

FERNANDO EL DE TRIANA

# ARTE Y ARTISTAS FLAMENCOS





# **ARTE Y ARTISTAS FLAMENCOS**



FERNANDO EL DE TRIANA

# ARTE Y ARTISTAS FLAMENCOS



MADRID

1935

### **Consejo Editorial**

- Alfonso Carmona González. Universidad de Murcia.

Ha sido Director de su Aula de Flamenco.

- Agustín González Gallego. Universidad de Barcelona.

Ha sido Decano de la Facultad de Filosofía y Director de los Cursos “Els Juliols”.

- Rafael Infante Macías. Rector de la Universidad de Sevilla

Director de su Cátedra de Flamencología.

- José Luis Navarro García. Universidad de Sevilla.

Premio Nacional de Flamencología.

- Eulalia Pablo Lozano. Universidad de Sevilla.

Directora del Programa de Doctorado “Estudios Avanzados de Flamenco”.

- Juan Manuel Suárez Japón. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

Rector Magnífico de la Universidad Internacional de Andalucía.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin el permiso previo por escrito de Libros con Duende, S. L.

© Diseño de portada y maquetación: Rocío Navarro Pablo

© de la edición, Libros con Duende, S. L.

[www.librosconduede.es](http://www.librosconduede.es)

CIF. B-91974204

ISBN: 978-84-15718-04-8

## Introducción

Hasta 1935, en que aparece *Arte y artistas flamencos*, poco, muy poco, se había escrito sobre flamenco<sup>1</sup>, «un arte que no ha tenido apenas cronistas ni historiadores»<sup>2</sup>, en palabras del autor de esta obra y menos aún sobre quienes habían sido sus verdaderos protagonistas: únicamente los nombres recogidos por Antonio Machado y Álvarez “Demófilo” (*Colección de Cantes flamencos*, Sevilla, 1881) y unas cuantas biografías fantaseadas de G. Núñez del Prado (*Cantaos andaluces. Historias y leyendas*, Barcelona, 1904). De ahí la novedad y el interés que desde el primer momento mostraron, primero, quienes se volcaron materialmente para hacer posible su publicación, y después, quienes tuvieron el libro entre sus manos. En las páginas del libro de Fernando Rodríguez «El de Triana» (1867-1940), el Decano

---

1. Hasta 1935, los textos publicados sobre el flamenco son los escritos de Antonio Machado y Álvarez “Demófilo” aparecidos desde 1869 en la *Revista mensual de Filosofía, Literatura y Ciencia* y en *La Enciclopedia*, los de José María Sbarbi, en esta revista también, la *Colección de cantes flamencos* (1881) de Demófilo, *Die cantes flamencos* (1881) de Hugo Schuchardt, el *Método de guitarra* (1902) de Rafael Marín, *Cantaos andaluces. Historias y leyendas* (1904) de G. Núñez del Prado, el *Tratado de bailes* (1912) del maestro Otero, *El Cante Jondo (Canto primitivo andaluz)* (1922) de Manuel de Falla, los escritos correspondientes de las conferencias dictadas por Federico García Lorca ese mismo año, *De cante grande y de cante chico* (1926) de José Carlos de Luna, *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo* (1929) de Blas Infante y *Andalucía: su comunismo y su cante jondo* (1933) de los hermanos Carlos y Pedro Caba.

2. *Arte y artistas flamencos*, Madrid, 1935, pág. 280.

del Cante Andaluz, como a él le gustaba llamarse, cobran vida nada menos que 278 artistas, la mayoría de los cuales posiblemente habría desaparecido de la memoria histórica del flamenco de no haber sido por la pluma del trianero<sup>3</sup>.

6

Al revisar con ojos críticos esta obra, lo primero que hemos de plantearnos es la verosimilitud de cuanto aquí se nos cuenta. La Historia del Flamenco suele alimentarse de pocos datos y mucha imaginación y fantasía. Se cuentan y recuentan historias y sucedidos que casi todos sospechan que tienen muy poco de verdad, pero que muy pocos están dispuestos a prescindir de ellos, porque, como solemos decir, «si no son ciertos, merecerían serlo». ¿Es éste el caso de lo que nos dejó escrito el de Triana? Es más, no pocos de los recuerdos evocados en esta obra proceden de cuando nuestro autor era sólo un niño, lo que hace exclamar al mismo Fernando en una ocasión «¡que ya hace tiempo!» (160). Esto nos lleva a preguntarnos también: ¿hasta qué punto es de fiar su misma memoria?

En cuanto a este segundo aspecto, es bien sabido la nitidez

---

3. Cuanto hoy se conoce de Romero el Artillero, La Camisona, Carlillo, Juan Manuel Rodríguez El Ciego, Santiago Segovia El Ciego, Vicente Vives El Colorao, Paquillo Currela, la Chata de Madrid, José María el Chindo, María la Chorrúa, Pepilla la Guarro, Rosario la Honrá, Filomena Hurtado, Juan el Jorobao, la Juanaca, Juaneco, Lola la de Lucena, Luisa la del Puerto, Pastora la de Malé, Mariquita Jesús, Isabelita Martínez, La Melliza, Monijongo, el primer Naranjito, Fernando Nieto, La Paca, La Palma, Las Parejeras, Carmelita Pérez, La Pipote, Piturri, Eduardo Porreta, el Quiqui Porrorro, Manuel Pozo, Pepe Robles, Carmen Rota, Lola la Roteña, Juana Ruca, Pepa Ruiz, Pepe Sirera, Carmen la Trianera, y del Tuertecillo de Madrid se lo debemos al libro de Fernando el de Triana.



con que, cuando se llega a cierta edad —Fernando el de Triana tenía 68 años cuando le daría los últimos toques a su libro—, se reviven recuerdos lejanos, al tiempo que tiende a olvidarse lo que se acaba de vivir. Fernando nos corrobora así esta circunstancia (122):

ahora acude a mi memoria el recuerdo de dos artistas que eran célebres cuando yo era niño, (...) que parece, según lo presente que lo tengo, que acaba de acontecer.

Con respecto a la otra cuestión planteada, es también el propio Fernando quien nos da una primera respuesta. En efecto, recalca en más de una ocasión que los detalles y los datos que incluye en su libro son «rigurosamente históricos» (56, 76). Por otro lado, contrastados hoy con otras fuentes muchos de los datos que se recogen en este libro y documentada así su fiabilidad, no hay por qué poner en duda el conjunto. En este sentido, *Arte y artistas flamencos* nos parece una obra básicamente fidedigna.

Un aspecto posiblemente polémico, a la vez que de sumo interés, es la valoración que hace de cada artista, esos, según él, «modestísimos adjetivos» (303) que acompañan a todos los artistas rememorados. Sin embargo, Fernando el de Triana es en esto honesto y sincero. El tenía sus propios criterios sobre cada una de las manifestaciones de lo flamenco y no nos los ocultó. *Arte y artistas flamencos* rezu ma nostalgia en sus páginas. Reiteradamente, añora la que llama «gloriosa escuela primitiva» (274), echa de menos a

aquellos «colosos de antaño» (74), aquellas seguiriyas que identifica con el que llama «cante cumbre» (102), incluso aquellas malagueñas que, como dice, «se cantaban cuando se sabía cantar» y que le arrancan un «¡Qué tiempos aquellos!» (222).

8 Cuando habla del presente, el comentario crítico suele aparecer a cada paso. Cuando escribe «la moderna afición» (44), nos hace percibir su censura; y al comparar la nómina artística de fin de siglo con la de los años treinta, no puede evitar la tristeza: «todo lo contrario de lo que ocurre hoy, que a poca discusión se seleccionan los muchos malos de los pocos buenos» (104). Siente y demuestra un claro rechazo por lo que se ofrece entonces en los escenarios teatrales y lo hace con una inteligente dosis de ironía (34-36):

Con bastante frecuencia nos ofrecen un espectáculo de la mal llamada Opera flamenca: y lo primero que aparece es un puñado de niños más o menos cuajaditos (entre ellos los hay tan malos, que piden a voces la reaparición de Herodes) (...) esos niños... de las milongas

Fernando el de Triana es perfectamente consciente de todo esto, tanto que considera oportuno en las líneas que sirven de «A manera de prologoillo» al texto incluir toda una declaración de principios (33):

Mi tema no es más que tratar de que aparezcan los cantes antiguos, sin que por eso quiera yo decir que

deben desaparecer los cantes modernos, entre los cuales hay algo bueno (...) ese género [cante antiguo] que hoy parece que quiere renacer, pero que por desgracia no sale del reducido marco a que lo han condenado los modernos profesionales

No obstante, en todo momento procura ser lo más objetivo y equilibrado posible. En realidad, en esto demuestra una ecuanimidad de la que adolecen muchos críticos actuales. Confiesa que su ídolo fue Manuel Torre, pero cuando es preguntado sobre quién cantaba mejor, si él o don Antonio Chacón, contesta haciendo gala de una agudeza y unas dotes diplomáticas poco corrientes en un artista (116):

desde hace cuarenta años hasta la fecha el mejor cantador fue Chacón, pero el que más gañafones le tiraba a uno al alma era Manuel Torres

9

Luego, puesto a valorar lo que de bueno podía ofrecer el panorama cantaor de esta época, hace de nuevo gala de una exquisita ponderación. Sabe encontrar siempre algo destacable. En efecto, nos dice que Pepe Marchena y Manuel Vallejo son «los dos artistas modernos que más me agradan» y de los fandangos del primero añade a continuación (50):

los fandangos de Marchena son los más clásicos y difíciles; además, cuando él quiere, hace cosas tan bonitas, que agradan a los más contrarios del cante modernista

Un juicio que completa así:

la malagueña del glorioso Enrique el Mellizo no la canta como es, pero a su modo le hace algo raro y de tan buen gusto, que en conjunto le imprime cierto valor artístico.

Fernando el de Triana se nos muestra generoso en la valoración que hace de cada artista. A casi ninguno le regatea un adjetivo que encomie su obra, aunque suele matizar, y mucho, a la hora de emitir estas valoraciones. Por supuesto, estos adjetivos reflejan sus propios gustos y, en alguna ocasión —pocas creemos— delatan sus simpatías<sup>4</sup> y sus antipatías<sup>5</sup>, pero considerados de forma global, nos parecen bastante atinados y bien ajustados. Hay criterio y gradación

10

---

4. Intuimos una cierta debilidad por Pepita Ramos “Niña de Marchena”, a la que llama en el pie de foto nada menos que «Flamante cantadora, esperanza del arte» (123). Posiblemente, creemos, porque se sentiría halagado de ver que una joven cantaora seguía haciendo sus cantes: «De mi escuela canta la jibera y la rondeña» (190), nos dice de ella.

5. Creemos que con el Cojo de Málaga fue particularmente duro. Muy pocas veces suele destacar aspectos negativos de la carrera artística en las semblanzas que hace de cada artista y, sin embargo, con él lo hizo. Aunque empieza el apartado que le dedica diciendo «Este fue un excelente cantador de tarantas» (128), inmediatamente añade «mientras no se salió de los cantes mineros», para, a continuación, decir «Después se dedicó a renovar sus creaciones, no teniendo suerte, pues arregló lo nuevo y original con cantes ya conocidos y poco a propósito para su voz, por lo cual dejó de interesar al público y a los aficionados». En más de una ocasión nos hemos preguntado si no tendría esto algo que ver con el hecho de que fue precisamente Joaquín Vargas quien popularizó más que nadie su taranta-malagueña. Otro caso de evidente antipatía, como en su momento veremos, fue, aunque no llegara a nombrarlo, el de José Cepero.

en ellos. A alguno le llama «gran cantador», «gran bailadora» o «aventajado/a», «formidable», «extraordinario/a», «fenómeno», «puntero». De ahí pasa a «excelentísimo» o «notabilísimo». Luego, utiliza con más reserva los de «genial», «supremo», «glorioso», «sublime», «virtuoso», «figura gigantesca», hasta llegar a los «colosos» —Antonio y Manuel Cagancho (66), El Pelao (71), Luis Molina y Currito de la Geroma (204)—, los «mejores» —Paco Lucena, «El mejor guitarrista conocido hasta el día» (169), Tomás Pavón, «El mejor cantador de la actualidad» (205), la Niña de los Peines y Manuel Vallejo «los que mejor cantan» (248)—, «los amos» —Frasquillo, del baile (172), Ramón Montoya, de la guitarra (219), Manolo de Huelva, de los modernos guitarristas (123)—, los «reyes» —Juan Brea, del cante clásico malagueño (48)—, el «as de ases» —Silverio Franconetti (100)—, y llegar así a una artista por la que no podía menos que sentir una muy comprensible devoción: Antonia Mercé La Argentina, «la más gloriosa artista conocida hasta el día de hoy» (258)<sup>6</sup>.

A veces, se le ocurren frases para los pies de foto que denotan un finísimo ingenio y una admirable capacidad de síntesis para llegar a la quintaesencia del artista definido «¡La leona del arte!» —Juana Vargas la Macarrona (91)—, «precoz monería» —Merceditas León (157)—, «El brujo de la guitarra» —Javier Molina (175)—, «Encajes de bolillos eran los que bordaba con los pies» —Antonio el de Bilbao

6. Antonia Mercé apoyó decididamente a Fernando el de Triana, contribuyendo a allegar fondos para la publicación de su libro.

(127)— , sin que falten tampoco definiciones que, a primera vista, parecen de lo más crítico: «No era la mejor de las mejores, pero no había ninguna mejor que ella» —Rosario Monge la Mejorana (152)—.

Sin embargo, estas valoraciones casi nunca son gratuitas. Junto a ellas, incluyó también apreciaciones críticas bien precisas: a Joaquín el hijo del Ciego lo definió como «guitarrista de buena clase, aunque no de gran ejecución» (150) y de Juan Gandulla “Habichuela” escribió: «sin ser un fenómeno, como ejecutante tenía un dedo pulgar que era envidiado por todos sus compañeros» (220), por citar un par de ejemplos.

- 12 Fernando el de Triana se nos muestra además particularmente sensible a la belleza femenina. Así, en las páginas de su libro encontramos un interesantísimo repertorio de piropos y encendidos elogios. Sirvan de muestra los siguientes: «¡Qué simpática, qué buena artista y qué guapa era Juana Antúnez!» (168), «Bailadora de segunda fila, pero que mareaba la vista de guapa» (226) —La Paca—, «una cara de dulce que quitaba el hipo» (252) —Antonia la Roteña—.

Fernando es un claro exponente de lo que tanto para él, como para la mayoría de sus coetáneos, significaba el término «gitano» cuando se aplicaba en el terreno artístico o para calificar la belleza de una mujer. Lo “gitano” era marchamo de garantía y de categoría estética, aunque, desde luego, en ningún caso era privativo de la raza cañí o «faraónica», como él la llamaba. Buena prueba son las palabras que le

dedica a Rafaela Valverde la Tanguera «Flamenca por los cuatro costados y más gitana que muchas auténticas» (203) o lo que nos cuenta de María Ruiz: «Esta verdadera belleza malagueña honró a la tierra de los boquerones, tanto por su arte depurado de excelente bailadora como por su figura y cara gitana, sin serlo» (184).

Otro de los aspectos más interesantes de este libro son sus apreciaciones técnicas. Unas observaciones que tienen la garantía de quien conoce perfecta y de primera mano los temas que enjuicia, como cantaor en cuanto al cante y el toque, y como aficionado cabal y testigo presencial en cuanto al baile.

Con respecto al cante, son impagables las descripciones que nos dejó de las voces de muchos cantaores que, como él, no llegaron a registrar sus cantes en aquellas valiosísimas reliquias que fueron las placas de pizarra. Hoy, si no pueden compensar del todo la ausencia de registros sonoros, nos completan, al menos, el conocimiento que de esos artistas poseemos. Veamos algunas: la de Silverio Franconetti era «afilada, ronca, pero dulce como la miel de la Alcarria» (62); la de Francisco Hidalgo “Paco el Sevillano” «clara, pero dura y algo ingrata» (37); de Antonio Cagancho destaca «el melo dioso timbre de su voz» (66); de Francisco Lema “Fosforito” nos dice que cuando cantaba «Ar campo me vía llorá», esta copla «parecía desprenderse de una piña de armónicos cascabeles, que más bien que voz, eso era lo que parecía tener el gran artista en su prodigiosa garganta» (42); la Peñaranda tenía una «voz clara, limpia y admirablemente administra-

da» (110); la Trini poseía «una gran voz, tan clara como bien timbrada» (110); la de Carito era «almibar puro» (162); la de Mercedes la Serneta era «de una dulzura incomparable» (94); la Bilbá la tenía «clara y fácil» (82); sin embargo, Trinidad Parrales era «algo dura de voz» (224). Basta contrastar las descripciones que incluye de quienes sí nos las dejaron grabadas, para comprobar su precisión y fiabilidad, pues ¿quién puede dudar, por ejemplo, de la exactitud de lo que no dice de la de Aurelio Sellés? (208)<sup>7</sup>:

14

Este gran cantador no debiera cantarle más que al verdadero inteligente. Y dirán mis amables lectoras: ¿Por qué? Pues muy sencillo, porque la voz de Aurelio no es bonita aunque sí muy «cantadora», y como en los principios de sus actuaciones casi siempre tiene la voz rozada, a quien no le haya oído nunca le da la sensación de que no es quien es. Una vez entonado no hay quien aguante sin sentir algo extraño en los nervios. Establece la lucha de las pocas facultades con el arte supremo y le hace unas cosas a los cantes que tiran pellizcos en el alma.

De igual interés, para establecer posibles líneas de transmisión de los estilos, son muchos de los datos re-

---

7. Parece ser, sin embargo, que no debieron gustarle mucho estas observaciones al propio Aurelio, ya que, enjuiciando el libre de Fernando, le llegó a decir a Anselmo González Climent (*Candil*, 61, Jaén, 1989, pág.19) «Ese libro del viejo Fernando el de Triana no es para tenerlo en cuenta. Ni fue un intérprete digno de consideración, ni pudo conocer la verdadera historia del flamenco. Los entendidos se basan en ese libro sin tener idea de los errores de Fernando».



cogidos en este libro. Fernando especifica, generalmente utilizando los términos «copista», «imitador/a» o «segunda edición», aunque siempre descargados de cualquier connotación negativa, quiénes conservaron mejor los cantes de sus maestros. Así, por citar algunos ejemplos, nos dice que Carito fue «fiel copista del Loco Mateo» (85); Enrique Ortega «gran copista del eminente Silverio» (173); la Bocanegra «imitadora del malogrado Canario» (47); la Rubia de Cádiz «la segunda edición del célebre cantador [Paquirri]» (89); y Paca Aguilera «la que mejor imitó a la Trini» (78)<sup>8</sup>.

Junto a estos datos, resulta innovador el empleo que hace del término «compositor», empleado no sólo para guitarristas Manolo de Huelva, «compositor del más delicado gusto y segurísimo ejecutante» (2272-274)<sup>9</sup> sino también para algunos cantaores. Valgan como muestra las referencias a Enrique Jiménez Fernández, «inagotable compositor que hizo glorioso el nombre de Enrique el Mellizo» (35) y a Paco la Luz, «notabilísimo compositor» (92).

Y lo mismo puede decirse de la preocupación que muestra por algunos aspectos técnicos que pocos se atrevían a mencionar, como es el caso de una correcta dicción. En efecto, a propósito de don Antonio Chacón, escribe (38):

fue el primer cantador que empezó a decir palabras completas en los cantes: decía madre, y decía del

---

8. Lo vuelve a reiterar al redactar su pie de foto: «Segunda edición de la eminente Trini».

9. En la página 162 ya había escrito: «compositor del más delicado y caprichoso paladar».

viento, y no mare y der viento, como dicen, quepa o no quepa, casi todos los que cantan, por entender que esto es más flamenco. ¡Como si el bien decir estuviera reñido con el bien cantar!

Igualmente destacables son las descripciones que de determinados pasajes de algunos cantes nos ha dejado o sus comentarios sobre diversos aspectos del cante. Así, a propósito de la malagueña larga de Fosforito, escribe (44):

el penúltimo tercio, que era de una esplendidez maravillosa por sus variadísimas modulaciones, tan raras como bien acopladas

16

Con respecto al compás, argumenta (248):

¿sabéis por qué la Niña de los Peines y Manuel Vallejo son los que mejor cantan? Pues porque son los que mejor hacen «son», requisito indispensable para cantar bien. ¿Estamos?

La manera con que describe lo que comúnmente suele denominarse «pelea con el cante» nos parece todo un logro literario (110):

la lucha que el artista debía sostener con el cante hasta arrancarle esa nota sentimental que se introduce en el alma de todo aficionado

Lo mismo que cuando, desde su vivencia como aficionado, escribe (70):

esto no había quien fuera capaz de escucharlo sin estremecerse y experimentar una sacudida de nervios que sólo con el vino se aplacaba

Asimismo, resultan de sumo interés sus comentarios sobre la ejecución de los toques. Así, por citar un ejemplo, sobre Manolo de Huelva nos dice (180):

Como solista, es sencillamente maravillosa su labor. ¡Qué soleares! ¡Qué rosas! ¡Qué seguiriyas! ¡Qué tarantas! ¡Qué malagueñas y qué todo lo que toca! y sin rozar una nota ni separarse un átomo del más estricto compás.

Sus opiniones y juicios sobre el baile denotan asimismo el profundo conocimiento que de esta faceta artística tenía Fernando el de Triana. Así, sobre el baile de mujer, nos dice (215):

17

El arte de bailar, en la mujer, ya sabemos que no es más que gracia en la figura, acompasados movimientos y un aire especial en la colocación de los brazos.

Todo esto forma un conjunto armonioso, más destacado si la bailadora es de raza faraónica, pues las mujeres de esta raza se prestan más a las raras contorsiones que este baile requiere

y sobre Lamparilla (160):

Su colocación de brazos era impecable y su ejecución de pies tan perfecta y segura, que no rozaba ni un solo detalle de sus difícilísimas «escobillas», ni en las infinitas falsetas y desplantes que ejecutaba

Hay algunas que incluso nos permiten visualizar sin apenas esfuerzo lo que tenía lugar sobre los tablaos de aquellos míticos cafés de cante. Es lo que nos ocurre cuando leemos lo que Fernando escribió sobre Antonio el Pintor (162):

18

Yo, por mi parte, como aficionado que fui al baile, no le encontraba más defecto que su escaso juego de brazos; desde el momento que salía bailando los colocaba en alto, y pocas veces los destacaba de esta posición para adornar los pasos de sus difícilísimas falsetas y desplantes

o sobre Juana Vargas la Macarrona (166):

Cuando con su mantón de Manila y su bata de cola sale bailando y hace después de unos desplantes la parada firme para entrar en falseta, queda la cola de su bata por detrás en matemática línea recta; y cuando en los diferentes pasos de dicha falseta tiene que dar una vuelta rápida con parada en firme, quedan sus pies suavemente reliados en la cola de su bata, semejanado una preciosa escultura colocada sobre delicado pedestal.

Los juicios de Fernando el de Triana no sólo tienen el valor

de la precisión y exactitud con que están expresados, sino que demuestran algo que la madre naturaleza no ha sido pródiga en repartir: la sensatez. Un buen ejemplo es su manera de referirse a la llave del cante que le fue entregada a Tomás el Nitri. Así se expresa Fernando (231):

No es que yo censure la opinión de aquellos críticos que a la vez fueron incondicionales partidarios del gran Tomás, pero debo advertir que esa gloriosa llave la ganó el Nitri cantando sin competidores presentes. Estoy muy lejos de rebajar en lo más mínimo el gran arte del famoso cañí; pero digo que si al Nitri le otorgaron la llave del cante, ¿qué había que haberle otorgado a Silverio? Porque éste fue a todas partes desafiando a cantar a todo el mundo, y en todas partes triunfó.

19

Finalmente, donde Fernando se muestra más personal, incluso airado, es en el tema de las letras. Sin duda, era algo que, como letrista, le afectaba muy de cerca. Él mismo lo confiesa en una referencia en la que, aún sin nombrarlo, todos podemos leer el nombre de José Cepero. Dice así (56):

Y tengan en cuenta que si hablo de esta forma es por estar cansado y resentido de ver cómo se anuncian poetas y la mayoría de los cantares que cantan son míos, pero como antes digo, despojados por completo de todas sus formas

Sus dardos van además dirigidos contra aquellas coplas lacrimógenas que tan de moda llegaron a estar en la década

de los treinta y que, no sin cierta agudeza, él llama genéricamente «El crimen de Cuenca» (54):

esos romances que ridículamente colocan casi todos los cantadores modernos en el lugar que debiera ocupar una bien medida cuarteta o quintilla.

Lo que le hace preguntarse casi a reglón seguido:

¿Esto es cantar? ¿Esto puede seguir así? ¿No hay ninguna agrupación cultural que salga a la defensa del divino arte de la poesía y proteste de los muchos disparates que hoy cantan la inmensa mayoría de los mal llamados artistas?

20

Un aspecto sobre el que incide de nuevo en las páginas finales del libro, cuando vuelve a recordar a don Antonio Chacón (295):

¡Por eso fue tan grande el glorioso emperador del cante andaluz don Antonio Chacón! Porque cuidaba tanto de las letras como de la medida de los cantes.

Al hablar de los nuevos recompositores y poetas del cante jondo, no hay más remedio que censurar su descarada actitud.

Cogen un cantar y por bien hecho que esté lo estropean con la mayor facilidad, lo sacan de su molde y se quedan tan frescos. ¡Claro! Pero lo más repugnante es que después de echar a perder todos los cantares que llegan a sus manos se los apropian y se hacen anunciar «poetas».

Capítulo aparte requerirían esas inapreciables fotografías que completan e ilustran este libro. Gracias a ellas, podemos hoy asomarnos hasta el umbral de los cafés cantantes en que actuaron la mayoría de cuantos aparecen en las páginas de la obra de Fernando el de Triana. Gracias a ellas, cobran y seguirán cobrando vida cada uno de estos artistas para el que abra esas páginas. Muchos contribuyeron a conseguirlas, pero creo que en justicia es al trianero a quien debemos agradecerle este tesoro gráfico.

*Arte y artistas flamencos* fue un libro escrito sin pretensiones, sin la intención de establecer ni propagar dogmáticamente ningún tipo de teoría o visión personal sobre el flamenco; consistía, simplemente, como él mismo nos dice en «unos recuerdos de mi vida de cantaor» (298), una «semblanza de los grandes artistas del tablao» (100). La abundancia de los datos en él recogidos, el rigor y la precisión de las observaciones que aquí y allá Fernando el de Triana fue dejando, y, ¿por qué no?, la amenidad y la ingenuidad con que está escrito<sup>10</sup> le han convertido en un texto plenamente vigente e imprescindible para todo aficionado y estudioso

---

10. Es bien sabido que el texto definitivo se lo debemos a Tomás Borrás. Sin embargo, la labor que, con la mayor humildad, llevó a cabo este escritor fue absolutamente ejemplar. En todo momento, supo corregir lo que tuviese que retocar, pero consiguió que hoy, al leer el libro, podamos escuchar la voz del propio Fernando. Borrás respetó ese lenguaje popular, pero riquísimo en matices y léxico que caracterizó siempre a los buenos conversadores del barrio de Triana. En el texto encontramos voces y expresiones que habría sido una verdadera lástima que se hubiesen perdido. Destacamos dos: su peculiar manera de referirse a los «palos» flamencos «sistemas» y ese «máquinas cantadoras» que utiliza para referirse a los populares gramófonos de su día.

del flamenco. Un texto que gana en interés a medida que pasan los años y se van alejando de memoria de los más viejos los recuerdos y pormenores que en él han quedado recogidos para siempre. Un texto, en fin, que no dudamos en calificar de “pequeña joya bibliográfica”.

José Luis Navarro García



Para  
**ANTONIA MERCÉ, La Argentina,**  
paloma mensajera del arte flamenco.  
Con la gratitud de este viejo artista,  
Fernando el de Triana.



## PRELUDIO AL CANTE DE FERNANDO

Fernando el de Triana es un viejo caballero y ha sido cantaor. Entonces llevaba su refinura y sus modales como prendas de señorío entre los calés, y ahora lleva el decir flamenco como añeja ejecutoria entre los payos. Aleación y suma de dos metales que se dan mucho en España: plata de hidalgo con oro de artista popular. Va canoso, rojo de sol de campo, andando con garbo.—«Bailar, muchos de todo el mundo bailan bien; pero los que mejor andan son los españoles»,<sup>25</sup> me dijo un día La Argentina—; va Fernando el de Triana andando como se anda aquí, con indicios de paso de baile, por esta vida del asfalto y los rascacielos, el «metro» y el «cine», como sombra que resbala por lo que es, melancolizando lo que fue. A veces se aparece en uno de esos «monumentales» coliseos de cemento armado para procurar digerir eso que le llaman «la ópera flamenca», y al oír a los petulantillos de la milonga, la colombiana y vengan fandanguillos de gramófono, insultos a la poesía en forma de coplejas pedestres y carencia absoluta de tradición, de arte sincero y de sabor, Fernando el de Triana se sale del «monumental» y del mengue de la ópera, escupe un poco bajo las luces de neón y se vuelve al pueblecito de Camas, junto a Sevilla, donde tiene un colmao pequeñito como un cañero, con algo de guitarra, unos gitanos que pasan y otros viejos que se juntan en rueda y se beben a sorbitos sus recuerdos.

Allí le sorprendió un amigo que tiene de profesión esa, la de amigo. Profesión difícil, porque la más piedra preciosa de todas las minas es el hallazgo de una amistad. Máximo Díaz de Quijano, que parece rubricado por Don Quijote, supo que Fernando tenía unos apuntillos con memorias del cante, del baile y del toque. Son los de este libro, respetados en su redacción popular, para que no se transformasen, con una inyección literatoide, en otra colombiana de cantaor con cuenta corriente. En la rebusca de los retratos hemos participado muchos. Ha sido encarnizada y difícil, porque cada fotografía estaba en pueblo distinto, oculta, olvidada, a punto de perderse. ¡Qué colección tan raramente hermosa hemos logrado reunir! Carácter, tipología, indumentaria, actitud... Es un museo de ese aspecto del alma del Sur y del Levante, que todavía no se ha definido ni comprendido bien más que por unos pocos, y que es entrañablemente nuestro.

Porque una de las monsergas de los eruditos y los folkloristas y otros disecadores de la vida es que si el cante jondo —y claro que el baile y la guitarra— son árabes, y africanos, y hasta rusos, o arios, o indios, y demás líneas genealógicas sacadas por los pedantes. ¡Cuánta conjuntura en un pie, como las grullas, y cuánta ciencia difícil, je-roglífica, retorcida y vacuonante! ¡Con lo fácil que les hubiera sido a los doctores del flamenco sacar un billetito de ferrocarril, llegarse a Cádiz y Sevilla y comprobar que, desde Tartesos hasta la pretensa civilización laica y socializante de hoy, el arte jondo aparece y se desarrolla en una comarca de pocos kilómetros y no sale jamás de allí, y sólo allí se

modifica, y allí únicamente nacen los creadores, y los innovadores, y, como planta que no resiste otro clima, en esa tierra tiene sus raíces materiales y su atmósfera espiritual. ¿No es un milagro? Está a la vista y no lo han visto. Saben que se van los invasores de Andalucía a Marruecos y que allí no aparece ni resquicio del arte flamenco, aunque sí las cadencias andaluzas, *lo cual es otra música*; saben que hay gitanos en muchas naciones, con sus cantos peculiares, y que sólo los bautizados entre las salinas de San Fernando, los olivares de Jaén y las dunas del Guadalquivir, inventan y perpetúan un estilo que se llama —¡de rodillas!— la seguiriya, el martinete y la soleá; saben que, como si Dios lo hubiera dispuesto de manera irrevocable, el cante jondo tiene su pequeña patria, esa de Jerez y los Puertos hasta Triana, y que sólo por contaminación se irradia por Málaga y Cartagena una secuela, otra hasta Huelva, y otra hasta la Mancha por el norte: malagueña, cante de las minas, seguidilla.

¿A qué hablar de orígenes que no sean esos, si se demuestra, con echar un vistazo a la verdad, que el cante nace del pueblo gaditano y sevillano, primero sin guitarra, se parte en estilos correspondientes a Triana, Jerez y el Puerto, y fuera de ese ámbito y esas fuentes no existen ni cante, ni toque, ni baile que sean lo que se llama flamenco? (Categoría esa de lo flamenco, que si no se comprende por intuición, no hay modo de esquematizarla en unas definiciones.)

