

Don Antonio Chacón

José Blas Vega

Decir su nombre es para muchos decir el mejor cantor de todos los tiempos, y así fue reconocido y proclamado por los poetas, la aristocracia, los intelectuales, el pueblo, los aficionados y los propios artistas. ¡Papa del flamenco! lo llamó en su poema Tomás Borrás. Y si fue el cantaor “redondo” por excelencia, el más completo, fue entre otras razones por su maravillosa condición de voz, dominio absoluto del compás, expresiva emotividad, aportación artística, perfeccionamiento de la técnica y gran cultura cantaora. Y todo esto unido a su bondadosa condición humana, a su innato señorío, y a la gran tarea de recopilación, defensa, divulgación y dignificación social del flamenco, le hicieron acreedor, en lo artístico y en lo personal, al tratamiento de “don”, cuyo reconocimiento, desde el Rey para abajo, se le otorgó espontáneamente como la mejor recompensa para quien tuvo un origen humilde.

Antonio Chacón García nació el 16 de mayo de 1869, en el n.º 60 de la calle del Sol, en Jerez de la Frontera. Su padre era zapatero remendón, y desde bien pequeño tuyo que ayudarle en el oficio. La afición al cante le costó no pocas regañinas paternas y las primeras perras ganadas en los bautizos del barrio le animaron a seguir la profesión de cantaor.

Todos sabemos la importancia histórica que tiene Jerez como una de las cunas del flamenco, tanto por su aportación estilística como por la grandiosa nómina de sus artistas. El mismo *Chacón* decía a un periodista: “yo creo que canto desde antes de empezar a hablar claramente, cuando yo niño, Jerez era la *Meca del Arte Flamenco*. Se aprendía a cantar y a bailar al mismo tiempo de ir a la escuela, y no se hablaba más que de Silverio, Curro Dulce y el Loco Mateo”...

Por las “*Memorias*” del guitarrista *Javier Molina* conocemos de forma detallada los comienzos artísticos de *Chacón*, en una pequeña tournée de varios meses por pueblos de Andalucía en com-

pañía de los hermanos *Antonio* y *Javier Molina*, hasta que se le presentó la ocasión de cantar en una fiesta con *Joaquín Laserna* y *Enrique el Mellizo*, dos de los grandes cantaores del momento. Causó tan buena impresión que, al poco tiempo, *El Mellizo* le proporcionó un contrato para que cantara con él en el *Café Cantante de la Feria del Perejil*, con motivo de las fiestas gaditanas de 1886. Allí le acompañó a la guitarra nada menos que el *maestro Patiño* y ante tal responsabilidad salió cantando por malagueñas con personalidad propia. Tuvo tal éxito que los mismos aficionados los pusieron en comparación. Aquello trascendió y *Silverio Franconetti* lo contrató para su café sevillano de la calle Rosario. Este café, el más famoso de los que han existido en el género, era el escenario por donde desfilaban las mejores figuras del cante, baile y toque. Y de allí parte la fama artística de *Chacón*. Se puede decir que *“llegó y acabó con el cuadro”*. Un testigo excepcional, el cantaor Fernando el de Triana, en su libro *“Arte y artistas flamencos”* nos cuenta lo que allí presenció: *“Todos los notabilísimos artistas de la época de Chacón prescindieron de sus derechos de antigüedad y acordaron cantar por delante del fenómeno ¡Así serían escuchados e indiscutiblemente aplaudidos, pues al terminar Chacón la primera sesión, quedaba el salón completamente desalquilado de personal hasta que de nuevo comenzaba el público a concurrir para la sesión de la madrugada, esta terminaba a las cuatro de la mañana, que allí parecían las diez de la noche, y nadie se movía de su asiento hasta que Chacón terminaba, o mejor dicho, cerraba el espectáculo. Mientras esto ocurría, el salón convertíase en una nave de iglesia; con un silencio sepulcral, sólo interrumpido en algún tercio de cante, por la voz del gran Silverio, que nervioso y conmovido solía en voz baja, murmurar a la vez que lloraba emocionado: ¡Que bárbaro!. Chacón tenía delante a unos cuantos cientos de personas, y todos, chicos y grandes, frescos y borrachos, estaban cautivados por su incomparable arte y a malas penas respiraban, por no perder un detalle ni una nota de su estilo sublime y sentimental, a la vez raro y desconocido”*.

