá personal
6. <i>Me faltan las fuerzas</i> . Seguiriyas.	Tradicional
7. <i>Alegrías de Enrique</i> . Alegrías.	Alegría personal
8. <i>Yo escucho los cantos</i> . Bulerías. Creación personal a compás de bulerías sobre textos de Antonio Machado.	Canción
9. <i>Que me van aniquilando</i> . Tangos.	Tangos personales

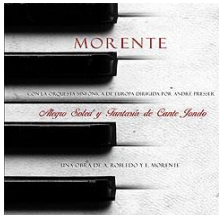
	8. <i>Sacromonte</i>. 30 101 130 Zafiro, 1982. Músicos: Guitarristas: Tomatito, Isidro Sanlúcar. Percusión: Rubem Dantas. Bajos eléctricos: Carlos Carli y Tito Duarte. Palmas y coro: Chocolate, Juan Suero, Guadiana.	
1. <i>Tienes la cara</i>. Tangos. Basado en tangos extremeños y del Albaicín.	Estilo flamenco acancionado	
2. <i>Eres como veleta</i>. Bulerías.	Estilo flamenco acancionado	
3. <i>Sembré una esperanza</i>. Tangos.	Estilo flamenco acancionado	
4. <i>Mi pena</i>. Tangos. Melodía de creación sobre textos de Manuel Machado a compás de tangos.	Canción	
5. <i>Donde pones el alma</i>. Bulería.	Estilo flamenco acancionado	
6. <i>Amante</i>. Fandangos de Huelva.	Tradicional	
7. <i>Cuando un hombre</i>. Rumba.	Canción	
8. <i>Pa' mi Manuela</i>. Bulerías. Autor: Diego Carrasco.	Versión	
9. Tiro tiré. Colombiana. Influencia de Pepe Marchena.	Tradicional	
10. Decadencia. Fandangos. Influencia de Pepe Marchena.	Tradicional	
	9. <i>Cruz y Luna</i>. Zafiro/Serdisco. ZL-594. 1983. Reeditado en CD en 1992 Guitarristas: Enrique de Melchor y Paco Cortés. Guitarra acústica: Gaspar Payá. Piano y Sintetizadores:	
1. <i>Aunque es de noche</i>. Tango. Sobre poema de San Juan de la Cruz.	Tangos personales	
2. <i>Encima de las corrientes</i>	Canción	
3. <i>Galería</i>. Taranta de la Antequerana.	Tradicional	

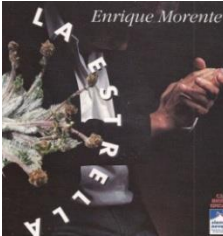
4. <i>Dime Ana</i> . Tangos. Pedro Peña. Adaptación: EM.	Canción
5. <i>Un pastorcillo</i> . Instrumentación con baterías y sintetizadores y guitarra flamenca.	Canción
6. <i>Amanecer</i> . Aires de fandangos.	Estilo flamenco acansionado
7. <i>Ignoran mis ojos tu presencia</i> . Canción a compás de bulería.	Canción
8. <i>En un sueño viniste</i> . La instrumentación incluye flauta travesera y bongos, para una adaptación de un poema de Al Mutamid.	Canción
9. <i>Árboles</i> . Jaberías.	Tradicional
10. <i>Agua clara</i> . Morente desarrolla una melodía de tangos sobre letras populares. Utiliza la coletilla "la vida que mala es"	Tangos personales
	10. <i>Esencias Flamencas</i> . A 35522 Auvidis. Francia. 1988. CD. A6151, 1988. Reedición 1995 Guitarristas: Paco Cortés y Montoyita. Coros, jaleos y palmas: Antonio Carbonell y El Negri.
1. <i>Bulería</i> . Adapta versos de Pedro Garfias.	Tradicional
2. <i>Tangos</i> . Tientos de Chacón por tangos y otros estilos.	Tradicional
3. <i>Fandangos</i> .	Tradicional
4. <i>Colombiana</i> .	Tradicional
5. <i>Bulería II</i> .	Tradicional
6. <i>Taranta primitiva y Cartagenera</i> . Influencia de Pepe Marchena.	Tradicional
7. <i>Tientos</i> .	Tradicional
8. <i>Caña y Polo de Tobalo</i> .	Tradicional
9. <i>Siguiriyá</i> .	Tradicional
10. <i>Soleá</i> .	Tradicional

