

# Especial

## CANTE DE LAS MINAS

### Los Cantes de Las Minas y Camarón de La Isla

**María Jesús Castro. Profesora de Historia del Flamenco. Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona**

**S**e dice de Camarón de la Isla que su gusto por los cantes mineros era debido a su preferencia por la estilística paya, por esos cantes ornamentados que adaptó a sus condiciones vocales y

cantes que se relacionan con un campo semántico muy específico, las minas y los mineros, oficios en los que tradicionalmente los gitanos, tanto los almerienses como los murcianos, no han trabajado. Así, con estas premisas



*Cantes de Levante*

reelaboró con una estética gitana de sonidos negros. Según esta creencia, los Cantes de las Minas, al igual que los Cantes de Levante, se configuran como propios de los no gitanos a través de un estilo blanco, diferenciación que marca una línea divisoria entre las distintas expresividades expuestas y en consecuencia entre los dos grupos étnicos.

Según esta afirmación, ¿Manuel Torre, La Niña de los Peines o El Cojo de Málaga no se pueden considerar auténticos taranteros por ser gitanos y no tener sonidos blancos puros? La distinción entre una estética blanca y una negra, establecida en el flamenco en general y en los cantes de las minas en particular, no permite ver los distintos matices que han aportado los cantaores de uno y de otro grupo, ni contemplar un repertorio de influencias mixtas como fruto de las múltiples interrelaciones que se produjeron entre ellos. Si bien la aportación de los cantaores gitanos a los cantes mineros es minoritaria en relación con la de los payos, no por ello es inexistente ni de escaso valor.

Sin duda, la dificultad técnica vocal de los Cantes de las Minas ha propiciado el uso de una interpretación con un tipo de voces melodiosas y rápidas, de registros agudos, como las voces más representativas de este tipo de repertorio flamenco. Además, son

en cuanto a la tipología vocal y la temática de la lírica es evidente que la aportación de José Monge Cruz "Camarón de la Isla" a este tipo de repertorio puede resultar innovadora y excepcional, atribuyéndole la autoría de ser el primer gitano que se interesó, a partir de su afición personal, por los cantes mineros, exceptuando a Manuel Torre a quien se le asigna la creación del taranto tras sus grabaciones en discos de pizarra junto a Miguel Borrull hijo.

La evolución de los Cantes de las Minas se desarrolló en paralelo con la historia socio-económica de la zona minera de la comarca de Almería, de la Sierra de Cartagena y del área Linares-La Carolina en Jaén. De los fandangos locales surgieron las tarantas y las cartageneras como cantos de expresión del sufrimiento padecido ante las duras condiciones del trabajo minero, proceso constatado profusamente por investigadores locales que ha merecido un puesto destacado en la investigación flamencológica.

Sin embargo, sigue faltando por investigar la aportación real del gitano en aquellos oficios ambulantes vinculados con las minas, los arrieros y los tartaneros, trabajos que a su vez se relacionan con animales de carga, como las mulas y los caballos, que han sido tradicionalmente la principal fuente de ingresos del pueblo gitano,



así como la participación de los gitanos en las minas, no como proletariado sino como trabajador forzado, herencia de aquel Guzmán de Alfarache que realizó trabajos forzosos en las minas de Almadén y que tan bien relató Mateo Alemán. Parece ser que Perico Sopas, gitano que fue criado de Silverio Franconetti, que trabajó para Rojo el Alpargatero y de quien se decía que era un buen tarantero, a finales del siglo XIX había trabajado como condenado en las minas de Linares, pese a que el uso del prisionero para realizar trabajos forzados en galeras, minas y obras públicas fue abolido en las décadas centrales de dicho siglo.

En cuanto a la preferencia por la estética blanca en las voces para interpretar los cantos mineros, si bien de aquel primer cantaor gitano conocido especialista en tarantas y primo de Ramón Montoya, Basilio de Linares, no se tienen grabaciones sonoras, sí existen registros sonoros de Manuel Torre, Pastora Pavón "La Niña de los Peines" y Joaquín Vargas Soto "El Cojo de Málaga" que evidencian unas voces de tesituras medio-agudas, bien timbradas y melodiosas, que no se corresponden con las voces "afiladas" características de los cantes de origen gitano, según la clasificación que Antonio Mairena y Ricardo Molina establecieron de las voces flamencas, sino que se asemejan a las voces "redondas" y "naturales", muy adecuadas para interpretar los cantos mineros por su fluidez y brillo junto a un "rajo" o desgarrido considerado característico de la etnia gitana.