Ocho meses consecutivos actuó *Chacón* en el *Café de Silverio*, junto a lo más destacados cantaores de la época. *Chacón* que aprendió mucho de la escuela de *El Mellizo* y de *Salvaorillo*, no dejó de reconocer y de proclamar a lo largo de su vida la admiración como artista y

el significado que para él supuso *Silverio*, de quien heredó genio y gran conocimiento. Una devoción que le llevó durante su vida a tener su retrato permanentemente en su mesilla y a ordenar que cuando muriera le echaran el retrato en el sarcófago.

Del *Silverio* pasó a cantar durante un mes a Málaga, volviendo a Sevilla, a otro de los cafés famosos, el del *Burrero*, con tal éxito que *Silverio* para salvar su clientela, pese a estar retirado, volvió a anunciarse para cantar en su café. A partir de entonces Chacón fue solicitado para actuar por toda Andalucía, imponiendo su cante en reñida competencia con todas las grandes figuras, transformando incluso, gracias a su fama, la forma de vestir de los artistas flamencos, prestándole señorío y elegancia.

Su debut en Madrid, en 1889 tuvo lugar en el *Café del Puerto*, cantando también varias veladas en el *Café de Fornos*, donde le conoció el famoso tenor Julián Gayarre, que quedó entusiasmado de su cante. Durante sus nuevas actuaciones en Málaga, en el célebre *Café de Chinitas*, conoció a una aristócrata, con quien vivió una pasión amorosa que duró cuatro años, hasta la muerte de ella, espacio de tiempo durante el que *Chacón* cantó menos en público, pero que aprovechó para instruirse culturalmente y refinar su sensibilidad artística, estudiando los orígenes y matices melódicas de muchos estilos, viajando y conociendo viejos cantaores. Volvió a Sevilla para cantar en el *Café del Burrero* y se le empieza a llamar por parte de los aficionados *Don Antonio*, pese a su juventud, como reflejo de la admiración y el respeto que despertaba en los ambientes flamencos. *Chacón* empezó a poner orden en las fiestas de los señoritos y a exigir que se escuchara atentamente a los cantaores, además de cotizar su actuación en una cantidad no inferior a cien pesetas, cantidad insólita para la época, lo que representó de alguna manera una dignificación social del artista. Esto que sería una labor iniciada y continuada por *Chacón* queda ahí como un reconocimiento y logro histórico.

Durante varios años se sucedieron las actuaciones de *Chacón* por la geografía española, escribiendo de él el montillano Núñez

de Prado: “*El estilo de Chacón se ha enseñoreado de tal modo del alma popular, mejor aún, han llegado a interpretar hasta tal punto esa alma, que es raro el rincón de Andalucía donde se llega a escuchar otro malagueño que el suyo. Esta es la mejor y más acabada demostración de que no hay la menor exageración en cuanto llevamos dicho. Si el pueblo ha acogido con preferencia a los otros ese estilo, a pesar de sus dificultades, es innegable que lo hace porque en él, mejor que en ningún otro, alcanza a expresar todos los sentimientos de su alma*”. Su presencia en las grandes fiestas y en los teatro y cafés cantantes era continua, existiendo de ello numerosos testimonios de sus clamorosos éxitos en todos los acontecimientos flamencos, incluido en 1912 un viaje por América, donde realizó más de treinta actuaciones, siendo la principal en el *Teatro San Martín de Buenos Aires*, donde fue anunciado como el *Rey del Cante Andaluz*.

En 1912 *Chacón* se instala definitivamente en Madrid, lo cual es de una importancia trascendental, tanto para la historia flamenca de Madrid como para la del flamenco en general, basándose sobre todo en lo que supone el encuentro y la relación con el guitarrista madrileño *Ramón Montoya Salazar*, nacido en 1879, y no en 1880 como se ha dicho tantas veces.

En la historia de la guitarra flamenca hay que hablar de un antes y un después de *Ramón Montoya*. *Montoya* es el creador más importante de la guitarra flamenca, porque “*la enriqueció con los arpeggios, trémolos de tres y cuatro notas, horquillas, acordes y falsetas armonizadas*”, introduciendo con Luis Molina el picado, como inicio de lo que sería el virtuosismo en la guitarra, y además “*incorporó la técnica de la guitarra clásica a la flamenca*“, enriqueciendo “*el toque de una manera portentosa*”. Sus mecanismos eran muy limpios y muy delicada su pulsación, consiguiendo con todo ello una expresión musical, un sonido que ha sido y es inigualable.¹

¹ Casi toda su obra discográfica ha sido editada en dos CD's (20130) por SONIFOLK S.A. (Madrid, 1999). *Ramón Montoya. El genio de la Guitarra Flamenca. Grabaciones históricas 1923-1930*.