Ritmo, compás, medida y sentimiento de la caña y del polo —el padre y la madre de la soleá—, y de los cantes de baile por alegría, de un lado; y la serrana y el macho de

ella que fructifican en la seguriya, son la cantera, el pozo, la simiente, la solera. Caña, polo., soleá; serrana, seguriya. Es el origen, el brote del alma de un pueblo en su maceta propia: Cádiz, Sevilla...

Después, las modificaciones: la jabera, la rondeña, la malagueña. Más tarde, los estilos personales de los cantaores. Luego, los regionalismos: Málaga, Huelva, el fandango... El apogeo con los gigantes. La disolución y degeneración de hoy.

28

¿Se quiere otro dato esencialísimo de que el arte flamenco es quintaesencia española, limitada a una localidad, sin influencias ni sugerencias de otras artes? No hay arte flamenco hasta el siglo XIX, y el esfuerzo racial para alumbrarlo y desarrollarlo se produce merced al temperamento de un grupo de artistas, gloriosos semidesconocidos, que Núñez del Prado y ahora Fernando el de Triana salvan del absoluto olvido; gente del pueblo bajo toda, herreros, carreteros, agricultores, pescadores, mujeres de familia humilde... ¡Todos nacidos en cien leguas cuadradas, todos ignorantes de la música y de las bachillerías, todos espontáneos y directamente inspirados por el numen artístico de un ambiente!

Repitémoslo: fuera de Cádiz y Sevilla ni hubo, ni hay arte flamenco, ni artistas creadores —los imitadores son de todas partes—, ni la revelación del flamenco, ni su apogeo se deben a influencias musicales árabes, ni indias, ni checoeslovacas. Así como el vino de Sanlúcar o de jerez tiene su emboque y las cepas dan allí, porque lo quiere Dios, una clase

de mosto, con el aire, el sol, el genial de las personas y su modo de sentir las pasiones y la vida, el suelo de Cádiz y de Sevilla dio esa bebida que embriaga de eternidad y unge de gracia, lacera de dolor y eleva con su ímpetu, o consuela con su senequismo, que es el cante, el toque y el baile a lo flamenco. «De El Cuervo para allá está el ajo», dicen los que saben de estas cosas. (El Cuervo es la primera estación, yendo para Cádiz.)

Enemigo del arte flamenco ha sido ese prejuicio de los cultos de archivo y redichos de librería que le suponían estancamiento de formas orientales o litúrgicas, en vez de comprobar sus fuentes maternas, desde El Cuervo hasta la desembocadura del Guadalquivir —allí donde se posaban en sus emigraciones las bandadas de flamencos cuya silueta caricaturizaba la de los artistas de pantalón de talle, y de ahí el mote y luego la definición: en suma una metáfora—. Otro enemigo más peligroso fue el segundo prejuicio, de que el cante flamenco, con su baile y su guitarra era fúnebre, de cementerio y ciprés, de la calavera pisada y la madre que se muere... Y ahí están las coplas coleccionadas por Rodríguez Marín —millares y millares— donde apenas hay nada lúgubre. Y también son testimonio las que reunió Antonio Machado (padre), pura y exclusivamente flamencas, donde la gama entera de los movimientos pasionales y sentimentales está expresada —porque es un pueblo el que grita de pena o de júbilo—; pero no existe ese mal gusto de encerrarse en lo macabro ni complacerse en lo pútrido.

¿El tercer prejuicio enemigo? Que el flamenco era cosa

de golfos y borrachos, de gentuza y de maleantes. No se supo decantar el arte límpido que daba un grupo nacional de los posos y grumos de las fermentaciones en las juergas de la ciudad y del señoritismo que no se encanallaba por los artistas flamencos, sino que él encanallaba a esas mujeres y a esos hombres de la nativa marina y la labradora campiña, otra cosecha humana nacida del alto azul y del jugo profundo inmaculados, hasta que rodaban por las artificiales ciudades...

30

Por esa última tacha el arte flamenco quedó aislado y circunscrito a los suburbios del espectáculo, resellado con injusto sambenito, vergonzante y mendicante... Y para poetas, músicos y creadores de lo plástico, hubiera sido filón inextinguible de belleza con el adjetivo de española. Es uno de los muchos focos de espiritualidad que de modo suicida hemos dejado cegar y aun hemos ocultado como defectos y taras cuando eran expresiones y modos artísticos incomparablemente hermosos.

Nuestra generación ha sido más justa. Suprimió el remilgo y se dedicó con celo religioso a conservar lo que todavía fuese posible recoger, vino vertido, del arte flamenco. La Argentina, Falla, Turina figuraron a la cabeza del movimiento. Después seguimos los escritores. Luego apareció González Marín... Hoy se enorgullece un artista, y hasta un deleitante, de comprender, saborear y glosar el arte flamenco. ¿Será éste el indicio de su resurrección?

Por lo cual aparece este libro, apuntes de Fernando el de Triana, que se hubiesen perdido, sin el amor que se tiene



hoy al misterioso y glorioso arte flamenco. Trazos de biografía, sucesidos, retratos... Un poco de lo que constituyó, en España, la manifestación máxima, aunque despreciada, de su espiritualidad auténtica de 1850 a 1900.

TOMÁS BORRÁS.



**Fernando Rodríguez, el de Triana**  
**Decano del cante andaluz y autor del presente libro**

## A MANERA DE PROLOGUILLO

Escribo este libro seguro de que el público, que tantas Fal-  
tas me perdonó durante los muchos años que como artista  
del cante andaluz tuve la honra de exhibirme en los esce-  
narios de teatros y cafés cantantes, también me perdonará  
la grave falta que cometo al profanar con mi torpe pluma el  
divino arte de las letras; libro en que me atrevo a intentar  
algunos datos históricos referentes al cante andaluz, nunca 33  
buscando su fundación o procedencia, pues ya se ha llevado  
y traído bastante este asunto, y apenas hay dos historiado-  
res que estén de acuerdo.

Mi tema no es más que tratar de que reaparezcan los  
cantes antiguos, sin que por eso quiera yo decir que deben  
desaparecer los cantes modernos, entre los cuales hay algo  
bueno; por lo tanto, no soy un historiador más: soy un mo-  
desto ex artista de ese género que hoy parece que quiere  
renacer, pero que por desgracia no sale del reducido marco  
a que lo han condenado los modernos profesionales, por la  
condescendencia y exclusiva culpabilidad del público, único  
llamado a mirar por la conservación de lo que bien pudié-  
ramos llamar gloria natural e intraducible de Andalucía y por  
lo tanto, indiscutible y honroso galardón de España.

Con bastante frecuencia nos ofrecen un espectáculo de la mal llamada Ópera flamenca; y lo primero que aparece es un puñado de niños más o menos cuajaditos (entre ellos los hay tan malos, que piden a voces la reaparición de Herodes). Estos niños ya se sabe: fandangos y más fandangos, pero todos los fandangos iguales; y si el público tiene el mal gusto de hacerles repetir, se dejan venir con el «Sordao heró» o «Juan Simón», y ya tenemos a dicho público sin acción, por el estado nervioso adquirido, para decir ¡ole! con el entusiasmo y la alegría que se dice después de haber oído una buena sesión de soleares o seguiriyas.

34

A propósito de esto, voy a permitirme una pregunta. ¿No es verdad que cuando la Niña de los Peines, Vallejo o Mazaco, se agarran con bríos a cantar por seguiriyas suenan los aplausos con otro temperamento y se rumorea en el público? Pues esos rumores, son comentarios que hace la afición a la vez que dice: —¡Estos son cantes! ¿Por qué no nos cantarían siempre estos cantes? ¡El fandango es una rutina! y yo digo: —¿Por qué el público que paga no obliga a esa legión de marchosos, amparados, sin derecho a ello, en el nombre de artistas, a que aprendan a cantar y cuando sepan lo exploten profesionalmente? ¿Que cómo va el público a obligarlos? Pues no llamando a cantar para pagarle a quien no sea cantador, por lo menos de un sistema de cante; porque siempre hubo y debe haber cantadores sistemáticos; éstos siempre fueron los más, los menos fueron cantadores redondos, como vulgarmente se les decía a los cantadores que lo cantaron todo, y que todo lo cantaron bien.

Sistemáticos fueron Juan Brea, el Canario, Chacón y Fosforito, que si bien en algunos cantes de remota procedencia no se destacaron como fieles copistas, en cambio fueron extraordinariamente buenos malagueños, sobre todo el primero, el más puro malagueño conocido hasta hoy; pues los cantes de Juan Brea, por grandes que fueran, eran bailables desde el principio hasta el fin, mientras los otros cantes de malagueñas, particularmente los de Chacón y Fosforito, son de distinto corte, por haber bebido en la maravillosa fuente del inagotable compositor que hizo glorioso el nombre de Enrique el Mellizo. Y debo hacer constar que este compositor nunca fue profesional del cante, pero supo honrar la escuela gaditana y dar al arte discípulos poco corrientes, como los dos últimamente citados, los cuales, si bien no cantaron la malagueña pura que cantaron Juan Brea y el Canario, hicieron verdaderas filigranas, que los elevaron a la más alta categoría de malagueños.

Recuerdo que, allá por el año 86, cantaban, Chacón en el café de Silverio y Fosforito en el café del Burrero: y a ruegos de la afición, tuvieron que entenderse las dos Empresas y arreglar los turnos de los dos cantadores, de forma que pudiera el público salir de escuchar a uno y llegar a tiempo de escuchar al otro. ¡Cómo se ponía el trayecto comprendido entre la calle Rosario y la calle Tarifa! Verdaderas bandadas de aficionados de todas las clases sociales comentaban lo que acababan de oír, deseando que llegara el momento de escuchar al otro ídolo para después enjuiciar con verdadero conocimiento crítico la labor realizada por los dos competidores amistosos.

¿Iría alguien hoy, de un teatro a otro, a escuchar a dos de esos niños... de las *milongas*?

## FIGURAS DEL ARTE JONDO

### Antonio Chacón.

Primer revolucionario del Cante Andaluz y primer cantador que Cobró en Sevilla ¡veinte pesetas de sueldo!... ¡Hay que ver! Los cantadores más notables que hasta entonces se habían conocido nunca cobraron más de diez pesetas de jornal, contando entre ellos aquel fenómeno como maestro de cante, de voz clara pero dura y algo ingrata que se llamó Francisco Hidalgo, natural de Cantillana, y que usó los nombres según donde estaba: en Málaga se llamaba Paco Botas, en Madrid Paco el Gandul y en Sevilla Paco el Sevillano. 37

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 madrugada; ésta 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 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: —¡Qué bárbaro! ¡Qué 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 que raro y desconocido.

38

Su voz era de una melodía extraordinaria; su modulación facilísima, y tanto las notas graves como las agudas las ejecutaba con una sonoridad encantadora. Esto unido a su aspecto personal y a unas letras apropósito para sus cantes, le hicieron en poco tiempo acreedor a la más alta jerarquía del Cante Andaluz.

¡Así era Antonio Chacón! Así era, y así fue durante muchos años: dueño y señor de todos los públicos en España. Además, fue el primer cantador que empezó a decir palabras completas en los cantes: —decía *madre*, y decía *del viento*, y no *mare* y *der viento*, como dicen, quepa o no quepa, casi todos los que cantan, por entender que esto es más flamenco. ¡Como si el decir bien estuviera reñido con el bien cantar! Pruebas al canto: esto decía Chacón al pie de la letra:

En la tumba de mi madre  
a dar gritos me ponía,  
y escuché un eco del viento:  
—No la llames, me decía,  
que no responden los muertos.





**Don Antonio Chacón**  
**¡Todo el mundo boca abajo!...**

Esta era su letra favorita, y como en ella ponía la máxima cantidad de su divino arte, el público le colmaba de ovaciones cada vez más entusiastas, hasta el extremo que no sabiendo ya cómo elogiarlo más, le concedieron tratamiento de Don, con el cual ha muerto, por haberlo sabido conservar hasta última hora.

## **Francisco Lema (Fosforito).**

Gaditano nativo. Este alias, que supo hacer célebre en poco tiempo, se lo pusieron en la tierra de la gracia sus propios paisanos, y le encajaba perfectamente, por su elevadísima estatura y su extremada delgadez.

40

Voy a referir una anécdota del ya nombrado Paco el Sevillano, que era hombre chistoso a pesar de sus grandes alardes de formalidad.

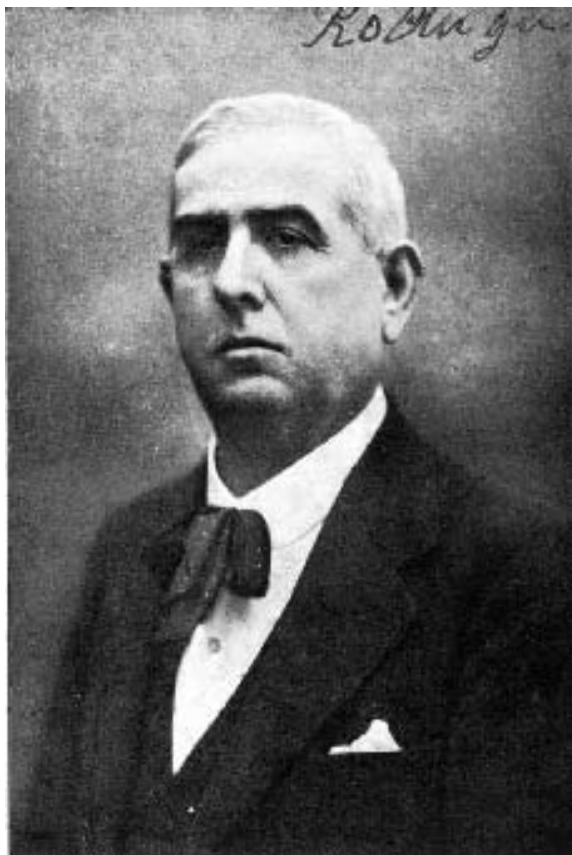
Sabido es que por aquel tiempo la luz de más lujo y claridad era la de gas: de éstas había unas cuantas en el tablado del café del Burrero; la instalación de dichas luces estaba hecha a buena altura, pero como para Fosforito no habla nada alto, una noche encendió un cigarrillo en una de las más altas, y al notarlo Paco le preguntó en tono grave, como siempre hablaba:

—¿Qué edad tienes, niño?

—Dieciocho años—contestó Fosforito.

—¿Dieciocho? ¡Cuando tengas veinticinco vas a encendé en er só!

El chiste corrió como la pólvora, y las carcajadas se oían desde la calle, siendo el primero en celebrar la gracia el propio Fosforito, que con sus dieciocho años y gaditano neto, no pensaba más que en la chufra, hasta que llegaba el mo-



**Francisco Lema, Fosforito.**  
**Competidor de Don Antonio, en sus buenos tiempos.**

mento de cantar; entonces variaba por completo la decoración, y en el momento que el gran maestro Pérez marcaba los primeros compases de malagueñas quedaba el público como en misa, en espera de escuchar la voz de plata del sublime cantador.

Este silencio se interrumpía, primero, al terminar el temple o salida para el cante: unos momentos de comentarios y elogios para el cantador clásico, y a cantar se ha dicho; pero a cantar de tal forma que daba lugar a discusiones con los «chaconistas» sobre cuál era mejor.

Verdaderamente, entre Chacón y Fosforito, por aquella época, el último que cantaba ganaba, a pesar de ser sus cantes de muy distinto corte, pero ambos de extraordinario valor.

42 Esta es la copla con que Fosforito solía empezar, dicha tal y como él la cantaba:

Ar campo me vía llorá  
donde no me vea la gente;  
porque me haces pasá  
las fatigas de la muerte,  
y no te pueo orvíá.

Esta copla parecía desprenderse de una piña de armónicos cascabeles que más bien que voz, eso era lo que parecía tener el gran artista en su prodigiosa garganta; y queda demostrado el grandioso éxito del cante de Fosforito con decir que a los pocos días de su aparición en el café del Burrero no había taberna, ni fiesta, ni bautizo, donde no se cantara la copla antedicha; hasta el extremo que dió lugar a una



**Antonio Ortega, Juan Brea.**  
**Verdadero ruiseñor de Vélez Málaga; artista de reyes.**

anécdota del gran artista jocosos que se llamó Vicente Vives el Colorao, el cual, paseándose un día por la Alameda de Hércules muy pensativo y cabizbajo, le preguntó un amigo: —¿Qué hay, amigo Vicente? A lo que éste contestó: —Aquí estoy pensando que antiguamente cada uno lloraba donde le ocurría una desgracia, y desde que ha venío Fosforito to er mundo ¡ar campo!, ¡ar campo se va a llorá! En las actuaciones de Fosforito aún duraba la ovación de la primera copla cuando hacía unas pequeñas notas de temple para que el público guardase silencio, y entonces salía con su cante favorito: la malagueña larga. Este era el cante que hacía sudar al público, por creer que no podían llegar los pulmones del formidable cantador a coronar el penúltimo tercio, que era de una esplendidez maravillosa por sus variadísimas modulaciones, tan raras como bien acopladas, y ésta era la copla motivo de las más grandes ovaciones:

44

Desde que te conocí  
mi corazón llora sangre;  
yo me quisiera morir,  
porque mi pena es muy grande  
y así no puedo vivir.

Esto cantaba el inconfundible Fosforito, que hoy vive en Madrid con sus sesenta y tantos años y el disgusto natural de ver cómo la moderna afición le corre el misterioso velo de la indiferencia. ¡Así es el mundo!



**Manuel Vallejo**  
**El ruiseñor moderno.**

## El Canario.

Este notabilísimo cantador fue contratado por primera vez en Sevilla, allá por el año 84, y como su trabajo no encajó francamente en el público, no tuvo la satisfacción de escuchar ni una sola noche esa ovación que colma las aspiraciones de un artista, por lo cual cumplió estrictamente su contrato y desapareció para el público sevillano sin pena ni gloria.

Unos meses después se presentó en Sevilla con los cantes rectificadados y armó el alboroto que tenía que armar tan excelente cantador; y con las dos coplas que siguen, alcanzó el malogrado Canario uno de los más altos puestos en el cante andaluz.

46

Tengo que poner espías  
para ver si mi amor viene  
al pie de Torre García.  
No sé para mí qué tiene  
el camino de Almería.

Aunque me den más balazos  
que adarmes pesa un navío,  
no se han de romper los lazos  
de este querer tuyo y mío,  
hasta morir en tus brazos.

El malogrado cantador murió trágicamente junto al puente de Triana, en la sucursal del famoso café del Burrero.





**La Bocanegra**  
**Gran imitadora del malogrado Canario**

## Juan Brea.

48

Rey del cante clásico malagueño, y como tal, fue el único cantador que mereció el alto honor de cantar en el propio Palacio Real de Madrid y en presencia de SS. MM. Don Alfonso XII y Doña María Cristina; pues aunque otros cantadores también les cantaron a los reyes, siempre lo hicieron en el palacio tal o en el palacio cual, que no es lo mismo; y para dar una idea de la clase de artista que sería Juan Brea, basta decir que el año 84 cantaba en Madrid en tres espectáculos, o sea: en el teatro Príncipe Alfonso, en el café del Barquillo y en el café del Imparcial. Ganaba en cada uno de los dos primeros cinco duros; en el Imparcial esa cantidad más casa para su familia, con la nota curiosa en los contratos que había que pagarle en oro. ¡Y dicen que ahora es cuando se gana dinero! Todo eso, y mucho más, se merecía aquel ruiseñor humano cuando cantaba estas coplas: -

Si se te ha muerto tu madre,  
llora, que tienes razón:  
cuando se murió la mía,  
no tuvo comparación  
lo que yo lloré aquel día.

En un desierto me hallaba  
llorando mi pena un día:  
volví la cara y estaba  
la que la culpa tenía  
de lo que a mí me pasaba.



**La Rubia de Málaga**  
Famosísima cantadora, de gran voz y fino estilo.

Cuatro sabios se encontraban  
en la agonía de un rey;  
los cuatro se horrorizaban,  
porque al mandar Dios la ley,  
dinero y ciencia se acaban.

Después, pasó lo que tenía que pasar, pues los dineros del sacristán, cantando se vienen, cantando se van; Juan Brea fue rico y murió pobre, tan pobre, que puede decirse que cantando ganó a última hora el dinero que sirvió para su entierro.

Era el más puro malagueño conocido hasta hoy, de quien heredé el decanato y a quien aprecié tanto como admiré.

50

## **Pepe Tejada (Niño de Marchena).**

Como al principio de este libro digo, los cantes modernos no deben desaparecer, porque hay entre ellos algo bueno. Voy a hacer una ligera apreciación del cante de Marchena y del de Manuel Vallejo, por ser los dos artistas modernos que más me agradan.

Amparado en la libertad que la moderna afición le ha concedido al fandango, hace Marchena del fandango verdaderas filigranas, y como le echa más salsa que otros, resulta que los fandangos de Marchena son los más clásicos y difíciles; además, cuando él quiere, hace cosas tan bonitas, que agradan a los más contrarios del cante modernista. Metido en otros cantes. como es, pongo por caso, la malagueña del glorioso Enrique el Mellizo no la canta como es, pero a su



**Pepa Ruiz**  
**Bailadora**



**María Valencia, la Serrana.  
Sin par seguriyera**



**Otro retrato de María Valencia, la Serrana.  
Hija de Paco el de la Luz, gloria del cante gitano.**

modo le hace algo raro y de tan buen gusto, que en conjunto le imprime cierto valor artístico.

En los demás cantes es uno como hay muchos.

## Manuel Vallejo.

Muy justo en los cantes; su media granadina está muy bien hecha, y aunque su ejecución no ofrece grandes dificultades, es un cante de mucho efecto y está muy sujeto al compás; por fandango y bulerías canta muy bien, y por seguiriyas muy justo y efectista.

Además, me agrada más este artista porque no abusa del crimen de Cuenca, como yo les digo a esos romances que ridículamente colocan casi todos los cantadores modernos en el lugar que debiera ocupar una bien medida cuarteta o quintilla. No hace muchos días, escuché a un profesional moderno esta relación, colocada en un cante de fandango:

54

**Pa toítos los difuntos doblaban las campanas,  
y pa la pobre de mi mare no lo hicieron:  
no fue porque no se confesó,  
fue porque no tenía dinero,  
y sin que a la pobre de mi mare le doblaran las campanas se  
enterró.**

¿Esto es un cantar? ¿Esto puede seguir así? ¿No hay ninguna agrupación cultural que salga a la defensa del divino arte de la poesía y proteste de los muchos disparates que hoy cantan la inmensa mayoría de los mal llamados artistas?

El coplero podrá tener más o menos suerte en el desa-





**Dolores la Parrala**  
La más extensa cantadora, eminente en todos los cantes

rollo de una idea, pero la copla debe estar justa, y en muchos casos el coplero hizo el cantar justo, pero el artista, llamémoslo así, lo cogió, lo despojó de su idea, lo vistió de máscara y al final dice que es suyo y ya se anuncia poeta o poético, por el solo hecho de echar a perder una cosa que no era suya y que estaba bien hecha. ¡Los hay siberianos! Y tengan en cuenta que si hablo de esta forma es por estar cansado y resentido de ver cómo se anuncian poetas y la mayoría de los cantares que cantan son míos, pero como antes digo, despojados por completo de todas sus formas.

Apartándome por ahora del modernismo, voy a seguir recordando detalles rigurosamente históricos. Me referiré a cuatro cantadores antiguos, que eran los que más agradaron en los diferentes aspectos que el cante andaluz presenta: Silverio, Antonio y Manuel Cagancho y Juan Pelao.

56

## Silverio Franconetti.

Nacido en Sevilla, criado en Morón de la Frontera y de origen italiano, éste fue el artista que más me agradó; porque Silverio fue el único cantador que todo, absolutamente todo, lo cantó extraordinariamente bien. Voy a recordar algunas letras de los diferentes cantes que él más cantaba; parece que le estoy oyendo, a pesar de los cuarenta y dos años que hace que murió.

Bajo el aspecto de *cante de tablao*, como antiguamente se le decía al escenario del Café Cantante, oigan y comparen, lo que va de ayer a hoy:



**Concha la Carbonera.**  
**Exclusiva del buen arte de bailar.**



**Concha la Carbonera.  
Gracia a esportones.**



**Mariquita Malvido**  
Esposa del gran cantador Fosforito, excelente bailadora.

### **SERRANA**

Cuando sale la aurora;  
sale llorando:  
pobrecita y qué noche  
estará pasando.  
Porque la aurora,  
de día se divierte,  
de noche llora.

### **MACHO**

Dice mi compañera  
que yo no la quiero:  
cuando la miro, la miro a la cara,  
el sentí pierdo.

60

### **SEGUIRIYA**

Jerío de muerte  
en el hospítá  
he recibí carta de mi mare  
y me eché a llorá.

### **LIVIANA**

Campanita de plata  
reló de marfí;  
cómo aguardando, aguardando estaba  
de tu boca el sí.

### **CAÑA**

El que siembra en mala tierra,  
qué fruto espera cogé  
que el trigo se vuelva piera,  
y no puea prevalesé.



**Carmelita Borbolla.**  
**Buena Bailadora.**

### **POLO**

En Carmona hay una fuente  
con catorce o quince caños,  
con un letrero que dice:  
¡Viva el polo sevillano!

### **SOLEÁ DE CAMBIO, O APOLÁ**

Ya se le secó la rama  
al arbo que más quería,  
que por mucho que lo riego,  
no prevalese en la vía.

### **JABERA**

Los lamentos de un cautivo  
no pueden llegar a España,  
porque está la mar por medio,  
y se convierten en agua.

### **RONDEÑA**

Cuando se corta una rama  
el tronco siente el dolor,  
las raíces lloran sangre,  
de luto viste la flor.

Todos estos cantos salían de la garganta del gran Silverio impregnados en miel y dotados de una gallardía faraónica, que no había quien los escuchara sin estremecerse, y al noventa y nueve por ciento de los oyentes, les asomaban las lágrimas a los ojos. Este era el gran Silverio, con su voz afilada, ronca, pero dulce como la miel de la Alcarria.

Otro aspecto del cante, es el cante fragüero: esto hay que





**Salud Rodríguez.**  
**Maravillosa bailadora, competidora de la Cuenca.**

ser muy perito para entenderlo; pues así como hay cantes de otros sistemas que por el solo hecho de ser bonitos gustan a todo el mundo, estos cantes, a pesar de su grandiosidad, no son del agrado de todos, por tener arranques muy duros y entonaciones muy difíciles: hasta qué extremo, que los gitanos prefieren cantarlos a palo seco (sin guitarra), o al son de sus martillos sobre el yunque; por eso son cantes fragüeros.

Voy a hacer una pequeña descripción del templo sagrado de este cante por aquella época, o sea, donde se reunían los mejores cantadores de la raza cañí, y por donde desfilaba toda la buena afición de Sevilla el día que había juerga, que la había con bastante frecuencia.

La reunión solía empezar de esta o parecida forma: dos de los asiduos contertulios, que se encontraban en el Monte Piroló, en la Cava o en el puerto Camaronero, se decían:

—¿Tomamos medio ochito, compare?

—Le tomaremos.

—Diremos a casa Rufina, ¿no?

—¿Entonces adónde vamo a dí?

Esta casa era la catedral del cante fragüero, y Rufina y Manuel eran un honradísimo matrimonio, que en la última casa, a la derecha, de la calle Pureza, tenían una tienda de comestibles y bebidas. En el interior del establecimiento habían instalado unos cuartitos de madera.

Los dos gaditanos tomaban posesión de uno de aquellos cuartitos, con su medio chico por delante; y al poco rato lo que empezó por los dos, y medio ocho, se convertía en diez o doce; se pedía el aguardiente por cuartillos, y a cantar se ha dicho; pero lo raro del caso era que por aquel entonces no había teléfonos y en poco rato se llenaba la casa de



**La Malena.**  
Genial bailadora, eterna rival de Juana la Macarrona

buenos aficionados de Sevilla, dispuestos a gastarse lo que fuera, por escuchar lo mucho y bueno que allí se cantaba por aquellos gitanos. Aunque todos cantaban bien, se destacaban muy notablemente el tío Antonio, su hijo Manuel y Juan Pelao.

De estos tres cantadores, fueron dos seguriyeros y un martinetero; cada uno en sus cantes fueron, sencillamente colosales, y los tres murieron ya viejos sin pisar un escenario.

El tío Antonio Cagancho, como vulgarmente le decía todo el mundo, se hizo popularísimo sin salir en su vida del Arquillo y de la Cava. ¿Por que? Porque era mucho tío Antonio cuando cantaba esta seguriya:

Como jases conmigo  
esta villanía,  
asín lo jagan contigo los moros  
de la Morería.

66

Era sencillamente irresistible, y el melodioso timbre de su voz vibraba en el corazón de todo el que lo escuchaba por lo cual estaba reconocido como la más alta representación del cante fragüero.

## **Manuel Cagancho.**

Hijo del tío Antonio y abuelo del popular torero que sigue con el apodo.

Manuel era hombre noble y honrado a carta cabal y tenía a quien salir, pues me consta que tanto el padre como el hijo murieron de viejos, sin tener una pelea ni saber lo que



**Antonia Gallardo, la Coquera.**  
**Esencia pura del baile clásico flamenco**



Otro retrato de Antonia Gallardo, la Coquinera.



**Otra fotografía de Antonia la Coquinera.**

hay de las puertas de la cárcel para dentro. Cosa rara, ¿no es verdad?, pues así era, aunque su aspecto parecía decir lo contrario: porque Manuel Cagancho era un gitano cobrizo, de ojazos reventones y pómulos salientes, pero de una simpatía y una modestia que le hacían acreedor a ser distinguido por todas las personas que tenían la suerte de tratarlo; y luego, cuando salía cantando con aquella voz machuna de temple brusco de gran potencia, esforzando las notas más y más hasta coronar los cantes, daba una sensación de tragedia por el gesto realizado; y para qué decir que presencié muchas veces que al terminar los cantes de este gitano de pura raza, los otros gitanos que le acompañaban y muchos «gachés» que por fuera le escuchaban, pagaban su arrebatador delirio con romperse la ropa y echar por alto todos los cacharros que tenían por delante. Esto era toda la compensación de aquella obra magna e inimitable.

Cuando más solía ocurrir el destrozarse la ropa de entusiasmo, era al cantar el gran Manuel esta seguiriya:

Ar señó de la ensinía  
le ayuno los viernes  
porque me ponga al pare e mi arma  
aonde yo le viere.

Esto no había quien fuera capaz de escucharlo sin estremecerse y experimentar una sacudida de nervios que solo con el vino se aplacaba; y en este plan se entraba a cantar por martinetes, cante que, por tradición, ni se le hace son ni se le acompaña con la guitarra; y entonces, el héroe de la fiesta era Juan Pelao.



## Juan Pelao.

De este sin par cantador de martinetes, no vi nunca más que un tipo que guardara cierto parecido con él: y es, un negrito que hay o había pintado en un almacén de hierros del Baratillo. ¡Ese era el tipo del coloso! Pero cuando abría la boca y decía:

Las mares de toítos los serranos,  
toítas iban ar tren:  
y yo como no la tengo  
nadie me venía a vé.

Entonces, más que el negrito del Baratillo, se parecía a un divino serafín enviado expresamente del alto cielo para deleitar a los entusiasmados oyentes congregados en gran número, los cuales comentaban la rareza de tanta melodía con tan brusco aspecto.

Tengan en cuenta que en la reunión de aquellos gitanos de cara bronceada y alma pura, no penetraba ningún gaché, ni admitían ningún obsequio de nadie: como caso verdaderamente extraordinario alternaba yo, que era un niño, porque yo estaba criaíto entre ellos y me tiraba la inclinación.

Me acuerdo, que una de las veces que yo salí del camarote, como se les decía a aquellos cuartitos, me encontré con un famoso general que había en Sevilla, muy aficionado al cante, y me dijo: —Oye, niño, ahora cuando entres, me haces el favor de decirle a Juan Pelao que haga el favor, si puede, de parte del general Sánchez Mira, de cantar otra vez el segundo martinete que ha cantado.