	11. <i>Enrique Morente. En la Casa-Museo de Federico García Lorca</i>. Diputación Provincial de Granada, Patronato cultural Federico García Lorca. PGL 001. Hispavox. 1990. Bing Bang lo reedita en CD en 2001 Músicos: Guitarristas: Montoyita y Juan Carmona Habichuela el Camborio. Bandurria: Rafael Andújar. Percusión: José Antonio Galicia y Antonio Carmona. Palmas: Antonio Carbonell y El Negri.
1. <i>El lenguaje de las flores</i>. Fragmento de Doña Rosita la Soltera. Tangos.	Tangos personales
2. <i>Poema del tiempo</i>. Fragmento de Así pasen cinco años. Tientos.	Estilos flamencos acancionados
3. <i>Poema de la Saeta</i>. Fragmento del Poema del cante jondo. Saeta con efectos sonoros experimentales de voces que se doblan, seguriya y tangos. Se entrelazan sin interrupción unas canciones con otras como queriendo realizar un relato, una especie de cuadro sonoro lorquiano.	Estilos flamencos acancionados
4. <i>Canciones de la Romería</i>. Fragmentos de Yerma. Rumba. Fandangos de Huelva, bamberas a compás de tangos, bulerías, rumbas.	Fandangos de Huelva personales y Estilos flamencos acancionados.
5. <i>Poema del joven</i>. Fragmento de Así pasen cinco años. texto de Lorca con una melodía creada a compás de fandangos abandolaos y fandangos de Granada.	Canción
	12. <i>Morente-Sabicas</i>. PL 74587 Ariola. 1990. (Dos discos). Guitarrista: Sabicas.
1. <i>Pedro El Morato</i>. Taranto En Tono De Rondeña.	Tradicional
2. <i>Vidalita De Marchena</i>. Vidalita.	Tradicional
3. <i>Voz Del Pueblo</i>. Mirabrás.	Tradicional

4. <i>Ramito de azahar</i> . Soleá.	Tradicional
5. <i>La Malanga</i> . Guajira.	Tradicional
6. <i>Lo Más Difícil Del Mundo</i> . Fandangos de El Gloria.	Tradicional
7. <i>Esa Rosa</i> . Alegrías.	Tradicional
8. <i>Suspiros de fuego</i> . Tangos.	Tradicional
9. <i>Esquilones de plata</i> . Bulerías.	Tradicional
10. <i>Dame veneno</i> . Rondeña. Influencia de Carmen Amaya.	Tradicional
11. <i>En oro y marfil</i> . Granaína.	Tradicional
12. <i>Minas del romero</i> . Taranta.	Tradicional
13. <i>Noche y día</i> . Cartagenera.	Tradicional
14. <i>En tiempos</i> . Soleares	Tradicional
15. <i>No soy de esta tierra</i> . Seguiriya.	Tradicional
16. <i>Fui piedra</i> . Soleares.	Tradicional
17. <i>Prefiero la muerte</i> . Malagueña de Chacón.	Tradicional
18. <i>El jardín de Venus</i> . Malagueña en tono de granaína.	Tradicional
	13. <i>Misa Flamenca</i>. 211858 Ariola. 1991. Guitarristas: Montoyita, El Bola, Paquete y Pepe Habichuela. Contrabajo: Javier Colina. Violín: Bernardo Parrilla. Percusiones: José Antonio Galicia, Antonio Carbonell y El Negri. Palmas: Guadiana y Morito de Badajoz. Coro gregoriano Carauel. Voce de Niñas: Estrella y Soleá Morente. Baile: Juan Ramírez. Recitativo: Juan Diego.
1. <i>Kyrie</i> .	Canción
2. <i>Gloria</i> . Fray Luis de León.	Canción
3. <i>Credo</i> . San Juan de la Cruz.	Canción
4. <i>Introito</i> . Lope de Vega. A compás de tangos flamencos y con armonías flamencas.	Canción
5. <i>Sanctus</i> . Fray Luis de León. Recitado y Soleares.	Estilo