Cuando dos genios de las características de *Chacón* y *Montoya*, coinciden en una misma época, y con una labor tan importante y básica par la historia del cante y del toque, hay que pensar con satisfacción lo que supuso ese inevitable encuentro y lo que esto significó para el flamenco. Esta relación artística tan necesaria para ambos adquirió un régimen estable y continuado desde 1912 hasta la muerte de *Chacón*.

Chacón necesitaba la ejecución y la sonoridad de *Montoya*, para poder desarrollar melódicamente en toda su plenitud, todo su contenido artístico, y para ello tuvo que hacer un gran esfuerzo hasta conseguir en ese *Montoya* temperamental de su juventud, hacer un ejecutante puesto al servicio del acompañamiento artístico, equilibrado, sonoro y provocador de emociones, consiguiendo así como señaló Manuel Cano la “*comunicación más perfecta y completa que nunca hubo entre la forma de cantar y la de acompañar*”. Y aquí reseñamos la actitud de agradecimiento que siempre tuvo *Montoya* hacia *Chacón*, por dejar de ser “*un caballo loco*” como reconocería públicamente.

La pareja *Chacón-Montoya* dejaron en lo artístico un ejemplo a seguir: el que supone la unión perfecta del cantaor y el guitarrista, significando ellos el puente musical entre un pasado rico en material bruto y el pulimento y la elaboración de lo que será la nueva estética del cante y de la música flamenca, sentando las bases para ello. Como consecuencia positiva hay que destacar el engrandecimiento y desarrollo musical que hicieron sobre todo del cante de levante: *malaqueñas, tarantas, cartagenera, granaína y media granaína*.

En Madrid *Chacón* centró sus actividades artísticas en el *Café de Fornos* y en el colmao *Los Gabrieles*, local que él convirtió en lugar de moda. Además del General Primo de Rivera, gran admirador de *Chacón*, a la aristocracia le dio por ir a escucharle allí, significando el apogeo del establecimiento. Había noche en que los coches de caballos, esperando a sus propietarios, ocupaban toda la calle Echegaray. La calidad del local,

dirigido por Adrian Quijano, su preciosa decoración y su magnífico restaurante hizo que allí se celebrasen las mejores reuniones del mundo elegante. Fue el punto de cita de los noctámbulos madrileños y el colofón de cualquier acontecimiento importante. Allí empezaron a parar pintores como Zuloaga y Julio Romero de Torres, los toreros famosos, los escritores y la gente de teatro. Al amparo de las fiestas de *Los Gabrieles* muchos artistas encontraron una forma más cómoda de trabajo que la de los cafés cantantes, y además bien remunerados, pues rara era la noche que no participaban en una y hasta en dos fiestas. Los principales artistas que allí paraban eran: *Fosforito, Rita Ortega "La Gorda", Escacena, Rafael Pareja, Estampío, Pepe de la Matrona, Fernando el Herrero, Teresita Mazantini, el Macareno, Pepa Oro, Diego Antúnez, Juanito Maojama, El Bizco Heredia, Manolo Pavón, Niño de las Marianas, Bernardo el de los Lobitos*, y esporádicamente, cuando estaban en Madrid *El Niño de Cabra, La Niña de los Peines y Manuel Torres*. Además de *Montoya* los guitarristas habituales eran *Miguel Borrull, Habichuela, Luis Molina* y su hermano *Antonio, Angel de Baeza, Angel Zurita y El Tripa*.

La vida artística de *Chacón* en Madrid, a lo largo de los años veinte y hasta su muerte, tiene como centro de expresión y manifestación un nuevo colmao que nace a la luz de su esplendor de astro Rey del flamenco: *Villa Rosa*. Desde ahí regirá con su arte personal y dominará como símbolo representativo, lo que queda de auténtico en el flamenco, amenazado implícitamente por los destinos que arrastra la época y que desembarcaron en un desviacionismo peligroso. *Chacón*, pese a todo seguirá siendo la figura y el artista requerido en cualquier acontecimiento de índole social o nacional: bautizo o boda importante, puesta de largo, homenajes inauguraciones, celebraciones especiales como las audiciones en Palacio o las recepciones a los Reyes de Italia, o presidiendo la *Copa Pavón* o el *Concurso de Granada...*, una fama que desde hacía tiempo había trascendido más allá de nuestras fronteras. Como dicen los versos de Antonio Quintero:

“— ¿No vendrá?
— Parece que lo han llamao
der palasio episcopá.
Por sentirlo de cantá
creo que anoche ha llegao
de ocurti Su Santidad”.