Hecho el encargo, conferenciaron los cañís, y acordaron que lo cantara, por ser un gran aficionado el que hacía la



**Antonia la Gamba**  
Prototipo de la gracia y el buen arte de bailar. (Retrato de su juventud.)



**Antonia la Gamba**  
**Inmensa bailadora cañí, esposa del famoso Manuel Torres.**  
**(La Gamba en la actualidad.)**

petición. Esta es la copla, porque lo demás se lo llevó Juan Pelao al otro mundo:

Egraciaito aquer que come  
er pan por manita ajena:  
siempre mirando a la cara  
si la ponen mala o güena.

Me confieso incapaz de describir lo que allí pasó; fue un momento inenarrable y hasta los mismos suyos acordaron proclamarle rey del cante por martinetes: ese cante que por tradición ni se le hace son ni se acompaña con la guitarra.

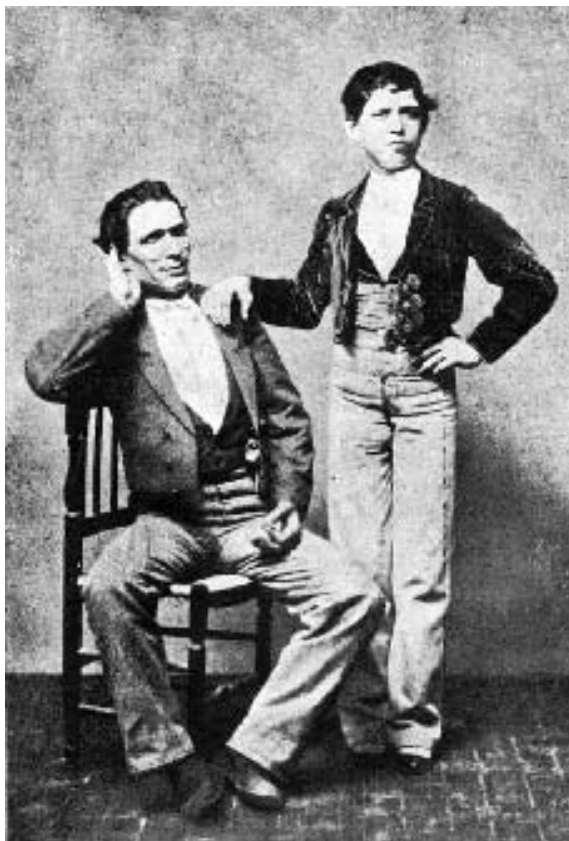
74

En aquel momento, el entusiasta general, que por cierto era muy rumboso, intentó hacerle un buen regalo a Juan Pelao, y éste, muy modesto, lo rechazó. Pero al día siguiente se presentó un ordenanza en casa del glorioso cantador con un billete de cien pesetas en un sobre con la siguiente nota: «Obsequio del general Sánchez Mira para el proclamado rey del cante por martinetes», y entonces lo recibió, pero a fuerza de ruegos de la Clara, su esposa, que impaciente le decía queriéndoselo comer con la vista: —¡Agarraló, Juan Pelao, que no tenemos hoy ni pa comé!

¡Así eran los colosos de antaño!

## **Concepción Peñaranda (La Cartagenera).**

A todo esto, dirán ustedes: ¿por aquella época no había más que cantadores? ¿No había cantadoras? Y tienen razón al hacer esta pregunta, puesto que a ninguna he nombrado todavía; y más razón cuando sepan que aquella época



**El maestro Pérez (a la izquierda), guitarrista, y Lamparilla (a la derecha), bailar.**

fue la más completa y natural representación de cantadoras notables. Voy a demostrarlo relatando algunos datos rigurosamente históricos, de aquellas que a mi juicio fueron las mejores. Y voy a dar principio con un ofensivo cantar que una región le dedicó, sin razón, a una artista por el solo hecho de dejar de cantar en las fiestas caseras de su pueblo y dedicarse a explotar honradamente la gracia con que la divina Naturaleza la había dotado.

Diré primero el ofensivo cantar y a continuación algunos detalles artísticos de Concepción Peñaranda la Cartagenera, que aunque a sus cantes se los llamaban cartageneras también, procedían de la escuela del famosísimo compositor Antonio Grau Mora el Rojo el Alpargatero, y por lo tanto, dichos cantes eran de corte levantino, pero almerienses, y naturalmente acompañados a la guitarra en compás de malagueña; y vamos al cantar:

76

Conchita la Peñaranda,  
la que canta en el café,  
ha perdido la vergüenza  
siendo tan mujer de bien.

Esta copla, que volaba de boca en boca como quejido lastimero de un pueblo, se cantaba y recantaba en toda la cuenca minera de Cartagena hasta que se extendió a las demás provincias, sobre todo a las de Almería, Málaga y Sevilla; natural itinerario que tenía que recorrer como todo lo que surgía y surge con relación a los cantes de aquella región levantina, muy simpática por cierto a la escuela sevillana, que siempre supo apreciar lo mucho bueno que tienen en sí los cantes de Levante.

La copla que encabeza mi vivida historia, la escuché por



**Esteban Delgado, Niño de Sanlúcar.  
Les anda a la zaga a los grandes fenómenos.**

primera vez siendo muy niño a un marino cartagenero; y se me quedó grabada en el pensamiento, por aquello de...

ha perdido la vergüenza  
siendo tan mujer de bien..

Y el quedárseme tan presente estos dos versos fue porque yo, sin saber por qué, siempre entendí desde muy joven, que no porque una mujer cante o baile en un escenario tiene que ser mala: la mujer es mala o buena donde quiera que esté; y adonde quiera que esté no es más que lo que ella quiera ser. O lo que es lo mismo: la mujer es una viña, que para qué ponerla guarda, porque la buena se guarda sola, y a la mala, ¡no hay quien la guarde!

78

Pasaron unos años, no muchos: y allá por el 84 se presentó en el primitivo café del Burrero una cantadora apodada La Cartagenera, que triunfó a toda ley cuando costaba mucho trabajo triunfar: y más con un cante que no parecía andaluz, pero que a pesar de eso, tenía algo que hacía sentir, por ejecutarlo con voz clara, limpia y admirablemente administrada a más de unos estilos compuestos con delicado gusto y fino paladar artístico. ¡Qué cantes cantaba la Peñaranda!

Al salir del arrabal  
le eché a mi galgo una liebre:  
dájalo, que buena va:  
el que la lleva la entiende  
y por pies, no se le irá.

No hay para qué decir que la ovación era estruendosa y que se repetía al cantar el segundo cante con la siguiente letra y diferente estilo.



Cómo quieres que en las olas  
no haya perlas a millares,  
si en la orillita del mar,  
te vi llorando una tarde.

—¡Otra!—gritaba el público con verdadero entusiasmo.  
—¡Otra!—insistían con frenéticos aplausos; y entonces, haciendo un verdadero alarde de facultades, mas con el visto bueno de fiel copista se arrancaba por aquella afilegranada levantina del clásico estilista el Rojo el Alpargatero y quedaba el triunfo perfectamente redondeado, al bordar la Peñaranda el siguiente cantar:

Lucero de la mañana,  
acaba ya de salir,  
que te está esperando el alba  
en el Puente del Genil.

79

Huelga describir la tan justa como cariñosa ovación con que el público despedía a la sublime cantadora en cada una de las dos sesiones en que tomaba parte todas las noches; por lo cual, los contratos por meses se prorrogaban hasta convertirse en años consecutivos, cada vez con mayor éxito: teniendo en cuenta que la Peñaranda tenía que luchar con un verdadero ejército de artistas de tanto relieve como fueron la Bilbá, la Bocanegra, Juana Ruca, la Juanaca, la Rubia de Málaga, Soleá la de Juanero, la Rubia de Cádiz, Antonia la Lora, la Serrana, Mercedes la Sarneta, Dolores la Parrala y otras muchas. De todas las nombradas y por creerlo de justicia, voy a hacer, aunque a la ligera, un pequeño esbozo. aunque ellas de por sí ya dejaron fama como lumbreras que fueron que fueron del arte de cantar bien.



**Pepa de Oro**  
Hija del antiguo y célebre matador de toros Paco de Oro.



**Otro retrato de Pepa de Oro.  
Gran bailadora y graciosísima cantadora de milongas.**

## La Bilbá.

Castiza trianera, que nunca se desvió de su barrio en los cantes. Particularmente en soleares se destacaba de casi todas las de su tiempo por su voz clara y fácil, cualidad que le hizo crearse un buen ambiente como figura entre las buenas solearistas.

Si las piedras de la calle  
tuvieran lengua y hablaran,  
más de cuatro personitas  
de sentimiento lloraran.

Esta copla fue suficiente para que figurara entre las buenas cantadoras de aquella época, ¡que ya era figurar!

82

## La Bocanegra.

Notabilísima malagueñera, que si bien no creó, copió admirablemente los cantes del malogrado Canario; algunos de estos cantes los interpretaba maravillosamente, sobre todo el correspondiente a esta letra:

Si pasaras por la ermita  
del Cristo del Desengaño,  
por Dios te pido, hermanita,  
que hables con el ermitaño  
siquiera una palabrita.

Este solo cante, aunque cantaba muchos más y muy bien todos, colocó a la Bocanegra en un escalafón artístico, donde no hacía mal papel entre las mejores malagueñas de aquel tiempo.



**Antonio el Pintor (a la derecha), bailarín excelente, padre de Lamparilla, acompañado de un amigo suyo, torero.**

## Juana Ruca.

Positivo valor artístico en el cante por soleares, pues tenía un rasgo faraónico que le hacía pedir vino al más tacaño; aquellas notas se introducían en el alma de los aficionados y les gustaban a los que no lo eran. Con esta copla dejaba siempre su bandera de excelente cantadora a gran altura:

Estoy metía entre caenas,  
como la que está cautiva:  
mira si vivo con penas  
que estoy muerta estando viva.

¡Qué bien cantaba Juana Ruca!

84

## Soleá la de Juanero.

Gitana de extraordinaria belleza y cantadora de casta, puesto que su padre también fue gran cantador pero por encima de todo estaba el que Soleá cantaba extraordinariamente bien por soleares, y cuando decía:

Yo se lo pedí a Jesús,  
el que está en Santa María,  
que me quite de limosna  
el querer que te tenía.

después de mirar y escuchar a Soleá, todo el mundo convenía en que Jesús no podía negarle el ruego de la gran artista en su cantar, porque Soleá la de Juanero, ¡era mucha Soleá!



**Carito**

**Eterno competidor del Chato de Jerez, fiel copista del Loco Mateo.**

## La Juanaca.

Formidable cantadora por alegrías para bailar, y cantes por soleares. En estos dos sistemas fue verdadero fenómeno. Prefería los cantes por soleares de Lorente y hacía de éstos una verdadera creación. Pero donde estaba sencillamente colosal era cuando cantaba para bailar; sobre todo cuando le tocaba el turno a Fernanda Antúnez, que como era una bailadora extraordinaria, extraordinario era el cante que necesitaba para su baile. Este número solía terminarlo acompañada del gran maestro Pérez que a la vez de gran guitarrista bailaba, con la guitarra a la espalda, sin dejar de tocar y siempre lo hacía en el número de Fernanda.

86

La fiesta para este baile era de un efecto grandioso, por su rítmico compás y emocionante conjunto; y de entre las palmas y el taconeo se destacaba la voz de la Juanaca. Entre las cantiñas que ejecutaba sobresalía ésta, que daba una animación grande a la pareja bailadora:

Cómpreme usted esta levita,  
usted que gasta castora;  
es prenda que da la hora,  
volviéndola del revés.  
Le quita usted la solapa;  
le pone un cuello bonito;  
pareserá un señorito,  
como un figurín francés.

Después de esto, entusiasmo general, y venga vino, entre comentarios y sana algarabía.





**Luisa la del Puerto**  
Sobresaliente cantadora, que alternó con las mejores.

## La Rubia de Málaga.

Indiscutiblemente pudo llegar a ser una artista de gran relieve, pero la fatalidad quiso que no fuera así, y el público, que con tanto cariño la recibió en el escenario del café de Silverio, empezó a restarle el aplauso con que la había recibido, obligándola este notorio despego a marchar a Madrid, pues le costaba trabajo aguantar tal indiferencia y pasar inadvertida ante un público que con tanto entusiasmo la aplaudía en otras ocasiones.

Este estado de antipatía contra la gran artista empezó desde el mismo día de la horrible tragedia que costó la vida al malogrado Canario: la fantasía popular se echó a volar a su gusto... Lo cierto es que la Rubia fue la cantadora de mejor voz que se había presentado en Sevilla hasta entonces y que el público deliraba (antes del crimen) cuando la oía esta malagueña:

Cuando me dieron el tiro  
en los montes de Jimena,  
me mataron el caballo,  
mi cuerpo cayó en la arena.

¡No sé cómo acabaría lo que tan bien empezó!

## La Rubia de Cádiz.

Si por aquel tiempo hubiera habido gramófonos y hubiese impresionado un disco la Rubia de Cádiz, al oírle hubiéramos dicho que era un disco del gran Paquirri. ¿He dicho

algo? Pues esta era la Rubia de Cádiz, la segunda edición del célebre cantador, y como contaba con suficientes facultades es para esos cantes, los coronaba con una facilidad encantadora. Vayan las letras que hicieron inmortal al autor de estos cantes y popular a la Rubia de Cádiz:

El que vive como yo  
con la esperanza perdía,  
no es menester que lo entierren,  
porque está enterrao en vía.

Mientras vivas en el mundo  
has de vivir con la pena  
que la ropita en el cuerpo  
se te ha de volver candela.

Y a propósito de cantaoras y de esta cantaora voy a hacer una pequeña, pero verdadera apreciación de la Empresa de antes y la Empresa de ahora: a la Empresa de hoy se le habla de una artista que no conoce y lo primero que pregunta es esto: —¿Es bonita? ¿Es joven? ¿Viste con lujo? Que mande postales. ¡Como si las postales cantaran y bailaran! La Empresa antigua sólo preguntaba: —¿Canta bien? ¿Baila bien? Porque entonces se prefería el arte, que si a la vez estaba unido a la belleza, mucho mejor; pero ante todo, el arte. Y lo demuestra que yo he conocido en los escenarios de los cafés cantantes a ciegos, tuertos, mancos, cojos y jorobados, ¡pero artistas! Con esto quiero decir, que la Rubia de Cádiz no era ninguna belleza y poco tenía que agradecerle a Dios por esa parte, pero cuando cantaba, hubiera podido competir con la más delicada *miss*.



**Juana Vargas, la Macarrona.  
Primera figura del baile flamenco.**



**Juana Vargas, la Macarrona. (Otra vez.)  
¡Para qué hablar! ¡La leona del arte!**

## Antonia la Lora.

Era una seguriyera imponente, de raza gitana; se adaptó más a los cantes de los Puertos, de donde era natural y, desde luego, porque esos cantes son más a propósito para mujer que los cantes de la escuela sevillana; no porque los cantes de los Puertos no tengan extremado valor artístico, sino porque siendo como son más livianos, se prestan más naturalmente a la voz femenina que los cantes de la escuela sevillana, más duros y menos adornados.

En esta seguriya ponía Antonia la Lora todo su sabor artístico, y ni una sola vez le faltó el justo premio a su labor de artista extraordinaria:

92

Cuando tengo yo pena  
me voy a llorá  
a la capilla donde está la Virgen  
de la Soleá.

## La Serrana.

De pura raza cañí, hija de Paco el de la Luz; ya esto era una garantía, pues siendo Paco, como era, un notabilísimo compositor, no tuvo necesidad de recurrir a la escuela ajena; con el repertorio de casa tuvo suficiente para triunfar entre las mejores de su época. Además, la Serrana era una hermosísima gitana que al sentarse en la silla del cante ya llevaba el cincuenta por ciento ganado al público que diariamente le aplaudían entre otras, esta seguriya:



**María Vargas, la Macarrona.**  
**Gran bailadora y excelente cantadora para bailar.**

Yo le pío a Dios  
que tú me mires con los mismos ojitos  
que te miro yo.

Aún vive, y Dios le dé muchos años más de vida, como reliquia artística del cante grande.

## **Mercedes la Sarneta.**

94

En esta gitana de sin par belleza, volcó la divina Naturaleza el tarro de la salsa y el grado máximo del faraónico estilo del cante por soleá: su voz era de una dulzura incomparable y entre los escalofríos que producían los duendes de sus cantes y aquella cara bonita para virgen, no había más factor intermediario que el oloroso vino de jerez o la clásica manzanilla de Sanlúcar: complemento necesario para estar a gusto en tan simpático ambiente.

Si yo hubiera fabricado cantares por aquel tiempo; seguramente hubiera hecho este:

Dos vírgenes tiene Utrera,  
santas de mi devoción:  
son, Mercedes la Sarneta  
y la de Consolación.

Y si con decir lo que se siente se peca, confieso que he pecado a conciencia. Yo quisiera que mi inteligencia tuviese el desarrollo que tienen las de otros seres que admiro para describir con más elocuencia el arte y la majeza de tan extraordinaria artista, verdaderamente seductora cuando cantaba estas tres letras de soleares en su propia salsa:





**Fernanda Antúnez.**  
Eminente bailadora, de incomparable brío y resistencia.

Dije yo que me echaría,  
hábito de San Antonio  
si este hombre me quería.

Delante de un crucifijo,  
de rodillas me jinqué;  
y a gusto la voy llevando  
por no dejá tu queré.

Después de esto, rindo mi mayor tributo de admiración a la gloriosa utranera, dedicándole este mi mal fraguado cantar, alarde de la mayor y más religiosa devoción que siempre le profesé:

Cuando murió la Sarneta  
la escuela quedó serrá,  
porque se llevó la llave  
del cante por soleá.

## **Dolores la Parrala.**

Esta ha sido la cantadora más general que se ha conocido hasta hoy. Además tenía predilección por los cantos machunos y sobre todos prefería nada menos que los de Silverio Franconetti; que por estar dotada de una facilidad pasmosa cantaba por serranas, seguriyas, livianas, cañas, polos y todos los cantes grandes por soleares.

Fue la maestra del que después fue gran cantador, Antonio Silva el Portugués, que llegó a cantar admirablemente los cantes de Silverio, habiéndolos aprendido de su notabilísima profesora, la cual se tomaba gran interés en que el Portugués dejara su oficio de carrero y se dedicara al cante, puesto que reunía condiciones para ello.



**Manuel Torres (a la izquierda), esencia de flamenquería.  
(Le acompaña en la foto el tocador no profesional Juanito el  
Dorado.)**

Esta que después fue ídolo de todos los públicos de España, llegó a Sevilla cuando no cantaba más que unas mala-gueñitas de aquellas que decían:

Pobrecitos los mineros,  
qué desgraciaditos son,  
que trabajan en las minas  
y mueren sin confesión.

Después, llegó a cantar con un salero sin igual, la canción del sereno y el pregón del pescadero, preciosas composiciones, perdidas hoy por falta de artistas que las ejecuten, pues entre las pocas que hay, no creo que haya más que una capacitada por su arte y desenvoltura para cantarlas con la gracia que esto requiere, y es la Niña de los Peines, famosa artista que tiene gran habilidad y la voz muy a propósito para esas canciones andaluzas.

98

¡Pobre Dolores! ¡Quién había de decirme a mí, que fui siempre su mayor admirador, que iba a ser el último que la oyerá cantar en este mundo!

Era un segundo sábado de mes y, como todos los meses, en ese mismo día hacía mi viaje al pueblo de Alosno (cuna gloriosa del fandango), porque en esa fecha se efectuaba el pago en la mina de Thassis, y en los dos días siguientes se tiraba el dinero como tierra en el pueblo alosnero.

Como vivíamos en la misma casa de la calle del Puerto, en la simpática y hospitalaria capital de Huelva, Dolores con su familia y yo con la mía, al verme cómo preparaba mi maleta y mi guitarra disponiéndome a marchar para el serrano pueblo a dar mis conciertos mensuales, me llamó junto a la silla en que estaba sentada, y me dijo: —Arrímate aquí, que



**La Jeroma.**  
**El colmo del arte y de la gracia.**

voy a cantarte la última seguriya de mi vida; tú me cantarás la última malagueña que yo te oiré, porque el lunes cuando tú vuelvas, ¡óyelo bien!, ¡ya me habré muerto! Yo, como era natural, me deshice en consuelos para la pobre Dolores, que se asfixiaba por momentos; le canté mi malagueña por escuchar su seguriya, que, aunque a malas penas podía respirar, haciendo un supremo esfuerzo, bordó esta letra con inconcebible facilidad:

De estos malos ratitos  
que yo estoy pasando,  
tiene la culpa mi compañerito,  
por quererlo tanto.

100

Dándole muchos consuelos aunque llorando por dentro, me despedí hasta el lunes; y el lunes cuando regresé, me la encontré en estado agónico. ¡Pocas horas después dejó de existir, apoyado su rostro sobre mi hombro izquierdo! Y ya no me separé de ella hasta dejarla en tierra sagrada.

## Los cafés de cante.

Antes de seguir con la semblanza de los grandes artistas del tablao; hay que aludir a modo de intermedio a los establecimientos que fueron de tronío.

Se sucedían los años y no salíamos de la sublime monotonía a que nos tenía agradablemente condenado el grandioso arte de cantar bien: puesto que si la baraja de cantadoras era buena y tenía ochos y nueves, la de cantadores no era peor ni estaba incompleta, formando a la cabeza aquel fenómeno. as de ases, que siendo de origen italiano, fue mientras vivió Capitán General con mando en todos los



**Francisco León, Frasquillo.**  
**Eminente bailarín flamenco y único maestro joven que ejecuta y enseña la escuela antigua.**

asuntos de cante andaluz, llegando a dulcificar los estilos hasta hacerlos entrar sin dificultad por los oídos más profanos: Silverio.

Al gran maestro le seguían aquellos colosos del cante grande que se llamaron o apodaron Paco el Sevillano, José Lorente, Eduardo Porreta, Fernando el Mezcle, Carito, el Chato de Jerez, Ramoncillo el Hollero, Antonio el Portugués, Diego el Marrurro y aquellos tres gloriosos cantadores de imborrable recuerdo, que se llamaron Enrique Ortega, Salvaorillo el de Jerez y Juan Junquera; a más del cuarteto malagueño, que se componía de Juan Brevia, el Canario, su paisano el Perote y el Niño de Tomares, todo esto antes de la aparición en Sevilla de Chacón y Fosforito, primeros revolucionarios del cante andaluz, que obligaron a la afición a echar por derroteros tan difíciles como desconocidos, hasta el extremo que hubo momentos en que, con los nuevos cantes de malagueñas, estuvo a punto de peligrar el cante cumbre; pero la afición se dio perfecta cuenta del tesoro que perdía, y al reaccionar, como vivían los maestros, triunfó de nuevo el cante grande, sin que por eso fracasara el nuevo sistema de cantar, que ya tenía muchos adictos, entre ellos los mejores seguriyeros, siendo el mayor admirador que tuvo Antonio Chacón como malagueño, el propio Silverio Franconetti. Téngase en cuenta que tanto las cantadoras como los cantadores que dejo mencionados, eran contemporáneos, y que todos alternaban en los respectivos cafés cantantes que por aquel tiempo actuaban; cafés que fueron cinco al mismo tiempo. A saber:

**Café del Burrero.**—Calle Tarifa, en los altos de lo que hoy es Salón Olimpia.

**Café de Silverio.**—En la calle Rosario, en la casa que ocupa como depósito la farmacia «El Globo».





**Cayetano Muriel, Niño de Cabra**  
Excelente cantador, de gran voz y fino estilo, que aún conserva, a pesar de sus muchos años.

**Salón Filarmónico.**—Calle Amor de Dios, en los altos de las oficinas y exposición de la Casa Ford.

**Café de la Marina.**—En los altos del café del mismo nombre, en la antigua calle de la Mar, hoy García de Vinuesa, donde está *El Liberal* de Sevilla.

**Café San Agustín.**—En los altos de lo que fue presidio del mismo nombre, en la puerta de Carmona.

Entre estos cinco espectáculos se repartían todos los artistas que antes he dicho y muchos más, de entre los cuales hubiera sido muy problemático seleccionar el mejor o el peor; todo lo contrario de lo que ocurre hoy, que a poca discusión se seleccionan los muchos malos de los pocos buenos. Y esto si se trata de cantadores, pues al hablar de cantadoras, allá va lo que me ocurrió a mí mismo no hace muchos días en una reunión.

104

Estábamos tomando unos chatitos y hablando de cante, cuando de pronto, y como el que pregunta algo problemático, se dirige a mí un joven aficionado, de estos que hoy forman verdadera legión de sabihondos y me pregunta: —¿Cuál es la mejor cantadora que se conoce hoy? Hago que medito unos momentos y al fin contesto: —Desde hace algunos años, la mejor cantadora que se conoce se llama Pastora Pavón (la Niña de los Peines). —¡Muy bien! ¡Venga esa mano! ¡Que nos conviden cuatro veces pares! ¡Así se habla de eso! Con razón me han dicho a mí que usted sabe un rato largo de esto. Como que es mucha niña. —Efectivamente, contesto yo; pero ahora me hará usted el favor de contestarme a lo que yo le pregunte, ¿no? —¡Ya lo creo! Ya puede usted preguntar lo que quiera, que yo soy una agencia de informaciones en estos asuntos. —Bueno; pues enton-



**Enriqueta la de Macaca.  
Cantadora y bailadora.**



Otra fotografía de Enriqueta la de Macaca.



**Enriqueta la de Macaca. (Otro retrato.)**

ces haga el favor de decirme cuál es la peor cantadora que se conoce hoy. Y después de mucho pensar, quedamos en que no supo contestarme.

Ahora que cada aficionado comente el caso con arreglo al juicio que tenga formado sobre el arte y artistas del cante andaluz en el momento actual y puesto que sabemos cuál es la mejor, sólo falta saber cuál es la peor de las cantadoras, y cuántas hay para seleccionar. Pero volvamos a mi época y al retrato de las artistas famosas entonces.

## La Trini.

108

El agradable embeleso en los buenos cantes continuaba, si bien un poco diezmado por la falta ya de algunas figuras de artistas que por diferentes motivos cesaron en la profesión que tan justo renombre les dio; y allá por el año 1890, se hablaba en Sevilla de una cantadora que había salido de Málaga, que podía competir con las mejores. Eso, después de lo que yo dejo mencionado, era mucho decir; por lo tanto, ya estaba el público sevillano deseando oír a la nueva estrella, y de ese modo poder apreciar el valor artístico de la ya famosa aunque flamante cantadora Trinidad Navarro la Trini. Por aquellos días fui yo contratado para cantar en el café del Turco, en Málaga. Al llegar me encontré con la agradable sorpresa de que en dicho café del Turco actuaba la Trini; y así, ya podría yo formar juicio a mi manera sobre el arte de la popular artista.

Deseando estaba yo de que llegara la noche para escucharla, y como todo llega, llegó el deseado momento: y a



**Carmelita Borbolla (a la izquierda, en pie), Enriqueta la de Macaca (en el centro), Antonia la Gamba (a la derecha), Rita Ortega (sentada).**

decir verdad no hizo más que agradarme, porque aquel cante no podría desagradar a nadie; pero le encontraba yo... un no sabía qué, hasta que por fin me di cuenta de que la Trini no tenía más detalle en contra suya que el exceso de facultades que poseía; y como el público no escuchaba la lucha que la artista debía sostener con el cante hasta arrancarle esa nota sentimental que se introduce en el alma de todo aficionado, claro que era ruidosamente aplaudida; pero se aplaudía más la facilidad con que cantaba que el sentimentalismo de sus cantes; porque la Trini poseía una gran voz, tan clara como bien timbrada, teniendo a su favor su elegantísima figura, y el vestir con refinadísimo gusto y gran lujo. Como era natural, empezaron a salirle contratos para fuera de Málaga, y también empezaron a ocurrirle desgracias que quebrantaron bastante su salud y por lo tanto le restaron muchas facultades para su cante y así empezó a descubrirse la artista.

110

Una peligrosísima operación quirúrgica puso en gravísimo peligro su vida, y de este desgraciado trance nació este cantar:

No se borra de mi mente  
el día catorce de abril;  
y siempre tendré presente  
que en ese día me vi  
a las puertas de la muerte.

Mientras más se agotaba físicamente más sublime era el arte que iba descubriendo; hasta el extremo que en los últimos años cuando ya no cantaba al público y, de cuando en cuando, alternaba unos momentos en algunas de las buenas reuniones que frecuentaban su famoso Ventorrillo de la





**Juana Valencia, la Sordita.**  
Excelente bailadora, que superó a todas en la colocación de brazos.

Caleta, en Málaga, entonces era cuando estaba verdaderamente incopiable. ¡Qué cosas les hacía a los cantes!

La última vez que la escuché fue el año 1907. En esa época cantaba yo en el café de Chinitas y una mañana me invitó D. Cipriano Martínez, dueño del restaurante La Alegría para que asistiera yo, y que a la vez les avisara a los guitarristas Santiago Segovia el Ciego y a Santos Ramos, más al excelente cantador Rafael el Moreno, para entre los cuatro amenizar una comida que el señor Martínez daba en honor de su íntimo amigo Cayetano Muriel, Niño de Cabra, en el ventorrillo de la Trini.

La comida fue espléndida y servida en aquella magnífica azotea junto al mar, que era un encanto.

El vino que se bebía, Carta Blanca, así es que las guitarras sonaban a gloria; y como el homenajeado es un cantador, no hay para qué decir que tanto Rafael el Moreno como yo sacamos a relucir todos los trapitos de cristianar, como suele decirse, y cantábamos con las de «Ganalón»; ¡pero ni por esas!, Cayetano no se arrancaba, ni se arrancó una vez siquiera; entonces, en un momento en que estaba entre nosotros Trinidad, tuvo un arranque de esos que no los tienen más que los verdaderos artistas y con la suavidad y dulzura que hablaba aquella virtuosa del cante por malagueñas dirigiéndose a la reunión, dijo: —Señores, yo, en vista de lo a gusto que veo que están ustedes y que a pesar de eso el homenajeado no dice esta boca es mía, si ustedes me lo permiten voy a cantar una coplita; porque yo también estoy muy a gusto en la reunión y no puedo demostrarlo de otra manera.

Se chocaron las copas, se dieron vivas a la Trini, sonaron las guitarras, y hasta el mar, a cuya orilla estábamos, parecía recoger sus olas sin el ruido natural de la «reventazón» so-



**Rita Ortega.**  
**Gloriosa baoladora.**



**Nueva fotografía de Rita Ortega.  
¡Ortega... y basta!, eminente bailadora.**



**Rita Ortega. (Otro aspecto de la bailadora magnífica.)**

bre la playa, como si se les hubieran dicho: ¡Callarse, que va a cantar la Trini!

¡Las olas callaron y la Trini cantó! Es decir, aquello no fue cantar, fue hacer llorar a más de veinte hombres que con religioso silencio la escuchábamos. Con esta copla nos despidió, la que según mi opinión, ha sido la mejor cantadora de malagueñas conocida hasta hoy:

    Cuando me pongo a pensar  
    lo lejos que estoy de ti,  
    no me canso de llorar:  
    porque sé que te perdí,  
    para no verte jamás.

## Manuel Torres.

Ahora, cumpliendo un deber de conciencia y compañerismo, ya que de cantadores gitanos me he ocupado últimamente, voy a dedicar unas cuartillas a mi malogrado compañero Manuel Torres, el que en vida fue mi ídolo y su muerte ha hecho resonar en mi cerebro un cúmulo de glorias pasadas.

Con motivo de la muerte del llorado Manuel Torres se habla mucho del no menos llorado Antonio Chacón y a mi acuden infinidad de aficionados a preguntarme quién cantaba mejor. Yo contesto, con la sinceridad que me caracteriza, que desde hace cuarenta años a la fecha el mejor cantador fue Chacón, pero el que más gañafones le tiraba a uno al alma era Manuel Torres. Porque este artista era sencillamente inimitable el día que le echaba carbón a sus duendes y decía como nadie dijo nunca ni yo creo que se repetirá



**Rita Ortega (a la izquierda), Enriqueta la de Macaca (a la derecha).**

el caso, esta letra por seguiriya que parece escaparse de la calcinada boca de la fragua más gitana que soñara Faraón:

Vamo a jincasno e roílla  
que ya viene Dió;  
va a recibislo la mare e mi arma  
de mi corazón.

