

se duda cada vez menos; el tan repetido hermetismo del cante de los gitanos, que, si bien es cierto tiene parte de verdad, fue mucho menor de lo que se supone: a veces, el hermetismo es una excusa fácil para no seguir investigando (además de que en una época en la que se considera el flamenco como de gentes no muy recomendables, es normal que la prensa, tan clasista ella, dé pocas noticias, pero entre cantaores payos y gitanos sí había comunicación, como puede comprobarse leyendo memorias y declaraciones de los artistas de la época); la escasez de artistas payos profesionales en el siglo XIX se debe, en gran medida, a las prohibiciones de sus padres por considerarlo deshonroso: el propio Chacón, Matrona, Aurelio se ganaron buenas palizas familiares por querer dedicarse al cante; el desarrollo del flamenco y el origen del profesionalismo son como una atracción del tipismo español de la época del romanticismo.

En otros capítulos se analizan las historias de los cafés cantantes, la importancia del Madrid flamenco, la mala concepción y organización del concurso de Granada de 1922, y acontecimientos destacados en la historia flamenca de aquel tiempo, como la concesión de la Llave de Oro y la Copa Pavón, ambas a Manuel Vallejo, y la velada para los Reyes de Italia.

Tema debatido siempre ha sido el papel, para muchos negativo, de la Opera flamenca, a cuya cabecera colocan sin demasiada reflexión a Antonio Chacón. La réplica de José Blas aborda dos puntos, la valoración del movimiento operístico y la situación de Chacón dentro del movimiento.

El flamenco no tiene importancia como espectáculo público para la masa hasta llegar al teatro, a pesar del flamenquismo de los años ochenta del siglo diecinueve. Alcanzar los grandes escenarios posibilita que el arte de los más grandes intérpretes esté acomodado al presupuesto de los bolsillos pobres: hasta entonces, las capas bajas, que no estuvieran introducidas por amistad o parentesco, tenían el acceso al flamenco un tanto difícil. En cuanto a la calidad no hay ni que dudarla, pues estaban Chacón, Torres, los hermanos Pavón, El Gloria y... casi todos. También había otros, como es natural, con muy escaso valor o que trivializaban la copla, como ocurre en todos los tiempos y en todas las artes, pero que por ésos no se puede juzgar una época o un fenómeno profesional.

En cuanto a Chacón en concreto, el autor demuestra fehacientemente que no fue el gran adalid del operismo, a pesar de que por categoría artística bien pudo serlo. En el movimiento operístico, y sobre todo en sus aspectos negativos, hubo otros profesionales mucho más implicados, aunque a nadie hay que hacerle su creador. Un fenómeno como la Opera flamenca no podía crearla ningún artista, sino los empresarios; en este caso, Vedrines y Monserrat. Chacón, dedicado especialmente a cantar en reuniones privadas, no despreció tampoco el acceso al teatro, pero fue de los que más seleccionaron el escenario y el conjunto del cartel, absteniéndose de participar en muchos de ellos.

En otros apartados defiende el enciclopedismo chaconiano, que no sólo abarcaba los cantes levantinos, aunque fuera su mayor especialidad, recuperando y divulgando casi todas las formas conocidas hasta ese momento; aclara el cambio de voz que experimentó Chacón, primero natural y al final falsete, por cuestión de salud y de edad; la importancia social de Chacón y, a través de él, del propio cante.

La segunda parte del libro está dedicada a analizar el cante chaconiano, comenzando por una catalogación completa de sus grabaciones si exceptuamos las primitivas impre-

siones en cilindros de cera, que son inencontrables. En pizarra registra una serie en el año 1910 con Habichuela de guitarrista; una de 1913 con Ramón Montoya; la tercera en 1925 también con Montoya y la última en 1928 con Pedro el del Lunar, poco antes de fallecer y en condiciones de salud nada idóneas para grabar que explica Blas Vega. Hace asimismo la necesaria corrección de los títulos de algunos cantes que habían sido mal denominados.

El estudio cante por cante que realiza el autor es, que sepamos, el más completo y minucioso hasta la fecha que se haya escrito sobre un intérprete, además de aportar datos para la historia del propio cante. Para muchos aficionados esta parte será, sin duda, la más apreciada del volumen.

Los apéndices que cierran el libro recogen una selección de la mucha poesía que dedicaron a Chacón y su cante, una selección de opiniones de escritores aficionados y de artistas flamencos y una amplia documentación gráfica.

Si existiesen muchos libros como este estudio sobre Chacón, seguramente las discusiones sobre flamenco se reducirían a los límites justos y también necesarios a que debe someterse todo arte, eliminándose muchas polémicas causadas por el mal conocimiento de la historia.

La última muestra del infatigable quehacer flamenco de José Luis Ortiz Nuevo es el libro que recoge las memorias de Tía Anica la Perriñaca, veterana cantaora jerezana recientemente fallecida, bajo el título de *Yo tenía mu güena estrella*⁶.