		flamenco acancionado
6. <i>Agnus Dei</i> . Seguiriya de Curro Dulce fusionada con voces gregorianas, violín y percusiones.		Estilo flamenco acancionado
7. <i>Salve</i> . Pedro Garfias y Juan de la Encina. Tangos flamencos con coros.		Estilo flamenco acancionado
	14. <i>Negra, si tú supieras</i>. 13602 Nuevos Medios LE. 1992. Guitarristas: Pepe Habichuela, Juan Habichuela, Antonio Carmona, José Miguel Carmona, El Bola, Montoyita. Guitarra eléctrica: David Amaya. Bajo: Tino di Geraldo y Antonio Ramos. Mandolina: Negri. Batería, cajas de ritmos y percusiones Tino di Geraldo. Coros: Aurora Carbonell, Lola, Rocío y Marta Heredia, Antonio y Luisa Carmona, Gina Machón y Estrella Morente. Palmas: Diego Amaya, Antonio Carbonell, Pepe Luis Carmona, Antonio, Juan y José Miguel Carmona.	
1. <i>Venta Zoraida</i> . Canta el antiguo Tiento de los tangos cuyos sonidos son renovados, actualizados. Presenta la utilización de batería en la percusión y dobla su propia voz. Utiliza estribillo con lo que otorga aspecto de canción a lo tradicional.		Estilo flamenco acancionado
2. <i>Bautizo en campanario</i> . Soleares de Alcalá. Incorpora al final de un estilo tradicional de soleares un ayeo acompañado de batería.		Tradicional
3. <i>Balada de los dos abuelos</i> . Rumba sobre poema del cubano Nicolás Guillén.		Canción
4. <i>Si mi voz muriera en tierra</i> . Alegrías. Alterna estilos personales de alegrías con letra de Rafael Alberti junto a otros tradicionales.		Alegrías personales
5. <i>Tangos de la plaza</i> . Tangos sobre texto de José Bergamín.		Canción
6. <i>Negra, si tú supieras</i> . Rumbas sobre texto de Nicolás Guillén.		Canción
7. <i>El vaporcito</i> . Seguiriyas y Cabal. Tabla india como percusión.		Tradicional
8. <i>Negro bembón</i> . Rumba. Intercala la vidalita de Marchena "Tristes estilos de amor" entre sus propias creaciones de		Canción

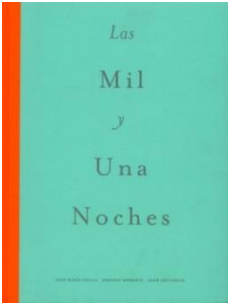
rumbas. La instrumentación incluye además de las tradicionales guitarra y palmas, tumbadoras, batería, guitarra y bajo eléctricos.		
9. <i>Crisol</i> . Bulería. Bulería creada sobre texto de F.G. Lorca. Continúa con El pastorcillo, canción perteneciente a Cruz y Luna, y con otro motivo personal como es la melodía que creó para musicar la elegía de Ramón Sijé.		Canción
10. <i>Grazalema</i> . Fandangos de Huelva. Con batería en su acompañamiento.		Estilo flamenco acancionado
	15. <i>Alegro Soleá y Fantasía de Cante Jondo</i> . Discos Probéticos 18101. 1995. Reeditado en 2008 por Marcos Escánez. Voz: Enrique Morente. Piano: Antonio Robledo. Orquesta: Sinfónica de Europa. Director: André Presser. Guitarristas: Montoyita, El Bola y Paquete. Palmas: Monti. Percusión: El Negri.	
<i>Alegro Soleá para voz flamenca, piano y orquesta de cuerda.</i>		
1. <i>Introducción</i>		Estilo flamenco acancionado
2. <i>Alegría</i>		Estilo flamenco acancionado
3. <i>Soleá</i>		Estilo flamenco acancionado
4. <i>Bulerías</i>		Estilo flamenco acancionado
<i>Fantasía de Cante Jondo para voz flamenca y orquesta.</i>		
5. <i>Primer movimiento, Romance y seguiriya.</i>		Estilo flamenco acancionado
6. <i>Segundo movimiento, Fandangos.</i>		Estilo flamenco acancionado
7. <i>Tercer movimiento, zambra.</i>		Estilo flamenco

	acancionado
8. <i>Cuarto movimiento , tangos y bulerías.</i>	Estilo flamenco acancionado
	16. Enrique Morente. La estrella. Discos Probeticos R 003 CD, 1996. Músicos: Guitarra: Rafael Riqueni. Percusión: José Antonio Galicia. Coros: Aurora Carbonell, Estrella Morente y Las Negras.
1. <i>Estrella.</i> Tangos.	Canción
2. <i>Granada.</i> Bulerías. Agustín Lara. Cantada por Estrella Morente.	Versión
3. <i>Fantasia de Cante Jondo.</i>	Estilo flamenco acancionado
	17. <i>Omega.</i> Detursa 1996. El Europeo Música y Discos Probeticos. 1996. Reedición en 2008 con Sonic Youth en tema ‘Oriente y occidente’. Músicos: Lagartija Nick, Tomatito, Juan manuel Cañizares, Vicente Amigo, Montoyita, El Paquete, El Negri, Isidro Muñoz, Estrella Morente, Miguel Ángel Cortés, Tomás San Miguel, José Antonio Galicia, Aurora Carbonell, Antonio Carbonell, Tino di Geraldo.
1. <i>Omega.</i>	Canción
2. <i>Pequeño vals vienés.</i> Leonard Cohen.	Versión
3. <i>El pastor bobo.</i>	Canción
4. <i>Manhattan.</i> Leonard Cohen	Versión
5. <i>La aurora de Nueva York.</i>	Canción
6. <i>Sacerdotes.</i> Leonard Cohen	Versión
7. <i>Niña ahogada en el pozo.</i>	Canción
8. <i>Adán.</i>	Canción
9. <i>Vuelta de paseo.</i>	Canción