Y este *Papa* del flamenco tuvo en *Villa Rosa* “su capilla *Sixtina*”, como la llamó José Carlos de Luna.

Villa Rosa todavía está enclavada al término de la calle Nuñez de Arce con la plaza Santa Ana, donde puede contemplarse su magnífica fachada llena de relieves y cerámicas. Tomás Pajares, el propietario, inició su nueva etapa en 1921, con una fiesta que organizó el *Conde de los Andes* en honor de *Chacón*. Acompañaron a éste *Manolo Pavón* y *Ramón Montoya*. El auditorio que escuchó a *Chacón* un amplio repertorio de cantes en el más absoluto de los silencios, estaba compuesto por un público distinguidísimo. Un curioso contó allí reunidos a 21 títulos nobiliarios y en la puerta por primera vez se vieron juntos varios autos blasonados.

Veremos la fuerza artística que *Chacón* tenía. Cuando los aficionados y los aristócratas se enteraron de que estaba en *Villa Rosa* empezaron a ir allí, desplazándose todo el ambiente flamenco de *Los Gabrieles*. Igualmente al amparo de *Chacón*, casi todos los artistas se fueron en él. Y desde entonces *Villa Rosa* se convirtió en el centro por el que pasaba el todo Madrid. Y desde allí se le solicitaba para toda España. En 1922 presidió el célebre concurso de *Cante Jondo* de Granada, organizado por Falla y García Lorca, cantando como artista invitado en una actuación memorable. Además de asesorar a la organización contribuyó personalmente a localizar nuevos valores como fue el caso de uno de los dos ganadores: *El Niño de Caracol*, hijo de *Caracol* el del *Bulto*, además de cantaor hombre de confianza de *Chacón* en Sevilla. El triunfo de *Caracolillo* en el Concurso y su posterior consagración fue el resultado negativo de la finalidad que pretendía dicho Concurso.

Al año siguiente *Chacón* fue el artista invitado del concurso que se celebra en la plaza de toros de Huelva, donde cobra la fabulosa cifra en aquel tiempo de 2.700 pesetas. También tuvo el gran honor de participar en los dos recitales que se celebraron con motivo de la visita a España de los reyes de Italia, alternando con *Pepe Marchena*, *Pastora Imperio*, *Escacena*, *La Niña de los Peines*, *Manolo Pavón*, *Montoya* y *Habichuela*. En 1925, inauguró el *Patio Flamenco* del Hotel Alfonso XIII, de Sevilla, y como de costumbre cantó en el *Palacio de las Dueñas*, de los Duques de Alba, ante los Reyes y personajes de la aristocracia europea. Después el 24 de agosto entregó la *Copa Pavón*, premio de un concurso convocado por el teatro del mismo nombre, a *Manuel Vallejo*.

A parte de estos grandes acontecimientos y de sus habituales reuniones de *Villa Rosa*, *Chacón* seguía haciendo las delicias de los aficionados con actuaciones en cafés cantantes y teatros, tocándole vivir en parte el inicio de la llamada *Opera Flamenca*, organizada y promovida por el hábil empresario Vedrines. Pero también queremos decir que *Chacón* no fue en absoluto el símbolo de la ópera flamenca como pretendieron alguno de sus detractores, hecho que ya dejamos aclarado en su biografía.²

Vedrines estaba preparando para el verano de 1928 un programa monstruo que reuniese las grandes figuras del cante, el baile y la guitarra. Un elenco artístico como nunca se había conseguido. En sus planes por supuesto, estaba el contratar a *Chacón* como la primera figura, explotando su nombre para dar categoría al espectáculo. Este ante la propuesta, se negó rotundamente, pues nada más lejos de su ánimo que esta idea. Pero la insistencia de Vedrines ofreciéndole las máximas facilidades y el sueldo máximo que jamás había cobrado ningún flamenco le terminaron de convencer. El contrato fue por un mes y a 1.000 pesetas por función. Después de *Chacón* el que más cobraba era *Vallejo* 550 Ptas, *Pastora Pavón* 300 Ptas, *Cepero* y otras principales figuras a 250 Ptas. Otros artistas eran *El de los Lobitos*, *El Chato las Ventas*,

² José Blas Vega: *Vida y Cante de Don Antonio Chacón*. Córdoba, 1986.