El arte de Manuel Torres era, sin duda alguna, el más genial conocido desde los tiempos de Tomás el Nitri, y hasta como aquél, Torres era enigmático y extravagante, por lo cual dejó de ganar mucho dinero; y también por sus aficiones, pues si en el momento en que estaba recreándose en su galga verdina o en su galgo careta le avisaban para ir a cantarle al más acaudalado título, bajo cualquier pretexto dejaba de ir y, por lo tanto, eran billetes de menos que ingresaban y amistades que se resentían; pero más importantes para él eran sus perros y sus gallos ingleses.

118

En más de una ocasión fue a cumplir contratos a cercanos pueblos de la provincia, caballero en un borriquillo moruno que siempre le gustaba tener, y aunque cuando se montaba en el morunillo le arrastraban los pies, en aquellos momentos no se hubiera cambiado por Cañero, ni hubiera cambiado su diminuto jumentillo por las jacas toreras que Cañero usa. ¡Pobre Manuel! A la hora de su muerte le faltaron dos importantísimos detalles: el primero, la cantidad de dinero que pudo ahorrar en su vida artística; y el segundo, la cantidad de amigos que no supo conservar para que recogieran a la cabecera de su cama el último quejido de su vida. Y todo por sus rarezas...

Torres era un cantador de leyenda, y eso que la leyenda





De izquierda a derecha: Rosario Robles (gran bailadora), Horita (popularísimo camarero), Enriqueta la de Macaca (bailadora y cantadora).

no favorece nada a los artistas del cante y del baile del baile. y con este libro llega la hora de que un cantador flamenco (como dice la gente sin saber por qué) trate de ver el modo de que al gremio de verdaderos artistas no les achaquen tantas anomalías cometidas por ese flamenquismo de la «puñalá» y la «mardición», que es un gremio muy distinto al cantador del género andaluz, generalmente humilde y cariñoso, aunque a la vez sea más o menos analfabeto. Porque el verdadero artista, tanto del baile como del toque y cante de la tierra de María Santísima, es; además de lo dicho anteriormente, prudente, humanitario y hasta espléndido. Si bien en esto de la esplendidez no hay regla sin excepción, pues yo tuve un compañero conocido por Manolito el de Jerez (muy buen cantador por cierto), pero tan tacaño; que no daba ¡ni la hora!, como lo prueba un caso que me ocurrió con él en Málaga, en el café del Turco donde los dos cantábamos.

120

Al notar yo que mi reloj se me había parado pregunté a mi compañero por la hora para ponerlo en marcha. Manolito sacó el suyo, magnífico ejemplar de 18 quilates, lo miró y se lo echó de nuevo al bolsillo. Como no decía nada y yo seguía con mi reloj en la mano, le interrogué: —¿Pero qué hora es, Manolito? —¿Qué hora es? ¡Lo menos te crees tú, ni nadie, que yo me he gastao sesenta duros en mi reloj pa que sepa ca uno la hora que es! —Cuando eso lo haces con un compañero, le dije, con otro cualquiera, ¿qué no harías? —Con otro cualquiera ya se había terminao hasta la conversación, me respondió.

A decir verdad, esta clase de hombres, entre los artistas antiguos, eran los menos (me refiero a la tacañería), pues en simpatía, honradez y modestia, estaba Manolito el de Je-



121

**Paca Aguilera.**

**Segunda edición de la eminente Trini, ídolo de muchos públicos.**

rez a la altura del que más, y en todo estaba muy bien hasta que llegaba el momento en que le pedían alguna cosa, que siempre decía que no tenía.

El cantador de hoy, salvo muy raras excepciones, es de corte muy distinto; no habla más que de que su representante no ha querido aceptar un contrato por ocho días en cuatro mil pesetas porque le daban cinco mil para otro sitio y tampoco las ha querido. Pero lo cierto es que no sacan a la calle ni tabaco ni dinero, no por nada, sino por no llevar bultos ni arrugas en el traje; por lo demás, ellos lo tienen todo de sobra.

## **Concha la Carbonera y la Escribana.**

122

Aprovechando la facilidad con que tanto la pluma como la memoria retroceden, retrocedo yo también en mi historia vivida y ya estamos otra vez en el café del Burrero; y ahora que acude a mi memoria el recuerdo de dos artistas que eran célebres cuando yo era niño, voy a decir algo referente a ellas, que parece, según lo presente que lo tengo, que acaba de acontecer.

En el cuadro artístico que actuaba en el famoso café del Burrero (sucursal), junto al puente de Triana, figuraban dos artistas que; aunque parecían hombre y mujer, se decían «comadre».

Una era la extraordinaria y graciosísima bailadora Concha la Carbonera, y la otra o el otro, o lo que fuera (aunque yo me creo que de hombre no tenía más que la ropa), era conocido por la Escribana.

La Escribana era una maravilla cómo cantaba por alegrías; y si graciosa era la Carbonera, no lo era menos su comadre,



**Niño de Huelva.**  
El amo de los modernos guitarristas.

que el último chiste lo dijo cuando estaba agonizando. Una noche que en Sevilla ocurría algo anormal, el gobernador mandó suspender todos los espectáculos; pero en uno de los reservados que había en el café se quedó de juerga un antiguo ganadero de reses bravas, que era muy aficionado al cante y al baile y al vino grande no le decía quítate de ahí.

Un detalle muy andaluz era tener el caballo a la puerta; tan bien educado que el animalito estaba allí el tiempo que fuera preciso, sin decir esta boca es mía.

Estaba amaneciendo el día, y se les antojó a las dos comadres dar un paseíto a caballo; pidieron permiso al ganadero y una vez concedido montaron, naturalmente la Escribana en la silla vaquera, y la Carbonera a la grupa; pero así que el caballo notó que aquellas no eran las manos que a él lo dominaban, pegó cuatro botes, se sacudió la carga, y las dos comadres dieron con sus huesos en el santo suelo, quedando peor parada la Escribana, pues la Carbonera se levantó del suelo en seguida y salió saltando como si la cosa no hubiera sido con ella.

124

Cuando la Escribana pudo ponerse de pie con ayuda de las personas que acudieron en su auxilio, puesto que la Carbonera estaba muerta de risa y no echaba cuenta en su comadre, se acercó al caballo y le dijo: —¡Mala puñalá te peguen, penco, que no m'has dejao ni un güeso en su sitio! ¡Si te gorvieras una mujé, ya estábamos las dos agarrás der moño! y usted—dirigiéndose a la Carbonera—, ¡so mala comadre!, que tanto dice que me quiere; me estaba viendo en er suelo como una rana estrujá, y no fue ni pa llega a ve lo que me pasaba. Entraron de nuevo en la reunión; venga vino, venga cante, venga baile y alegría, y aquí no ha pasao ná.



125

**La Paca.**

**Hermosa bailadora, que no hizo mal papel entre las buenas.**

A las pocas horas se terminó la juerga, se pagó el gasto, se dieron a los artistas buenas propinas, según costumbre del rumboso ganadero, y al llegar a gratificar a la Escribana, le dijo: —Toma; para ti, cinco duros más, que bien los necesitas para árnicá. Cada uno tiró por su sitio, y hasta la noche, que se repetía el mismo cuadro con diferentes escenas; y cuando se quedaron solas la Carbonera y la Escribana, le dice aquélla a ésta: —Si yo me hubiera figurao lo de los cinco duros, me hago la muerta. Esta pareja de comadres, como ellas públicamente se decían, no pensaba más que en la chufra y en divertirse cuanto más, mejor, alegrándose con todo lo que fuera destruirse la naturaleza.

Pasaba el tiempo, y con motivo del fracasado movimiento revolucionario del 19 de septiembre de 1886, echaron a volar los poetas populares un sin fin de coplas de tango, y entre ellas, la que se aprendió de memoria la Carbonera y la cantaba al compás de un graciosísimo tango que ella misma se bailaba, en cuyo número era sencillamente inimitable, además de ponerle los pelos de punta al numeroso público que acudía diariamente a escuchar a Concha, porque a la letra le unía una música arrebatadora y sentimental. Este era el tango:

Al ver la pena que sufren,  
ten compasión, Reina Regente,  
de esos infelices niños  
por obedecer a sus jefes.  
En los rincones de su morada  
qué tristes están  
muchos ancianos  
que sólo tú puedes consolar.  
Si hubieran muerto,  
¡cuántas familias visten de luto!  
De tu persona y buen corazón.





**Antonio el de Bilbao.**  
**Encajes de bolillos eran los que bailaba con los pies.**

se espera el indulto.  
Jesucristo perdonó  
a los que le maltrataron:  
perdónalos tú también  
a los pobrecitos del regimiento de Garellano.

¡Cuánto dinero le dio esto al Burrero!

También se formó después una gran comparsa muy bien vestida de bandoleros, con las mismas artistas del cuadro flamenco, en cuyos pasillos cómicos se destacaban la Serrana, Fernanda Antúnez, su hermana Juana, la Carbonera, el maestro Pérez y la Escribana; a ésta le daban los papeles más cómicos y había que ver cómo parodiaba con sus modales afeminados el papel que tenía que interpretar ante el desternillamiento de risa de todos los presentes, contribuyendo mucho a este graciosísimo conjunto el gran maestro guitarrista Antonio Pérez, que aunque ya de por sí era bastante basto de expresión, él se hacía mucho más de lo que era, y entre barbaridad y barbaridad, no había más que risa y más risa, pero todo tan lleno de gracia y moralidad, que aquellas escenas podían presenciarlas desde la persona más enterada de la vida hasta la más ingenua doncella.

128

Cuando esto ocurría, ya se había trasladado don Manuel Ojeda el Burrero con el café de su nombre a la calle de las Sierpes, núm. 11 (donde hoy están los grandes almacenes de cerámica de Barrau), con puerta a la calle del Azofaifo y otra a la calle de la Pasión: ¡más de una vez se salió por aquellas puertas a ochenta por hora!

El escenario era tan amplio, que en más de una ocasión llegaron a lidiarse pequeños becerretes de casta, formándose la cuadrilla lidiadora con los mismos artistas; entre ellos



**La Melliza.**  
Guapísima bailadora, sobrina de Rosario la Honrá.

la Escribana. Y había que oír las cosas que decía cuando, sin querer, se encontraba cara a cara con el toro, como ella le decía al choto: —¡Que me lo quiten! ¡Que me mata! ¡Que se lo lleven! Pero todo esto, unido a unos gritos desgarradores. Después de la corrida, venía el gracioso diálogo entre las dos comadres: —¿Cómo tiene usted tanto miedo, comadre? —decía la Carbonera. —¿Miedo yo? Eso usted, que no gana bastante pa jabón. —¡So esaboría! ¡Que estaba usted viendo que me iba a comé er toro y no fue ni pa meterle la capa pa llevárselo! —Eso es: yo le metía la capa ar toro y si er toro me metía a mí er cuerno, ¿usted me lo iba a quitá? ¡Ni en broma! Y menos con la jindama que usted tiene, que le sale por la punta del poco pelo que le queda. —Yo lo que sé, que hasta mala me estoy poniendo de los sustos que paso con er mardito toreo, porque yo quisiera ser como usted, que to lo toma a chufra, de to se ríe y de na le da miedo.

130

Al poco tiempo la Escribana enfermó, víctima de su desordenada vida, y unos meses después entregó su alma a Dios como buena cristiana; pero cinco minutos antes de expirar, estaba hablando con su comadre Concha la Carbonera, su más amiga y firme compañera de armas y correrías, y se lamentaba la Escribana de que ya venía mala desde la caída del caballo, habiéndose puesto peor por los sustos que pasaba con los toros, a lo que contestó la Carbonera: —¡No, comadre! Si usted se muere es de tanto como ha trasegao y se ha divertío en este mundo. A lo que contestó la Escribana, muy afeminados el acento y el ademán, y más ya en el otro mundo que en éste: —¡Adiós, profesora de piano!...

Fue lo último que habló, y así acabó la historia de una gran artista del género andaluz.



131

**Inés Jiménez.**  
**Hija del Negro de Rota, gran bailadora.**

## Un puñado de anécdotas.

Y ya que he empezado a contar cosas pintorescas, vayan unas cuantas:

Paco el Gandul tenía un admirador en Madrid que casi todas las noches le invitaba a cenar en Fornos. A dicho señor le gustaban mucho las cabezas de pescado, sobre todo de la pescadilla; y una noche, entre los diferentes platos que les sirvieron, fue uno de pescado, en el cual iba una cabeza muy bien frita, encargo del señorito, y al servírsela en su plato, dijo: —¡Hay que ver lo que me gustan a mí las cabezas! Paco, que siempre fue un glotón, le contestó, a la vez que se servía unos buenos trozos: —A usted, las cabezas, ¿no? Pues a mí, Lebrija (1).

132

\* \* \*

En sus últimos años, cuando ya no trabajaba en los cafés cantantes, el jocosos bailaror Vicente Vives el Colorao, vivía en Málaga con una hija suya, y el pobre pasaba las morás, porque los tiempos estaban muy malos, según decía él; pero estando yo en Málaga quedaba indultado, y no iba a su casa más que a dormir, puesto que yo me echaba con gusto la obligación de darle de comer y su tabaquillo, más alguna pesetilla que otra. De regreso de una jira mía por Argelia me contrataron para el café de España, en Málaga; y el día que llegué, como era natural, puesto que llegaba su incondicional protector, fue a esperarme a la estación, y

---

(1) Las Cabezas y Lebrija son dos pueblos muy próximos entre sí en la provincia de Sevilla.



**Mariquita Ruiz, la Bonita.**  
**Excelente bailadora.**

cuando íbamos para la casa, me dijo: —¡Oye, niño!, porque él me decía a mí niño y yo a él compadre, —¿Qué hay, compadre?, le contesté. —Lo que hay es que le digas a tu mujer que tengan mucho cuidao, que aquí están vendiendo carne de burro.

Yo, por lo pronto, ordené a mi esposa que no llevaran carne a casa hasta que yo avisara y, naturalmente, no se comía más que pescado de este o el otro modo, bacalao de esta manera o la otra, guisados de lo que fuera y huevos al gusto, puesto que ni a mi esposa ni a mí nos gusta la carne de ave.

Pasaron unos días, y una mañana, estando almorzando y sin que viniera al caso, me dice el Colorao: —¡Bueno, niño! Yo te vía decí una cosa. —¿Qué pasa, compadre?, le pregunté. —Lo que pasa es que en toas partes no la venden de burro!

134

\* \* \*

El que quiera saber lo que es el Corral del Cristo que vaya a Sevilla, y en la calle Pedro Miguel, número 6, verá el corral de vecinos más típico y gracioso que hay en la tierra de María Santísima, a cuyo frente está, como encargado, el simpático y buen cantador antiguo Rafael Cruces, Niño de Cañete. ¡Qué patio! ¡Cuántas macetas! ¡Cuántas flores! Bueno: mirad si tiene gracia ese corral, que entre sus flores nació esa camelia humana, gloria del arte aflamencado, Amalia Molina, que nadie negará que es una saladísima sevillana. Pero aún hay más.

En el Corral del Cristo vivía y tenía establecida su simpatíquísima academia de baile puramente flamenco, el sin par Frasquillo: tan flamenco, que verán ustedes !o que !e contestó no hace mucho tiempo a un pollo de esos de la «permanén», aspirante a discípulo.





**El Perote.**  
**Competidor de los grandes malagueños.**

—Oiga, maestro—le dijo el pollo moderno—. Lo primero que yo quiero aprender es un tango argentino.

—Pues mire usted—le contestó Frasquillo—, yo respeto mucho los bailes de todas las naciones, y algunos hasta me gustan; pero en esta academia no puede usted aprendé na más que sevillanas, bulerías, tango español, alegrías, zapateo y to lo que sea baile flamenco. ¿Sabe usted por qué? Porque yo, ni aunque me dieran to el dinero que tenga er más rico, le hago traición a mi Andalucía. ¿Estamos?

Procedentes de esta academia son nada menos que Andrea Romero la Romerito, Manolita la Cañí, los chavalillos sevillanos María Fleita, Carmen Pastor, Leonor la Guapa, Isabelita Martínez, Manuel Álvarez Poturri, Emilio López Emiliti, Rafael Cruz Carbajo, Paco Ruiz Espinosa, Manuel Rodríguez, Rebanás, y ese diablillo de cojo Enrique Jiménez Mendoza, que ya tiene en su honor un premio ganado a toda ley en un concurso en el salón Zapico, que se lo otorgamos honradamente y sin discusión, el antiguo y buen bailaror José María, el Chindo y un servidor, actuando de jurados.

¡El demonio de este Frasquillo! ¡Mire usted que enseñar a bailar a un cojo!

\* \* \*

Al preguntarle a uno de los hijos de Manuel Cagancho si tenía fotografías de su padre y de su abuelo, para que figuraran en este libro, me contestó, con una sencillez infantil:

—Mira, Fernando; mi agüelo no se retrató en su vía, y mi pare, pasaba un día por la puerta de mi casa un retratista de aquellos que hacían los retratos de lata ar minuto, y le hice a mi pare que se retratara, rogándoselo mucho, porque él



**Miguel Cruz, Macaca.**

**Antiguo cantador que ejecuta todos los cantes de su época maravillosamente.**

no quería. Por sierto que salió mu bien; pero un día le fue a quitá mi mare las cagás de moscas con un estropajo y jabón, y cuando se dio cuenta, no quedaba na más que la lata. Así es, que no te pueo serví.

\* \* \*

A su regreso de América, en una de las muchas reuniones que el gran Silverio organizó en los Puertos y en Jerez, siempre desafiando a cantar bien a todos los famosos cantadores de aquella comarca después de una laboriosa competencia, sucedió lo de siempre: el glorioso Franconetti quedó reconocido por todos sus competidores como el mejor cantador de la época. A esta reunión asistía una gitana vieja, gran inteligente del cante, con el fin de que diera su opinión después de escuchar al fenómeno.

138

Una vez terminado el acto, le preguntaron:

—¿Qué ta pareció er chavó?

—¡Que canta mu bien!—contestó—. ¡Pero tiene, una farta!

—¿Una farta?—contestaron todos—. ¿Qué farta le encuentras tú, Angustia?

—¡Que tiene los pies mu grande!

\* \* \*

El caso ocurrió en Bilbao, en el café de San Francisco, Paquillo el Cartero ejercía esta profesión de día, y de noche tocaba y hacía de camarero en dicho café cantante, en el cual actuaba el célebre Fosforito. Por aquel entonces, el famoso cantador cerraba los ojos para cantar, y una noche, al terminar un cante por soleares, abre los ojos, y al ver que el



**Carmelita Pérez.**  
Hija del célebre guitarrista Antonio Pérez y esposa del célebre  
cantador Juan el Perote.

guitarrista no está en su sitio preguntó asombrado: —¿Dónde está este hombre? En este momento entraba Paquillo el Cartero de la calle, muy contento y diciendo con regocijo: —¡Como que se iban a ir esos dos tabardillos sin pagar!

\* \* \*

En el antiguo café de la Bolsa cantaban, entre otros, Silverio, Carito y Juan Breva.

El Madrid de aquella época no llegó a compenetrarse del sublime arte del gran Silverio, y agradaban más al personal los otros dos, que también eran grandes artistas.

Con esto ocurría, que al terminar dichos Carito y Juan Breva, el público en su mayoría se retiraba, y Silverio sólo le cantaba a muy escaso personal. Al notar esto la Empresa propuso al cantador, no comprendido por la mayoría, que si le parecía bien cantara en turno por delante de los otros, a lo que contestó el pundonoroso Silverio:

—¡Tenga usted el dinero que resto del anticipo, pues por detrás de mi, aún tiene que nacer el que cante!

\* \* \*

Examinaba el gran Silverio Franconetti a un aficionado pueblerino, aspirante a cantador profesional, y como notara el gran maestro que el muchacho cantaba muy ligero, le dijo repetidas veces: —¡Más despacio! El aficionado no hacía caso y seguía su paso acelerado, y entonces le dijo Silverio; —¡Bueno, mira! Tú vas a tu pueblo, y cuando aprendas a cantar al compás que yo te digo, puedes venir otra vez;



**La Niña de Marchena.**  
**Flamante cantadora, esperanza del arte.**

porque una cosa es cantar y otra vender la lista de la lotería.

\* \* \*

En la pintoresca villa de Camas, donde en la actualidad vivo (si esto es vivir), nació un niño que hoy cuenta cuarenta y ocho años, y se llama José Vázquez Reina.

Para ser padrino del nene ofrecióse, y los padres aceptaron el ofrecimiento, mi íntimo amigo Juan Escrivá, hombre muy bueno y que también cantaba bien, sin ser profesional.

Yo entonces frecuentaba mucho el pueblo, por estar tan cerca de Sevilla, y atraído por la gran afición que habla a los gallos de riña, con cuya afición empezaba yo, y aún la conservo.

142 Mi amigo Juan Escrivá sabía que yo tenía vara alta en casa de los Cagancho, pues me querían como a cualquiera de los hijos y me siguen queriendo los supervivientes. Todo el empeño que tenía mi amigo Juan era que viniera Manuel Cagancho a cantar la noche del bautizo. Trabajillo me costó, pero lo conseguí, porque Manuel Cagancho no había salido nunca más lejos que de su casa al baratillo a entregar sus trabajos y del baratillo a su casa, pero conmigo decía que iba a todas partes, y así fue.

Llegamos a Camas por la tarde, fuimos a ver a mi amigo Juan, que nos recibió con la alegría consiguiente, y en la Venta de Pepe Silvestre empezamos a trasegar para ir templando.

Poco después fuimos a la casa de los padres de la criatura para que lo fueran preparando para cristianarlo, y al notar que el chiquillo lloraba desgarradoramente, preguntó Cagancho: —¿Qué le pasa al niño, señora? —¡Que sé yo!,





143

**Aurelio Sellés.**  
**Cantador supremo, único sostenedor de la escuela gaditana.**

contestó la madre. Desde que nació, hace once días, no ha hecho otra cosa que llorar. —¿Quiere usted que lo mesca? —Méscalo usted.

Se agarró Cagancho a la cunita, le cantó la nana rorro y dejó de llorar la criatura como por encanto.

Cuatro años después se encontró la madre de Pepito Vázquez con una vecina que hacía pocos días que había dado a luz un rorro, y al preguntarle por el estado de salud del nuevo crío le contestó: —¡No me hables! Me tiene desesperaita. —¿Por qué, mujer? —¿Por qué va a ser? Porque desde que nació no hace más que llorar como un desesperao, y ya me tiene aburría. —Pues eso tiene remedio. Que vayan a Triana por Manué Cagancho, que le cante la nana rorro, y le pasará lo que a mi Pepe, que le pasaba lo mismo, y se la cantó hace cuatro años y todavía no ha vuelto a decir esta boca es mía.

144

¡Qué cosas no le haría este gitano a ese cante!

Basta de anecdotario por ahora y volvamos a las semblanzas evocadoras de tantas figuras gloriosas del glorioso arte del tablao.

## **Carlota Ortega.**

¿Ortega he dicho? ¡Pues ya está dicho todo! Arte, figura y gracia para poder codearse con las primeras figuras del arte de bailar bien. ¿Y cómo no, si se llama Ortega, procede de Cádiz y es familia de los Gallos, donde derramó Dios el cacharro de la salsa gitana? Y si no, a ver si ven ustedes muchas fotografías de artistas de ese género que estén hechas con la gracia natural de la que figura en este libro y que resume todo lo que se puede decir de Carlota.



**Manuel Serrapí, Niño de Ricardo.**  
Uno de los más aventajados guitarristas actuales.

## **Mariquita Malvido.**

Extraordinaria bailadora, que disfrutó poco tiempo de su merecido triunfo, porque a las primeras de cambio se hizo novia de Fosforito; poco después contrajeron matrimonio, y allí puede decirse que acabó la historia de una de las mejores bailadoras que se han conocido; pero no su fama, puesto que aún sale a relucir su nombre siempre que se habla de bailadoras extraordinarias.

## **Joaquín Vargas (Cojo de Málaga).**

146

Este fue un excelente cantador de tarantas, mientras no se salió de los cantes mineros. Después se dedicó a renovar sus creaciones, no teniendo suerte, pues arregló lo nuevo y original con cantes ya conocidos y poco apropiado para su voz, por lo cual dejó de interesar al público y a los aficionados.

Si el Cojo de Málaga no hubiera abandonado sus cantes primitivos (a pesar de ser puramente mangurrinos), como les imprimía una expresión sencilla, pero sentimental, a la vez que dulce, por su bien timbrada voz, no se hubiera disipado tan pronto la popularidad que disfrutó cuando cantaba estas dos letras de tarantas mineras:

Yo cariño te tomé  
porque me diste caló,  
me quieres aborrecé,  
tú no tienes corazón,  
ni sabes lo que es queré.



**Joaquín Vargas, Cojo de Málaga, y Manolito Cepero.**



**Otra «foto» de Carmelita Borbolla.**



**La actitud de Carmelita Borbolla**

Deja que cobre en la mina,  
y te compraré un refajo  
y una enagua blanca y fina,  
que te asomen por debajo,  
dos cuartas de «morsalina»

## Salud Rodríguez (La Niña del Ciego).

150

Hija de Juan Manuel Rodríguez el Ciego, guitarrista, que si bien no fue muy extenso en ejecución acompañaba los cantes y, cosa rara en un ciego, los bailes, con una precisión inconcebible. A Saluita, siendo una ratilla, como suele decirse, le entró la afición por el baile de hombre, y era muy niña cuando se presentó en el café de Silverio con su traje de majo y unas ilusiones locas de llegar a ser la segunda edición de la Cuenca. ¡Y lo logró! Al principio tenía un pequeño defecto en la colocación de los brazos, que ella misma corrigió viendo a la gran maestra. En la ejecución de pies, era muy notable, haciendo muchos detalles de su propia cosecha, muy difíciles de ejecutar.

Una vez compuesta la figura, recorrió toda España en triunfo, y al caer en Madrid se la apropiaron los madrileños, y de Madrid no ha salido. Fueron siete hermanos, cinco de ellos artistas: Lola, bailadora puntera; Mercedes y Baldomero, fenomenal pareja de baile de palillos, y Joaquín, guitarrista de buena clase, aunque no de gran ejecución.





**Carmen Borbolla.**  
**Buena bailadora.**

## Rosario Monje (La Mejorana).

No sé si daré golpe en bola para hacer esta semblanza, que yo quisiera ajustarla a la más estricta realidad; pero me temo que no va a poder ser, por no tener yo la suficiente capacidad para describir lo que fue esta maravillosa artista, aunque, como bailadora, pronto está hecha la descripción.

No era mejor que las mejores ero no había ninguna mejor que ella; y ahora, ¿quién es capaz de describir su cara, su figura, su simpatía y su gracia? Cuando algunas veces me hablan de su hija Pastora Imperio, celebrando con justicia su hermosura y gentileza, siempre digo: —¡Si hubieran ustedes conocido a su madre! Porque Rosario la Mejorana (que me perdone Pastora), fue más bella que su hija.

152

Su cara era blanca como el jazmín; de su boca, los labios eran corales: (¡qué bonito principio para una seguriya, verdad!), y cuando se reía dejaba ver, para martirio de los hombres, un estuche de perlas finas, que eran sus dientes; su cabello, castaño claro, casi rubio; sus ojos, no eran ni más ni menos que dos luminosos focos verdes; y como detalle divino para coronar su encantadora belleza, era remendada, pues sus arqueadas y preciosas cejas y sus rizadas y abundantes pestañas, eran negras, como negras eran las «ducas» que pasaban los pocos hombres que tenían la desgracia, ¿he dicho la desgracia?, ¡sí!, ¡la desgracia! de hablar con ella siquiera cinco minutos.

Su figura era escultural y cuidaba siempre de vestir los colores que más la hermoseaban, pero siempre su bata de cola, de percal, y su gran mantón de Manila.



**Carmen Borbolla (a la izquierda), Henriqueta, la de Macaca  
(a la derecha)**

Preciosos zapatos calzaban sus diminutos pies, y ya no sabemos más; pues al café de Silverio había quien llegaba muy temprano para coger un asiento delantero con el fin de verle a la Mejorana siquiera dos dedos por encima de los tobillos, y a las cuatro de la mañana, cuando terminaba el espectáculo, se marchaba a la calle sin haber logrado su propósito. ¡Lo mismo que las artistas de hoy!

Cuando salía bailando y terminaba la falseta, hacía una parada en firme, y al compás de la fiesta (de palmas sordas), se cantaba ella misma estos juguetillos que a la vez bailaba y, mientras tanto, había cristiano que se limpiaba la baba cuatro o cinco veces, pues sin darse cuenta, se quedaban embobados.

Yo soy blanca, y te diré  
la causa de estar morena:  
que estoy adorando a un sol,  
y con sus rayos me quema.

Dormía un jardinero  
a pierna suelta:  
dormía y se dejaba  
la puerta abierta.  
Hasta que un día,  
le robaron la rosa  
que más quería.

Como final de este detalle, otra vez la fiesta animada: segunda cantíña del cantador de turno, ovación delirante, y las mayores atenciones para la sublime bailadora.

Cuando el público del café de Silverio estaba más entusiasmado con su artista predilecta, la requirió de amores el



**Rosario Robles (a la izquierda), Carmen Borbolla (a la derecha).**

entonces célebre sastre de toreros Víctor Rojas, y a casarse tocan, y se acabó el baile.

De este feliz matrimonio salieron al mundo artístico nada menos que la insuperable artista Pastora Imperio, bellísima emperadora del género que cultiva, y el excelente guitarrista Víctor Rojas.

## **La Malena.**

Esta célebre bailadora es la que durante muchos años tiene divididas las opiniones sobre cuál es la mejor, si la Macarrona o ella.

156

Por la colocación de sus brazos y por los majestuosos movimientos de su arrogante figura, llenos de ritmo y salsa gitana, siempre contó y cuenta con la admiración del público, que con entusiasmo aplaude el maravilloso arte de tan genial artista.

Ya está metida en años, como su eterna competidora; pero así y todo, cuando las dos dicen ¡vamos allá!, sin dudas ni discusión, son las dueñas del baile clásico flamenco.

Total, ¡para más de cuarenta años que llevan bailando!...

## **Antonia Gallardo (La Coquera).**

¿Qué diré yo de esta gran bailadora que no haya dicho ya todo el mundo? Fue una preciosa porteña (de Santa María), que como artista a nadie tuvo que envidiar; y como cara bonita, vean la correspondiente fotografía, donde se apre-



157

**Merceditas León**  
El arte de la Macarrona y de la Malena refundido en esta precoz monería.

cian estas dos cosas: la cara de *miss* y el tipo faraónico de la más graciosa gitana (aunque no lo era). Tuvo dos hermanas más, Pepa y Milagros, que, como bailadoras, no pasaron de regulares. ¡Pero qué guapas!

## Antonia la Gamba.

De esta vieja setentona no queda más que su sombra y su buena sombra, pues la Gamba es de las personas de más gracia que hay en Sevilla.

Ella dice que ya no trasnocha porque no puede, pero que vive de los trasnochadores; y desde la mañana temprano hasta por la noche se la puede ver a cualquier hora por la Europa o por la Alameda de Hércules.

158

No cabe duda que fue una gran bailadora; y con su figura de hoy, al parecer acabada, entretiene con su gracia peculiar a las reuniones, y aun, cuando baila un bailecito corto, como ella dice, deja entrever la esencia pura de su arte depurado.

Publico dos fotografías de la Gamba. ¡Lo que va de ayer a hoy! A simple vista se nota que era una mujer de gracia singular.

Hace unos días, cuando la enseñé la fotografía de su juventud, me decía la pobre con lágrimas en los ojos:

—¿Has visto, Fernando de mi alma, cómo pone Dios a las criaturas?





159

**La Quica.**  
**Excelente bailadora de la buena escuela.**

## Lamparilla.

Hijo de Antonio el Pintor, pero harina de otro costal, como lo demuestra la sublime posición de baile que acusa su fotografía, fiel demostración del más exquisito arte.

Su colocación de brazos era impecable y su ejecución de pies tan perfecta y segura, que no rozaba ni un solo detalle de sus difícilísimas «escobillas», ni en las infinitas falsetas y desplantes que ejecutaba.

Murió muy joven y decían por aquel tiempo que lo había matado el baile; pero yo siempre creí que a Lamparilla lo mataron, sin responsabilidad material, su graciosa figura, su extremada simpatía y su inimitable arte.

## 160 Pepa de Oro.

Hija del célebre matador de toros Paco de Oro.

Aún recuerdo un cantar que le cantaban cuando yo era niño, ¡que ya hace tiempo!

