

logía de poesía dedicada a la guitarra que ha preparado Javier Salvago. En el prólogo señala que sus directrices han sido «recoger únicamente aquellos poemas en los que la guitarra o los guitarristas tengan un auténtico protagonismo», e «incluir sólo a poetas españoles, y algún hispanoamericano, nacidos entre 1850 y 1938». Son en total treinta y cinco escritores repartidos bastante equitativamente en ese tiempo y representando todas las generaciones, a pesar de lo poco que generalmente se ha escrito sobre la guitarra, y más si lo comparamos con el cante.

Otro libro surgido en condiciones parecidas es la recopilación de estudios de Manuel García Matos bajo el común título de *Sobre el flamenco*³. En esta ocasión nace como consecuencia del XII Congreso de Actividades Flamencas, celebrado en Cáceres en septiembre de 1984, y que tuvo el buen acierto de rendir de esta manera un homenaje al folclorista cacereño desaparecido diez años antes.

El volumen se abre con una presentación hecha por su hija Maricarmen, y unas notas biográficas redactadas por Miguel Querol. El primero de los seis textos de García Matos es *Cante Flamenco. Algunos de sus presuntos orígenes*, en donde remarca el carácter folclórico popular, por ser tradicional en su sustancia y sus cultivadores, gentes populares res. Hace también un recorrido sobre las diferentes interpretaciones que ha tenido la palabra flamenco, demostrando su inconveniencia, y poniendo a cambio su opinión de que se trata simplemente de una palabra jergal, que, como tantas otras, tiene grafía y fonética castellanas pero con otro sentido totalmente diferente. De manera igualmente razonada analiza el origen no gitano del cante flamenco, que muy largo sería transcribirlas aquí. Todo ello con las ilustraciones musicales pertinentes que avalan sus posturas.

El segundo estudio bajo el título de *Introducción a la investigación de orígenes del Cante Flamenco* es, como puede verse por el enunciado, una profundización del anterior. Esta vez en base a la literatura de los dos siglos precedentes que le sirve para relacionar el cante flamenco con la canción folclórica española no gitana. Y enuncia de esta manera su conclusión: «Originariamente los cantes flamencos fueron melodías populares aldeanas que, aprendidas por los gitanos al pasar en sus trashumancias y nomadismo por los más diversos pueblos y aldeas del territorio nacional, cuando los mejor dotados llegan a ejecutarlos imprímenes el nuevo sello que les caracteriza de flamencas».

El tercer texto incluido *Bosquejo histórico del Cante Flamenco* es el que escribió para los dos discos de Manolo Caracol *Una historia del Cante Flamenco* el año 1958, y en el que trata documentalmente de los comienzos de cada cante y del cante en general, del que vuelve a poner el origen en cantos aprendidos por los gitanos en aldeas españolas, y que los comercializaban por su resistencia a realizar trabajos corporales, y que se desarrollarán en Andalucía por las especiales condiciones ambientales y sociales que la región reúne.

El siguiente escrito es *Aclaraciones sobre algunos influjos que en el cante flamenco ha ejercido la canción folklórica hispano-americana*, en donde explica los comienzos

³ Manuel García Matos: *Sobre el flamenco. Estudios y notas*. Ed. Cinterco, Madrid, 1984.

flamencos del tango y la guajira en base a la gran popularidad que alcanzaron en España en el pasado siglo cantos ultramarinos como el punto de La Habana y la habanera.

El volumen se completa con dos breves textos en los que trata del ritmo de la seguiriya y unas notas sobre la guitarra flamenca, rematando el libro la bibliografía y la discografía de Manuel García Matos.

Entre las reediciones recientes también queremos destacar la hecha por Virgilio Márquez de las *Escenas andaluzas* que *El Solitario* dedicó al flamenco, que, además del valor propiamente documental, son literariamente una preciosidad.

Tal vez en la *Antología Iberoamericana de la guitarra*⁴, de Luis F. Leal —a cuyo título le falta el vocablo «poética», pues una antología no tiene que ser necesariamente de poesía—, le sobren unas cuantas páginas y algunos poetas. Pienso que estaría mejor dar una muestra que hacer una recopilación exhaustiva (aunque siempre pueda serlo más), en la que buenos poetas se pierden en un conjunto de mediocridades. Y creo, además, que no por abarcarlo todo se aumenta sustancialmente la ilustración de un tema. Una antología no puede convertirse en una guía telefónica. En total nada menos que doscientos veintiocho poetas, algunos con más de un texto, desde el Arcipreste de Hita hasta nuestros días.

Sí es muy útil, en cambio, la parte propiamente del autor, una introducción de unas sesenta páginas, dividida en cuatro apartados: «Albores de la guitarra», «La guitarra en Iberoamérica», «La guitarra flamenca» y «El guitarrero». Estas páginas son el verdadero libro, al que de modo ilustrativo y apendicular se le podían haber añadido algunos poemas seleccionados, aunque para ello hubiese que cambiar el título de la obra.