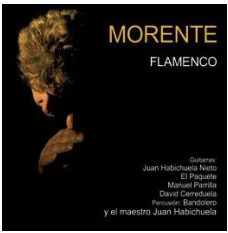
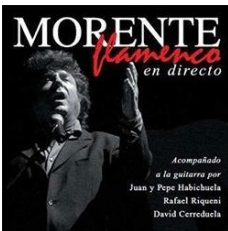
10. <i>Vals en las ramas</i>	Canción
11. <i>Aleluya</i> . Leonard Cohen	Versión
12. <i>Norma y paraíso de los negros</i> .	Canción
13. <i>Ciudad sin sueño</i> .	Canción
 18. <i>Morente-Lorca</i> . Virgin Records España S. A. Chewaka. 1998. Músicos: Las Voces Búlgaras Angelite, Estrella Morente, Pepe Habichuela, Juan Manuel Cañizares, Juan Carlos Romero, La Barbería del Sur, Antonio Carbonell, Potito, Antonio Ramos, Pedro Barcelo, Bandolero, Montoyita, Carles Benavent.	
1. <i>Canciones de la romería</i> . Fragmentos de Yerma. Tangos.	Canción
2. <i>Fandangos</i> . Fandangos de Huelva	Fandangos de Huelva personales
3. <i>Bambera</i> . Se trata de una variación sobre la bambera a compás de tangos.	Estilo flamenco acancionado
4. <i>Bulería</i> . Fragmentos de la romería de Yerma.	Estilo flamenco acancionado
5. <i>Final- Romería</i> . Rumba.	Canción
6. <i>Cantar del Alma</i> . San Juan de la Cruz. Fusión con Voces Búlgaras.	Tangos personales
7. <i>Y de pronto</i> . Granaína y taranta.	Estilo flamenco acancionado
8. <i>El lenguaje de las flores</i> .	Tangos personales
9. <i>Gacela del amor imprevisto y otros fandangos</i> .	Estilo flamenco acancionado
10. <i>Poema de la saeta</i> . Seguiriya.	Estilo flamenco acancionado

11. <i>Los saeteros</i> .	Tangos personales
12. <i>Tierra y luna</i> .	Canción
13. <i>La leyenda del tiempo</i> . Tientos.	Canción
14. <i>Campanas por el poeta</i> . Experimentación vocal de espíritu mediterráneo con la participación de Voces Búlgaras.	Canción
	19. <i>La luz que se apaga</i> . SGAE. DL: M- 37602-02. 2002 Músicos: Guitarrista: Niño Josele. Percusión: Piraña. David Cerreduela, Soleá Morente, Estrella Morente, (niños Ani, Currito y Debla) Jesús Valentín, Javier Colina.
1. <i>Superflúmina Babiloni</i> . Bulería. Texto San Juan de la Cruz, tomada de "Crisol" de <i>Negra si tú supieras</i> .	Canción
2. <i>El pastorcillo</i> . San Juan de la Cruz.	Canción
3. <i>Una noche oscura lloviendo</i> . Tangos.	Estilo flamenco acancionado
4. <i>Si no me has de querer</i> . Malagueña.	Tradicional
	20. <i>El Pequeño Reloj</i> . Virgin-Emi 5902862. 2003. Músicos: Ramón Montoya, Manolo de Huelva, Sabicas, Pepe Habichuela, Tomatito, Niño Josele, Estrella Morente, Israel Galván, Alain Pérez, La Pelota, Bandolero, Piraña, Javier Limón, Caramelo, Horacio El Negro, Jerry González, Carlos Jean.
1. <i>A Ramón Montoya</i> . Rondeña. Manipulación tecnológica de elementos de la tradición	Estilo flamenco acancionado
2. <i>El pequeño reloj</i> .	Canción
3. <i>Alegría Sabicas</i> . Alegrías.	Tradicional
4. <i>Calles de Cádiz</i> . Alegrías.	Estilo flamenco acancionado
5. <i>A Manolo de Huelva</i> . Soleares. Se realiza una	Tradicional