Guerrita, Estampio, Frasquillo, La Quica, Ramón Montoya, Luis Yance, Bonet, etc... un largo etc... que constituye uno de los más grandes e históricos carteles de flamenco.

La gira por teatros y plaza de Toros fue todo un éxito, menos para *Chacón*, que le proporcionó algunos disgustos que aceleraron en parte su muerte. Murió en Madrid, el 21 de enero de 1929 a consecuencia de una arterioesclerosis, cuando estaban a punto de cortarle una pierna. Su muerte fue sentida y llorada por los flamencos. Su entierro se verificó con numeroso público de todas las clases sociales y fue presidido por el *duque de Medinaceli*. Ese mismo año el Ayuntamiento de Jerez acordaba dedicarle una lápida conmemorativa en la calle donde nació. Era la primera vez en la historia que un artista de flamenco obtenía tal reconocimiento. Un logro más que añadir a su brillante carrera.

SU DISCOGRAFÍA

Tema delicado es el de juzgar a un cantaor a través de sus grabaciones y sobre todo si éstas son anteriores al año 1926 en que la técnica discográfica comenzó a utilizar procedimientos eléctricos. *Chacón* no grabó mucho en relación con su conocimiento y con su reconocimiento de primerísima figura del cante. Por fortuna cuenta con una discografía que fue suficiente como para influir artísticamente en todos los cantaores y aficionados de su época y de épocas posteriores, y transmitirnos de esta manera una muestra directa, aunque no sea la más afortunada, de como era su cante.

En los discos correspondientes a las cuatro grabaciones que efectuó: 1909 con *Habichuela*, 1913 y 1925 con *Montoya*, y 1928 con *Perico el del Lunar*, en un total de 27 discos dobles, se distingue fácilmente el proceso de las transformaciones que sufrió su voz, producto de sus circunstancias físicas. Hay toda una gama sonora que va desde los registros graves de las primeras grabaciones al desgano falsete de 1928. Hoy con el avance en la

discografía de la técnica digital y con la comercialización total de sus grabaciones en este sistema, disponemos de un criterio más amplio para juzgar la voz de *Chacón*. Los incrédulos no han tenido más remedio que claudicar y reconocer a la escucha de ciertas desafueros actuales que *Chacón, don Antonio Chacón*, canta cada día mejor.³

SU CANTE

Y ahora vayamos a su cante, a su aportación cantaora, que nos parece la más importante que jamás se haya realizado. Su técnica, su forma, sus recursos cantaores, sus ampliaciones personales en nuevos estilos abrieron nuevas expectativas en la expresión y en la interpretación del cante, ya que fue el modelo del que copiaron la mayoría de los artistas, y esto es fácil demostrar por el reconocimiento documental de los propios artistas y por el análisis comparativo de la discografía. Por otro lado, aunque no los grabara, tenemos conocimiento por sus contemporáneos y discípulos, de su enciclopedismo y aportación estilística.

En los cantes sin guitarra demostró ser el cantaor más completo de estos cantes, aun a pesar de que para muchos tengan una marcada condición gitana. Gracias a ese enciclopedismo heredó y conservó el repertorio de tonás del *señor Silverio Franconetti*, incluida la *Toná grande* que se atribuye a *Tío Luis el de la Juliana*. La *Toná chica* fue popularizada por *Rafael Romero* en la Antología de Hispavox, interpretando la manera y el espíritu de *Chacón*, aprendido a través del guitarrista *Perico el del Lunar*.

La *toná del Cristo* es atribuida también a *Tío Luis el de la Juliana* y cuya letra dice:

*¡Oh, pare de almas
y ministro de Cristo*

³ Sus grabaciones pueden escucharse en reproducción moderna digital: *Album de Oro 1909*. Fonotrón (Sevilla, 1944) y *Don Antonio Chacón. 1913-1927: la cumbre de un maestro*. Sonifolk 20093. (Madrid, 1996).

*tronco de nuestra madre Iglesia Santa
y árbol del Paraíso!*

cuya versión actual se conoce gracias a *Chacón*, quien recordando de haberla oído en su juventud, y con el fin de que no se perdiera, la puso como macho de su saeta, siendo motivada y grabada a partir de entonces por varios cantaores. Lo que no pudo salvar *Chacón* fue la *debla* primitiva que él cantaba. Lo que hoy se hace como *debla* es una versión personal de *Tomás Pavón*.

