

Tradición panegírica y ritual fúnebre tras la muerte del cantaor granadino Enrique Morente

*Jacobo Llamas Martínez**

Universidade de Santiago de Compostela

*Ya no pintaré más la flecha
que se mira en la gota de agua,
que tiembla en la mañana
cuando silva el viento;
la hora escrita que el columpio se lleva,
se lleva con su risa***

El fallecimiento del cantaor granadino Enrique Morente el 13 de diciembre de 2010 causó una gran conmoción en la sociedad española. Sus exequias se convirtieron en un significativo ejemplo de panegírico y ritual fúnebre y sirvieron para que se le reconociese, pública y unánimemente, su talento como músico y su bonhomía¹.

Complace constatar [...] que todos hemos comprendido el alcance de la tarea que se fue dando a sí mismo, según fue ampliando la visión y la conciencia de su arte. Alivia un poco sentirse, de vez en cuando, tribu, de acuerdo siquiera en el dolor de ver que se nos va lo mejor que teníamos en común. (Auserón 2010).

* Investigador en formación del *Departamento de Literatura Española, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral* de la Universidade de Santiago de Compostela, adscrito al Programa Nacional de Formación de Profesorado Universitario Español (FPU).

** Versos de Pablo Picasso cantados por Enrique Morente en «Guern-Irak», canción perteneciente al álbum *Pablo de Málaga* (2008).

¹ La figura de Morente resulta especialmente adecuada para el estudio que aquí se propone porque puede considerarse *metarreferencial* en el ámbito de la cultura al fundir tradición y modernidad en su propia música y textos. Uno de sus logros más destacados como músico fue el combinar —desde el respeto por la tradición— los sonidos flamencos con la música popular, introduciendo en sus letras, además, versos de autores como Góngora, Quevedo, Miguel Hernández o Lorca, y de pintores como Picasso. A este respecto véase Castellano (2010).

Aunque año tras año se suceden muertes de personajes conocidos para una colectividad que comparte un marco histórico, político, moral, religioso, su repercusión no siempre es tan notoria como la alcanzada por Morente. En ocasiones, la muerte de algún personaje público puede pasar casi desapercibida; así, la de Mario Pacheco en noviembre de 2010 —otra gran figura del flamenco en España y creador del sello Nuevos Medios, puente entre la música pop y el flamenco, y que lanzó a grupos como Pata Negra o Ketama— fue relegada a medios especializados (ver Núñez Hervás 2011). En otros casos, se atisba incluso cierta crítica o censura del muerto. El periodista musical Diego Manrique (2009), por ejemplo, aludió tras el fallecimiento de Antonio Vega a la escasa producción de sus últimos años y a la dificultad que suponía para él escribir nuevas canciones.

La noticia del fallecimiento y sepelio de Morente, en cambio, fue difundida por televisiones, radios y publicaciones periódicas de ámbito estatal a través de sus cauces habituales y también en sus páginas web, donde se ofrecen datos de su trayectoria vital y artística². En ellas se puede recuperar su figura y su legado, que constituye una forma moderna de afirmar el recuerdo de su existencia, puesto que la tecnología actual —a diferencia de lo que sucedía en el pasado— permite conservar la imagen y la voz del difunto. Estas páginas complementan, por tanto, el conocimiento que se tiene de la vida y de la obra del cantaor; muestran la grandeza de su figura como hombre y como músico y permiten que cualquier individuo manifieste espontáneamente el lamento por la pérdida del cantaor o la admiración por su talento. Estos espacios en Internet constituyen, además, una especie de mausoleo global que desvirtúa, en parte, el significado del lugar de enterramiento o del mausoleo fúnebre, que era lo que en el pasado recordaba el paso del difunto por el mundo³.

² A la repercusión de la muerte de Morente pudo haber contribuido, además de ciertas circunstancias de carácter histórico, político, económico, social que condicionan las informaciones difundidas por los medios de comunicación, lo inesperado de esta y la polémica generada tras la operación a la que fue sometido para extirparle un tumor. Sobre la muerte de Mario Pacheco puede verse Núñez Hervás (2011). Para las distintas nociones de la muerte en la sociedad actual, Morin (1974), Vermeule (1979), Ariès (1983), Royer de Cardinal (1992), Bowker (1996) o Arce (2000).