Paco de Oro  
ha venido de Lima  
de matar toros.

Fue Pepa puntera bailadora, de arrogante figura, y aunque no era gitana, cualquiera hubiera dicho que era pura cañí canastillera.

Como número extraordinario cantaba unas milongas que a la vez bailaba, y que el público aplaudía con verdadero entusiasmo.



**Lamparilla.**

**Malgrado bailar, que ya era una figura eminente a sus pocos años.**

## **Antonio el Pintor.**

Arrogante bailaror de la escuela del gran maestro conocido por el Raspao... Yo, por mi parte, como (aficionado que fui también al baile, no le encontraba más defecto que su escaso juego de brazos; desde el momento que salía bailando los colocaba en alto, y pocas veces los destacaba de esta posición para adornar los pasos de sus difícilísimas falsetas y desplantes.

Siempre bailaba en mangas de camisa, y en el momento de salir bailando se ganaba la simpatía de todos por lo arrogante de su figura y la alegría de su rostro, siempre sonriente.

162

## **Carito.**

El de la voz de dulce del siglo XIX. El mejor imitador de los grandes colosos Manuel Molina y el Loco Mateo; el eterno rival del inolvidable Chato de Jerez, y aludo a Sebastián y no a otro Chato de Jerez que hubo, pues a este se lo decían con más razón que a Sebastián, porque le faltaba media nariz.

Carito y el Chato fueron de la misma escuela; y, como antes digo, eternos competidores; que si bien la voz del Chato era más cantadora (más a propósito para el cante por seguiriyas), en cambio la de Carito era almíbar puro: y con estas dos seguiriyas tenían divididas las opiniones:



**Antonio Moreno.**  
**Fenómeno como acompañante en los cuadros flamencos.**

### **DE CARITO**

Er corazón de pena  
tengo traspasao;  
compañerita, el habló con la gente  
me sirve de enfao.

### **DEL CHATO**

En el hospitalito,  
a manita erecha,  
allí tenía mi compañerita  
su camita jecha.

Después de escuchar esto: —¡Convídanos, niño, que me pide el cuerpo vino!

164

## **Trinidad Huertas (La Cuenca).**

En su fotografía se aprecia de pronto que es el prototipo de la majeza, el arte y la simpatía. En el retrato representa uno de sus bailes: la parodia de la lidia de un toro, desde el primer capotazo hasta que muere; y al compás de las diferentes suertes del toreo, hace con los pies verdaderas filigranas, llenas de ritmo y arte depurado.

El baile de hombre lo ejecutaba maravillosamente; fue la primera lumbrera como mujer vestida de hombre, con traje corto; y por si esto no fuera bastante, también fue una mujer guitarrista. ¡Viva Málaga!



**Trinidad Huertas, la Cuenca.  
Primera y la más eminente bailadora, en traje de hombre.**

## **Juana Vargas (La Macarrona).**

Esta es la que hace muchos años reina en el arte de bailar flamenco, porque la dotó Dios de todo lo necesario para que así sea: cara gitana, figura escultural, flexibilidad en el cuerpo, y gracia en sus movimientos y contorsiones, sencillamente inimitables.

Cuando con su mantón de Manila y su bata de cola sale bailando y hace después de unos desplantes la parada en firme para entrar en falseta, queda la cola de su bata por detrás en matemática línea recta; y cuando en los diferentes pasos de dicha falseta tiene que dar una vuelta rápida con parada en firme, quedan sus pies suavemente reliados en la cola de su bata, semejando una preciosa escultura colocada sobre delicado pedestal.

166

¡Esta es Juana la Macarrona! Todo cuanto se diga de su arte es pálido ante la realidad. ¡Viva Jerez!

## **María Vargas (La Macarrona)**

Esta buena artista del baile iba para fenómeno de ese arte. Pero cuando llegaba ya, se aficionó al cante y descuidó un poco el camino que, a mi juicio, debió seguir. Por ello no pasó de buena bailadora, si bien en el cante para bailar por alegrías es excelente, por su gracia gitana y ajustada ejecución.





**Salvador Ballesteros**  
Grande entre los grandes.

Cuando canta esta cantiña, hasta los cojos se sienten bailadores:

Los voluntarios de Cai  
fueron a coger coquinas,  
y a la primera descarga  
tiraron las carabinas.

## Juana Antúnez

Hermana de Fernanda Antúnez.

Además de ser una gran bailadora fue en su juventud una verdadera belleza.

168

¡A más de cuatro señoritos traía de cabeza en el café del Burrero, donde se gastaban «la panoja» que era un encanto!

¡Qué simpática, qué buena artista y qué guapa, era Juana Antúnez!

## Manuel Torres (Niño de Jerez) y Juanito (el Dorado).

Del primero ya me ocupo varias veces en estas historias, pero ¿quién lo nombra otra vez y no saca a relucir esta se-guiriya?

Son tan grandes mis penas,  
que no caben más.  
Yo muero loco sin caló de nadie  
en el hospítá.



**Paco Lucena**  
El mejor guitarrista conocido hasta el día.

Juanito el Dorado es un acreditado industrial de Barcelona, que a la vez es una maravilla cómo toca la guitarra para cantar.

A pesar de que su escuela es moderna, le agrada con frecuencia acompañar los cantes viejos; y aunque no es profesional, da la sensación de ser un guitarrista habituado.

¡Cuántos hay que viven de la guitarra y no están tan puestos como lo está el simpático Juanito!

## La Geroma.

170

Dueña y señora de la simpatía en el café de Silverio y donde quiera que se encontraba. Con bonita y gentil figura, un monumento; y como bailadora fue una cosa extraordinaria; puede sacarse la consecuencia por la posición en que aparece en su fotografía.

También cantaba, y aunque en esto no era ninguna lumbrera, lo hacía con una gracia singular, debido a un defecto de vocalización (media lengua que decimos), y aquellas coplas que cantaba con tanto salero, no había más remedio que aplaudirlas.

Esta es la muestra de algunas de las soleares que cantaba:

Sale el sol y da en er quistá:  
cuando no quebanta ar vidio,  
no sé qué va a quebantá.

Esto cantaba esa tontería de mujer con su ceceo seductor.



**Fernando Sánchez, el Herrero.**  
**Catedrático de los cantes antiguos.**

## Francisco León (Frasquillo ).

He puesto siempre especial cuidado en todos los detalles complementarios, o mejor dicho, que forman el conjunto del arte flamenco; y como esto lo hice siempre con un cariño y una afición sin límites, de ahí que yo le haya seguido la historia artística de cuantos aficionados al cante, al baile y a la guitarra, les vi carril para llegar a artistas, y esto es lo que me ocurrió con Frasquillo: que desde que empecé a verle bailar hace veinticinco años en el café Novedades, siendo materialmente un niño, con las alas de San Miguel en las piernas y un oído en cada pie, presentí que en aquel muchacho había un gran artista, y no me equivoqué, puesto que ya hace tiempo que es el amo del baile.

172

Por aquella época; adolecía de lo que adolecen todos los bailarores que en sus principios ejecutan mucho con los pies; pues el exceso de cuidado con éstos, les hace abandonar un tanto la colocación de los brazos; pero Frasquillo se dio exacta cuenta de su defecto y en poco tiempo quedó corregida la falta y compuesta la figura.

Por lo tanto, combina hoy a la perfección el movimiento de los brazos con las maravillosas filigranas que ya ejecutaba con los pies, hoy extraordinariamente corregidas y aumentadas.

Su figura aventaja seguramente a la que Terpsícore soñara para un bailaror.

Ni alto ni bajo, maravilloso modelo para vestir el traje corto, flexibilidad sin límites, y el más ilimitado amor propio en su arte, pues no puede oír que a otro bailaror le aplau-



173

**Enrique Ortega.**  
**Fiel amigo y gran copista del eminente Silverio.**

dan sin que él procure, con su habilidad y temperamento, la ovación que siempre logra.

En el «zapateo» y alegrías, son verdaderos encajes de Almagro los que borda con los pies; y en bulerías hace infinidad de detalles de su propia cosecha con artísticas contorsiones, que siempre levantan el entusiasmo del público, por su gracia y perfecta ejecución. ¡Este es Frasquito! El único mantenedor del arte antiguo en el baile de hombre: el que hace cincuenta años, no hubiera hecho mal papel alternando con aquellos colosos del baile que se llamaron Antonio el Pintor, Lamparilla, Manolito Pamplina, Paco Vito, Morilla, Manolito Pérez, Paco España, hermanos Cortés, Rafael Vega el Quinquillero, Fernando Nieto, Wenceslao y Paquillo Currela.

## **Cayetano Muriel (Niño de Cabra).**

No cabe duda de que fue y es, porque afortunadamente vive, el mejor imitador de Antonio Chacón, honra y gloria del cante andaluz. Su voz, que aún conserva en plenas facultades, es clara, abundante y de fácil modulación; y aunque su aspecto acusa algo de brusquedad, es muy fino de sentido y copió los cantes del difunto emperador del cante andaluz con exquisita exactitud. Lo demuestra siempre que entona esta malagueña:

En un hospital la vi,  
y allí fueron mis quebrantos:





175

**Javier Molina.**  
**El brujo de la guitarra.**

¡quién había de decir  
que mujer que quise tanto  
iba a tener tan mal fin!

Esta copla, como es sabido es de Chacón y hay quien dice que inspirada por un suceso real. Al Niño de Cabra no le agrada cantar a los públicos y por eso su renombre no es más palpitante.

## **Enriqueta la de Macaca.**

Bailadora de extraordinaria valía personal, como lo está diciendo su retrato, expresión de gracia y flamenquismo puro, aunque no es gitana.

176

Además de su buen arte de bailadora, daba con su hermosura mucho relieve al magnífico cuadro flamenco que actuaba en el famoso Café de Silverio donde actuó años y años, por contar con muchas simpatías por parte del público.

Esta excelente bailadora tenía además otro valor artístico; era una buena cantadora y gran entusiasta de los cantes grandes, que ajustaba con facilidad y sumo gusto.

## **Juana Valencia (La Sordita).**

Gitana pura, hija de Paco el de la Luz y hermana de la Serrana.



**Trinidad Parrales, la Parrala segunda.  
Hermana de la gran Dolores y gran cantadora.**

Esta extraordinaria bailadora tiene el defecto de ser un poquitín sorda, pero no por eso pierde ni el más pequeño detalle del compás de la fiesta.

En nada tiene que envidiar su depurado arte a la mejor bailadora, y cuenta a su favor con una cara y una hechura de mujer capaz de hacerle perder el equilibrio «al más pintao».

A pesar de estar metidita en años, conserva una belleza y una simpatía que encantan.

¡Qué envidia te tendrán las feas!

## **Paca Aguilera.**

178 Esta fue la cantadora que mejor imitó a la Trini (gloria del pueblo malagueño y figura gigantesca del cante andaluz); a Paca Aguilera, excelente artista a quien tuve el gusto de conocer desde que era niña, cuando cantaba en la plaza de Villasis, en Sevilla, acompañada a la guitarra por su hermana, que fue una buena guitarrista. Fui yo el primero que presentó a Paca en un escenario en Cartagena (Murcia), hace algunos más de cuarenta años. Después, tomó vuelo, marchó a Málaga (capital de su provincia, puesto que es de Ronda), y copió el cante de la Trini con tanta exactitud, que en ciertos momentos y detalles de los cantes no le faltaba más que llamarse Trinidad.

En estas condiciones llegó a Madrid, en tan buena hora, que dijeron los madrileños: —Esta es para nosotros. Y ya no la dejaron salir más de ese bendito pueblo acaparador de todo lo bueno.



**Perico el del Lunar.**  
**Popularísimo y aventajado guitarrista.**

## El Niño de Huelva.

Artista supremo de la guitarra; compositor delicado y caprichoso paladar; acompañante limitado a lo que esto debe ser, pues dice, y tiene razón, que entre copla y copla, el que quiera puede demostrar su arte, pero en saliendo el cantador, se acabaron las flores. Y como ésta es la máxima del Niño de Huelva, esto es lo que le tiene colocado en primera línea como acompañante.

Como solista, es sencillamente maravillosa su labor. ¡Qué soleares! ¡Qué rosas! ¡Qué seguiriyas! ¡Qué tarantas! ¡Qué malagueñas y qué todo lo que toca! Y sin rozar una nota ni separarse un átomo del más estricto compás.

180

## La Águeda.

Al mismísimo demonio no se le ocurre lo que se le ocurrió a este diablillo de Águeda: retratarse vestida de torero, con un ramo de flores en la cabeza.

Pero es lo que ella diría: —Yo soy muy bonita y muy buena cantadora; hago lo que quiero, y al que no le siente bien, ¡que rabie!

Verdaderamente, era mucha cara y mucha hechura la de Águeda.

Como cantadora, voy a decirlo en dos palabras: entre las malagueñas, después de su paisana la Trini, ella.

¡Lástima que disfrutara tan poco de la vida! Cuando empezaba a sonreírle un precioso porvenir artístico, se fue al otro mundo y nos dejó con la miel en los labios.



**La Águeda.**  
Castiza cantadora malagueña.

## **Antonio el de Bilbao.**

Desde los tiempos de Miracielo y el Raspao a esta parte, éste ha sido el bailaror que más ejecución de pies ha demostrado.

En zapateo y alegrías ha sido el más grande, pero como no hay dicha completa, el célebre Antonio el de Bilbao puede decirse que era muy desigual, y tenía tanta facilidad con los pies como diferencia artística de la cintura para arriba.

Si su colocación de brazos hubiera guardado relación con su ejecución de pies, sin duda alguna sería el mejor bailaror conocido hasta el día.

## 182 **Mercedes (La Chata de Madrid).**

He aquí un caso raro. Una familia de Madrid (pero del Madrid de hace cincuenta años), artista de flamenco. Cinco hermanos, todos del arte, y entre ellos dos lumbreras. Joaquín el Feo, bailaror de clase extraordinaria, y buen guitarrista. Patricio, no tan buen bailaror como su hermano, porque de aquello había poco; pero buen bailaror y aventajado guitarrista. Dolores y Aurelia, también buenas bailaroras. Pero la más notable de esta familia fue Mercedes, la cual, después de que llena de entusiasmo y deseo de resplandecer artísticamente lo logró en las dos Castillas, donde actuó de triunfo en triunfo, quiso consagrarse en Sevilla, y así fue. ¡Qué estilista más clásica! Lo más extraordinario en esta triunfadora del cante andaluz era que al hablar lo hacía con





**Manolo Moreno.**  
Excelente guitarrista.

el casticismo de Lavapiés, en cuyo barrio se crió, y al cantar, decía la letra con el más depurado estilo andalucista.

Aquel popular madrileño reconocido por todos los artistas andaluces como extraordinario crítico, Manuel Chicote, me decía muchas veces: ¿No parece cuando canta esta chaitilla que se ha criado en Triana?

Otro gran cantador que tuvo Madrid, verdadero ídolo de aquella época, que fue Tomás el Papelista, me dijo en más de una ocasión: —¡Cuánto daría yo por pronunciar los cantes como Mercedes la Chata!

Por todo esto, y por estar dotada de una clara y abundante voz, a propósito para los cantes andaluces, triunfó Mercedes en Sevilla y en toda Andalucía, cuando costaba mucho trabajo triunfar.

## **Inés Jiménez.**

Excelente bailadora de buena escuela, puesto que su padre fue el famoso Moreno de Rota, gran bailador, de figura y brazos pletóricos de gracia y arte.

Inés fue consagrada por todos los públicos de España y muchos del extranjero, como bailadora puntera, en los tiempos de las grandes artistas de este género.

## **María Ruiz.**

María la Bonita, le decían. Esta verdadera belleza malagueña honró a la tierra de los boquerones, tanto por su arte depurado de excelente bailadora como por su figura y cara gitana, sin serio.



**Mercedes, la Chata de Madrid.**  
Cantadora revolucionaria doquiera fue, por su andalucismo en el cante.

Si por aquel tiempo se hubiesen estilado las *misses*, ¡con qué gusto la hubieran proclamado los malagueños Miss Caleta!

## Juan Trujillo (El Perote).

Al hacer la semblanza de este cantador, un doloroso recuerdo embarga mi ánimo. El Perote y yo, desde hace más de cincuenta años en que trabajamos juntos por primera vez en el café de don Crispulo, en la calle de Embajadores, esquina a Huerta del Bayo, en Madrid, siempre fuimos más que compañeros, hermanos.

Su voz era de lo que fue: cantador grande, sobre todo por malagueñas.

Parece que le estoy escuchando ésta, que bordaba:

Hasta ayer no supe yo  
lo que valía una madre:  
que estando malo en la cama,  
ella vino a consolarme  
y a mí se me alegró el alma.

¡Qué tercios! ¡Qué poder! ¡Qué corazón artístico!  
Pues ¿y cantando para bailar?

En los tiempos de sus mayores triunfos contrajo matrimonio con una hija del gran maestro guitarrista Antonio Pérez, y los dos murieron muy jóvenes.

¡Qué orgullosa estará Ahora con sus hijos cantadores!

Allí nacieron Manuel Reyes el Canario, Juan Trujillo el Perote, Sebastián Muñoz el Pena, Tomás Morrilla, Diego el Pi-jín y otros que no recuerdo.



**La Melliza (en pie), buena bailadora; la Honrá (sentada),  
bailarina de primera fila.**

## **Miguel Cruz (Macaca).**

Hace unos meses vi en un periódico madrileño la fotografía de este notabilísimo cantador y me extrañó que un artista tan conocido en toda España y mucha parte de América, apareciera con el nombre de Juanillo el Macaco, pues este artista se llama como dice arriba. Cantó para bailar, como no cantó nadie mejor, aquellos cantes conocidos por Romeira, Mirabrás, La Contrabandista, La tía «Pretola» y los Caracoles, en el más castizo compás para bailar por alegrías, y no esa monótona lata de que disfrutamos hoy por la evolución del tiempo.

188 Miguel Macaca fue el que alternó años y años con los colosos de aquel cante que se llamaron Paco el Sevillano José Barea, Romero el Artillero el Quiqui y otros muchos.

Fue un cantador de extraordinarias facultades, completísimo en todos los cantes grandes por soleares y seguiriyas, las diferentes cañas y polos y serranas. Y para qué decir más: fue un verdadero maestro de cante, al que el gran Silverio contrataba por años consecutivos.

## **Otro puñadito de anécdotas.**

Mientras recordamos otras figuras grandes del tablado, vivas y desaparecidas, apuntemos algunos dichos y sucesos de la profesión.

Empezaré por hablar mí, y con eso no ofendo a nadie.

En otro lugar de este libro digo que fui cinco años compañero del famoso guitarrista Paco Lucena; con él actué por



**Ángel Pericet.**  
El más fino profesor de baile de palillos, decano de los actuales.

primera vez en Barcelona en el año 1893. Hicimos el viaje desde Tarragona en un magnífico vapor de la Compañía Sevillana, del cual era capitán un íntimo amigo mío y castizo trianero.

Como quiera que mi compañero había trabajado antes en la Ciudad Condal, ya contaba con numerosos amigos, de los cuales fueron compañeros nuestros de viaje unos cuantos que habían ido a Tarragona para ver cómo administraban sus croupiers unos negocios de juego. Al verlos Paco se saludaron y vinieron las presentaciones. Mientras el vapor navegaba todos paseábamos por la cubierta, hasta que nos avisaron para cenar.

190 Como yo le había dicho muchas veces a mi compañero que le tenía miedo a cantar en Barcelona, porque me decían que allí no agradaban más que las voces grandes, y la mía no lo era, me dijo: —En Barcelona, como en todas partes, lo que hace falta es suerte; y ahora mismo van aquí a bordo los que, sin hablar, luego dirán lo que ha de suceder, pues ya prepararé yo un ratito esta noche, y en agradándoles su trabajo de usted a ellos, está salvado su número, puesto que estos señores son los considerados en Barcelona como los más inteligentes; y en diciendo ellos que está bien, es lo bastante para que todo el público aplauda, hasta el extremo que durante la presentación de un artista está el público pendiente de sus movimientos de cabeza; si son afirmativos, a dormir tranquilo el artista, pero si son de desagrado, al tren, o al vapor, y a otra cosa; no hay otro camino.

Terminada la cena nos sirvieron el café y una copa, y más copas, todos deseando lo mismo, sin que nadie se atreviera a decir nada. En vista de esto, y en tono muy agradable, dijo





**José Molina.**  
**Renombrado decano de los bailes españoles.**

mi compañero: —Ya que ustedes no me dicen nada, voy, por mi gusto, a tocar un poquito la guitarra y nos iremos ensayando para Barcelona. Fue muy del agrado de todos la actitud de Paco, y éste tocó como él sabía, con general aplauso de todos los viajeros. En el momento que yo creí oportuno hice lo que mi compañero; ofrecí unas coplitas y también lo vieron muy bien; pero luego vino mi decepción, porque a pesar de mis buenos deseos y de estar muy claro de voz, a todos les agradé menos a los catalanes, que a pesar de que decían que estaba bien, yo mismo notaba que lo decían por compromiso y porque nada les costaba.

Cuando aquello terminó nos retiramos a descansar; y ya en nuestro camarote Paco y yo nos comunicamos nuestro disgusto, pero yo concebí la idea del posible triunfo apelando a un socorrido y siempre positivo recurso, aunque aquella vez desconfiaba del éxito.

A la mañana siguiente llegamos a Barcelona, y a malas penas se despidieron de mí los amigos de Paco, por lo cual cada vez me consideraba más fracasado.

Nos instalamos en el hotel Nueva España, y una vez cambiados de ropa salimos a la calle, con el fin de que Paco empezara las visitas a sus amistades, y yo, como ya había concebido mi idea probablemente salvadora, le dejé ir solo y salí por la Rambla paseando y deseando tropezarme con alguien que hablara en castellano. Por fin, en una parada de coches que había en la Rambla de Santa Mónica me encontré con un cochero que, saliéndome al paso, me dijo: —¿Hace falta coche, compare? —Sí, le dije, a la vez que pensaba: ¡Esto es lo que yo busco! —Primero vamos donde nos den una cerveza, y luego yo le diré dónde y qué es lo que yo quiero.



**Tomás el Nitri.**  
Discípulo del Fillo y cantador que ocupó un primer puesto.

Efectivamente, tomamos nuestra cerveza y le ordené que me llevara despacio por sitios donde hubiera algo notable que ver, y así fue; cada vez que yo veía algo que me agradaba le preguntaba lo que era, y nota al canto; así estuvimos hasta la hora de almorzar. Al llegar al hotel ya me esperaba Paco, algo preocupado por mi tardanza.

—¿De dónde viene usted, sin saber andar por aquí? Le dije lo ocurrido, menos lo de las notas, pues estaba dispuesto a que él también sufriera la sorpresa, que ideaba con idea, a la que yo tenía cada vez más cariño.

Después de almorzar Paco se marchó a la calle, yo me puse a escribir, y de allí salió mi triunfo, que por cierto fue uno de los más grandes de mi vida artística.

Como no llevábamos contrato para ningún sitio y ya había, según me dijo mi compañero, rumores de que yo no era cantador para Barcelona, se contrató el número en el Edén Concert, pero puede decirse que fue por Paco solo, aunque actuáramos los dos.

El número consistía en que él me acompañaba a los cantos y después hacía un número de guitarra solo, que verdaderamente causaba el delirio en el auditorio.

Llegó la hora de la presentación y estaba el salón atestado de público.

Muy cerca del escenario tomaron asiento mis compañeros de viaje. Todos los espectadores pusieron la vista en ellos.

Al levantarse el telón estalló una cariñosísima ovación a Paco, y yo, mientras, con mi gato encerrado. Saludamos y le digo a mi compañero:

—¡Tango! —¡Pero, hombre!, me dice, ¿va usted a empezar en un Barcelona con un tango? —¡Tango!, le repito, y



**Agustín Castellón, Niño Sabicas.**  
**Excelente ejecutor y legítima esperanza del arte de la sonanta.**

como daba la coincidencia de que este cante lo cantaba yo en el mismo tono que las malagueñas, como no tuvo que variar la cejilla, salió tocando tango, pero muy a disgusto.

Este tango era de aquellos llamados de las viejas ricas, y yo le sacaba buen partido, y mucho más con las letras a propósito y de actualidad que yo hacía, y por ésta pueden sacar la consecuencia:

### **TANGO A BARCELONA**

Barcelona es gran tierra para jardines;  
de gusto y hermosura; y sus mujeres serafines.  
Son dignos sus comercios de admiración,  
como su gran talento en fabricación.  
Tiene las Ramblas, que es lo mejor de la capital,  
la Gran Vía, Gracia y el puerto de mar.  
La gran cascada que hay en el parque, rico paseo,  
y el inmejorable teatro del Liceo.  
El grandioso monumento,  
asombro de la nación,  
que conmemora el talento  
del gran marino Colón.  
Y la estatua de aquel guerrero  
que del ejército fue una gloria,  
Don Juan Prim: que muerte le dieron,  
pero será eterna su memoria.

196

Canté el tango y conseguí el triunfo más grande de mi vida artística; los primeros sombreros que cayeron al escenario fueron los de mis contrarios, después mis más incondicionales admiradores. Paco, sin mirar que estaba en el público, me abrazó en el mismo escenario. En los tres meses que duró el contrato no me escapé ni una sola noche sin cantar la copla de Prim. Durante muchos años fui el artista predilecto de Barcelona.



**Rafael Cruz.**  
**Aventajado discípulo del maestro Franquillo.**

Después ocurrió muchas veces que le decía yo a Paco: —¿No dicen que no les gusta el cante a los catalanes? Ahora les voy a cantar la caña del Fillo y el polo de Tobalo. Y, efectivamente, lo escuchaban con religioso silencio, me hacían una gran ovación, pero a la vez me pedían que cantara el tango de Prim.

Y ya puesto a hablar de mí, voy a contar otro episodio de mi vida artística, de carácter análogo.

Habíamos llevado un mal viaje desde Almería a Málaga. Debiendo haber llegado al amanecer, llegamos a las nueve de la noche. A pesar de estar yo estropeado por dicha causa, como me habían anunciado para cantar aquella misma noche en el gran café España, no pude evadir el compromiso, y a cantar se ha dicho.

198 En el trayecto del muelle al centro de la población, noté cierta marejada en el público y algún que otro conato de alteración del orden.

Pregunté por la causa de aquel malestar del pueblo, y me dijeron que se había celebrado un juicio oral contra un labrador de Casaraborela (Málaga), al que acusaban de haber asesinado a su hijo; el jurado le había puesto en libertad y el fallo no fue del agrado del público, por lo que demostraba su protesta con manifestaciones un tanto levantiscas.

Me explicaron algo de lo que le achacaban al reo, que de ser verdad, no pagaba ni quemado; y al momento escribí, y en mi turno canté, la siguiente copia de tango, que fue de éxito grande:

Aunque no sé una palabra  
de este tristísimo juicio oral,  
protesto desde luego  
con todo el público en general.





De izquierda a derecha: el Loco Mateo, la Loca Mateo (su hermana), Paco el de Luna y Josefita la Pitraca.

Dicen que un padre inhumano  
a su hijo asesinó.  
y que en la Audiencia el jurado  
al criminal absolvió.  
Si esto es así, esos malvados  
no tienen perdón de Dios.  
Si es verdad que fue asesino,  
me atrevo yo a asegurar  
que ni un momento en la vida  
tendrá de tranquilidad:  
porque el padre que a su hijo  
le arrebató la existencia,  
si no lo mata el verdugo,  
lo matará su misma conciencia.

200

A los pocos meses se cumplió mi profecía; pues el que antes había sido labrador acomodado, me dijeron que arrendó el mismo cortijo que antes era de su propiedad donde ocurrieron los hechos criminosos, y un día, amarró una cuerda a la rama de un árbol, donde según decían dió muerte a su desgraciado hijo, y allí sacó billete para el otro mundo, colgado de la rama que antes fue testigo del horrendo crimen.

Por eso me agrada a mi  
hablar con hombres de ciencia:  
pues dicen, y será así,  
que mata más la conciencia  
que las manos del Buchí»,.. (1).

\* \*  
\* \*

Vaya ahora un remache de algo sucedido a los demás.

---

(1) Verdugo.



**Rafaela Valverde, la Tanguera.**  
**Gran bailadora, incomparable en el Tango y la Farruca**

Allá por el año 1884, cuando hacía furor el malogrado Canario, salió en Sevilla un cantador nuevo que se llamó Manuel Reina el Canario chico. Este muchacho cantaba muy bien y en poco tiempo se hizo de muchos partidarios. Por aquel entonces se estilaba que todo el cuadro de cante estuviese en el escenario hasta que terminara el último cantador, y como en otro lugar de este libro digo, al gran maestro de cantes, Paco Botas, le gustaba hacer chistes, y una noche en que cantaba el Canario chico una copla a la cual sacaba gran partido, al salir cantando,

Yo he visto a un niño llorar  
en la puerta un camposanto,

dice Paco Botas: —¡Yo a otro en la puerta una fonda! El muchacho creyó que era tomadura de pelo, y de lo que le entró por el cuerpo, ¡hasta la copla se le olvidó!

202 Volvamos a las semblanzas de los grandes artistas del cante, del baile y del toque.

## Luis Yance.

Luis Yance, sabemos todos que es un excelentísimo guitarrista, lo cual prueba en todas partes, como ejecutante y cuidadoso acompañante.

Pues bien: Luis, tiene un Luisito (ha cumplido ahora siete años) que ya toca la guitarra y hace filigranas difíciles y ejecuta a la perfección, dejando vislumbrar que será en tiempo muy próximo, algo notable en el arte guitarrístico.

El chiquillo, además es muy nervioso, y tiene mucha gracia y oportunidad. A ver si estas líneas en que pronostico su futura celebridad se confirman como deseo.



**Otro retrato de Rafaela Valverde, la Tanguera.  
Flamenca por los cuatro costados y más gitana que muchas auténticas.**

## Luis Molina y Currito el de la Geroma.

Verdadera lástima ha sido no poder obtener en mis constantes gestiones fotografías de esos dos colosos de la guitarra. Alguien preguntará «el por qué de esta semblanza ligada, pero yo lo veo muy natural, puesto que se trata de los dos artistas que más se cuidaron desde hace muchos años del acompañamiento del cante, llegando, tanto el uno como el otro, a colocarse a la cabeza de las primeras figuras.

Ambos se llevaron a la tierra de la verdad el inconfundible sello que artísticamente tan populares los hizo.

Luis Molina tenía un extensísimo repertorio, pero a la hora de acompañar, sólo a esto se limitaba.

204

Entre cante y cante era cuando Luis hacía las más difíciles ilustraciones. Así se comprende que siempre fuese el preferido del Emperador del Cante, don Antonio Chacón, y de la Emperadora, Pastora Pavón.

La difícilísima petenera de La Niña de los Peines nadie la acompañó como Luis Molina. En otros cantes era extraordinario acompañante.

Currito no era tan extenso en repertorio como Luis, pero ¿qué tenía su toque? Hay veces que los cantadores no tienen ganas de cantar y van a salir del paso, pero con Currito no podía ser esto, pues a las notas de su guitarra no había más remedio que entregarse y cantar cada uno lo que sabía. El arte supremo del gran artista arrancaba a los cantadores toda la cantidad de arte y facultades que poseían.



205

**Tomás Pavón.**  
El mejor cantador de la actualidad.

Yo aseguro que mejor que estos dos artistas de la guitarra no ha tocado nadie para cantar.

## **Carmelita Pérez.**

Aplaudidísima bailadora, hija del gran guitarrista, hermana del buen tocador Antonio y del excelente bailarín Manolito, constante competidor del gran Lamparilla y padre del actual notabilísimo guitarrista Niño de Pérez; y por si esto no fuera bastante, esposa del grande. ¿Más casta artística? ¡Imposible!

Así es, que Carmelita Pérez alternó y compartió los aplausos, nada menos que en el primitivo café del Burrero, con Concha la Carbonera, Fernanda y Juana Antúnez, la Cristobalina, la Palma, Rosarito Robles y otras muchas que fueron verdaderas lumbreras del baile flamenco.

## **Manolito Cepero.**

Verdadera joya del arte de la guitarra, que no llegó a alcanzar la popularidad nacional porque cuando empezaba a destacarse de todos los de su tiempo, le sorprendió la muerte y a nosotros nos privó del gusto de seguirle en sus prosperidades, quedándonos sólo el recuerdo de su brillante carrera artística. ¡Pobre Manolito!