De siete *siguiriyas* consta el legado musical que personalmente nos dejó *Chacón* en su discografía, pero sabemos que la muestra es mínima conociendo el amplio repertorio que *Chacón* dominaba, seguramente el más extenso de todas las épocas, en base a diversas razones, como fuera: 1º Su situación cronológica de puente entre la época primitiva y la moderna. 2º Como discípulo y heredero de grandes maestros de la *siguiriya*: *Salvaorillo*, *Silverio*, *Manuel Molina*, *Curro Dulce*, *El Mellizo*.... Por eso conocía todas las escuelas. En sus discos apreciamos las aportaciones del *Viejo de la Isla*. Su versión majestuosa y grandilocuente, llena de dificultades, del cante de *Manuel Molina*, popularizándolo con las letras de “*Siempre por los rincones*” y a “*Clavito y canela*”. Ejecutaba toda la escuela del gaditano *Curro Dulce*, habiendo dejado grabado el cante cuya letra comienza “*Madrugada de Santiago y Santa Ana*” y la impresionante *siguiriya* de “*Los Campanilleros*” en todo un alarde de preciosismo interpretativo, una fórmula que *Chacón* mantuvo siguiendo la escuela tradicional de cantar por *siguiriyas*, ligando prácticamente todos los tercios. También *Chacón* consiguió marcar escuela en la manera de templarse, de prepararse para iniciar el cante. Otra *siguiriya* que también cantaba es la llamada de *María Borrigo* como remate en el ritual silveriano de la *serrana*.

Menos intensa fue la dedicación de *Chacón* a la *soleá*. A través de sus grabaciones vemos sus impecables versiones de los cantes de *Mercedes La Serneta*, siendo el primero que popularizó este cante, pues *la Serneta* no llegó a grabar. Luego su atención se centró en la escuela trianera con los cantes entre otros de *Ramón el Ollero*, aquel cantaor que tanto tuvo que ver en la formación de

la *soleá cordobesa*. Y con la *soleá de Ribalta* remató “*la Caña*”. Aparte de cultivar el *polo*, *Chacón* impuso toda su maestría y su arte en la *Caña*, cante de tradición histórica, que *Chacón* terminó de cuadrar y estructurar, y aunque no lo grabó, sabemos que su ritual y su impronta sigue imperando hoy en este cante.

Decir *Chacón* en el cante por malagueñas es decirlo todo, pues él prácticamente en este cante fue su revolucionador, su jerarquizador, su mejor intérprete, su divulgador y su creador genial a través de seis formas distintas:

- 1) Estilo propio, el primero de los que creó, y que data nada menos que de su presentación en Cádiz, en 1886, en la *Feria del Perejil*, y cuyas letras más identificativas son las que comienzan con “*A dar gritos me ponía, De aquella campana triste*” y “*Que tienes por mi persona*”.
- 2) La llamada *malagueña grande* de *Chacón*, que constituye todo un monumento a ese estilo y donde *Chacón* en una fabulosa interpretación se supera como creador. Lo grabó con la letra “*En un hospital la ví / y allí fueron mis quebrantos*”... Cante que por su dificultad es poco practicado.
- 3) Es el estilo que canta con la letra: “*Si me trataras de nuevo / no me habías de conocer*”... y en el que muchos teóricos encuentran puntos de semejanza con los estilos que se atribuyen a la cantaora malagueña *La Trini*.
- 4) La *malagueña de las campanas*. Toda una auténtica creación fue también esta malagueña, muy conocida e imitada: “*Si preguntan por quien doblan / del convento las campanas*”... y que musicalmente se canta igual que la “*Del cristo del Desengaño*”.
- 5) Es la *malagueña* tan conocida de “*¡Viva Madrid que es la Corte!*”, aunque aparezca erróneamente en graba-

ciones como *cartagenera*. Musicalmente tiene influencia almeriense y está basada en un cante de *El Canario de Málaga*, aquel cantaor que murió apuñalado el 13 de agosto de 1885 en el puente de Triana, en un trágico suceso que conmovió al mundo flamenco.

- 6) *Malagueña de Gayarrito*, mas identificada con la letra: “*Se me apareció la muerte / cuando intenté de olvidarte*”... Aunque él no grabó este cante, aprendido de él, nos lo transmitieron en grabaciones modernas *Bernardo el de los Lobitos* y *Pepe el de la Matrona*, que confirmaron la paternidad de un tal *Gayarrito*, cantaor que ha llegado a estar puesto en duda, pero las recientes “*Memorias*” del cantaor *Rafael Pareja* reafirman su maestría.