³ Lattimore (1962: 258): «the belief in immortal fame, or memory as perpetuated by the epitaph or monument, which leads to the principle that death cannot extinguish virtue». Dos de las páginas web más completas se pueden ver en www.rtve.es/noticias/enrique-morente/ y www.elmundo.es/especiales/cultura/enrique_morente/. Desde su muerte, la pervivencia de su recuerdo se ha ido manteniendo regularmente con la publicación de noticias sobre su figura. Al margen de cuestiones de carácter económico derivadas de la explotación de su obra, ilustran la excelencia de su legado

Pero, más allá de estos cambios antropológicos, sociales y tecnológicos producidos por el paso del tiempo, el fallecimiento de Morente y sus exequias constituyen, en esencia, un ejemplo más de cómo los hombres de todas épocas han honrado siempre a sus antepasados y de cómo este hecho deja claras evidencias en sus manifestaciones culturales a lo largo de la historia⁴. Dentro del terreno literario, el tema de la muerte ha consolidado, entre otras, una serie de composiciones y homenajes funerales cuya finalidad principal es la de combatir la muerte, enfrentarse al paso del tiempo y al olvido, superar el dolor y sobreponerse a la tristeza.

Resultaría complejo tratar de trazar el origen y la evolución de estas composiciones funerales en occidente. Sucintamente, se puede apuntar que su origen quizá se remonte a los cantos preliterarios y las inscripciones sepulcrales, que en época clásica se nutrieron de motivos himnicos, épicos, elegíacos y panegíricos, y, posteriormente, bíblicos. Todo ello se proyectó sobre las literaturas vernáculas europeas configurando una tradición fúnebre que llega hasta la actualidad, en la que este tipo de textos funerales aparece con mayor regularidad en los obituarios de las publicaciones periódicas y en la obra de algunos autores que consagran sus versos a algún amigo o personaje público difunto; no obstante, su cultivo es mucho menor que antaño⁵.

Como se señalaba en un principio, la muerte de Morente es un ejemplo claro de muerte pública, aquella que afecta a una colectividad determinada, que conoce, en parte o totalmente, las virtudes por las que el fallecido merece ser elogiado y recordado. Este tipo de composiciones comenzaron a proliferar en la Antigua Grecia alrededor del siglo VII a. C., cuando la poesía se centra en el período histórico en el que se escribe —*hic et nunc*—, y menos en la leyenda y el mito. Muchos de estos escritos, que en sus inicios honraban a los caídos en las guerras entre atenienses y espartanos, fueron destinándose a otras figuras fallecidas con cierto poder o influencia en su época, como nobles o gobernantes.

Con el paso del tiempo, estos homenajes póstumos se fueron extendiendo a miembros del clero, cortesanos, escritores, humanistas y a cualquier persona que, por su poder e influencia o por alguna de sus

las distintas efemérides que se le vienen dedicando: los Premios de la Música Española 2010, la Séptima edición del Festival Flamenco de San Blas...

⁴ Para todas estas cuestiones de carácter cultural y artístico que distinguen a los seres humanos de los demás animales, pueden verse Alexiou (1974), Vermeule (1979) y Bowra (1984).

⁵ Sobre las cuestiones que afectan a la tradición y la transmisión de modelos en la literatura europea, véanse Auerbach (1950), Bolgar (1954), Curtius (1955), Highet (1967) o Lida de Malkiel (1975).

virtudes, sirven como referente para la sociedad en la que han vivido. Morente es un ejemplo de ser excepcional por su talento como músico dentro del panorama español, aspecto que subrayan en sus textos de homenaje póstumo dos poetas y amigos del cantaor, García Montero (2010: «una inteligencia artística muy rara y muy rica lo convirtió en uno de los grandes referentes de la cultura española. No digo del cante jondo, digo de toda la cultura española») y Caballero Bonald (2010: «Morente siempre fue capaz de reunir en un insuperable arquetipo flamenco la maestría y el duende, el conocimiento y la pasión»).

Días después de la muerte de Morente, el crítico musical y periodista Diego Manrique también expresó la admiración hacia su talento como músico por la calidad del material editado en vida, por su exigencia creativa y por su capacidad para generar canciones, muchas de las cuales permanecen inéditas:

Con o sin productores, Morente resultaba un artista tan inconmensurable como prolífico. A su muerte y debido a un *modus operandi* perfeccionista y un tanto particular, el legado inédito alojado en los discos duros del cantaor arroja cifras de mareo: hace siete años, él mismo calculaba que tenía «unas 400 canciones por terminar». (Diego Manrique 2010).