Los recuerdos de tía Anica resultan un conglomerado difícil de leer y al que hay que acercarse a golpes, pues a golpes está escrito. Un estilo excesivamente coloquial es dudoso que pueda trasladarse a la escritura: el tono general es embarullado, con continuas repeticiones, vueltas atrás y adelante como una peonza, y llega a fatigar.

El intento de acercarse al flamenco de otra manera de la que se ha venido haciendo hasta ahora hay que considerarlo positivo por lo que supone de investigación sobre las raíces del fenómeno flamenco, pero hubiera sido necesario pulimentarlo un poco más. Y además, el estilo coloquial, que en ciertos artistas resulta lleno de gracia por mor de su especial personalidad, en otros supone simplemente una cerrazón de horizontes.

El mundo que nos ofrece es, no obstante, paradigmático, en parte, del desarrollo del flamenco. El ambiente reducido del barrio, de la fiesta con el señorito, la competencia entre los artistas, la celebración de las bodas, los bautizos, la nochebuena, todo ello queda impreso en estas páginas, aunque con la sensación de verlo siempre a medias, sin que podamos enterarnos del todo de cada situación.

Hay algunas posturas de la Perriñaca que resaltan por lo chocante, como, por ejemplo, el que tenga a gala que sólo interpreta tres cantes, y que los demás poco menos que los desprecia, cuando lo cierto es que los ignora; como, por ejemplo, la constante obsesión de ser ella quien canta «más puro», sin que en ningún momento nos aclare qué entiende por «pureza flamenca». (Muchos dudamos de que exista).

Su egolatría llega a convertirse en una verdadera mitomanía, auténticamente empa-

⁶ *Anica la Perriñaca: Yo tenía mu güena estrella. Escritos de memoria, recogidos y ordenados por José Luis Ortiz Nuevo. Ediciones Hiperión, Madrid, 1987.*

lagosa, hasta ser inaguantable, por mucho que comprendamos que es un mecanismo de defensa por la sobrevivencia diaria.

La convivencia con otros artistas se reduce a unos pocos, con los que coincidía en un par de ventas o en alguna fiesta; así, las noticias que produce su experiencia son limitadísimas, y más aún por su propia voluntad, pues, a lo que parece, no le interesa en absoluto cómo cantan los demás, excepción hecha de José de Paula y Joaniquín. Pocas excepciones que demuestran su condición de pésima aficionada.

Con *Los cafés cantantes de Sevilla*, de José Blas Vega⁷, comienza su andadura en el campo flamenco una nueva editorial. A esta primera colección llamada Telethusa, seguirá otra de biografías de artistas.

Arranca el presente estudio con la aparición del hecho flamenco como espectáculo en varias ciudades como vehículo de canalización comercial del costumbrismo andaluz y siguiendo el hábito de otras partes de Europa, en las que cobran auge los cafés con espectáculos musicales. En Andalucía estos espectáculos flamencos organizados cuentan con el precedente de las academias de baile, en donde se enseñaban las danzas regionales, y que en algunos días señalados montan sesiones para el público en general.

Además de reseñar todos estos locales pioneros de los que ha llegado noticia, hace hincapié en el que, dentro de los cafés cantantes propiamente dichos, marca el primer hito importante, el de Silverio, quien también dirigió otros locales a partir de 1870. En base a este hecho, Blas analiza la personalidad del célebre cantaor sevillano y, sobre todo, sus aportaciones al espectáculo, destacando que con él, por fin, se dignifica el cante y adquiere rango y dimensión para presentarlo al público. Con Silverio comienza a prestarse atención al cante en sí mismo y no sólo en función del baile.

La gran personalidad que llena la época, además de Silverio, es Antonio Chacón, que actúa en diversos cafés encabezando el cuadro. Su trayectoria sevillana la vemos paso a paso reflejada en estas páginas, así como noticias de otros artistas, el ambiente general del mundo flamenco, repaso de todos los locales de la época —entre los que destaca el famoso del Burrero—, e ilustrado todo ello con reproducción de grabados y carteles.

En este siglo, en la fase que llama el autor de decadencia, y que comprende hasta el comienzo de la guerra, el local más importante es el Café-Concierto Novedades, con cuyo motivo se escribirían muchas páginas y se pintarían varios óleos. Trabajaron allí artistas tan notables como La Serrana, La Macarrona, La Sorda, Juan Breva, La Niña de los Peines, Antonio Chacón, Antonio el de Bilbao y un largo etcétera en que está incluido, prácticamente, lo mejor de aquel tiempo. Sobre 1918, o quizás un poco antes, porque la fecha exacta está aún por precisar, debutaron tres niños que, muy poco después, llenarían todos los locales donde actuaron: Niño de Marchena, Pepe Pinto y Manuel Vega el Carbonerillo. Al Café de Novedades le siguieron en importancia el Kursaal y la Bombilla.

Esperamos que pronto este libro tenga otro complementario en el que se refleje la actividad flamenca de los cafés madrileños, más destacada, si cabe, que la de los sevillanos. Estudios que, por su aportación documental, serán de permanente consulta para los trabajos flamencos.

Eugenio Cobo

⁷ José Blas Vega: *Los cafés cantantes de Sevilla*. Editorial Cinterco, Madrid, 1987.