También fue *Chacón* de todos los cantaores el que, sabiendo apreciar la variada gama de las musicalidades locales de Almería y Cartagena, logró llevarlas a un grado máximo de perfección tonal, con una técnica, una armonía y una majestuosidad admirable, formando todo un auténtico compendio de categoría artística, reflejado como muestra más palpable y clarividente en su personal estilo de *cartagenera*. Obra por si misma lo suficiente como para obtener un primer puesto en la historia del cante. Partiendo de la *cartagenera* clásica o local, acabó con el provincia-nismo ingenuo, creando una propia, mezcla de *cartagenera-taranta*, que fue seguida por todos los cantaores con las letras de “*Noche y día*”, “*A la derecha te inclinas, del Soberano*”... etc. También nos dejó grabado una muestra de cantes almerienses, la llamada *taranta minera*, en dos estilos representativos de cantes típicos de esta provincia, tanto por sus letras como por su construcción musical, de contenido arcaico y cadencias melódicas: “*Madrugar y trabajar*”, y “*Soy del reino de Almería*”.

Siguiendo en su linera revolucionaria y creativa de los llamados cantes de levante hablaremos de la *granaína* y *media granaína*.

La *granadina* o *fandango de Granada* ha tenido dos líneas artísticas distintas partiendo de un mismo origen. En su versión más autóctona y pura, y después de diversos cultivadores más o menos significativos, llegó a su cenit con la personalidad de *Frasquito Yerbagüena* (1883-1944). La otra línea fue cimentada, engrandecida y divulgada por obra exclusiva de *Antonio Chacón*, respetando el material sencillo, popular y hermoso que tenía a mano, el de la *vieja granadina*.

La primera ocasión que debió de tener *Chacón* de oír la *granaína* en toda su pureza, fue a finales del otoño de 1886, cuando trabajaba en el *Café del Burrero* una cantaora de Granada, *África Vázquez*, que se distinguía en los cantos de *cartageneras*, *malaqueñas* y *granaína*. Esta cantaora, por si no han reparado en ella, es *África la Peza* de la que habla *Fernando el de Triana*.

Después *Chacón* tuvo mucho arraigo con Granada.

En 1890 estuvo allí una temporada, mientras convivía con cierta condesa emparentada con lo principal de la grandeza española. Esta señorita era oriunda de Granada aunque se había criado en Málaga, donde posiblemente conociera a *Chacón*. Hemos podido precisar el año por la dedicatoria autógrafa a *Chacón* de unas acuarela original del pintor granadino Manuel Ruiz Morales.

Al poco tiempo volvería *Chacón* a Granada y esta vez en olor de popularidad. En aquella época, a pesar de la precaria situación de los medios informativos, llama la atención la rapidez con que la fama y el cante de *Chacón* se había extendido por toda Andalucía.

Aquí tenemos un curioso documento que creo es la primera vez que se da a conocer. Es un programa cartel del 28 de febrero de 1892 y dice así:

¡Gran acontecimiento!
TEATRO PRINCIPAL
CHACÓN EN GRANADA.

El notable cantador de malagueñas con que encabezamos estas líneas, acompañado del conocido concertista de guitarra FRANCISCO REINA (a) PACO EL AGUILA, y del joven cantador de cartageneras JOSE TRUJILLO, han sido contratados por esta Empresa de bailes de máscaras que no ha perdonado sacrificio alguno con tal de dar a conocer a este público el asombro de todos los cantadores, pues el inventor de las malagueñas que llevan su nombre, o sean las conocidas por las de Chacón.

.....

Cambiando de tercio y ocupándonos de los cantes rítmicos diremos que también fue muy importante la labor y aportación de *Chacón* en estos cantes. Modificó el proceso de las *cantiñas*. Este grupo de cantes, llenos de colorido, gracia y ritmo que tuvieron un importante papel en el siglo pasado como cantes para bailar, fueron refundidos por *Chacón*, que los enriqueció con detalles musicales y nuevos giros melódicos independientes para escuchar, tal es el caso de los *caracoles* y el *mirabrás*.