manipulación tecnológica de elementos de la tradición. El proceso es contemporáneo pero los elementos de los que se vale son esencialmente tradicionales. Podríamos hablar de un neotradicionalismo apoyado en procedimientos tecnológicos.	
6. <i>Cinco ventanas</i> . Canción por soleá.	Canción
7. <i>Caña de Tío José el Ganaíno</i> . Idéntico proceso al de las anteriores soleares a Manolo de Huelva, formando parte de un deliberado homenaje a maestros históricos de la guitarra flamenca.	Tradicional
8. <i>Policaña</i> .	Estilo flamenco acancionado
9. <i>Plaza vieja</i> . Tientos en directo.	Tradicional
10. <i>Bulerías de Bécquer</i> . Canción a compás de bulería.	Canción
11. <i>Caramelo de Cuba</i> .	Canción
12. <i>Vendiendo flores</i> . Tangos. canciones personales por tangos junto a tangos tradicionales de Granada.	Estilo flamenco acancionado
13. <i>Alegato contra las armas</i> .	Canción
14. <i>Reloj molesto (para Lula esperanza de Brasil)</i> .	Canción
	21. Morente Canto y Cante a Picasso. Vegap, sucession Picasso 2003. M-45431. Virgin-Emi Music-Spain. 2003. Músicos: Cante: Enrique Morente y Estrella Morente. Guitarristas: Miguel Ochando y Manuel Parrilla. Violín: Bernardo Parrilla. Baile: Israel Galván. Percusión: Bandolero.
1. <i>Recetas de cocina por soleares</i> . Texto de Pablo Picasso. Malagueña y Abandolaos, aires de soleá buleaeros y atarantados.	Estilo flamenco acancionado y Canción
2. <i>Malagueña de Picasso</i> . Poemas y declaraciones de Pablo Picasso musicados.	Estilo flamenco acancionado

	22. Morente Sueña la Alhambra. Virgin-Emi Music Spain 0 3 36926 2 6. 2005. Músicos: Enrique Morente, Estrella Morente, Juan Habichuela, Pat Metheny, Isidro Muñoz, Juan Manuel Cañizares, Tomatito, Paquete, Alfredo Lagos, Tino di Geraldo, Carles Benavent, Bandolero, Pepe Luis Carmona, Benjamín Santiago “El Moreno”, J.A. S. Carmona “El Cebolla”, José Enrique Morente, Esteban Ocaña, Rubén Gallardo, Vicente Cover, Manuel Francisco Martín, Manuel Tomillo, Pedro Barceló, Libertango Camerata.
1. <i>Martinete</i>. Utilización de la voz como instrumento de percusión y con el que crear notas pedales. Introduce al final un martinete tradicional	Canción y Tradicional
2. <i>Generalife</i>. Sobre compases de soleá. Fusión con guitarra y arreglos de Pat Metheny.	Canción
3. <i>Seguiriya de los tiempos</i>. Seguiriya.	Tradicional
4. <i>Cristalina fuente</i>. San Juan de la Cruz.	Canción
5. <i>Chiquilín de Bachín</i>. Tango argentino de Horacio Ferrer y Astor Piazzola.	Versión
6. <i>Soleá de la ciencia</i>. Soleá de La Serneta.	Tradicional
7. <i>La Alhambra lloraba</i>. Aires romanceados de jaleo.	Estilo Flamenco acancionado
8. <i>Donde habite el olvido</i>. Luis Cernuda Isidro Muñoz.	Canción
9. <i>Taranto veneno</i>. Taranto.	Tradicional
10. <i>La última carta</i>. Cervantes.	Canción
	23. Las mil y una noches. Artempus lasmilyunanoches / Centro Atlántico Arte Moderno de Las Palmas, Canarias. Cd Single edición única y imitada. Barcode: 9788489152762 Right Society. SGAE 2005.
1. <i>Soleá vieja para un pintor</i>.	Tradicional
2. <i>Primer Boceto para un concierto</i>.	Canción