El elogio, con un uso hiperbólico, se generalizó dentro de las composiciones panegíricas antiguas; se consolidan entonces fórmulas y expresiones relativamente rígidas que —más allá de modalidades formales y realizaciones concretas— le proporcionan a la *laudatio* una relativa unidad temática, estructural y estilística. Muchos de estos usos fueron sistematizados por los retóricos, para quienes el fallecido siempre ha de exceder en virtudes a cualquier otra persona que se le quiera comparar⁶. Esto mismo sucede en alguno de los textos escritos tras la muerte de Morente: García Montero (2010), en el pasaje citado con anterioridad, lo sitúa como un referente global de la cultura española —y no solo de la música—, mientras que Caballero Bonald (2010) pondera su excelencia como cantaor y alude a su virtuosismo a la hora de fusionar la tradición flamenca con otras manifestaciones de la música popular sin traicionar su esencia: «Todo lo que interpretó, aun lo más deliberadamente divorciado de los primitivos cánones flamencos, supuso a la larga un modelo de emocionante integridad flamenca».

⁶ Para la tónica del ‘sobrepujamiento’ puede verse Curtius (1955: 235-241); para la funeral en general véanse, entre otros, Galletier (1922), Lattimore (1962), Camacho (1969), Alexiou (1974: 102-28 y 131-84), Race (1988: 86-117), Vega (1992) o González Oviés (1995).

En la tradición literaria abundan ejemplos panegíricos de este tipo. El poeta español Francisco de Quevedo, por ejemplo, elogia la figura sin parangón de los fallecidos a los que dedica sus sonetos funerales. La formulación de los versos dista mucho de los ejemplos anteriores por su condensación conceptual y la fusión de elogio y lamento, pero la idea que subyace en ellos es la misma que aparece en los compuestos en homenaje del cantaor flamenco: enaltecer la excelcitud del difunto desempeñando su trabajo.

Todas las leyes, con discurso fuerte,
venció; y así, parece cosa nueva
que le venciese, siendo ley, la muerte.
(Quevedo, *Melpómene*, 16, vv. 12-14)

El que vivo enseñó, difunto mueve,
y el silencio predica en el difunto;
en este polvo mira y llora junto
la vista cuanto al púlpito le debe.
(Quevedo, *Melpómene*, 24, vv. 1-4).⁷

El terceto enaltece la figura de Francisco Silva que, como juriscónsul, debió de tener el poder de modificar o de derogar una ley (*venció*) siempre que ofreciese argumentos sólidos y de peso (*discurso fuerte*). Lo extraño y novedoso (*cosa nueva*) es que la muerte, *siendo ley*, acabase con la vida de Francisco Silva, que siempre había sometido a su antojo a *todas las leyes* gracias a sus incomparables cualidades como letrado. El cuarteto, referido al predicador de la corte de Felipe III y Felipe IV Hortensio Félix Paravicino, subraya, mediante la paradoja *el silencio predica*, el dolor que supone su pérdida y la destreza con la que desempeñaba su oficio.

En otros casos, la figura del fallecido se magnifica asociando su figura por metonimia o sinécdoque a otra serie de hombres extraordinarios. En el caso de Morente, Kiko Veneno —otro cantante flamenco que mezcla esta tradición con otras tendencias de la música popular— compuso un poema póstumo a su memoria en el que sitúa al cantaor junto a San Juan de la Cruz, Picasso y Lorca, dos poetas y un pintor sublimes:

⁷ Todos los fragmentos citados de Quevedo en este trabajo proceden de Llamas Martínez (2008), que reproduce el texto del *Parnaso español* de 1648 adaptando al uso actual puntuación y mayúsculas. En las referencias, el primer número se refiere al que lleva el poema en esta edición.

San Juan te convoca
 Picasso ensimismado
 Lorca bajo el agua
 (Veneno 2010a, vv. 5-7).⁸

En el panegírico fúnebre es muy habitual que los referentes clásicos engrandezcan la figura de los difuntos, sobre todo en el caso de los militares, a quienes se compara con guerreros del pasado:

Invictísimo César, cuyo nombre
 el del antiguo Carlo ha renovado,
 el sonido del cual tiemble y se asombre
 la tierra, el mar y todo lo criado
 (Hernando de Acuña, *A su majestad*, vv. 1-4).