El origen de la primitiva letra y pregón de los *caracoles* hemos tenido la suerte de encontrarla en una canción andaluza del siglo XIX titulada “*El Genio de Andalucía: La Caracolera*”, que fue adaptada al mundo de las *cantiñas* por *Tío José el Granaino*. Otra de las letras clásicas: “*La Castañera*”, proviene de una zarzuelita titulada *Jeroma la Castañera*, estrenada en 1843. A *Chacón* le pareció que los *caracoles* eran un cante corto y lo arregló, poniéndole en la primera parte entonaciones de la romera y

de otras *cantiñas*, parando su ritmo e imprimiéndole carácter y grandeza. La antigua letra “*Santa Cruz de Mudela*” la cambió por la de “*La gran calle de Alcalá / cómo reluce / cuando suben y bajan / los andaluces*” como homenaje al Madrid taurino.

El *mirabrás* tuvo un proceso similar. En su repertorio cancionístico aparecen parte de *cantiñas* y un *pregón* de frutas. Este *pregón*, que constituye propiamente el *mirabrás*, incluido por *Chacón*, aparece en la zarzuela “*El Tío Caniyitas*” estrenada en el *Teatro San Fernando* de Sevilla en 1849.

En estos estilos la aportación de *Chacón* también fue definitiva, como en el caso de los tientos que marcó una línea personal separándolos de la versión gaditana de *Enrique el Mellizo* a medio camino entre el *tango* y el *tiento*, en un proceso que independiente de otras aportaciones significó la aportación estilística de una musicalidad y un modo interpretativo que ha servido de modelo para gran parte de la profesión cantaora.

Gracias a la afición y al enciclopedismo chaconiano, otros estilos como la *petenera de Medina* o la *Milonga de Pepa Oro*, está grabada por él, vinieron a enriquecer también el acervo flamenco.

Con todo lo expuesto creo que los que sentimos y vivimos el flamenco, tenemos la deuda permanente de la gratitud para *Chacón* y su arte, y deseamos con este modesto trabajo homenajear la memoria de este gran genio del cante.

JOSÉ BLAS VEGA

Nacido en Madrid.

Escritor y bibliófilo, es miembro de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, así como de



la Fundación Andaluza de Flamenco y del Consejo Asesor del Centro de Estudios de Música Andaluza y de Flamenco. Está en posesión de importantes premios, a significar el Nacional de la Cátedra de Flamencología, IV Semana de Estudios Flamencos

de Málaga. Premio de Flamencología del diario *Línea de Murcia*, Taranto de Oro de Almería y Premio *Demófilo* del Ayuntamiento de Córdoba.

La Sociedad de Amigos del Cante Flamenco de Madrid se sintió favorecida con su dirección, y su presencia como miembro de Jurado contribuyó a realizar el prestigio de los ya afamados Concursos Nacionales de Córdoba y de La Unión.

Dentro de su amplia labor de investigación literaria e histórica, con lo que flamenco respecta, cabe señalar, aparte de numerosas conferencias, artículos contraportadas discográficas, las siguientes publicaciones: "*Segunda Bibliografía Flamenca*". Málaga, 1966; "*Las Tonás*", Málaga, 1967; "*Flamenco: Orígenes et evolution*". *Encyclopedie Universalis*. Paris, 1970; "*Pepe de la Matrona*". Madrid, 1970; "*Temas Flamencos*" Madrid, 1973; "*Apuntes para el Flamenco hispano-americano*". Madrid, 1974; "

Conversaciones Flamencas con Aurelio de Cádiz. Madrid, 1978; *El Folklore Andaluz*. Sevilla, 1981; *Los toros y el Flamenco*. Madrid, 1982; *Los corridos o romances andaluces*. Madrid, 1982; *El baile del taranto*. Madrid, 1983; *Homenaje a Bernardo el de los Lobitos*. Madrid, 1986; *Los cafés cantantes de Sevilla*. Madrid, 1986; *Vida y Cante de don Antonio Chacón*. Córdoba, 1986; *Diccionario Enciclopédico ilustrado del Flamenco*. Madrid, 1988; *Silverio. Rey de los cantaores*. Córdoba, 1995.

En el apartado discográfico, como responsable del departamento de folklore de la marca Hispavox, durante un largo período de tiempo, ha realizado una producción de más de trescientos volúmenes y la dirección de la obra *Magna Antología del Cante Flamenco*, que mereció el Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología y Premio Nacional del Ministerio de Cultura, 1984. Para la marca Philips, en 1987, ha dirigido y seleccionado la obra *El Cante Flamenco, Antología Histórica*.

La rigurosidad documental y su capacidad de síntesis, junto a su labor esclarecimiento histórico, son las características básicas de su trabajo investigador y divulgativo.



Tina Pavón y Antonio Carrión