	24. Morente, Pablo de Málaga [CD]. Granada: El Caimán/Discos Probeticos Rasgueo S.L/BBK CR CDDG 102, 2008. Músicos: Enrique Morente, Niño Josele, Pepe Habichuela, Rafael Riqueni, Miguel Ochando, Paquete, Estrella Morente, Josemi Carmona, Juan Habichuela Nieto, David Cerreduela, Soleá Morente, Bandolero, Maca, Eric Jiménez, Juan Andrés Maya, Iván Vargas, Manolo Vera, Florent, Vani, Lloréns Barber, Morito, Alfonso Alcalá, Paco Crespo, Orquesta Chekara de Tetuán y Driss Negra, Maxi, José Enrique Morente, Aurora Carbonell.
1. <i>Guern-Irak</i>. Canción sobre textos de Picasso a compás de seguiriya, seguiriya tradicional, voces recitando y distintos efectos sonoros por la superposición de voces, y diversas pistas sobre un compás de seguiriya realizado por una batería.	Canción y Tradicional
2. <i>Tientos griegos</i>.	Canción
3. <i>Autorretrato</i>. Soleares. Canción a compás de soleá sobre textos de Picasso.	Canción
4. <i>Pintao en un papel verde</i>. Soleá Pepe de La Matrona.	Tradicional
5. <i>Borrachuelo con aguardiente</i>. Bulerías romanceadas. Canción sobre texto de Picasso a compás de bulería.	Canción
6. <i>Malagueña de la campana</i>.	Estilo flamenco acancionado
7. <i>Compases y silencios</i>. Primitivos aires saeteros con pórtico de soleá. Compás de soleá marcado por batería, exhalaciones vocales y sonidos de campanas. Realiza soleares de Cádiz, para posteriormente realizar aires de saetas primitivas de Marchena. Concluye con un estribillo tradicional.	Estilo flamenco acancionado
8. <i>Montes de Málaga</i>. Malagueña y abandolaos. Incorpora la música tradicional de las pandas de verdiales malagueñas.	Estilo flamenco acancionado
9. <i>Soleá de los números</i>.	Canción
10. <i>Pan tostao</i>. Bulería. Canción a compás de bulería sobre textos de Picasso.	Canción

11. <i>Soneto X</i> . Nuba. Canción sobre textos de Góngora incorpora elementos musicales de la tradición andalusí.	Canción
12. <i>Angustia de mensaje</i> . Una creación personal con importante presencia de sintetizadores electrónicos y filtros de voces, una creación por tangos y el contestador telefónico como argumento.	Canción
13. <i>Adiós Málaga</i> . Bulerías.	Canción
 25. Morente, Flamenco. <i>Aqua Records SRL AQ 221</i> Argentina. 2009 Músicos: Enrique Morente, Juan Habichuela Nieto, Paquete, Manuel Parrilla, David Cerreduela, Juan Habichuela, Rafael Riqueni, Bandolero, Ángel Gabarre, Antonio Carbonell, El Popo.	
1. <i>Dijiste que me querías, bulerías del círculo</i> .	Estilo flamenco acancionado
2. <i>A mí me pueden mandar</i> . Caña y Polo de Tobalo.	Tradicional
3. <i>Eso nunca lo diré</i> .	Tradicional
4. <i>Empieza el llanto de la guitarra</i> . Cabales.	Tradicional y Cabales personales
5. <i>Se me apareció la muerte</i> . Malagueña.	Tradicional
6. <i>Hojitas de limonar</i> . Tientos.	Tradicional
7. <i>Por ti la vida</i> . Tangos.	Estilo flamenco acancionado
8. <i>Aleluya</i> . Versión en bulerías por Soleá.	Canción
 26. <i>Morente Flamenco</i>, Universal Spain bajo licencia Discos Probeticos 06025272-41531. 2009. Músicos: Enrique Morente, Juan y Pepe Habichuela, Rafael Riqueni,	
1. <i>Nanas Bulerías</i> .	Canción
2. <i>Tangos de la vida</i> . Directo en Cartagena 2008.	Tradicional y Tangos