De izquierda a derecha: Antonio el Pintor (bailador), Antonia la Roteña (bailadora), Juan Breva (cantador), el maestro Pérez (guitarrista), Josefa la Pitraca (bailadora), Pastora la de Malé (bailadora, en pie).

## **Pepita Ramos (Niña de Marchena).**

De esta flamante cantadora, sólo diré que posee una preciosa voz, clara y potente; y que a pesar de su juventud, tiene una afición sin límites a los cantes viejos.

De mi escuela canta la jabera y la rondeña, y donde quiera que ha cantado estos cantes se los ha premiado el público con halagüeñas ovaciones; y como reúne las cualidades que antes digo, creo que no será difícil que llegue a ocupar un buen sitio en el cante andaluz.

## 208 **Aurelio Sellés.**

Este gran cantador no debiera cantarle más que al verdadero inteligente. Y dirán mis amables lectoras: —¿Por qué? —Pues muy sencillo, porque la voz de Aurelio no es bonita aunque sí mu «cantadora» y como en los principios de sus actuaciones casi siempre tiene la voz rozada, a quien no le haya oído nunca le da la sensación de que no es quien es. Una vez entonado no hay quien aguante sin sentir algo extraño en los nervios. Establece la lucha de las pocas facultades con el arte supremo y le hace unas cosas a los cantes que tiran pellizcos en el alma.

Además, puede decirse que es el más fiel mantenedor de la famosa escuela gaditana, a cuyo frente figura; como maestro de maestros, el glorioso Enrique el Mellizo.



**Enrique Jiménez Hermosilla.**  
**Hijo del célebre Enrique el Mellizo, incopiable cantador.**

## **Manuel Serrapi (Niño de Ricardo).**

Desde muy niño demostró desmedida afición a la guitarra, de la cual vive hoy con legítimo derecho.

Siendo muy joven empezó, como segundo guitarra, en el Salón Variedades de Sevilla, y de acompañante para el cuadro flamenco que dirigía el notabilísimo estilista Antonio Moreno.

Al terminar la segunda temporada del Variedades, le avisaron para echar unos días en el café Novedades, mientras Javier Molina se curaba de una enfermedad que padecía.

210 Aceptó el Niño de Ricardo el compromiso y estuvo tocando solo, hasta que de nuevo reapareció Javier. Mas como el muchacho había cumplido bien su cometido, le contrataron para seguir actuando fijo en la casa, y continuó de segundo con el gran maestro; y como su escuela fue de la más excelente calidad desde el principio, de ahí el original estilo que adquirió, con el cual sigue, cada vez más acentuado con su facilísima ejecución.

Como su fama está consagrada por todos los públicos, ¿para qué decir más de este indiscutible valor artístico? Y por otra parte, ¿qué más garantía que ser discípulo de Javier Molina y Antonio Moreno?

## **Carmen Borbolla.**

Selecta bailadora de delicado conjunto artístico personal y de una gracia singularísima.

En los tiempos de las grandes bailadoras contaba con una gran parte del público donde quiera que actuaba, porque



**Silverio.**  
El cantador más extenso que se ha conocido.

le imprimía a su arte todo el salero que en sí tenía, que era mucho.

## **Esteban Delgado (Niño de Sanlúcar).**

¿Que no le conocen ustedes? No me extraña, pero ya le conocerán, porque este guitarrista estudia mucho y domina más.

¡Qué facilidad! ¡Qué ejecución! Y, caso raro, desde los principios de su afición, le entró el compás en la cabeza, del cual no se separa un átomo, por difícil que sea la variación o falseta que ejecute.

No hace muchas noches me invitó a que le escuchara tocar un rato; nos metimos los dos solos en el cuarto de estudio del pasaje del Duque, y confieso que salí de allí con una borrachera de toque, que me vi negro para digerirla.

Yo creo que ya este año se decidirá a salir por las grandes capitales; y, o mucho me equivoco, o quedará consagrado para poder figurar entre las grandes figuras de la guitarra flamenca.

## **Francisca González (La Quica).**

Esposa de Frasquillo y la segunda edición de éste en temperamento y arte.

Esta mujer, de rostro moreno y esbelta figura, viste con irreprochable propiedad el traje de flamenca, dando la sensación de pertenecer a la más depurada raza cañí, aunque no es gitana.



213

**Rita**

**La famosa cantadora, en la actualidad, mirando con orgullo y melancolía la última bata de cola con que salió a escena.**

Sin duda alguna es la bailadora de más temperamento que se conoce hoy y de las que mejor saben llevar las batas de cola y el pañolillo de Manila.

De su arte nada diré, puesto que ya he dicho que es, justamente, la segunda edición de Frasquillo.

¡Que es decir!

## **Merceditas León.**

Hija de Frasquillo y de la Quica: ¡cualquier cosa! Los padres no quieren que tenga su hija apodo, pero yo la llamo la Niña de Nácar, porque de nácar real y verdaderamente parece. Como artista resulta pálida, como toda ponderación. Aúnen ustedes el sublime arte de Juana la Macarrona, la Malena y la Sordita a su diminuta figurita, y verán en esta angelical criatura el conocimiento, la elegancia y majestad del más depurado arte. Merceditas León es el primer caso conocido hasta hoy, pues artista consagrada por los públicos a los diez años de edad que ella cuenta, jamás se ha visto, y, en baile, menos. Pero es lo que dice el padre: —¡Cómo no va a ser así, si es hija del cuerpo!

214

La bata de cola, esa prenda tan propia para el baile por alegrías, no la usan la inmensa mayoría de las bailadoras, porque no saben manejarla. En Merceditas León es un juguete que gira y se mueve a voluntad de su dueña, pero con una simetría y dominio inconcebibles.

De su temperamento artístico dice su mismo padre. —«Es el bicho venenoso que le picó al tren». En cuanto ve que una artista, sea quien sea, y aunque sea su misma madre, triunfa, ya está deseando entrar en turno para ganar en buena lucha la ovación, que siempre logra.



En reciente recorrido por varias importantes poblaciones de España y diferentes capitales de Marruecos, hasta Casablanca, Merceditas León fue la acaparadora de las más entusiastas ovaciones. Su fotografía deja traslucir algo sobre el gradioso arte de la precoz artista, verdadero fenómeno del baile flamenco.

## **Teresa Aguilera (La Camisona).**

El arte de bailar, en la mujer, ya sabemos que no es más que gracia en la figura, acompañados movimientos y un aire especial en la colocación de los brazos.

Todo esto forma un conjunto armonioso, más destacado si la bailadora es de raza faraónica, pues las mujeres de esta raza se prestan más a las raras contorsiones que este baile requiere. Y esta es la simpática gitana malagueña motivo de esta semblanza, la que reúne todas las cualidades antedichas: por lo cual, Teresa la Camisona está reconocida como gran bailadora puntera.

215

## **Manolo Moreno.**

Excelente y estudioso guitarrista que tiene un gran cariño a su arte y que desde luego le saca el partido que se propone, pues hace en la guitarra cosas muy difíciles y de gran escuela, con un sello personalísimo que le enaltece y populariza cada vez con más derecho, adquirido por su desmedida afición y constante batallar con el instrumento.



**La Argentina**  
en sus comienzos de artista de pura cepa flamenca, sin menoscabo  
de su futura gloria mundial.



217

**La Argentina.**

**La primera figura coreográfica universal, que nunca olvida incluir en sus programas las auténticas soleares y el flamenquísimo tango.**

## **Antonio Moreno.**

Como en otro lugar de este libro digo, ni es gran ejecutor en la guitarra, ni tampoco manco; y desde que abandonó su oficio para dedicarse de lleno a la guitarra se le apreció siempre tendencia a perfeccionar los acompañamientos al canto y al baile, por lo cual aseguro que no hay ningún guitarrista que toque a un cuadro flamenco mejor que él; y como él, muy pocos.

## **Ramón Montoya.**

¿Dónde no será conocido el nombre de este veterano y sublime artista de la guitarra?

218

¿Por qué? pues sencillamente, porque se lo ha ganado a dedos.

A este verdadero fenómeno de ejecución y arte le escuché aún no hace dos años por la feria de San Miguel, en el Salón Imperial, de Sevilla, una introducción de soleares (aire de Patiño), y aún me suenan en el oído aquellas notas tan colmadas de rítmica sencillez como sublimes en su conjunto artístico. ¡Y qué mal recompensada fue tan magna obra! Yo soy de opinión que esos toques deben reservarse para solos de guitarra o para cantes más serios, y no para que después de recordar con tanta justeza aquella gloriosa escuela, salgan cantando:

Yo no quiero ir a Alcalá,  
porque me dan camarones  
a la venía pa acá.



**Ramón Montoya.**  
El amo de la guitarra; está dicho todo.

No es justo que tanta grandiosidad con la guitarra tenga tan ínfima recompensa en el cante, y mucho menos cuando el guitarrista es Montoya: el verdadero virtuoso de tan divino instrumento.

## **Juan Gandulla (Habichuela).**

220

De la escuela del glorioso maestro Patiño. Este célebre guitarrista, conocido por el sobrenombre de Habichuela, fue uno de los mejores acompañantes que se han conocido, y queda demostrado con decir que mientras vivió fue el preferido por la niña de los Peines. Sin ser un fenómeno, como ejecutante tenía un dedo pulgar que era envidiado por todos sus compañeros, pues con ese dedo solo, imitando a su maestro, arrancaba notas a la guitarra que cuando llegaban a los oídos de los espectadores iban convertidas en lágrimas que conmovían a todo el que escuchaba. Durante su vida artística acompañó a todos los grandes cantadores y cantadoras de su época; y en el cuadro de bailes flamencos fue verdadero fenómeno, perfectamente compenetrado del mecanismo que encierra ese difícil baile, tanto de hombre como de mujer. Gran conocedor de los cantes y bailes andaluces, discípulo que supo honrar la escuela de su glorioso maestro.



**Juan Gandulla, Habichuela.  
Aventajadísimo discípulo del maestro Patiño.**

## **Fernando Sánchez (El Herrero).**

Este notable cantador de la antigua cepa fue discípulo del famoso Antonio Silva el Portugués, el cual le apreciaba mucho por su aplicación y afición a los cantes grandes, hasta el extremo que tal vez sea el único que hoy, entre los que actúan, conserva y canta los cantes por soleares de buena marca, la caña, el polo, serranas y otros cantes de esta categoría, más la admirable colección de malagueñas de aquellas que se cantaban cuando se sabía cantar. ¡Qué tiempos aquellos!

### **222 Enrique Ortega.**

Glorioso cantador gaditano de la raza cañí que, a pesar de ser hijo de la Tacita de Plata, o sea Cádiz, y gran dominador de los cantes de los Puertos, fue gran amigo del glorioso Silverio Franconetti, y con este motivo se aficionó a la escuela sevillana, llegando a cantar los cantes del gran Silverio de manera extraordinaria. Este apreciaba a Enrique como cosa suya. Un día fue a Cádiz a contratar artistas para su café de Sevilla y, como era natural, lo primero que hizo fue buscar a un amigo; al que no pudo ver por estar ausente. Después de tomar algunas cañas de manzanilla se le antojó a Silverio ir a la Isla de San Fernando a pasear un rato con unos amigos, y al llegar a Puerta de Tierra mandó parar el coche en que iban, y a palo seco cantó esta sola seguriya, que puso los pelos de punta a todos los oyentes:





**Manuel Torres.**  
El famoso Niño de Jerez, incomparable seguriyero.

Por Puerta de Tierra  
no quiero pasá:  
porque m'acuerdo de mi amigo Enrique  
y me echo a yorá..

Los amigos lloraron, los que escuchaban por fuera aplaudieron entusiasmados. El coche siguió hasta la Isla, donde terminaron de hacer el gasto de manzanilla hasta ponerse a tono para cantar, dejando Silverio gratísimos recuerdos de aquel día entre los críticos isleños.

## **Trinidad la Parrala.**

224

Hermana de la gran Dolores del mismo alias. Esta excelente cantadora no tuvo más defecto, en el arte, que era ser algo dura de voz, por lo cual no alcanzó la categoría de su hermana. En cambio, no tenía rival cantando la «canción del Sereno» y el «pregón del Pescadero». Estos cantes le proporcionaban muchos triunfos, por lo cual nunca le faltaban buenos contratos en todos los cafés cantantes de España.

¡Lástima de cantes tan bonitos que se hayan perdido!

## **El Quiqui Porrorro.**

Apareció en los tablados de los cafés cantantes como bailarín; convencido de que nunca llegaría a lumbrera del arte que inmortalizaron el Raspao y Miracielo, se aficionó a la guitarra y se hizo un acompañante que llegó a ser el preferido por casi todos los cantadores de aquella época.



**Qiqui Porrorro.**  
Primeramente bailarín y después excelente acompañante a la guitarra para los buenos cantes.

## **La Paca.**

Bailadora de segunda fila, pero que mareaba la vista de guapa; y me encomiendo a su fotografía, que no me deja mentir.

## **Luisa la del Puerto.**

Cantaba muy bien por soleares y por seguiriyas, más unos tanguillos, con la gracia y la salsa que imprimen a este cante la gente de Cádiz y su provincia.

226

## **Rosario la Honrá.**

Bailadora de los tiempos de la Mejorana, Josefita la Pi-traca y Antonia la Roteña. Era feúcha, pero así y todo supo mantener su categoría en primera fila, porque lo que le faltaba de belleza le sobraba de gracia y garbo, que le rebosaban hasta por la punta del pelo.

## **La Melliza.**

Sobrina de la Honrá y bailadora de segunda categoría, pero imagínense una figura escultural, una cara divina y una gracia sin límites y aún se quedan cortos.



**Pepa la Buena Moza.  
Bailadora postinera.**

## Ángel Pericet Carmona.

Eminente maestro de bailes de palillos. De los pocos profesores que quedan en España de este género. Teje los bailes con asombrosa agilidad y, a pesar de los muchos años que lleva encima, ejecuta tocerillos y reodazanes con la misma facilidad que lo hacía en su juventud.

En su academia no ocurre lo que en la mayoría de esas que tienen los mal llamados profesores, que no salen del couplet o el pasodoble, pues en esta academia sólo se aprenden bailes clásicos y castizos: el Vito, la Cachucha, Panaderos, la Malagueña y el Torero, Soleares, Granaínas, el Bolero y otros muchos de la misma categoría.

228

El maestro Pericet es, sin duda alguna, el mejor profesor que existe en España, y ahora dirán algunos lectores: —¿Cómo en un libro que sólo trata de flamencos se hace un capítulo sobre baile de palillos? Explicación al canto. Estos bailes, y no otra cosa, hasta la aparición de las viejas ricas, fueron los únicos que alternaron con los cuadros flamencos cuando éstos existían, constituyendo preciosos intermedios, que daban gran realce al espectáculo.

Lo que hace falta es que el maestro Pericet viva muchos años, para que no le pase a ese castizo baile lo que desgraciadamente le ocurrió al cante hondo. ¡Así sea!

## El Loco Mateo.

Gloriosa época aquella en que se reveló este nobilísimo cantador lleno de estímulo y de afición sin límites. Cuando se propuso ocupar el sitio reservado a las grandes lumbr-



**Mercedes la Sarneta.**  
**La mejor cantadora de soleares que ha existido.**

ras del arte, le salieron al paso (artísticamente hablando) nada menos que Manuel Molina, el viejo, de la Isla, Enrique el Mellizo, Curro Dulce, Juan Junquera, Salvaorillo el de Jerez, Enrique Ortega, Paquirri, Paco el de la Luz, Tomás el Nitri y Juaneco, que fue el que mejor ha cantado hasta hoy por tonás y livianas.

Esto desde Jerez hasta Cádiz; luego, en Sevilla, tuvo que luchar el Loco Mateo con Silverio Franconetti, Paco el Sevillano, Tío Antonio Cagancho, Manuel Cagancho, Diego el Lebrijano, José García y otros cantadores de gran relieve.

A pesar de todo esto, el Loco triunfó y se colocó en primera fila, dejando al morir dos discípulos que supieron honrar a su maestro: estos fueron el Chato de Jerez y Carito.

## 230 **La Loca Mateo.**

Hermana del Loco, que como estaba dotada de una voz a propósito para los cantes de éste, los ejecutaba de manera maravillosa. En ocasión en que trabajaba yo en el café del Palanque en Jerez, la llevaron para que me oyera cantar los cantes de su hermano (ya difunto), y tuve la satisfacción de verla llorar al escucharme; este fue el mejor elogio que pudo hacer de mí.

## **Josefita la Pitraca.**

Siempre que se habla de baile tendrá que salir a relucir el nombre de tan excelente artista, pues por su colocación de brazos y su maravillosa gracia, puramente gaditana, llegó a



ser la primera figura del baile de mujer, cuyo puesto supo sostener muchos años, a pesar de lo bueno y mucho que había en bailadoras por aquella época.

## Tomás el Nitri.

Extravagante y enigmático cantador que, como se ve por su fotografía, lo retrataron unos amigos, constituídos en tribunal clasificador, con la llave del cante en la mano.

No es que yo censure la opinión de aquellos críticos que a la vez fueron incondicionales partidarios del gran Tomás, pero debo advertir que esa gloriosa llave la ganó el Nitri cantando sin competidores presentes.

Estoy muy lejos de rebajar en lo más mínimo el gran arte del famoso cañí; pero digo que si al Nitri le otorgaron la llave del cante, ¿qué había que haberle otorgado a Silverio? Porque éste fue a todas partes desafiando a cantar a todo el mundo, y en todas partes triunfó. En cambio, Tomás el Nitri no cantó en su vida delante del glorioso Franconetti, achacándose esto a las extravagancias de Tomás, y lo cierto es que Silverio Franconetti no murió sin tener el gusto de escuchar al famoso y enigmático calé.

Por encima de todo esto está que Tomás cantó inimitablemente una seguriya, que fue la que le inmortalizó, y esta es la copla:

Por aquella ventana  
que al campo salía,  
le daba voces a la mare e mi arma  
y no me respondía.

Si todo lo hubiera cantado como esto, no digo darle la llave: ¡el llavero!



**Rosario la Mejorana.**  
La gloriosa y guapísima bailadora de flamenco, en sus últimos años.



**Rosario Monje, la Mejorana.**  
Eminente bailadora, acompañada de sus hijos Pastora Imperio, la famosa artista del baile y la canción, y Víctor Rojas, el popular y notabilísimo tocador.

## **Agustín Castellón (Niño Sabicas).**

Este niño prodigio, que así creo que debieron llamarle desde sus primeras manifestaciones artísticas, es un caso único en el difícilísimo arte de la guitarra; a la edad de cinco años concebía la idea del penoso aprendizaje, siendo aún más raro que esto ocurriera en Pamplona, su ciudad natal, donde por desgracia para Sabicas no había ningún profesor de flamenco que pudiera enseñarle los primeros compases de este toque, que era el que a él más le agradaba, por lo que escuchaba en las máquinas cantadoras.

234

En frente de la casa donde Sabicas vivía habitaba un señor que se pasaba horas y horas tocando la guitarra, aunque siempre tocaba lo mismo; y tantas horas como aquel señor se pasaba tocando, otras tantas se pasaba Sabicas escuchando, hasta el extremo que ya se sabía el muchacho de memoria todo lo que su vecino ejecutaba con más o menos facilidad. — ¡Si yo tuviera una guitarra, yo tocaría todo eso y más! decía. Un día iba con sus padres para pasar la tarde en un café céntrico, y al cruzar frente a un almacén de música, entre otros instrumentos que había en el escaparate vio el muchacho una guitarrita pequeña, pero con seis órdenes, como las grandes; marcaba el precio de 17 pesetas. Solicitó de sus padres que le compraran el pequeño instrumento, y como éstos creían excesivo el precio para un juguete, trataron de hacerlo desistir de su pretensión, llegando el pequeño Sabicas a decir que no se separaría de aquel sitio mientras no le compraran la guitarra, prometiendo a la vez que no era para jugar y sí para aprender muchas cosas que él



235

**María la Chorrúa.**  
Excelente bailadora, tía y primera maestra de la gran Malena.

sabía de memoria. Consultaron los padres y ocurrió lo que tenía que ocurrir. ¡Quién le da disgusto! ¡Vamos a comprársela! Pasaron al establecimiento y adquirieron el diminuto instrumento, que para el aspirante a guitarrista representaba un mundo de ilusiones.

Al encontrarse poseedor de la guitarra ansiada se le quitaron las ganas de ir al café y pidió a su madre la llave de la casa, en la cual él cuidaría de que no entrase nadie. Una vez conseguido su empeño se marchó solo, pues los padres siguieron para el café, donde pasaron la tarde. ¡Cuál no sería la sorpresa de éstos al ver, a su regreso, que Sabicas le arrancaba a la guitarra algunos sonidos que guardaban relación con una música popular: la «Banderita española». Aprendió solo a afinar la guitarra, y en vista de su desmedida afición le compraron sus padres un gramófono, que él hacía marchar muy despacio.

236

Y así empezó a copiar cuanto escuchaba. Cuando Sabicas tenía siete años, con motivo de celebrarse en Pamplona la jura de la bandera, se organizó por los militares una brillante fiesta en un teatro, en la cual fiesta tomaba parte un capitán que, según decían, cantaba muy bien por flamenco; pero se tropezaba con la dificultad de que no había en todo Pamplona quien le acompañara con la guitarra.

Alguien dijo que había un chiquillo, hijo de un compañero, que tocaba muy bien, y allí se encaminó una comisión a solicitar del padre permiso para que el pequeño Sabicas tomara parte en el festival como guitarrista. No sin gran trabajo lograron su empeño, pues sus padres creían que el chico se asustaría del público y no daría ni una nota que encajara en el cante. Pero fue todo lo contrario, pues como



**La Águeda.**  
**Otro retrato de esta guapísima cantadora malagueña.**

quiera que el capitán cantaba lo que había aprendido en el gramófono y eso se lo sabía Sabicas de memoria, resultó el número muy bien, y Sabicas, después de recibir un buen regalo, fue muy felicitado por todos los concurrentes, que quedaron encantados.

Esta brillante actuación aseguró a los padres del diminuto guitarrista que éste llevaba buen camino para artista, y le facilitaron cuantos medios estaban a su alcance, hasta lograr lo que al fin consiguieron, pues a los diez años de edad, cuando aún vestía el pantaloncito corto, se presentó nada menos que en Madrid, en el teatro El Dorado, como concertista, alcanzando un éxito clamoroso. Todos conocemos el brillante curso de su carrera artística hasta hoy, que cuenta veintidós años de edad y ocupa un elevadísimo puesto entre los guitarristas de primera categoría.

## **Rafael Cruz Carballo.**

Aventajado discípulo del maestro Frasquillo. Ingresó el año 1934 en la academia del popularísimo profesor, con la pretensión de aprender sólo las sevillanas; pero al ver cómo bailaban otros discípulos de la academia los bailes de farruca, bulerías, alegría, etc., se aficionó hasta el extremo de abandonar el mostrador, pues era dependiente de comercio, y dedicarse al arte. Sus actuaciones en muchos y muy importantes teatros de España, formando en diferentes conjuntos de primera categoría, fueron muy aplaudidas.

En Madrid lo han consagrado los públicos del teatro Español, la Comedía, Circo de Price, Martín, Ideal, Europa, y otros.





**Pepilla la Guarro.**

**Bailadora moderna de buena clase, ¡cómo no, si era discípula del gran bailarador clásico José María (el Chindo)!**

Rafaelito, que es como cariñosamente le llamamos todos, aún quiere más y ha ingresado en la academia del maestro Pericet, de donde saldrá perfeccionado en los bailes de palillos de las mejores maneras, por lo que no cabe duda que en plazo breve, dada su afición y facilidad, será una de las primeras figuras del baile español en sus dos aspectos: el flamenco y los palillos.

## **Don Alfredo Pillol.**

Aristócrata valdepeñero, al que admiran los grandes guitarristas por su modo de ejecutar y por los grandes conocimientos que posee sobre la guitarra; sobre todo en el género andaluz, que es el que más le agrada y al que le saca el máximo partido. Su dedo pulgar en la ejecución de variaciones es sencillamente formidable, dando la sensación de una hábil púa de bandurria en las difícilísimas variaciones que ejecuta con estricto compás y refinado arte.

El acompañamiento de los cantes lo domina como puede dominarlo el mejor profesional, y los cantes que con más gusto acompaña son los de pura cepa antigua. ¡Cuántos profesionales le tienen envidia!

## **José Molina.**

Decano de los bailadores y bailarines andaluces. Como bailarín procede de la escuela en la que fue excelente profesor Ficanito Arenes, donde aprendió y ejecutaba irremprochablemente todos los bailes de palillos que se estilaban en aquella época, por lo cual fue dado de alta como uno de los discípulos más notables de la referida escuela.



241

**Soledad.**

**Cantadora grande, que siempre respondió con los duendes de sus cantes a la más apurada raza cañí.**

No conforme con eso, se dedicó Molina al flamenco, y en poco tiempo ocupó un buen puesto en la tanda de aquellos buenos bailadores que se llamaron Paco España, Rafael Vega el Quinquillero, Paco Currela, Morilla, Fernando Nieto, Wenceslao, Antonio Pina y otros de tan alta categoría artística.

Como había nacido para artista enciclopédico y contaba con facultades para ello, se dedicó al cante y también acreditó su origen de castizo trianero, llegando a ejecutar todos los cantes de aquella gloriosa época con delicada exactitud, aunque con alguna dureza de voz.

Estableció Academia de bailes en Madrid, Barcelona, Valencia y otras capitales de España, siendo diferentes veces contratado para bailar en París y otros puntos del extranjero, donde siempre salió a éxito por actuación.

242

Hoy vive en Madrid retirado del arte, por el peso de los años, en buena posición, pero lleno de achaques y molestias naturales de la edad y el trabajo.

## **Rafaela Valverde (La Tanguera).**

Con el nombre de la Tanguerita la conocí hace muchos años en Barcelona y eso le sigo llamando. Esta sin par artista del baile alegre reúne todas las cualidades que hacen falta para ejecutar con inimitable gracia el Garrotín, la Farruca, el Tango y la Bulería.

Figura, gesto picaresco, gracejo en sus inimitables y rítmicas contorsiones, facilísima ejecución de pies y todo lo



**Carmen Rota.**

**Guapa entre las guapas y buena bailadora entre las buenas.**

necesario para destacarse eminentemente en esos bailes, que en si son pequeños, reúne esta notabilísima artista.

Hija de padres granadinos y nacida en Ciudad Real, ¡quién lo diría!, se presentó en Madrid, en el café de la Encomienda, bailando el garrotín, que copió de Pastora Imperio, y a pesar de sus once años ya se vio que Rafaelita llegaría a ser artista grande.

En el café de la Marina fue donde más tiempo actuó, hasta que pasó contratada al café de Naranjeros actuando una larga temporada, siempre con gran éxito.

El agente artístico don Luis Corzana se dio cuenta de que el café cantante no era el verdadero campo de acción de la precoz artista, facilitándole el primer contrato como artista de variedades en el Salón Kursaal de los hermanos Soriano.

244

Alternó en aquella época con la Argentina. la Argentinita, la Preciosilla, Raquel y Tina Meller, y desde allí salió consagrada con el remoquete de la Tanguerita.

Alternó con Tórtola Valencia, y en Sevilla gustó su trabajo extraordinariamente, así como en todos los salones que había en Madrid.

En Granada le ocurrió un caso que voy a referir, por lo curioso. El popular banderillero de toros Eduardo Borrego Zocato la invitó en una ocasión a visitar las cuevas del Sacro Monte, con el fin de que presenciara unas danzas gitanas que allí realizan los descendientes de Faraón, para recreo de españoles y extranjeros (más para los últimos que para los primeros). Lo primero que encargó la Tanguerita fue que no descubriera ante aquellas gitanas que ella era artista.

Así lo hizo el complaciente torero, presentándola como turista; pero como el arte no puede ocultarlo quien lo siente, al terminar de bailar las hermanas Gazpachas ese castizo baile titulado «la Cachucha», pidió permiso para bailar lo ella, y una vez concedido, causó la admiración de todos aquellos faraónicos artistas.

¿Comentarios de aquel día? —¡Vaya una turista con reaños! ¿Has visto qué Cachucha? ¡Chavó, qué manera de bailar! —¿Y la Farruca? —¿Y er Tango? —¿Y er Garrotín? —¡Esta tiene que ser artista y de tronío! —Verás cómo yo le meto los deos ar señorito y nos pena la chipén.

Efectivamente; a poco se descubrió la incógnita y entonces empezó la juerga de verdad con los Calés de la cueva del Albaicín.

Después de trabajar en toda España la contrataron para Barcelona, y no lleva más que dieciséis años bailando en la Ciudad Condal. ¡Lo mismo que las bailadoras modernas, que a los tres días ya están de vuelta!

245

## **Pastora Pavón (Niña de los Peines).**

En diferentes párrafos de este libro me ocupo de tan célebre artista. Ahora, ante su fotografía, que da la sensación de incomparable festera que es, sólo me falta decir: que el mejor día la vemos que coloca en el más ajustado compás de bulerías ¡el prelude del «Anillo de hierro!» ¡Es mucha Pastora!

Cuando empezó la decadencia del cante andaluz en la mujer, empezó el reinado de la Niña de los Peines, porque



**Pastora Pavón, Niña de los Peines.  
La más eminente cantadora del día.**





**La Niña de los Peines.**  
**La famosísima Pastora Pavón catando en Sevilla una de sus incopiables saetas.**

se encontró siendo muy buena artista, pero casi sola, pues la Antequerana, Carmen la Trianera, Paca Aguilera y alguna que otra de esas que no acaban la guerra, pronto desaparecieron del mapa artístico y quedó Pastora completamente sola como cantadora, sin más competidores que Antonio Chacón y Manuel Torre, el primero firme en su Trono y el segundo con su ingenioso y enigmático clasicismo. En los tres se concentró lo que quedaba del arte, que no era poco. Murieron los dos competidores, y ya tenemos a Pastora sola y exclusiva representación de un arte que siempre contó por veintenas los artistas consumados en todos los sistemas de cante. Entretanto salió pegando fuerte el Cojo de Málaga y Manuel Escacena, dos taranteros clásicos y otros, que Pastora con su gran arte supo postergar para seguir, como sigue, siendo el ama, además de ser la mejor festera que se ha conocido (hasta hoy, únicamente imitada por Manuel Vallejo. Y ¿sabéis por qué la Niña de los Peines y Manuel Vallejo son los que mejor cantan? Pues porque son los que mejor hacen «son», requisito indispensable para cantar bien. ¿Estamos?

248

## **Javier Molina.**

Su artístico retrato ya da la sensación de que es extraordinario este verdadero dominador del difícil instrumento de la guitarra.

Javier Molina es el guitarrista que más cuidado tiene en conservar los acompañamientos de los más difíciles cantes antiguos, pero sin dudar un átomo en el momento que el cantador los inicie.



**La Nona.**

**En Madrid vive aún y todo el mundo sabe que fue una gran artista del género andaluz.**

## **Tomás Pavón.**

Hermano de la Niña de los Peines y notabilísimo artista de la escuela gaditana.

En los cantes de Enrique el Mellizo hace verdaderas filigranas, y en los cantes de Jerez por seguiriyas raya a gran altura, porque además de ser un gran copista los canta con admirables facultades.

Es una verdadera lástima que este notable cantador no se exhiba en público, donde aseguro que tendría más porvenir económico y su fama se elevaría al sitio que a tan buen cantador corresponde.

## **Pastora la de Malé.**

250

Gitana de pura raza, graciosísima bailadora, siendo su especialidad el tango, que ella misma se cantaba con gran arte y gracia. Alcanzó envidiable popularidad entre todas las de su tiempo.

## **Pepe Núñez (Niño de la Matrona).**

Cantador de mediana antigüedad que, aunque lleva muchos años en Castilla, no ha perdido su sevillanísimo estilo, ni en sus cantes, que conserva con tanta pureza como facultades, ni en sus modalidades andaluzas, por lo cual goza en Madrid de envidiable popularidad, justificando, siempre que ejerce su difícil profesión, que es un excelente cantador de soleares y no menos malagueño excelente.