Además, el hecho de que los propios compañeros de profesión reconozcan los logros de los predecesores o contemporáneos en su arte es habitual en la tradición panegírica funeral. Esto es lo que hace, por ejemplo, Ovidio en las dos elegías propiamente funerales escritas por el poeta: *Amores* II, 6, y III, 9. En la literatura medieval abundan ejemplos similares:

Esta muerte que condena
 a buenos e comunales
 me leuó a Juan de Mena
 cuya pluma fue tan buena
 que vi pocas sus iguales;
 (Gómez Manrique, *Mys sospiros, despertad*, vv. 900-905).

[...] los ilustrados
 valentísimos poetas,
 vistas las obras perfectas
 e muy sotiles tractados
 por mossén Jorde acabados,
 supplican a tu persona
 que reçiba la corona
 de los prudentes letrados.
 (Marqués de Santillana, *La ferosa compañera*, vv. 153-160).

⁸ Luis Alemany (2010) relaciona a Morente con Camarón, porque ambos experimentaron de forma innovadora y creativa dentro del flamenco. Otros músicos como Kiko Veneno (2010b) o Martirio (2010) sitúan al cantaor a la altura del mito de Camarón, es decir, en una especie de *Parnaso* musical del flamenco.

Como veíamos, Kiko Veneno es el único músico que homenajea a Morente con una composición poética, pero muchos otros lo hacen con su testimonio. Juan Verdú, flamencólogo: «“él era el humor, la ironía, la gracia, la ilusión, el hombre más trabajador que he conocido en mi vida [...], era la humildad, el arte y la música”, ha comentado emocionado»; Antonio Fernández Díaz *Fosforito*, cantaor flamenco: «creador y artista por excelencia, que siempre trató el flamenco con muchísimo respeto» (ambas citas en RTVE 2010); Martirio (2010), cantante: «Para mí, era una persona magnífica, entrañable, cariñosa, generosa, humilde, de una sencillez apabullante»; Juan Rodríguez *Jota* (2010), cantante de Los Planetas: «Como persona era igual que como músico: abierto, generoso, entrañable y especial. Con nosotros volcó su visión abierta y su vocación rupturista». Thurston Moore, líder del grupo Sonic Youth: «Enrique, además de ser un genio, amaba todo lo que concernía a la belleza y el misterio» (en Fernández Escobar 2011).

El que amigos y compañeros próximos atestigüen su virtud es un recurso propio de la tradición que aparece ya dentro del género historiográfico clásico y en composiciones funerales de diversas épocas para probar la veracidad de unos hechos⁹. Francisco de Quevedo emplea esta misma idea al referirse al duque de Osuna como militar:

Lágrimas de soldados han deshecho
 en mí las resistencias de diamante;
 yo cierro al que el ocaso y el levante
 a su victoria dio círculo estrecho.
 (Quevedo, *Melpómene*, 7, vv. 5-8).¹⁰

En estos encomios, además de honrarse al difunto por su virtud desmesurada a la hora de desempeñar su profesión, se destacan otros valores de carácter personal y humano que, aunque varían de contenido con el paso del tiempo, mantienen la esencia del origen de la tradición panegírica: la de constatar la grandeza incomparable del fallecido que merece ser recordado por sus cualidades profesionales y humanas. Así, aunque hoy en día la belicosidad y el arte de la guerra no se admiren como en el pasado, sí se sigue ponderando la sabiduría de los fallecidos. Esta doble dimensión del elogio está directamente conectada con los primeros textos de carácter panegírico o panegírico funeral, garantizando, como prueban

⁹ Para esta figura llamada *sermocinatio*, que consiste en poner en boca de un personaje un discurso imitando su estilo, véase Lausberg (1975: § 826-829).

¹⁰ Son sus soldados quienes, al haber convivido junto a él, pueden juzgar con mayor honestidad su virtud guerrera y personal.

algunos de los ejemplos aducidos tras la muerte de Enrique Morente, la pervivencia de esta tradición.