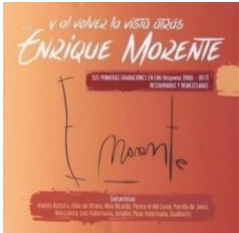
	personales
3. <i>Soleá de los cañaverales</i> . Directo en Granada 2003.	Tradicional
4. <i>Fandangos naturales</i> .Live en Granada 2003.	Tradicional
5. <i>Granaína Rosa</i> . Directo en Cádiz 1992.	Tradicional
6. <i>Alegrías "Grande locura"</i> . Directo en Granada 2008.	Tradicional
7. <i>Serrana del maestro Matrona</i> . Directo en Granada 2005.	Tradicional
8. <i>Tientos a Sernita de Jerez</i> . Directo en Granada 2005.	Tradicional
9. <i>Malagueña "Como sale de ti"</i> . Directo en Cádiz 1992.	Tradicional
10. <i>Soleá del Pilarico</i> . Directo en Granada 2003.	Tradicional
11. <i>Nanas Bulerías</i> .	Canción
 27. <i>Morente+Flamenco</i> . Universal Music S. L. bajo licencia Discos Probeticos 0602527444772. 2010. Músicos: Enrique Morente, Mario Maya, Manolo Sanlúcar, Montoyita, Rafael Riqueni, Pepe Habichuela, Paco Cortés, Alain Pérez, Isaac de los Reyes, Antonio Carbonell, el Negri, El Popo, El Monty, Raúl el Mikay, El Turri de Motril.	
1. <i>Tres cabales</i> . Cabales de Silverio (De un buen morito, Ábrase la tierra, Qué fatigas me dieron). En directo, Bienal de Sevilla.	Tradicional
2. <i>Una plaza</i> . Fiesta por bulerías. Diversos estilos de bulerías tradicionales.	Tradicional
3. <i>Una fuente</i> . Malagueña de El Canario y de Gayarrito. Directo.	Tradicional
4. <i>Nanas de la cebolla</i> . Posible inspiración Bernardo de los Lobitos.	Estilo flamenco acancionado
5. <i>Naranja y azahar</i> . Caña, Polo de Tobalo y Soleá apolá. Tradicional. Influencia de Pepe de la Matrona. Directo.	Tradicional
6. <i>Poema del tiempo</i> . Tientos. Creación melódica personal sobre texto de Lorca y compás de tientos flamencos. Directo.	Estilo flamenco acancionado
7. <i>Al sol que sale</i> . Soleares de Triana. Directo. Influencia de	Tradicional

Pepe Marchena.		
8. <i>La luz de tus ojos</i> . Rondeñas y Jabera. Directo. Influencia de Jacinto Almadén, Rafael Romero, Niño de Málaga.		Tradicional
9. <i>Soleá de la cumbre</i> . Soleares de Triana. Directo.		Tradicional
10. <i>Los serranos</i> . Martinete y Tonás. Directo.		Tradicional
11. <i>Azahar y naranja</i> . Caña, Polo de Tobalo y Soleá Apolá. Directo.		Tradicional
12. <i>Candela viva</i> . Soleá. Directo. Soleá y Fandango.		Tradicional
	28. <i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i>. Patronato Cultural Federico García Lorca/ Absolut Ambient. AACD007. 2010. Músicos: Enrique Morente (voz, toque, voces armónicas, nudillos y percusión electrónica). Eric Jiménez (compases de batería).	
1. <i>La cogida y la muerte</i> . Compás de soleá.		Canción
2. <i>Alma ausente</i> .		Canción
3. <i>Bonus track. La cogida y la muerte</i> .		Canción

Desde la recopilación realizada por Balbino Gutierrez en 2010 hasta 2016, ha aparecido otras aportaciones en la discografía:

	29. <i>El Barbero De Picasso B.S.O. Morente banda sonora original</i>. Universal / El País-Prisa Radio, 602527702162. 2011. Músicos: Guitarras: Rafael Riqueni, David Cerruedela, Monti, Daniel Melón Jiménez, Mario Montoya y José Enrique Morente. Percusión: Bandolero y Eric Jiménez. Coros y palmas: Antonio Carbonell, Ángel Gabarre, José Enrique Morente, José Carmona, El Popo, Isaac Y Niño de los Reyes. Piano: Federico Lechner.	
1. <i>Adiós Málaga</i> . Bulerías. Directo en Buitrago de Lozoya. 2/8/2010.		Canción
2. <i>Calles de Cádiz Alegrías</i> . Directo en Buitrago de Lozoya. 2/8/2010. Combinación de Cantiñas de Pastora y personales de Enrique.		Tradicional y Alegrías personales
3. <i>Del Convento las campanas</i> . Malagueñas de Chacón.		Tradicional
4. <i>Amparo llamadme Amparo</i> . Tangos. Directo Los bañuelos		Tradicional