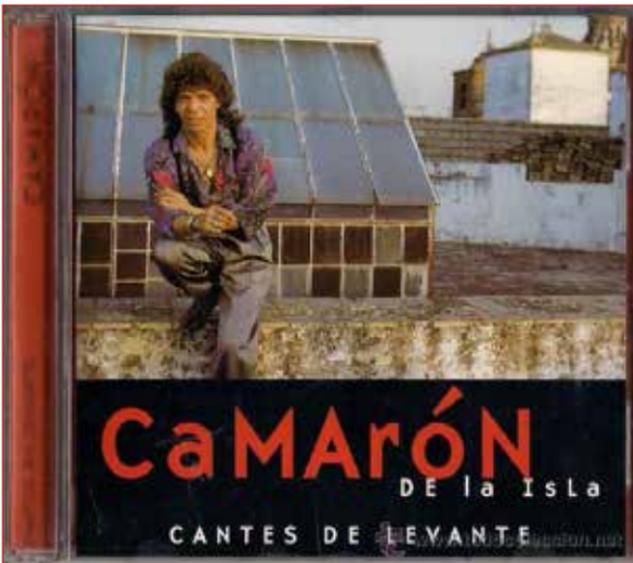
El camino iniciado por los cantaores Basilio de Linares y Manuel Torre

gitanos aprendieron de Antonio Chacón, como Pastora Pavón o Joaquín Vargas, mientras que estos últimos junto a Basilio o Manuel Torre a su vez enseñaron a Manuel Escacena y a Juanito Valderrama, entre otros cantaores. Gracias a este intercambio de conocimientos tuvo continuidad una parte de la transmisión de estos cantos, ajena a las diferenciaciones de estilo entre sonidos blancos y negros: Pastora Pavón popularizó la taranta de Las Herrerías "Gabriela", cantada como lo hacía Escacena con el fandango de Lucena como remate, mientras que El Cojo de Málaga registró entre otras las mineras de Chacón y la malagueña atarantada de Fernando el de Triana.

Sin embargo, estas interrelaciones entre las dos líneas estilísticas del Cante de las Minas se convirtieron en antagónicas principalmente a través del discurso del gran cantaor Antonio Mairena, quien afirmó que los primeros cantaores gitanos estuvieron fuera de la influencia artística de Chacón y que crearon un estilo propio gitano al margen del dominio payo. Esta argumentación, junto a otras de clara tendencia antigitanista, contribuyó a percibir el repertorio de los Cantos de las Minas como algo ajeno a la estética gitana y, en consecuencia, las grabaciones que Camarón realizó de los cantos mineros en los años 70 se consideraron como una excepcionalidad, pese a la consecución del premio de la Lámpara Minera del Festival del Cante de las Minas en La Unión por Juan Castro Jiménez "El Pety" en el año 1967, gitano valenciano establecido en Barcelona, y por Encarnación Fernández

Fernández en los años 1979 y 1980, ambos cantaores cuyos referentes principales del cante minero fueron los cantos de Manuel Torre.

Las excepciones son propias de los genios y Camarón de la Isla lo fue. Su figura carismática propició su conversión de cantaor a mito y, como leyenda que es, sigue marcando tendencia aún después del 25 aniversario de su fallecimiento.



*Camarón por Cantes de Levante*

se consolidó a principios de siglo con taraneros gitanos especialistas, principalmente El Cojo de Málaga, y otros cantaores largos conocedores de estos cantos, como La Niña de los Peines, Rafael Romero "El Gallina" y Antonio Núñez "Chocolate", ya en la segunda mitad del siglo XX. Todos ellos fueron artistas flamencos gitanos que convivieron con otros grandes flamencos no gitanos, especialistas en los Cantos de las Minas, y de los que aprendieron y a quienes transmitieron los estilos mineros. Algunos cantaores

Inevitablemente la historia parece que se divide en un antes y un después del mito, diluyendo en el desconocimiento a los cantaores gitanos anteriores a él que contribuyeron al crecimiento de los cantos mineros. Sin duda, la gran aportación de Camarón al repertorio de los Cantos de las Minas consistió en otorgarles, a través de sus profundos y desgarrados sonidos negros, ese dramatismo e intensidad inherente a la expresión de unos cantos tan ligados al sufrimiento y a la muerte, en definitiva, al devenir del ser humano.