En estos textos aparecen los otros dos motivos que, junto a la *laudatio*, fueron consolidados dentro del panegírico fúnebre: el lamento y el consuelo. Estos asuntos también han sufrido modificaciones en cuanto a su formulación y significado a lo largo de la historia, sobre todo por el salto que supuso el paso del panteísmo clásico a la doctrina de salvación cristiana. Ambos se presentan de forma más tenue que la alabanza, porque la mayoría de estas composiciones fúnebres están orientadas al elogio, siendo lamento y consuelo elementos estructurales subordinados a la *laudatio*.

La composición escrita por Kiko Veneno para Morente introduce elogio, lamento y consuelo desde los cuatro primeros versos, en los que se alaba su bonhomía como persona (*tu corazón profundo*), su virtud como cantante (*el cielo de tu boca*), que puede llevar asociado algún matiz de consuelo o de inmortalidad en conexión con el verso anterior (*tus huellas visibles*), y el lamento (*la garra de tu pena*):

Tu corazón profundo,
tus huellas visibles,
el cielo de tu boca,
la garra de tu pena
(Veneno 2010a, vv. 1-4).

Aparecen también muestras de dolor que aluden a la ausencia de Morente y recuerdan igualmente la grandeza de su persona con ciertos ecos de consuelo divino o celeste:

Ya estamos tristes
tenemos la medalla
innombrables sufrimientos
nos falta tu aliento.
El eco de tus pasos
por los puentes lejanos
tu cara tan cercana
la sombra de tu ángel.
(Veneno 2010a, vv. 12-19).

En todas estas composiciones funerales, el elogio, que subraya la cualidad de los músicos que los convierte en seres tan extraordinarios, va asociado al lamento y al consuelo; al lamento, porque la muerte del personaje supone, además de la pérdida del cuerpo, la desaparición de la virtud ejemplar que encarna dentro de una colectividad determinada; y al

consuelo, porque esa misma virtud será la que le permita pervivir en el recuerdo de los hombres y salvar su alma, que gozará de vida eterna en el cielo.

García Montero también introduce en sus textos de homenaje fúnebre para Morente motivos de consuelo de origen antiguo: el de los descendientes que heredan su bondad y su arte, y el de la fama y la inmortalidad que supone sobrevivir en la memoria de los hombres¹¹. De este modo, se añade a la idea mencionada anteriormente de que Morente es un referente para toda la cultura española, la de maestro del flamenco, cuyo legado pervivirá generación tras generación:

Era un maestro y creó una estirpe. El respeto que despertaba entre los suyos fue otra lección humana. Trabajar con él significaba entender, con su familia, que siguen existiendo razones para sentir respeto. Nos queda el recuerdo de Enrique, nos queda la compañía de su estirpe. (García Montero 2010).

La superación de la muerte y el modo que tienen los individuos de afirmar su paso por el mundo para procurar su inmortalidad es una preocupación común al hombre. Además de permanecer en el recuerdo de sus congéneres por sus hechos gloriosos en vida, otra alternativa del ser humano para sobrevivir a la muerte es perpetuarse en sus descendientes, idea que acabará convirtiéndose en una de las formas de consuelo más habituales dentro de las composiciones fúnebres, como puede apreciarse ya en el siguiente fragmento del poeta griego arcaico Tirteo:

Pero a aquel que en el frente cayó y la vida ha perdido
dándoles gloria a su pueblo, al común y a su padre,
[...]
la ciudad se entristece y lo añora apenada,
y en el mundo su tumba y sus hijos se hacen famosos
y sus nietos y todo el futuro linaje;
y nunca se extingue su excelsa gloria ni muere su nombre,
e inmortal, aunque esté bajo tierra, se hace
(Tirteo, fragmento 8; en Ferraté 1991: 59).

Del político quedan sus logros de gobierno; del militar, sus gestas y conquistas; de las damas y cortesanas, su bondad y virtud, y de los artistas, su obra. En el caso de Morente, por tanto, nos queda su música:

¹¹ Estas ideas aparecen en algunos de los autores clásicos más destacados: Ennio (*Annales*, 4), Virgilio (en *Eneida*, I, 604; *Geórgicas*, III, 8-9), Horacio (*Carmina*, 3, 30) u Ovidio (*Amores*, I, 10, III, 15; *Tristia*, I, 6, III, 3; *Pónticas*, IV, 8, 16).