Granada.	y Tangos personales
5. <i>Señorita</i> . Bulerías Estrella Morente. Directo Los bañuelos Granada	Versión
6. <i>Soleá</i> . Soleares José Enrique Morente. Directo Los bañuelos Granada	Tradicional
7. <i>Palabras para Julia</i> . Goytisolo Paco Ibañez. Soleá Morente. Los Bañuelos Granada,	Versión
8. <i>Autorretrato</i> . Liceu Barcelona. Creación a compás de Soleá sobre textos de Picasso. Remata con soleares tradicionales: Soleá apolá de Silverio y Soleá "yo no me he muerto de pena".	Canción y Tradicional
9. <i>Guern-Irak</i> . Seguiriya. Liceu Barcelona. Creación a compás abandolao y de seguiriya sobre textos de Picasso. Remata con seguiriya Paco la Luz de Curro Dulce y seguiriyas de creación personal. Se entrelazan una voces flamencas, y culmina con la seguiriya de cambio de Molina.	Canción, Tradicional y Seguiriyas personales
10. <i>Tangos - Los saeteros</i> . Liceu Barcelona.	Tangos personales
11. <i>El ángel caído</i> . Adaptación con acompañamiento de piano de una canción de Antonio Vega.	Versión
	30. <i>Morente</i>. Universal Music Spain 0602537657247. 2013. Músicos: Guitarras: David Cerreduela y Mario Montoya. Coros, palmas y jaleos: Antonio Carbonell, Ángel Gabarre y José Enrique Morente. Percusión: Bandolero y Eric Jiménez. Bile: El Popo.
1. <i>Tangos morenteros</i> .	Tangos personales
2. <i>La salud y la libertad. La caña con macho y Soleá</i> .	Tradicional
3. <i>Malagueñas y bolero del Albaicín. Malagueñas de Chacón y La Trini con Abandolaos</i> . (Fandangos de Lucena, de Pérez Guzmán), Personal ("Yo vuelvo por mis alas") y Fandango de Granada.	Tradicional
4. <i>Un niño más de las Ramblas. Salutación</i> .	----- -
5. <i>Compases y silencios</i> . Adaptación a directo de temas 6 y 7 de	Estilo

<i>Pablo de Málaga.</i> Creación sobre texto de Picasso, soleá de Cádiz tradicional, aires de saetas primitivas, y creación personal.		flamenco acancionado , Tradicional
6. <i>Tientos de Morente.</i>		Tradicional, Tientos personales y Canción
7. <i>El aficionao Picasso. Presentación.</i>		-----
8. <i>Adiós Málaga. Bulerías.</i>		Canción
9. <i>Autorretrato. Aires de soleá.</i> Es una versión tema homónimo de Pablo de Málaga. Se trata de un texto de Picasso adaptado para ser cantados sobre compás de Soleá. Remata la canción con soleares de Cádiz y Soleá de Silverio.		Canción y Tradicional
10. <i>Guern Irak. Seguiriyas morenteras.</i> Canción sobre textos de Pablo Picasso que concluye con seguiriyas tradicionales (Paco La Luz, Curro Dulce) y de su creación personal y seguiriya de cambio de Molina.		Canción y Tradicional
11. <i>Alegrías de Morente.</i>		Alegrías personales y Tradicionales
12. <i>Nelson Mandela. Ronda de Tonás, tango y despedida.</i> tonás y martinets tradicionales con un formato de canto grupal, de mediterráneos (bizantino) cantos del amanecer sobre nota bordón. Termina con una invocación coral a Nelson Mandela y una subida de palmas por bulerías.		Tradicional y Canción
	31. ... <i>y al volver la vista atrás. Enrique Morente.</i> [5 CD]. <i>Inéditos y rarezas.</i> Warner Music Spain. EW851 LCo4281. 2015. Se trata de un recopilatorio pero aporta un CD de material inédito.	
1. <i>A la hora de la muerte.</i> Tangos de Morente.		Tangos personales
2. <i>Pa ese coche funeral.</i> Fandango.		Tradicional
3. <i>Me tiene de tal manera.</i> Alegrías de Cádiz.		Tradicional
4. <i>Este pan moreno.</i> Seguiriyas al Tío Parrilla.		Tradicional

	y Seguiriyas personales
5. <i>Aceituneros (Andaluces de Jaén)</i> . Peteneras. Tradicional sobre textos de Miguel Hernández y Enrique Morente.	Tradicional
6. <i>En casa de Celestina: Calixto y Celestina</i> . Bulerías y abandolao.	Estilo flamenco acancionado
7. <i>Hechizo de Cíngulo</i> . Martinete.	Tradicional
8. <i>Canción del arco iris. "Rainbow song"</i> . Composición de Gualberto García. Morente aparece sólo como intérprete.	-----
9. <i>Terraplén</i> . Composición de Gualberto García. Morente aparece sólo como intérprete.	-----
10. <i>Prisioneros</i> . Composición de Gualberto García. Morente aparece sólo como intérprete.	-----
11. <i>A la hora de la muerte</i> . Tangos de Morente.	Tangos personales