**Pepe Núñez, Niño de la Matrona.**  
**Excelente cantador sevillano, que lucha por sostener su escuela.**

## **Lola la de Lucena.**

No era de Lucena, era de Puebla de Cazalla (Sevilla). Como artista no fue una Parrala ni una Sarneta, pero cantó muy bien. Como mujer, en el cuadro en que figuraba resplandecía su hermosura por lo arrogante.

## **Antonia la Roteña.**

Siempre que se habla de excelentes bailadoras sale a relucir esta triunfadora de ese arte por su gracia, su figura y una cara de dulce que quitaba el hipo.

Como bailadora baste decir que alternó con las mejores de su tiempo, que era cuando las había fenómenos, y en ningún caso hizo mal papel.

252

## **Juanito Mojama.**

Excepcional! cantador jerezano, de corte poco corriente entre la grey moderna, pues aunque canta muchos cantes nuevos, a todos les imprime un sello propio, insuperable por su clásico flamenquismo.

Todo lo que canta lo canta bien, pero donde Juanito Mojama está mejor es en los cantes de bulerías y seguiriyas, con los que siempre honra a la tierra del glorioso Manuel Molina.

## **Enrique Jiménez Hermosilla.**

Hijo del famoso Enrique el Mellizo, fiel imitador de su padre, fue el que durante muchos años sostuvo a envidiable



253

**Lola la de Lucena.**  
**Excelente cantadora.**

altura y detallada justeza la famosa escuela del autor de sus días; sobre todo en los cantes por soleares y malagueñas.

## **Juan Sánchez (Estampío).**

Artista grande, de la vieja solera del baile flamenco. Fue el más ferviente devoto de aquella virtuosa del baile que se llamó Salud Rodríguez. La Hija del Ciego, y aunque en su época de aficionado copió de los buenos bailadores que entonces había, era el baile de Salud el que más le agradaba. Difícil fue su aprendizaje, hasta que por fin logró hacerse artista y crearse lo que no se puede aprender: un juego de brazos inimitable, exclusivo.

254 Desde los tiempos del Raspao y Miracielo hasta la fecha, son muy pocos todos bailadores que le echan al baile la salsa y la gracia que le echa Estampío con un rítmico conjunto, que todos quieren copiar, aunque nadie lo logra.

## **Pedro del Valle (Perico el del Lunar).**

Notabilísimo guitarrista, natural de Jerez de la Frontera, de arte bien conocido en toda España por sus repetidas actuaciones en la Radio y la gran cantidad de discos que ha impresionado, siempre acompañando a los artistas del cante, hasta la última impresión del gran don Antonio Chiva.

Se destaca de esa inmensa nube de modernos guitarritas, que no piensan más que en ejecutar a toda velocidad (caiga donde caiga), en que Perico el del Lunar no tiene otra preocupación que los acompañamientos de los cantes, mien-





255

**El Estampío.**  
Clásico bailarín de la escuela antigua.

tras más antiguos mejor, demostrando con eso la escuela de donde procede, que no es ni más ni menos que la del verdadero brujo de la guitarra, Javier Molina, así es y se comprende que Pedro del Valle haya sido el primero que haya llevado a la partitura musical con los más puros compases flamencos, en colaboración con el maestro Monreal, nada más que la difícilísima «Caña del Fillo», y todo por afán de que no muera lo grande, aunque sea transformado en baile.

El día que fui invitado a escuchar la Caña, cantada y acompañada al piano por el maestro Monreal, experimenté una agradable sorpresa y a la vez me dije: —Ya que los que viven del cante flamenco le abandonan en su inmensa mayoría, ¡que lo conserven los músicos! El asunto es que no se pierda.

256 Perico el del Lunar dice que el tiempo que ha de gastar en adquirir monótona velocidad y alardes de gran ejecución, lo gasta en adquirir conocimientos prácticos, que es para lo que se ha hecho la guitarra en el sistema andaluz; y no es que por eso quiera decirse que Pedro del Valle es manco, pues todo lo que toca es maravilloso y de una exactitud y justeza intachables. ¡Como de la escuela que procede!

## **Gabriela Ortega.**

Por su retrato puede apreciarse, a pesar de estar hecho en el ocaso de una vida llena de sufrimientos y amargos sobresaltos, la extraordinaria belleza de esta mujer modelo, como esposa, del gran torero que se llamó Fernando Gómez (Gallo), y mártir, como madre, de los dos fenómenos taurinos Rafael y Joselito, más del buen torero Fernando, pues



**Gabriela Ortega.**

**Popularísima y eminente bailadora, esposa de Fernando el gallo y madre de Rafael y Joselito. (Retrato hecho en sus últimos años.)**

cuando no era uno era otro el que a diario exponía la vida ante los toros, mientras la infeliz madre esperaba, llena de sufrimientos y amargas, la ansiada noticia de «Sin novedad, contento».

De muerte natural, uno, y en horrible tragedia otro, desaparecieron de la vida primero Fernando y más tarde el gran Joselito.

Estos dolorosísimos golpes terminaron con la vida de aquella deslumbrante belleza, que también fue una notabilísima artista del baile flamenco.

Ya quería yo ser cantadorcete cuando aquellas memorables juergas de la antigua venta de la Victoria, donde su pretendiente Fernando Gallo invitaba a todo el personal del cuadro flamenco que actuaba en el famoso café del Burrero primitivo, en el que figuraba la que después fue su esposa y madre de los fenómenos del toreo.

258

La Gabriela fue una bailadora que no tuvo que envidiar a las mejores de su época, época la mejor y de mejores artistas de este género.

## **Salvador Ballesteros.**

De este genial guitarrista, no hago larga descripción artística, tomándome en cambio la libertad de insertar una carta de su puño y letra, dirigida a su íntimo amigo (que a la vez lo es mío) don M. D. de Q.

Esta carta, que contiene multitud de detalles rigurosamente históricos, apartados por completo de toda vanidad, deja traslucir la personalidad artística del simpatiquísimo y castizo madrileño Salvador Ballesteros, que por algo es el guitarrista preferido de la más gloriosa artista conocida hasta el día de hoy, Antonia Mercé (La Argentina).

Dice así la curiosa carta:

«Querido amigazo: Me pides que te diga algo de mi vida guitarrística para el gran libro que estáis haciendo. Como se trata de ti no me puedo negar y agradezco que te hayas acordado de mi persona insignificante al lado de los grandes artistas que en el libro figuran. Yo nací en la tierra de los «primos». Nada menos en el barrio de los chisperos, entre vino de Manzanilla y N. P. U., pues mis padres toda la vida tuvieron colmados y yo desde entonces, o mejor dicho, desde que tuve uso de razón, no oí más que hablar de cante, baile y toque flamenco y de toros. Desde entonces me entró la afición a todas esas cosas, pues por allí desfilaron nada menos que los célebres Paco el de Lucena, Miguel Borrull (padre) y otros; y de cantaores los célebres Paco el Gandul, el Tuertecillo de Madrid (mi paisano), el Chato de Jerez, don Antonio Chacón, la célebre Sarneta, La Trini, Paca Aguilera (con quien me unía gran amistad), el Célebre Fosforito y posteriormente la gran Pastora, Niña de los Peines, que cada vez que la oigo me dan ganas de llorar de gusto, y el gran Manuel Torres que era el amo. También tuve amistad con el célebre Tomás el Papelista, etc., etcétera, y de bailadores con los célebres Feos, y después Antoñito el de Bilbao, y el célebre Pichiri, El Paquiro, el Estampío y otros como Perico y Monijongo especialista en la farruca); y cuando bailaban las reinas del baile, Juana la Macarrona, la Malena y la Salud Rodríguez (vestida de hombre) se le rompía a uno la ropa de gusto. Yo empecé en el Liceo Rius, que estaba en la calle de Atocha. Allí se daban conciertos con todos esos artistas antes mencionados. Iba para aprender, y si hubiera tenido que dar dinero encima lo hubiera dado. Luego, ya de for-

malidad, y ganando un sueldo, toqué en Romea con la Paca Aguilera, que armó un alboroto con el cante de la célebre Trini; y también trabajaba entonces en ese teatro una niña que llamaba la atención por la manera prodigiosa de tocar los palillos y por su forma de bailar. ¿Sabes quién era? Pues nada menos que Antonia Mercé (La Argentina), que cada vez que viene arma una revolución. Se me olvidaba decirte que cuando niño empecé a aprender para cura. Figúrate qué contraste; en un colmao entre esa gente, y yo tocando la jabañá, meterme para decir misa. Sucedió lo que tenía que ser, que a los cuatro años me dejaron por imposible y desde entonces me dediqué a la guitarra y fue cuando trabajé con la Paca. Después he estado con varias artistas célebres, bailadoras. Todas me han querido y considerado como yo no me merecía, y ahora bien con la que estoy que babeo de gusto por su manera de ser, por la gran amistad que nos une desde que tenía diez o doce años, por lo bien que se porta conmigo, por lo gran artista, y por ser la que me alegra cuando trabajo con ella, es la maravillosa Antonia Mercé (La Argentina).

Y aquí se despide de ti, para lo que gustes mandar, este modesto empleado, hijo de Madrid, que lleva treinta y cuatro años escribiendo, deseando perder de vista la pluma y seguir siendo tu amigo, Salvador.

Voy a referirte una anécdota del famoso Chato de Jerez, de la cual fui testigo presencial. En una ocasión entramos unos cuantos amigos, entre ellos el Chato de Jerez, a un café cantante, donde éste había trabajado antes, si bien por aquellos días no trabajaba. La dueña del café se llamaba Trinidad y había sido, antes de dueña, cantadora. Tomamos asiento, nos sirvieron unas copas, y al darse cuenta el



261

**La Antequerana.**

Tuvo una época en que todos esperamos que se colocara como lumbrera del cante levantino; después, sin que se sepa por qué causa, desapareció como por encanto del mapa artístico; además, era una guitarrista de buena escuela.

público de que el Chato se encontraba en el salón empezó a gritar: —¡Que cante el Chato! ¡Que cante el Chato!, y se armó el cisco padre, y la Trini en vez de ir a su ex compañero y decírselo a él mismo, mandó a un camarero en la siguiente forma: —Dígale usted al Chato, de parte de doña Trini, que suba y que cante una copla. Y el Chato le contestó al camarero: —Dígale usted a doña Trini, que ha dicho don Chato que no le sale del alma el subir al tablao. Excuso decirte la que se armó y lo que se celebró la contestación del famoso cantador.

## Algo sobre la guitarra.

262

No crean mis pacientes lectores que los cantadores antiguos cantaban siempre a palo seco (sin guitarra). Lo que ocurría, según me contaba mi abuelo materno, que fue condiscípulo de Silverio y popularísimo en toda Andalucía con su nombre de Fernando Gómez el Cachinero, era que escaseaban mucho los guitarristas, y en el primer tercio del siglo pasado, los pocos que había eran muy cortos tocando, y ni siquiera se conocía la cejilla en la guitarra, por lo cual todos los cantadores tenían que cantar por arriba (mi) o por medio (la), únicos tonos que conocían los guitarristas por flamenco de aquella época.

Este detalle, según lógica consecuencia, sería el motivo de que la mayoría de los cantadores procuraran la voz ronca, pues estas voces, muy parecidas en entonación, se defienden más con la guitarra que las voces claras. Para éstas, la mayoría de las veces había que subir o bajar la guitarra de tono, para darle más facilidades al cantador, que de milagro cantaba a tono, como no fuera realizando un supremo



esfuerzo, capaz de enronquecer la voz más limpia, y aunque parezca que no, me consta que las voces roncas se dominan con más facilidad, además de que el cantador no se pone ronco, puesto que así principia.

Estos defectos empezaron a corregirse atando un palito entre los trastes de la guitarra, y así empezaron a cantar los cantadores con más facilidad, puesto que la voz podía ponerse a tono con el instrumento, gracias a la primitiva cejilla.

La historia dice que el primer café cantante establecido en Sevilla lo fue en el año 42 del siglo pasado, en la calle de los Lombardos; pero como yo no hablo más que de historia vivida por mí, paso por alto todos los cafés intermedios hasta llegar al café de los Cagajones, establecido en la plaza de la Paja, y el café de la calle de Triperas (hoy Velázquez), cuyo escenario era una tarima de una cuarta de altura sobre el suelo. Estos espectáculos fueron campo de acción para estos primeros guitarristas, ya modernizados: el maestro Patiño y Antonio Pérez. El primero decía que la guitarra se había hecho «pa acompañá ar cantá» (textual), y eso fue lo que hizo como nadie; el segundo acompañaba muy bien el cante y extraordinariamente bien el baile.

Como quiera que estos cafés no tuvieran larga vida, al cerrar sus puertas, Patiño se marchó a Cádiz, de donde era natural, y Pérez quedó en Sevilla, dedicándose ambos a dar lecciones, hasta lograr, como lo lograron, sacar discípulos. Entre ellos surgieron verdaderas lumbreras, y sobre todos, Francisco Sánchez (Paco el Barbero), discípulo de Patiño, que aventajó al profesor en ejecución y cuidó mucho del acompañamiento.

Ya de la escuela de Paco el Barbero, salieron Javier Mo-

lina y Antonio Sol, indiscutibles valores de la guitarra, en ejecución y acompañamientos. El primero vive, y Dios le dé muchos años más de vida, porque el día que Javier Molina muera, puede decirse que ha muerto el más legítimo archivero de la guitarra andaluza. Antonio Sol murió muy joven, pero consagrado por todos los públicos de España como gloria de la guitarra, fiel copia en arte y ejecución de los gloriosos maestros Patiño y Paco el Barbero.

Este último fue el primer solista que se lanzó a los públicos, ejecutando con gran dominio todos los toques del género andaluz. Después de triunfar en toda Andalucía, se retiró, y estableció en Sevilla un gran colmado en la antigua callejuela de la Plata (hoy espléndida calle de Martín Villa). Tranquilamente vivía, saboreando el recuerdo de sus triunfos, pero como era un enamorado de su arte, al referirle que en Málaga había un muchacho lucentino, también Paco y también barbero, que al paso que iba le daría ruido a todo el que tocara la guitarra, hizo un viaje expresamente a escucharlo, y él mismo confirmó la profecía popular, pues regresó a Sevilla encantado.

264

Aunque el gran maestro hacía varios años que no tocaba en público, nunca abandonó la guitarra, y por lo tanto, siempre estaba entrenado. Cuando menos lo pensaba recibió la visita de su íntimo amigo Juan Corrales para invitarle a que tomara parte, como guitarrista, en la apertura de un gran café cantante que iba a inaugurar en la calle de Santa Isabel en Madrid, y aunque le perjudicaba, porque no quería apartarse ni un momento de su negocio, aceptó, y no le pesó, pues ganó bastante dinero en los pocos días que actuó como solista y salió a triunfo por actuación. Esto ocurría el año 1886, en cuya fecha cantaba yo en el café Imparcial (plaza de Matute).

Todas las noches iba a escuchar al maestro al café Corrales.



**Matilde.**

**Nadie podrá negar que hay cara, figura y gusto para vestir flamenco; pero aún era mejor el arte que le echaba al baile.**

Mientras que el maestro Patiño engrandecía el arte con estos discípulos, el maestro Pérez no se dormía, y aunque no sacó ningún solista, fueron grandes guitarristas el maestro Juan el Jorobao, Pepe Robles, Manuel Pozo, Antonio Pérez (hijo), Monterito, Antoñito González y otros muchos, que cumplían irreprochablemente su misión acompañando a los incomparables cuadros de cante y baile que actuaban ya en el primitivo café del Burrero y en el café de Silverio, hasta que surgió el verdadero fenómeno; del cual haré una breve biografía, por estar muy documentado de la vida artística y particular de

## **Francisco Díaz (Niño de Lucena).**

266

En ese pueblo de la provincia de Córdoba nació el nuevo astro, que después de aprender las primeras letras, como hijo de un humilde obrero del campo, tuvo que pensar en el aprendizaje de un oficio con el fin de poder ayudar a su familia y entró de aprendiz de barbero, poniendo por condición que fuese en la barbería del maestro Espinosa.

Al preguntarle su padre el por qué, contestó el muchacho: —Porque el maestro Espinosa toca muy bien la guitarra, y yo quiero aprender a ser barbero y a tocar la guitarra, si el maestro quiere enseñarme.

Se le habló del asunto al maestro y lo admitió, mas como el muchacho era muy zalamerillo para todos, de todos se ganó la simpatía. Los mismos clientes sirvieron de empeño para que el maestro Espinosa le diera algunas lecciones de guitarra y pronto le agotó el repertorio, pues el Lentejo, como ya le decían todos los clientes, se aprendió lo del



**Francisco Díaz, Niño de Lucena, y Trinidad Parrales,  
la Parrala.**

maestro en un periquete, y aún le daba a las piezas otro rumbo más artístico y airoso.

Por aquel entonces había en Lucena un conocido título que era una maravilla, tocando la guitarra por música, y como llegara a sus oídos la afición y facilidad del muchacho, le llamó un día a su casa y le hizo tocar lo que sabía quedando encantado de ver el gusto y buen estilo de aquel, por lo cual le dijo:

—¿Tú quieres que yo te enseñe a tocar?

—¡Ya la creo!—contestó el chiquillo—; pero lo malo es una cosa.

—¿Qué es lo malo?—dijo el marqués.

—Pues que usted no toca más que por música y a mí no me gusta más que el flamenco.

—Hombre lo poco que yo toco de flamenco es muy difícil, pero si a ti te gusta te lo enseñaré.

Cogió el marqués la guitarra y empezó a tocar, mientras el chiquillo se quedaba admirado ante tanta complicación y ejercicios tan raros como desconocidos para él. Al notar el marqués la impresión que su toque había causado en el muchacho, se brindó a enseñarle lo que él sabía de flamenco, y al poco tiempo agotó también el repertorio del aristócrata aficionado. Con este refuerzo había tomado ya el Lentejo rumbo de artista, pero un día vio claramente que le faltaba lo principal: practicar con los profesionales del cante y el baile. Llegaron a Lucena un cantador y un bailarín que no llevaban guitarrista; le invitaron, por lo que fuera, a que los acompañara para trabajar aquella noche en un Casino, y el Lentejo sufrió su primero y único desencanto al notar que no resultaban de acuerdo los compases y que el flamenco a compás no es tan fácil como parece.

Desde entonces, a pesar de ser tan joven, no pensaba más que en ver la manera de poder vivir en una tierra donde hubiera cafés cantantes y aprender el mecanismo de la difícil fiesta flamenca. Hasta que un día se montó en el tren y a Málaga se ha dicho; mas como al llegar a esta tierra no contaba con mucho dinero para hacer frente a una larga cesantía, dejó su modesto equipaje y su guitarra (que como premio a su aplicación le había regalado el marqués) en un establecimiento próximo a la estación, y al momento dedicóse a buscar trabajo de barbero, con tan buena fortuna, que donde primero llegó pegó. y vean de qué manera originalísima pidió ocupación y la suerte que tuvo al tropezar con aquel maestro.

En una esquina de la plaza de la Constitución y el pasaje de Álvarez, donde está hoy la cervecería Munich, había una barbería que la fundó y siempre fue de don Salvador Ruiz, gran amigo de artistas y toreros, y allá va el diálogo sostenido entre el maestro y el Lentejo:

—Buenos días, maestro y la compañía.

—Buenos días; espere un momento, que en seguida le toca.

—No, maestro; yo vengo a otra cosa.

—Pues espere que termine.

Y una vez arreglado el cliente, le dijo:

—Usted dirá lo que desea.

—Pues mire: yo soy de Lucena y medio oficial de barbero; pero como además tengo gran afición a la guitarra, vengo a buscar trabajo, pero con la condición que han de dejarme estudiar todo el tiempo que yo tenga franco, en un sitio independiente de la barbería. De sueldo no tenemos que hablar, pues con que me den de comer lo que sea y me laven la ropa ya tengo que me sobra.

Y el maestro Salvador, que era muy bueno y entendía mu-

cho de todo, se hizo cargo del asunto y lo vio del propio color que tenía.

—¿Tienes guitarra, muchacho?

—Sí, señor, y buena.

—¿Dónde la tienes?

—Ahí la dejé en una taberna, al lado de la estación, con la ropilla que traigo.

—¡Tú, niño!—le dice a un aprendiz—. Vete con éste y ayúdale a traer lo que sea.

Ya de vuelta, empezaron a hablar del pueblo, porque el maestro llevaba muchos años en Málaga, pero era de Córdoba, y cuando se quedaron solos le hizo tocar, quedando prendado de ver la mucha ejecución y el gusto con que hería las cuerdas.

—¿Cómo te llamaban en Lucena?

—Me decían Lentejo.

270 —Ese nombre no me gusta. Serás desde hoy el Niño de Lucena. Esa trastienda la tienes a tu disposición para estudiar cuando quieras, y de lo demás no te ocupes.

Al maestro Salvador le gustaba frecuentar los cafés cantantes y siempre iba acompañado, y muy orgulloso, con el Niño de Lucena, pero nunca diciendo que éste aspiraba a ser artista. Y así, escuchando y viendo, se hizo cargo de lo que es la fiesta flamenca, y en poco tiempo se puso al corriente sin practicar con los artistas, creciendo en ejecución y cantidad de toque y hasta haciendo composiciones suyas, modelos de compás y extrañas notas.

Por aquel tiempo era Málaga un verdadero río de oro, y había nada menos que once cafés cantantes; el tocador del café de Bernardo era Francisco Reina (Paco el Águila), y una noche mandó razón de que no podía ir a trabajar por encontrarse enfermo, de lo cual se lamentaba el dueño del café, que tenía que suspender el espectáculo por no haber en



Málaga un tocador sobrante que pudiera suplir la falta de Paco el Águila.

Esta conversación ocurría mientras el maestro Salvador afeitaba a Bernardo en su casa, o sea en el café, y sin contar con el Niño de Lucena, le dijo:

—Allí en la casa tengo yo un oficialillo que toca mucho y muy limpio; lo que no sé es si servirá para tocarle a tan buenos artistas como hay en este cuadro.

—Entonces — dijo Bernardo — puesto que usted dice que toca bien, a ver si puede venir antes de la hora de trabajar; que ensayen un poco, y si da el avío no lo perderá.

Se lo dijo con interés el maestro al Niño de Lucena, y éste lo vio de perlas, pero llegó a caso hecho, casi a la hora de empezar.

—¿Tú has tocado ya algunas veces a un cuadro?-le preguntaban los artistas.

—Yo, nunca, pero verán ustedes cómo sale bien.

Y efectivamente, se cantó y se bailó y todo salió con compás y armonía; fue un verdadero y positivo éxito. En vista de lo cual quedó supliendo a Paco el Águila mientras estuvo enfermo, y al volver éste a ocupar su sitio ya no permitió Bernardo que el de Lucena dejara de tocar todas las noches, señalándole un sueldo y haciéndole un buen regalo por el valioso servicio prestado en los días anteriores.

Como era natural, quedó de segundo el Niño de Lucena. Los segundos guitarristas no deben llevar voz cantante habiendo un primero, pero el Niño no entendía ni quería entender de eso, y entre falseta y falseta ejecutadas por él, no había más que ovaciones y entusiasmo. —¡Valiente Niño!, decía la gente.

Una noche, creyendo el Águila ganarle la pelea con un truco, sacó un guante del bolsillo, se lo colocó en la mano izquierda y así le tocó a un cantador. El Niño de Lucena no le dio importancia, aunque vio que el público aplaudía al Águila, y cuando terminó el cuadro se echó el Niño «alante», como se dice en el «caló» artístico-andaluz, se quitó un calcetín, se lo puso en la mano izquierda y ejecutó un solo de guitarra que fue el delirio. El Águila reconoció el gran mérito del joven guitarrista, que ya no fue más barbero, pero sí, mientras vivió, gran amigo del maestro Salvador Ruiz.

272

No tardó su fama en llegar a Sevilla, ni tardó Silverio en contratarlo para su café, ¡Qué alboroto armó entre los toca-dores! Algunos (no todos), comentaban que no sabía tocar ni para cantar ni para bailar; pero él, que tal vez se enteró de esas murmuraciones, la noche que decía: —Voy a tocar un poco en el cuadro para hacer pulsación, no dejaba escuchar más guitarra que la suya.

Recorrió el mundo entero de triunfo en triunfo. Yo fui cinco años consecutivos compañero suyo, siendo los dos solos empresa y artistas. ¡No quiero ni acordarme de sus últimos años! De entre los muchos y notabilísimos discípulos que él enseñó, el que más se le acercó fue, tanto al componer como al ajustar, sin duda alguna, José María Álvarez (Niño de Morón), no profesional.

De la siguiente tanda de profesionales se destacaron, aunque de diversas escuelas, Rafael Marín, Ramón Montoya, Miguel Borrull (padre), el Gordito de Linares, Luis Molina y Juan Gandulla (Habichuela), verdaderos dominadores del diapason, grandes acompañantes de cante y ejecutantes facilísimos.

De la tanda moderna es capitán general el Niño de Huelva,



273

**Juan Torres.**

**Padre del inolvidable Manuel Torres, y como se ve, tipo de la más apurada raza cañí.**

compositor del más delicado gusto y segurísimo ejecutante. Le siguen, más o menos de cerca, Sabicas, Niño de Ricardo, Miguel Borrull (hijo), Esteban Delgado, Luis Yance, Manuel Moreno, Manolo el de Badajoz, Pepe Sirera, Manuel Martell, Bonet y Antonio Moreno.

Yo sé que habrá por esos mundos de Dios muchos discípulos de las Máquinas, de esos que aprenden a «meter los deos» (antes que a templar), que harán horrores con la guitarra; pero yo ni los conozco ni los he oído. Que me perdonen si no figuran en esta relación.

Para finalizar este capítulo, si yo supiera que no le sentaba mal lo que yo dijera a un popularísimo hijo de Morón de la Frontera, diría: que Pepe Naranjo y Olomo, sin ser profesional, es el único en Andalucía que todo cuanto toca —que es mucho— lo ejecuta ajustado a la sublime y delicada escuela de Paco el de Lucena y El Niño de Morón. ¡Oro fino! Todo justo y todo armonioso; sin grandes alardes de ejecución, pero con el sello inconfundible de aquella gloriosa escuela, de la cual es único mantenedor este virtuoso de la guitarra y sin par aficionado a todo lo que sea arte flamenco.

Después de todo esto me pregunto yo. ¿Qué tendrá ese pueblo de Morón para este arte? ¡De allí el gran Silverio! ¡De allí el malogrado e inolvidable Niño de Morón! ¡Y de allí el ídolo actual, Pepe Naranjo!

Seguramente es que los hijos de ese hermoso pueblo no quieren perder la ruta y siguen, paso a paso, la gloriosa escuela primitiva.

## Un sucedido.

Voy a hablar de don José Carreño y de Luis Porreta.

El primero, era un señorito de la buena sociedad de Málaga; el segundo, fue un cantador, que a pesar de ser hermano del gran Eduardo Porreta, eterno competidor del célebre José Lorente, nunca pasó de regular. Los Porreta, eran de Cádiz; Lorente, de Sevilla.

Ya en el ocaso de su vida artística, trasladóse Luis a Málaga, por creer que allí podría pasar el resto de su vida mejor que en otro punto cualquiera; pero se equivocó: porque no siendo, como no era, buen artista, fracasaron sus ilusiones y no había quien lo llamara para ninguna juerga, ni le salía ningún contrato. Además, tenía el pobre tan *mala pata*, que del establecimiento que a él le daba por entrar se retiraba la clientela. Se corrió la voz y en muy pocos sitios lo admitían de buen grado, aunque no era mal hombre.

No sé por qué causa, se hizo amigote (como él decía) de don José Carreño, el señorito de más salero que había en Málaga y que a pesar de su tartamudez fue político y gobernador de algunas provincias.

Antes de terminar el asunto de Porreta, voy a referir una ocurrencia del célebre Carreño.

Un día se encontró en poco rato con tres o cuatro jorobados, y todo le salió bien aquel día. Concibió la idea de reunir al domingo siguiente a todos los jorobados de Málaga a la misma hora y en el mismo sitio, siendo elegida la plaza de Torrijos, o de la Merced. Esta plaza es muy espaciosa, y un frente de ella lo ocupa una manzana de casas iguales, cono-

cidas por las Casas de Campos, desde las cuales presencié el señor Carreño su broma.

Don José era hombre que, por salirse con su gusto, lo sacrificaba todo. El miércoles, anterior al del domingo fijado, tomó un coche de punto, ordenando al cochero que lo llevara despacio por todas las calles de Málaga, y que donde viera a un jorobado parara. Pocos minutos después apareció el primero, al cual llamó don José, que era popularísimo en Málaga.

—¿Qué desea usted, don José?—preguntó el chepa.

—Pues... pues... te... te... llamo, pa... pa... para pre... pre... gun... tar... tarte en qué te... te... ejercitas a... a... hora.

—Pues en lo mismo de siempre—contestó el interrogado—, y ya sabe usted que soy barbero.

276 —Y a ti—dijo el señor Carreño, siempre tartamudeando—, ¿no te convendría mucho más un buen destino con un gran sueldo y poco trabajo?

—¿Pero dónde está eso, don José?

—¿Eso? yo lo tengo para ti. El domingo a las cinco en punto de la tarde estarás en la plaza de la Merced, donde te espero y te diré lo que tienes que hacer. Pero cuenta que si de esto se entera alguien lo pierdes todo.

—Descuide usted, que nadie lo sabrá, y, hasta el domingo.

—Hasta el domingo.

Otra vez el coche en marcha, y a poco, otro jorobado; la misma escena, y así se pasó don José los cuatro días que faltaban para el domingo.

A la hora de la cita empezaron a llegar por las calles afluentes a la plaza todos los jorobados de Málaga (que es

la tierra donde más hay), y a los pocos momentos parecía aquello un vivero de tortugas. Los primeros en llegar se miraban unos a otros con recelo; y al notar el raro aspecto que aquello tomó se descubrió el intríngulis y se vio claro que fue una broma pesada del señor Carreño. Los jorobetas se pusieron de acuerdo para dar una paliza al autor de la chanza, dondequiera que se lo encontraran, pero no lo lograron, porque don José tuvo el buen acuerdo de estar saboreando su broma unos días escondido en las Casas de Campos.

Después, se calmaron los ánimos, y a los pocos días a los mismos jorobados les hizo gracia la ocurrencia.

Y vamos al caso de don José con Luis Porreta. El cantador traía acosado al señorito para que le proporcionara un destino en lo que quiera que fuera, y no sabiendo cómo quitárselo de encima, se enteró de si Porreta sabía leer y escribir, y al comprobar que era analfabeto, se puso de acuerdo con un empleado del Gobierno civil, y entonces fue don José el que buscó a Porreta para entregarle una tarjeta con la que debía ir al día siguiente a tomar posesión de un destino.

El cantador no sabía cómo demostrar su agradecimiento al ex gobernador.

—¡Qué güeno es usted, don José de mi arma!... ¡Usted no se pué figurá lo que yo le agraesco esto! ¡Esta tarjeta vale pa mí más que un cortijo!

—Nada, Porreta; tú llegas mañana a las diez al Gobierno civil, preguntas por este señor, y él te dirá lo que tienes que hacer.

Loco de contento estaba Porreta enseñando a todo el mundo la recomendación, deseando que llegara la hora de presentarse.

Por fin llegó el momento de entregar la salvadora cartulina.

Aquel señor lo recibió muy atento y le dijo:

¡Se ha buscado usted la felicidad, mi amigo! Este destino ha tenido infinidad de solicitantes, y gracias a su amigo don José, usted lo ha logrado; tome asiento en ese sillón—in dicándole uno frente al suyo. Y a renglón seguido le da un libro muy grande, en blanco, y otro del mismo tamaño, escrito.—Copie este libro, y cuando esté terminado, avíseme.

—¡Pero si yo no sé escribir! ¿No tiene usted otra cosa que no sea esto?

—Aquí, no hay otra cosa que no sea esto.

El pobre Porreta salió descorazonado y renegando de sus antepasados, por no haberle enseñado a leer y escribir.

A la salida del Gobierno se encontró con don José, que ya lo esperaba, y entre otras cosas, le dijo el cantador:

—Lo siento más, porque en este caso es que ha quedao malamente ha sido usted, don José de mi arma.