«Quedan los discos, que para eso sirven, para seguir escuchando a los amigos muertos» (Marcos 2011). En la idea de crear una estirpe mencionada por García Montero puede subyacer una *laudatio* y un reconocimiento para la hija del cantaor, Estrella, cantante flamenca como él. Aunque el motivo está presente en la lírica clásica, cito un ejemplo más próximo dentro de la tradición española, concretamente el segundo de los sonetos que Quevedo dirige en su musa *Melpómene* al marqués de Alcalá; en él se refleja claramente el consuelo que supone el hecho de que su hijo perpetúe la virtud de su padre en la tierra:

Contra el tiempo y olvido la victoria
os asegura el real esclarecido
hijo, en quien ya dejáis padre y marido
al fénix que os fecunda la memoria.
(Quevedo, *Melpómene*, 19, vv. 5-8).

Del mismo modo que sucede con los atributos y cualidades del elogio, las ideas de lamento y consuelo se modifican con el transcurso del tiempo. En la muerte de Morente destaca la ausencia de consuelo de carácter cristiano y se advierte cómo estos motivos que estructuran el panegírico fúnebre y cualquier discurso funeral en occidente —con independencia de la época o el lugar— suscitan, a su vez, variadas consideraciones morales sobre el sentido de la vida, el significado de la muerte, la actitud hacia ella, las edades del hombre, el paso del tiempo, la dimensión ultraterrena de la existencia y otras de carácter político, histórico... Todas ellas vienen condicionadas por la sociedad y la época en que se insertan, así la tónica invocación a la tumba en el presente carece de sentido, porque, como se refería en el comienzo, el recuerdo de Morente está presente en muchos lugares de forma simultánea, y el lugar de enterramiento es uno más de los muchos espacios públicos que recuerdan su paso por el mundo. Asimismo, motivos como el de la fortuna o el destino se omiten, porque ninguno de esos aspectos constituye una preocupación en la actualidad.

Como ya se ha hecho en algunos estudios artísticos sobre el sepulcro, la tradición literaria del panegírico fúnebre debe ponerse en contacto con la del oficio funeral, que redundará en la escenificación del dolor y en la loa del fallecido, y condiciona en gran medida *inventio*, *dispositio* y *actio* del discurso¹². Durante las honras fúnebres del cantaor, Laura García-Lorca, sobrina del poeta Federico García Lorca, recitó dos poemas vincu-

¹² Para el ritual funeral castellano véase Royer de Cardinal (1992). Para la relación entre la forma del sepulcro y el arte y la cultura de la época, léanse, entre otros, Núñez Rodríguez (1994) y Núñez Rodríguez / Portela Silva (1988).

lados a la tradición fúnebre: *Alma ausente*, la última de las cuatro elegías dedicadas por Federico García Lorca al torero Ignacio Sánchez Mejías, y *Y de pronto*, dedicado por su hermano Francisco García Lorca al poeta Federico. Ambas composiciones fueron grabadas e incluidas en dos de sus discos por Morente. García Montero también intervino en el acto con la lectura de un texto de su propia autoría, que reitera ideas de sus artículos publicados en *Público* y evoca la parte más vital del fallecido para dejar constancia de su paso por la vida:

Tu forma de reírte con los ojos, como cuando se te preguntaba si hablabas inglés y tú decías que sólo algunas noches. Tal vez algún día podamos encontrar las palabras para explicar lo que te queremos. (Citado en Nasser 2010).

Esta idea vitalista de la muerte coincide con la definición que Ruiz Pérez (1996: 328) ofrece de la elegía funeral del siglo XVII como discurso de celebración, que, por vía descriptiva (del monumento funerario) o narrativa (de la vida y virtudes del difunto), se constituye en una afirmación de la presencia.

Tras la intervención de García Montero, Estrella Morente, hija del cantaor, cerró los oficios fúnebres con la interpretación de la copla *Habanera imposible*, escrita por Carlos Cano. La cantaora no pudo reprimir las lágrimas y acabó de entonar la letra de rodillas junto al ataúd de su padre. Esta actitud de Estrella Morente recuerda al de las plañideras medievales, que eran las encargadas de escenificar el dolor que suponía la muerte de algún prohombre en la época¹³.