Para los aficionados a la guitarra y a la música en general es un buen estudio de consulta, porque está reflejada desde la historia antigua en sus diversas civilizaciones toda la trayectoria del apasionante instrumento, definiendo su importancia y protagonismo dentro de la música en cada época de un forma ordenada. Falta quizás una explicación algo más detallada de los tratados antiguos de guitarra de los que habla, a veces citándolos tan sólo, seguramente por el cuidado de no salirse de los límites de una introducción.

En la sección dedicada al flamenco hace unas breves semblanzas biográficas de algunos intérpretes vivos: Manolo Sanlúcar, Andrés Batista, Serranito, Paco Peña, Manuel Cano, Agustín Sabicas, Félix de Utrera y Paco de Lucía. Señalemos la ausencia del maestro Mario Escudero, que ciertamente representa bastante más, por ejemplo, que Félix de Utrera. También notamos la errata que se desliza cuando apunta el año 1912 como la presentación de Sabicas en Madrid, siendo lo cierto el año 1926. Cierra el prólogo la relación de los constructores más importantes de guitarra en España.

Apoyado por la autoridad de poseer el mayor archivo flamenco existente, José Blas Vega se tomó el empeño, hace ya varios lustros, de demostrar lo que suponía el cante y la personalidad de Chacón para la historia flamenca. En 1977 produce la grabación *Homenaje a D. Antonio Chacón*, que interpretaría su discípulo Enrique Morente, y que merecería del Ministerio de Cultura el Premio Nacional de Discografía.

⁴ Luis F. Leal: *Antología Iberoamericana de la Guitarra*. Ed. Alpuerto, Madrid, 1987.

Y por fin, aparece ahora el libro tan esperado de Blas *Vida y cante de Don Antonio Chacón*⁵, que obtuviera el premio Demófilo para monografía flamenca el año 1985, patrocinado y espléndidamente editado por el Ayuntamiento de Córdoba.

El libro que nos presenta no es sólo una biografía de un cantaor, sino la crónica de una etapa flamenca a través de la trayectoria de un artista. Además de los aspectos puramente técnicos que el autor domina como nadie, es el libro de un historiador, realizado con multitud de testimonios de artistas de otra época, notas y comentarios periodísticos del propio tiempo que refleja y con una bibliografía y discografía exhaustivas. Puedo aportar el dato —para mí significativo— de la excelente acogida que ha tenido el trabajo entre muchos artistas profesionales.

El prólogo que firma el crítico y gran aficionado cordobés Agustín Gómez nos parece un poco impertinente por el tono descalificador en exceso de otros escritores. Aun admitiendo el sentido que le lleva a hacer sus afirmaciones, una de las cosas que le sobran al libro flamenco en general es la injuria, pues, en vez de ayudar a la armonía, lo que hace es herir. Y si es cierto que algunos escritores han publicado trabajos únicamente por oportunismo o simplemente por presumir, también es cierto que hay muchos otros que trabajan honestamente hasta donde saben y hasta donde pueden y es inadecuado el descalificarlos tan radicalmente y, sobre todo, tan injuriosamente.

De las dos partes en que se divide el libro, la primera corresponde al relato pormenorizado de la trayectoria del artista, dividido en doce capítulos.

La cuna de Antonio Chacón, su crianza y sus primeros pasos aportan un primer motivo de reflexión. Chacón es hijo de padres desconocidos, adoptado por un matrimonio de muy escasos recursos. Muy niño aún es aprendiz de zapatero en el taller de su padre adoptivo para intentar mejorar en algo la economía familiar. Ya de adulto, después de sus primeras turnés con Antonio y Javier Molina por Andalucía, quien le apadrina y le da el empujón necesario para alcanzar el éxito es Enrique el Mellizo, de la misma manera que años después sería Chacón el que protegiera a Antonio el Mellizo, hijo de Enrique.

Esto, que no fue ni mucho menos un caso aislado, demuestra que en Andalucía el planteamiento que hay que buscar en el flamenco de final de siglo no es el racial (payo/gitano) sino social, clasista: el payo pobre está tan marginado como el gitano pobre y se ayudan entre ellos, no se pelean, como medio siglo después se ha querido mostrar. Al menos en Andalucía la Baja, los artistas payos y gitanos no son rivales sino compañeros.

Otra de las notas que se aprecia desde el principio de la vida artística de Chacón hasta su muerte es la fidelidad a sus maestros: El Mellizo, Silverio, Curro Dulce..., a los que siempre que puede alude elogiosamente como gratitud a una deuda contraída.

Además de enterarnos de los sitios en los que actúa Chacón, la gente con la que se relaciona, los caracteres de su personalidad, el hilo de la narración le da pie a Blas para abordar algunos aspectos polémicos del cante; por ejemplo, el profesionalismo de la mayoría de los artistas del siglo diecinueve, que conforme se va conociendo la historia,

⁵ José Blas Vega: *Vida y cante de Don Antonio Chacón. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba, 1986.*