Se podrían continuar citando más reminiscencias de la tradición panegírica y el ritual fúnebre con respecto a las exequias del cantaor, así como otros aspectos relacionados con el miedo al olvido (*vanitas, vanitatum*) que siente el hombre tras su muerte, y que también están presentes en la antigüedad: colocación de efigies o placas en espacios públicos, efemérides, aniversarios, centenarios, calles, plazas, universidades, fundaciones... El estudio de todas estas cuestiones, que afectan decisivamente al discurso fúnebre actual y a la escenificación pública del sepelio, requeriría de un análisis más detallado que excede, en mucho, las pretensiones de este trabajo, cuyo único objetivo consiste en proclamar —a través de

¹³ Según Royer de Cardinal (1992: 292, n. 10), no está atestiguado si estas plañideras cobraban por estar presentes junto al féretro o, por el contrario, tenían algún tipo de vínculo con el difunto. En la antigüedad romana recibían el nombre de *praefica*; ellas eran las encargadas de entonar ante la puerta de la casa del difunto las alabanzas funerales (*neniae*), con independencia de la posterior *laudatio funebris*. Para las muestras de dolor clásicas hechas por alguna de estas plañideras, véase Alexiou (1974: 171-177).

la muerte de Enrique Morente, figura, como ya se apuntó, *metarreferencial*, además, por la fusión entre tradición y modernidad en su música y sus textos— la importancia que el conocimiento de la tradición literaria posee a la hora de interpretar ciertos hechos del presente.

Sirvan también estas páginas como homenaje póstumo de su autor para el cantaor.

Bibliografía

- Acuña, Hernando de (1591): *Varias poesías*. Edición de Luis F. Díaz Larios (1982). Madrid: Cátedra.
- Alemany, Luis (2010): «Cuando Camarón de la Isla conoció a Enrique Morente», *El Mundo*, 17.12.2010, <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/12/17/cultura/1292593404.html> [fecha de consulta: 17.12. 2010].
- Alexiou, Margaret (1974): *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arce, Javier (2000): *Memoria de los antepasados*. Madrid: Electa.
- Ariès, Philippe (1983): *La muerte en occidente*. Barcelona: Argos Vergara.
- Auerbach, Erich (1950): *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Auserón, Santiago (2010): «El arte de fundir pasiones», *El País*, 19.12. 2010, http://www.elpais.com/articulo/cultura/arte/fundir/pasiones/elpepicul/20101219elpepicul_1/Tes [fecha de consulta: 19.12.2010].
- Bolgar, R. R. (1955): *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowker, John (1996): *Los significados de la muerte*. Cambridge: University Press.
- Bowra, C. M. (1984): *Poesía y canto primitivo*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Caballero Bonald, José Manuel (2010): «Magisterio de un auténtico ortodoxo», *El País*, 14.12.2010, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Magisterio/autentico/heterodoxo/elpepicul/20101214elpepicul_8/Tes [fecha de consulta: 14.12.2010].
- Camacho Guizado, Eduardo (1969): *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos.
- Castellano, Ángeles (2010): «Del homenaje a la transgresión», *El País*, 13.12.2010, <http://www.elpais.com/articulo/cultura/homenaje/tras>

gresion/elpepucul/20101213elpepucul_9/Tes? [fecha de consulta: 13.12.2010].

Curtius, Ernst Robert (1955): *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fernández Escobar, Ramón (2011): «Entrevista: Thurston Moore, líder de Sonic Youth, cabeza de cartel del Tanned Tin. “Morente, además de ser un genio, amaba la belleza y el misterio”», *El País*, 27.1.2011, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Morente/ademas/ser/genio/amaba/belleza/misterio/elpepucul/20110127elpepucul_4/Tes [fecha de consulta: 1.2.2012].

Ferraté, Juan (ed. y trad.) (1991): *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona: Sirmio.

Galletier, Edouard (1922): *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*. Paris: Librairie Hachette.

García Montero, Luis (2010): «Uno de nosotros, uno de los grandes», *Público*, 14.12.2010, <http://www.publico.es/culturas/351713/uno-de-nosotros-uno-de-los-grandes> [fecha de consulta: 14.12.2010].

González Oviés, Aurelio (1995): *Poesía funeraria latina: renacimiento carolingio*. Oviedo: Universidad.

Hardison, O. B. (1973): *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*. Westport (Connecticut): Greenwood Press.

Hight, Gilbert (1967): *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. London: Oxford University Press.

Lattimore, Richmond (1962): *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Illinois: University of Illinois Press.

Lausberg, Heinrich (1975): *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*. Madrid: Gredos.

Lida de Malkiel, María Rosa (1975): *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel.

Llamas Martínez, Jacobo (2008): *Estudio y edición de Melpómene, Musa III del Parnaso Español de Quevedo* (Memoria de licenciatura; director: Antonio Azaustre Galiana). Santiago de Compostela.

Manrique, Diego (2009): «Decoradores de tumbas», *El País*, 18.5.2009, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Decoradores/tumbas/elpepucul/20090518elpepucul_12/Tes [fecha de consulta: 18.12.2010].

- (2010): «Un manantial de música inédita», *El País*, 15.12.2010, http://www.elpais.com/articulo/cultura/manantial/musica/inedita/elpepicul/20101215elpepicul_3/Tes [fecha de consulta: 15.12.2010].
- Manrique, Gómez: *Cancionero*. Edición de Francisco Vidal González (2003). Madrid: Cátedra.
- Marcos, Jesús Miguel (2011): «Morente, el último quejío», *Público*, 17.1.2011, <http://www.publico.es/culturas/356618/morente-el-ultimo-quejio> [fecha de consulta: 17.1.2011].
- Martirio (2010): «Enrique te abría la cabeza», *Público*, 19.12.2010, <http://www.publico.es/culturas/352395/enrique-te-abria-la-cabeza> [fecha de consulta: 19.12.2010].
- Morin, Edgar (1974): *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós.
- Nasser, Amina (2010): «“Qué difícil, Enrique, despedirse de ti”», *Público*, 15.12.2010, <http://www.publico.es/culturas/351868/que-dificil-enrique-despedirse-de-ti> [fecha de consulta: 15.12.2010].
- Núñez Hervás, Gabriel (2011): «Morente & Mario Pacheco. Luz y dolor», *Rockdelux* 291, <http://www.rockdelux.com/opinion/p/morente-mario-pacheco-luz-y-dolor.html> [fecha de consulta: 10.1.2011].
- Núñez Rodríguez, Manuel (1994): «Leonor de Aquitania en Fontevraud: la iconografía funeraria como expresión de poder», en: Serrano Martín, Eliseo (ed.): *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*. Zaragoza: Instituto «Fernando el Católico», 451-470.
- Núñez Rodríguez, Manuel / Portela Silva, Ermelindo (1988): *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media: ciclo de conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Pernot, Laurent (1993): *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*. Paris: Institut d'Etudes Augustiniennes.
- Quevedo, Francisco de: *Melpómene*: véase Llamas Martínez (2008).
- Race, William H. (1988): *Classical Genres and English Poetry*. London / New York / Sydney: Croom Helm.
- Rodríguez, Juan, *Jota* (2010): «Un cantaor mágico, único e irrepetible», *Público*, 14.12.2010, <http://www.publico.es/culturas/351590/un-cantaor-magico-unico-e-irrepetible> [fecha de consulta: 14.12.2010].
- Royer de Cardinal, Susana (1992): *Morir en España (Castilla Baja Edad Media)*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.
- RTVE (2010): «El mundo del flamenco, “huérfano” tras la muerte de Enrique Morente», 14.12.2010, <http://www.rtve.es/noticias/20101214/>

familia-morente-deja-enorme-vacio-nuestros-corazones-musica/386256.shtml [fecha de consulta: 14.12.2010].

Ruiz Pérez, Pedro (1996): «El discurso elegíaco y la lírica barroca: perdida melancolía», en: López Bueno, Begoña (coord.): *La elegía*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 317-168.

Santillana, Marqués de [Íñigo López de Mendoza]: *Poesías completas*. Edición de Maxim P.A.M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno (2003). Madrid: Castalia.

Vega Barrio, María Luisa (ed.) (1992): *Epigramas funerarios griegos*. Madrid: Gredos.

Veneno, Kiko (2010a): «Tu corazón profundo», *El País*, 16.12.2010, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Enrique/Morente/gloria/elpepicul/20101215elpepicul_2/Tes [fecha de consulta: 19.12.2010].

——— (2010b): «Enrique te abría la cabeza», *Público*, 19.12.2010, <http://www.publico.es/culturas/352395/enrique-te-abria-la-cabeza> [fecha de consulta: 19.12.2010].

Vermeule, Emily (1979): *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley: University of California Press.