278

## Los que faltan.

Hago constar mi gran disgusto porque no figuran en este libro las fotografías de algunos famosos artistas. No será por falta de gestiones para adquirirlas, sino por no haberlas hallado en poder de los coleccionistas y aficionados que yo conozco. No por eso olvido que existieron en el arte de bailar bien aquellas notabilísimas figuras que se llamaron Josefina la Pitraca, Rosario la Honrá, Esperanza, Carmen y Rosario (Las Parejeras), Lola la Roteña, Filomena Hurtado, Mariquita Jesús, Lolilla la del Ciego y otras muchas que justi-



ficadamente compartían los aplausos con todas las que han sido aludidas por mí en mis deshilvanados renglones.

## **En defensa del legítimo fandango.**

Voy a desmentir a unos cuantos profesionales del cante moderno, que no tienen razón al asegurar que yo, al hablar en defensa de los cantes primitivos, me declaro enemigo del fandango. Están completamente equivocados los que así me juzgan, pues siempre consideré que el fandango es de gran valor y de importancia suprema por su antigüedad y aire, muy difícil de ejecutar por cantadores extraños a los distritos de Andalucía, donde tal cante tiene vida y desarrollo.

Siempre me he manifestado y seguiré manifestándome contra la injusta postergación de los cantes grandes, y la no menos injustificada desvirtuación de los cantes chicos, como el propio fandango, que a pesar de ser «cante chico» tuvo belleza y grandiosidad mientras se mantuvo sin contaminaciones.

En efecto: este cante no puede hoy decir con orgullo:— ¡Yo soy chico, pero soy completo! Son muy pocos los lugares que sostienen el pabellón del fandango en su propia salsa, y muchos los que tratan de llevarlo a la desaparición o a que pierda su característica. Algunos pueblos tampoco pueden decir: —¡Este es mi fandango! En corto espacio de tiempo perderán el prestigio de que blasonaron justificadamente siglos y siglos, no quedándoles más que el consuelo de haber sido, y el remordimiento de haber consentido la

profanación de su himno, chico pero sublime por su rítmica sencillez y marca inconfundible.

¿Será posible que en los diferentes pueblos que popularizaron su clásico fandango no quede (aparte de Alosno) un solo mantenedor que cultive o conserve el cante aquel que tantas veces alegró sus amores en la ventana de su prometida, haciendo con sus clásicos y sentenciosos cantares firmes promesas de amor?

Alosno —cuna gloriosa del mejor fandango—, Calañas, El Cerro, Paymogo, Encinasola, Puebla de Guzmán, Villanueva de los Castillejos, Valverde del Camino (¡qué buen fandango el valverdeño!) y otros pueblos serranos tuvieron su estilo propio... ¿No vivirá en ellos ni siquiera una pareja (cantador y guitarrista) que pueda demostrar que su fandango se hizo popular por el casticismo de sus coplas pueblerinas y la valentía de sus cantes machunos, de notas de pecho, sin juego de labios ni chabacanerías de historietas trágicas o fúnebres? Si efectivamente en cada uno de los pueblos nombrados existieran ese cantador y ese guitarrista, valdría la pena de que pusiesen cátedra para regenerar y perpetuar sus maravillosos y personales estilos. ¿Por qué los aficionados no emprenden esa patriótica y artística labor?

Ya agotado, físicamente, para seguir ejerciendo la profesión que durante más de medio siglo ejercí con aprobación de casi todos los públicos de España y muchos del extranjero, como quiera que yo debo mi nombre de guerra, mi no escasa fama y halagüeña popularidad a dicha profesión, que no ha sido otra que el cante andaluz, me encuentro en las mismas circunstancias que el padre que halla un hijo enfermo y sólo piensa en ver la manera de salvarlo. Mi arte

es mi hijo, y yo soy su padre, por ser tan desgraciada como afortunadamente el decano de los cantadores.

Desgraciadamente, porque ya, por mi edad y mis muchos achaques me veo con un pie aquí y el otro en la mansión sagrada de no sé qué cementerio, pues como espíritu inquieto aún no he elegido el sitio en que guarden mis huesos. Afortunadamente, por haber llegado a ostentar el honroso título de cantador, que sigo satisfechísimo de ostentar, y como mi hijo es mi arte, sufro al verle entregado a infinitos explotadores que le desvirtúan y le aniquilan hasta el extremo de estar en la actualidad casi desahuciado, después de haber sido base poderosísima y contribución eminente para que ostentase su inmortal y glorioso nombre, desde tiempo inmemorial, nuestra amantísima madre Andalucía.

¿Qué han hecho esos mercantilistas de aquellos cantes machunos que tan glorioso nombre dieron a Silverio, los Cagancho (bisabuelo y abuelo del torero), Juan Pelao, Diego el Lebrijano, el Quino Lorente, Paco el Sevillano, el Cojo Pinea, el Sordillo Naranjito, Ramoncillo el Ollero, Antonio el Portugués y una infinidad de grandes cantaores sevillanos, que no nombro por no hacer pesada esta relación?

¿Qué han hecho de aquellos grandiosos cantes de los Puertos, cuyos autores fueron los inolvidables Enrique el Mellizo, Manuel Molina, Tomás el Nitri, el Loco Mateo, Paquirri, el Viejo de la Isla, Paco el de la Luz, Curro Dulce, Salvaorillo, Carito, el Chato de Jerez, Fernando el Mezcle, Diego el Marrurro y otros muchos? Por mi notoria intransigencia contra la falsificación de los cantes, me consta que hay unos cuantos cantadores modernos que censuran la actitud que me atribuyen contra el fandango, y hasta hay quien dice que

si porque a mí no me agrada ese cante no les va a agradar a los demás.

Están completamente equivocados, pues a mí me gusta el fandango más que a ellos mismos. Con lo que yo no puedo conformarme es con su desvirtuación, pues aunque cante chico, tiene su medida exacta, detalle por el cual se distinguió siempre de sus similares, que son la malagueña, la rondeña y la granadina chica.

Yo, que tanto frecuento Huelva y su provincia, conozco perfectamente ese sistema de cante y hasta tengo el orgullo de ser el primero que ha cantado el fandango alosnero en los escenarios. Y voy a explicar el por qué. Todo el mundo sabe que desde hace más de cuarenta años casi todas las Empresas de consumos de España fueron regentadas por hijos del famoso pueblo serrano. Aquellos hombres, fanáticos amantes de su patria chica, hicieron pacto con todos sus convecinos, y constituyéndose en una gran familia, en poco tiempo desalojaron el pueblo, no quedando en éste más que los viejos, las mujeres y los niños, pues todo hombre útil se incorporó al destino que sus conterráneos le preparaban. No había capital en España sin un nutrido grupo de alosneros, que en sus horas de franco no tenían, ni querían, más reuniones ni más amigos que ellos mismos. Como siempre fueron grandes aficionados al cante frecuentaban el café cantante; y como yo, por aquella época, era el ídolo de los alosneros, y andaba de acá para allá, contratado en los cafés, siempre estaba en todos los puntos de España reunido con ellos.

Me decían Fernandillo el nuestro y me hacían cantar su fandango en el escenario; así es que en Madrid, Valladolid, Murcia, Cartagena, Alicante, Valencia y otras capitales, sobre todo Málaga, el primero que ha cantado el fandango



**María y Luisa las del Portugués en una foto de broma (1884)**

alosnero en el escenario he sido yo, pero siempre lo canté sin mezcla de ninguna clase.

En el mismo Huelva siempre se ha cantado y se canta bien. ¡Aún parece que me suenan en el oído los malogrados Rebollo y Comía! ¡Qué bien cantaban los dos! ¡Qué fandangos más típicos y naturales, sin chabacanerías ni adulteraciones! Modulaban con la garganta y no con ese juego de labios y mandíbulas con que modulan la inmensa mayoría de los ondulados fandanguilleros de la actualidad.

Estos malogrados cantadores se llevaron a la tierra su clásico y valiente fandanguillo. A pesar de eso dejaron digna representación en tres cantadores que saben mantener, sin trampa ni cartón, el típico fandango de la capital del Conquero: Rengel, Isidro y el mal administrado Antonio Garrido. Estos son, sin duda alguna, tres ases de la baraja de cantadores onubenses. Una vez internado en la sierra, el que llega a Alosno y tiene la suerte de escuchar unos fandangos a don Marcos Giménez o a don Manuel Blanco Orta está oliendo tomillo una semana después. ¡Aquellos son fandangos puros, sin ratimagos ni adulteraciones! Ya ven los modernos fandanguilleros cómo a mí me gusta el fandango; pero yo, decano del cante andaluz, no puedo ni debo estar conforme con la profanación de los cantes, ni con que el desviamiento de éstos origine que no se sepa ni de dónde ni de quién son.

—El público no quiere más que esos cantes —dicen algunos. Los hechos demuestran lo contrario y ahí van pruebas. ¿Por qué cuando la genial Niña de los Peines, el gran Vallejo o el estilista Mazaco se agarran con bríos a cantar por seguirías suenan los aplausos con otro temperamento? Porque esas tres lumbreras del cante andaluz justifican siempre que son artistas y los cantes serios de esas tres potencias no los

cantan ni los chiquillos por las calles, ni las criadas barriendo la puerta, como lo hacen con los cantes de otros cantadores, que rebuscan un cuplé o una cancioncilla cualquiera, les ponen una letra que se pegue al oído, les impresionan en discos y a los tres días lo repiten desde los angelitos de tres años hasta los ingleses, y ya se terminó el artista.

¿Por qué? Porque no lo es; porque no hay una base sólida que sirva de pedestal para sostener su prestigio artístico.

Esta base no es otra que el cante antiguo en todos sus aspectos, incluso el fandango.

La Niña de los Peines se lanzó a los públicos muy joven, con el tango que le impuso su glorioso nombre de guerra. Con este tango armó verdadero furor, pero no cerraba ninguna actuación sin que el público le reclamara su cante por seguiriyas, que desde niña cantaba maravillosamente.

Pasó la furia del tango de los peines y entró con las bulerías, y si grande fue el furor del tango, no fue menor el de éstas. ¿A que no hay un solo español que, sabiendo y sin saber cantar, haya canturreado aquello de: — «Ay, mamá, ay, mamá,—como Periquito me quiere pegar». Pasó un poco el furor de la bulería y puso de moda la abolida Patenera. ¿Por qué la puso de moda? Porque la cantaba y la canta como nadie la cantó.

También pasó la boga de la Patenera y entró a todo meter con la taranta; ¡Qué no armaría con este cante, que las dos «Gabrielas» más populares que ha habido en el mundo han sido la madre de los Gallos y la Gabriela de la Niña de los Peines!

A pesar del furor de la moda de estos cantes no terminaba ninguna sesión sin que el público la pidiera, como siempre, el cante por seguiriyas. ¿Qué significa eso? Que el

cante grande es lo más grande; pero hay que saberlo cantar como esa sublime artista.

Todos sus cantes los tiene Pastora impresionados y a pesar de llevar muchos años vendiéndose sus discos, el cante de la Niña de los Peines siempre está en triunfo. Eso prueba que la artista está sólidamente refundida con el arte perfecto: el cante grande.

Una vez aclarado este punto volvamos al fandango.

Los que menos pretensiones de cante grande tienen, a pesar de ser tan valientes, son los fandangos de Huelva y su provincia, razón por la cual son los fandangos más puros. Después tenemos el fandango de Lucena, que es precioso, a pesar de estar casi abolido, pero ya tiene otras pretensiones, pues algunos de sus diferentes estilos tienen corte de malagueña chica. Yo tuve la suerte de escuchar a las dos lumbreras lucentinas que más se destacaron en esos estilos. Dolores la de la Huerta, que así era como se llamada una de esas lumbreras, cantaba fandangos maravillosos; era casi una vieja cuando la escuché y pude apreciar el gran mérito de sus cantes, que ella misma se acompañaba con su guitarrillo, sin falsetas ni variaciones, que así es el fandango:

Abre la flor su capullo,  
la besa el sol con sus rayos;  
yo te abrí mi corazón,  
tus ojos lo marchitaron.

Esto cantaba Dolores la de la Huerta, ídolo de todos los lucentinos y comarcanos, por la sencillez de sus cantes y la dulzura de su voz.

A Rafael Rivas (el otro genio) le valió su fandango encompadrar con el Califa Rafael Molina Lagartijo, el cual estaba





**Cuadro flamenco en Sevilla.**  
**La Macarrona y Antonio Ramírez en el apogeo de sus facultades de grandes artistas del baile**

verdaderamente entusiasmado con su compadre, al que protegía sin límites mientras vivió, sin más interés que el de escucharle sus fandangos.

En cierta ocasión, un individuo de esos que se meten en todo lo que no les importa, se permitió aconsejarle al rey de la larga y de la media estocá que le retirara la protección a su compadre, porque era un vicioso y un desagradecido, a lo que el Califa contestó: —To lo que osté quiera será. ¡Pero, y lo bien que canta!

Quisiera tener de lomo  
la barriga prevenía  
y de longaniza el colmo,  
diciendo con alegría:  
¡Venga vino, que majogo!

288

Esta letra tan alegre la cantaba Rafael Rivas en un fandango tan alegre como la letra; y como ésta seguían otras del mismo corte, aunque con estilos diferentes; escuchando a este gran estilista del fandango se pasaba un rato inolvidable.

En Herrera, de Sevilla, también tenían un fandango de besana que era cosa preciosa; y digo tenían, porque con estas transformaciones no sé si lo conservarán. Entre los cantadores no profesionales que había en el pueblo sobresalía un tal Carlillo (así le llamaban). De entre las muchas y clásicas letras que cantaba recuerdo ésta, que era su favorita:

Con qué gusto vivirán,  
dos que se estén adorando  
y más si se están hablando  
solitos, ¡qué se dirán!  
¡Cómo se irán requebrando!

Esta copla en la boca de Carlillo era algo grande. ¡Qué bien timbrada voz, qué gusto para cantarla!

Granada tiene muchos y muy buenos cantes, sobre todo los cantes de la Peza, que son muy duros y muy bien musicados. Aún recuerdo a una cantadora pezeña que hubo en Sevilla, en el café de Silverio, no hará menos de cincuenta años, que se llamaba África y que hacía furor con su cante y esta letra:

Soy de la Peza, pezeña;  
de los montes, montesina,  
y para servir a ustedes  
soy de Graná, granaína.

Esta extraordinaria cantadora dejó en Sevilla gratos recuerdos para muchos años. Después de éste y otros cantes grandes también tiene Granada su fandango: la granadina chica, la que en razón debiera llamarse media granadina, que a pesar de no ser tan complicada como los otros cantes, es de una valentía enorme y hay que tener grandes pulmones para cantarla. En el mismo Granada he conocido yo verdaderos fenómenos en este cante: el Calabacino, Paquillo el del Gas y el Tejeringuero fueron verdaderas lumbreras. Pero el mejor ha sido Francisco Gálvez. Hay que oír a Frasquito Yerbagüena (como cariñosamente le llaman allí), cuando canta, entre otras, esta copla:

Se lo pedí a lo civile  
por el santito del día,  
que aflojaran lo cordele,  
que los brazos me dolían.

La última vez que estuve en Granada fui invitado por el alcalde de Güejar-Sierra para pasar los días de feria en dicha población.

Ese montañoso poblado tuvieron los moros el gusto de fundarlo casi en el corazón de Sierra Nevada, así es que los que no estamos acostumbrados a aquel clima, lo primero que tenemos que preparar para ir a esa feria, que se celebra en pleno verano, es la capa, y aun así las pasamos negras y nos acordamos del brasero. Mi amigo el alcalde, muy atento y complaciente conmigo, cuando nos encontrábamos destrozando un jamón y tomando unas botellas de vino en compañía de unos amigos, me dijo:

—Esta noche va usted a oír las voces más claras y grandes que ha oído en su vida. Efectivamente, más de mediada la noche salimos del Casino y nos encaminamos en busca de los mozos que, según costumbre tradicional, salen todos los años solamente en esos días a dar serenata a las novias. Fácilmente dimos con ellos y nos colocamos a prudente distancia, para escucharles bien. Cada mozo de la pandilla canta una sola copla en la ventana de la novia de cada cual; y confieso que no había oído, ni he vuelto a oír, ni voces como aquellas, ni fandangos tan arrieros.

Seguramente estas voces son productos del clima en que se desarrollaron aquellos pulmones de bronce y aquellas gargantas de acero.

Esta noche no he venío  
trempano a pelá la pava,  
por vení con los amigos  
a echarte la serenata.

Esto cantó uno de aquellos mozos con voz clarísima y puro estilo pueblerino. ¡Este es el fandango!

¿Y de Málaga? ¿Qué diré yo de Málaga que no haya dicho ya todo el mundo? ¡Aquellos fandangos verdiales tan clási-



De izquierda a derecha: Dolores la Pitraca, la Pipote, hermana de la Paloma y buena bailadora, Rosario la Honrá, el gran bailarador Paco Cortés y el célebre guitarrista madrileño, de fama mundial, maestro bautista. Bailando, Josefito la Pitraca y Lamparilla.

cos, tan alegres, tan bailables, con aquel acompañamiento de chinchines y guitarras! Hay cantadores de verdiales que empiezan a cantar en la feria del Molinillo y terminan en la de la Trinidad: desde la primavera hasta el otoño, recorriendo todos los barrios malagueños. ¡Qué cante más valiente! ¡Qué letras más bonitas!

En la Cala hay una fiesta,  
mi madre me llevará;  
y como voy tan compuesta,  
me sacarán a bailar  
con mi par de castañuelas.

¿Cabe más sencillez y naturalidad? Pues todo lo que tiene la letra de bonita y sencilla tiene el fandango verdial de difícil y valiente.

292

Ya que estamos en la costa, trasladémonos en un momento a Almería, cuna gloriosa del sin par cantador por Levante Antonio Grau Mora (Rojo el Alpargatero). En esa simpática capital, siguiendo la tradición, se celebra todos los años la fiesta del fandango en la forma siguiente: en el centro del paseo del Príncipe se levanta un pequeño escenario, del que toman posesión varios cantadores y guitarristas; a la hora anunciada están preparadas las parejas de baile; alternan dichos cantadores y guitarristas, y a la voz de un solo cantador he visto yo bailar a más de cien parejas en el hermoso paseo; todas las mujeres con su par de palillos y solamente el ruido de tanta castañeta es capaz de apagar a un coro. (Los bailarines son voluntarios). ¡Qué fiesta más emocionante! ¡Así es el verdadero fandango:ailable! Con esto que hoy llaman fandango no bailan más que los cojos, y los que no saben. El mejor cantador del sistema de Almería fue Pepe el Marmolista.

Ahora voy a hacer el elogio de un cantador al que siempre encontré la misma dificultad que a casi todos los modernos cantadores, en lo que se refiere al fandango: mi elogio es para el Niño del Caracol.

En una ocasión estábamos unos cuantos amigos en un reservado de un establecimiento de la Europa, entre ellos un gran poeta y un gran dibujante, ambos corianos. En la reunión se encontraban también dicho Niño del Caracol y Caracol I (su padre).

Entre caña y caña de manzanilla, cada uno decía su cosa y hasta se recitaron algunas preciosas poesías; y como se hablaba de todo, vino a parar la conversación a la romería del Rocío, y todos hablábamos de la romería con el mayor entusiasmo.

Caracol I la pintaba como si se hubiera criado en la marisma de Almonte, y cuando más entusiasmado estaba describiendo la fiesta le preguntó el hijo: —¿Tú has estao alguna vé, papá? —Yo no, pero lo sé. —Eso decía yo: ¿cuándo habrá ío mi pare al Rocío que yo no ma enterao? ¡Había que ver los ojos que le echó Caracol I a su Caracolito! La risa duró un rato largo. Tan a gusto se encontraba el muchacho en aquel ambiente, que hasta quería pagar la cuenta, cosa que mis amigos no permitieron; en vista de lo cual nos obsequió con unas coplitas cantadas, con mucho gusto, aunque a palo seco. (Sin guitarra). Hay que decir que el niño es bisnieto de un gigante del cante: Curro Dulce.

Hizo primero un primoroso temple, al que siguió la entrada de un gran cante por seguriyas del Viejo de la Isla. (Soleira añeja). —¡Bien va a cantar este muchacho!—dije para mí. Pero cuál no sería mi sorpresa al ver que, con una habilidad de maestro consumado, aquello que empezó por seguriya se fue desviando hasta terminar en fandango; —Este cante,

dije para mi capote, está muy bien para que no se llamara fandanguillo. El muchacho parece que penetró mi pensamiento, porque no le llama fandango a su fandango; le llama ¡caracoleras! Mi más entusiasta aplauso para el Niño del Caracol y para su cante.

Eso debieran hacer todos: no llamarle fandango a lo que no lo es y así cada cantador tendría el suyo, con el nombre que fuera, y el que tuviese más suerte al crear sería el más aplaudido y solicitado.

Voy a sacar a relucir algunos detalles de los modernos artistas. Cantar de pie; esto no debe hacerse más que al darle una serenata a la novia o a la novia del amigo. Equivale, haciéndolo en el escenario, a lo mismo que si un gran tenor de zarzuela grande cantara la salida de Marina sentado en una cómoda butaca.

294 ¿Y cantar flamenco entre dos? ¿Habrà cosa más insípida? Eso deben hacerlo quizás porque como cantan cantes tan duros, se ayudan unos a otros con el fin de no enfermar de los pulmones. ¡Qué lástima de muchachos! A este paso convertirán el clásico cante flamenco en la segunda edición del Cané. Antiguamente se desabrochaban los cantadores el cuello de la camisa para que no se les saltara el botón, pero cada uno roía su hueso. ¿Y cantar flamenco a dúo? Está muy de moda; pero ¿a que no cantan a dúo por soleares, seguiriyas, martinetes, cañas, polos, tonás, livianas, serranas, jaberas y otros cantes de esa categoría? Estos, ni solos ni acompañados. ¿Por qué? Porque está en inglés para ellos y se limitan a las cuatro cucamonas que les hace el desvirtuado fandango.

¿Pues y las orquestas? Muy respetables para mí, como todo lo que sea música, a la cual soy gran aficionado, pero ¿qué delito ha cometido la guitarra para que se hagan algunos modernos cantadores acompañar por orquestinas,



que nunca fueron, ni lo serán, a propósito para el acompañamiento del cante andaluz? Aunque está explicado. La guitarra es pura esencia del flamenquismo, y casi todos los modernos artistas son esencia pura de cursilería.

Dejemos el cante y pasemos a los cantares. Jamás se han dicho los disparates que se dicen ahora. No hace muchas noches le escuché al que dicen que es la figura de hoy, el siguiente cantar:

A mí me habían sorteao con el hijo de un millonario,  
y a los dos nos había tocao a Melilla,  
y como el otro tenía dinero  
se había quedao a serví en Sevilla.  
¡Qué desgraciao es el hijo del obrero!

¿Se puede decir mayor disparate?

¡Por eso fue tan grande el glorioso emperador del cante andaluz don Antonio Chacón! Porque cuidaba tanto de las letras como de la medida de los cantes.

295

Al hablar de los nuevos recompositores y poetas del cante jondo, no hay más remedio que censurar su descarada actitud.

Cogen un cantar y por bien hecho que esté lo estropean con la mayor facilidad, lo sacan de su molde y se quedan tan frescos. ¡Claro! Pero lo más repugnante es que después de echar a perder todos los cantares que llegan a sus manos se los apropian y se hacen anunciar «poetas». Para justificar la exactitud de lo que digo voy a referir la historia de un cantar y el arreglo hecho por un recompositor y poeta (según él).

En una ocasión me invitó mi íntimo amigo e inteligente labrador de Coria del Rio, don Laureano Pérez Vela (q. e. p. d.), a pasar unos días en el cortijo Casa Blanca, sito en la Isla del Guadalquivir.

Acepté gustoso la invitación, y una mañana, estando tomando el aguardiente a la puerta del Casino, se presentó un hombre ya de edad madura, colono de la Isla, con una yegua del diestro y montada sobre dicha caballería una mujer, joven y muy agraciada, por cierto. Esta joven era hija del colono.

Después del saludo de rigor se le ofreció un trago al hombre de la yegua y entró ese interrogatorio tan llano y natural del campesino.

—¿Se va pa el pueblo?—preguntó mi amigo. —Zi zeñó—contestó el colono—pa llá vamos, pa Villamanrique, porque ya está la muchacha mu adelantá y pa estos casos conviene que esté la familia arreó.

Nosotros mirábamos a la futura madre, a la cual, por la declaración del padre y por el calorcillo que ya se dejaba sentir, se le pusieron las mejillas de un colorcito sonrojado: lo cierto es que la muchacha estaba interesantísima.

296

Espontáneamente me preguntó mi amigo, señalando a la muchacha.

—¿Se la merece o no? Y yo, que estaba deseando que me dijera algo, le contesté:

—¿Que si se la merece? ¡Y hasta hecha para ella! y al momento improvisé y canté la siguiente copla:

Entre flores te criaste,  
y entre tantas como había,  
bien puedes vanagloriarte,  
que ninguna flor tenía  
el color de tu semblante.

Llegamos a Coria del Río, se refirió el caso, se hizo popular la copla en el pueblo y al poco tiempo salió un artista cantándola, pero ya reformada en la forma siguiente:

A ti te criaban entre rosas,  
 cogi la mejor que había:  
 bien puedes vanagloriarte,  
 que ninguna rosa tenía  
 el color de tu semblante.

A este desarreglo le llaman ellos arreglar, y conste que yo siempre que hablo del artista aludido hablo del poeta y no del cantador; aunque recuerdo haber dicho en una conferencia que si él se diera cuenta de lo buen artista que es, no apelaría a ciertas cosas referentes a los cantares, que dicen muy poco en su favor.

Voy a relatar un diálogo sostenido entre Emilio Mezquita y Fernando Murelles (a quien no tengo el gusto de conocer), acerca de mis cantares. El segundo dijo al primero que iba a la Sociedad de Autores a registrar unos cantares. —¿Se pueden ver?, preguntó Mezquita. —¿Por qué no?, contestó Murelles, y al ver el primero que los cantares le eran conocidos, no pudo por menos que decirle: —Ten cuidado con Fernando el de Triana, porque cualquier día te dará un disgusto. Estos cantares que a ti te han entregado como nuevos, hace mucho tiempo que los tengo yo en mi libreta, pues se los dio Fernando a Vallejo, en Coria del Río, y en número de cuarenta y dos; precisamente la libreta la llevo aquí. Comprobaron y efectivamente, eran los mismos. Seguramente esos acaparadores de cantares creen que yo no me entero de sus chanchullos, y están completamente equivocados.

Vaya esta copla de Soleá, que la creo oportuna, y a ver si después sale alguno de esos señores diciendo que es suya:

De las cosas más ocultas  
 el tiempo tiene la llave:  
 y a la corta o a la larga  
 toíto en el mundo se sabe.

## Cómo se ha editado este libro.

Hay que contar también cómo se ha editado este libro. Al saber que mi humilde pluma había escrito unos recuerdos de mi vida de cantador, un grupo de amigos decidió que se perpetuase en letra impresa el que les parecía curiosísimo relato, que, eso sí, tanta luz había de arrojar sobre un arte que no ha tenido apenas cronistas ni historiadores. Reuniéronse fotografías, las que van en el volumen, curiosas para todos y para los devotos del arte andaluz inapreciables. Las vio esa incomparable Antonia Mercé (La Argentina) y propuso celebrar una fiesta que reuniera a cuantos hoy son fervientes del llamado flamenco, porque sabido es que hay un renacimiento literario y artístico orientado hacia la música, la poesía y el carácter del Sur, además de una desmedida afición a la danza y la guitarra, señales todas de que los españoles volvemos a lo nuestro, desdeñando patrones extranjeros y buscando en la cantera de nuestra alma el oro de la verdad. La idea de Antonia Mercé (La Argentina) se acogió con entusiasmo, y fruto de ella fue una función celebrada en el Teatro Español, para cuyos pormenores lo mejor es reproducir el programa. Pero antes quiero advertir que La Argentina, para bailar en esa función, vino de París, llegando por la mañana, bailó por la noche y a la mañana siguiente salía para Bruselas, donde tenía que presentarse a las veinticuatro horas. Tan sólo por hacer un favor a un viejo artista y por contribuir a la edición de un libro que hablaba de algo que ella quiere con sus entrañas, como es el arte andaluz, hizo la enorme bailarina ese esfuerzo moral y material. El rasgo se alaba solo y no hago más que registrarle



299

**Fernando Rodríguez, el de Triana.**  
Que además de haber sido cantador notable, escribe la mayoría de las letras que popularizan los artistas de hoy.

para que se sepa qué clase de corazón es el de esa mujer.

Este es el programa de la función del Español en que se glorificaba el arte flamenco por personalidades de primera de la cultura española.

## TEATRO ESPAÑOL

SABADO, 22 DE JUNIO

A LAS 10,30

### EXALTACIÓN DEL ARTE FLAMENCO

FUNCIÓN ORGANIZADA PARA CONTRIBUIR A LA EDIÓN DE UNA GRAN ANTOLOGÍA FLAMENCA, DE QUE ES AUTOR EL DECANO DEL CANTE FERNANDO RODRÍGUEZ, «EL DE TRIANA».

300

Con la desinteresada cooperación de cuantos elementos intervienen en el siguiente

### PROGRAMA.

PRIMERA PARTE.— **Adhesión al arte flamenco.**

*El por qué de esta fiesta*, por Juan O. Olmedilla. *La Lola se va a los puertos*, Manuel Machado. (Leída por su autor).— *Caracoles*, Pedro de Répide. (Leída por su autor).— *Antonio Chacón*, Quintero y Guillén. (Leída por Antonio Quintero).— *Una poesía* de Enrique López Alarcón. (Leída por su autor).— *Bulerías de Pepe el de Cártama*, Juan Q. Olmedilla. (Leída por su autor).— *La capa*, Luis F. Ardavín. (Leída por Manuel Dicenta).— *A un retrato de Juan León*, C. González Ruano. (Leída por Jesús Tordesillas).— *Manuela Reyes*, Alfredo Marquerie. (Leída por Carmen Seco).— *Una poesía* de José Ojeda. (Leída por su autor).— *Romance del camino*, Manuel de Góngora. (Leída

por Julieta Calatrava).—*La seguriya y el martinete*, Fernando Villalón. (Leída por J. Tordesillas).—*El barrio de Santa Cruz*, José María Pemán. (Leída por Manuel Dicenta).—*Antonia Mercé*, Luis de Tapia. (Leída por Manuel Dicenta).—*La copla de «La Sarneta»*, Tomás Borrás. (Leída por Carmen Seco).

*Sevillanas a la guitarra*. El antiguo profesor de baile Ángel Pericet Carmona presentará un cuadro de sevillanas, en que tomarán parte Dorita de Cid, María Molinero, Milagros Pareja, Juanita García, Blanquita Madrid, Rosita Durán, Mary Calvert, Ochita Calvert, Beatriz Ledesma, Cristina Casilda, y las eminentes artistas Carmelita Sevilla y Blanquita Suárez.

#### SEGUNDA PARTE.—**Viejo y nuevo cuadro flamenco.**

Cantaores: Bernardo « el de los Lobitos », Pepito Alconera, Manolito de las Heras y Palanca.— Tocaors: Antonio López y Niño de Posadas.— *Cuadro de baile del maestro «Frasquillo»*: La Quica, Merceditas León, Rafael Cruz y Francisco León «Frasquillo» y el famoso gran bailaror antiguo, El Estampío.—*Danzas a la guitarra* por Antonia Mercé (Argentina), «la Rosa», «Soleares» y «Tango», acompañada por el popular guitarrista Salvador Ballesteros.

El éxito de la fiesta retumbó en todo Madrid. A La Argentina se la comieron. Los críticos de los periódicos contribuyeron con sus elogios al esplendor de la función. Y el libro fue a la imprenta, apadrinado por los poetas del día y por la reina maga Antonia Mercé (La Argentina).

## Grandes críticos del cante andaluz.

Los señores siguientes fueron y son (los que viven), los más autorizados e inteligentes críticos, con los cuales tuve en el transcurso de mi larga vida, el alto honor de cambiar impresiones referentes al cante andaluz:

Don Manuel Sánchez Mira (de Sevilla).— D. Francisco Taviel de Andrades (de Sevilla).—D. Pedro Aguilar Ponce de León y Baena (de Écija).— D. José Rico Cejudo (de Sevilla).—D. Felipe Murube (de Sevilla).— D. Joaquín Rodríguez Abadía (de Sevilla).—D. Antonio Martínez de Chaparro (de Sevilla).— D. Silverio Domínguez (de Sevilla).—D. Rafael Montaña Labastida (de Sevilla).— D. José María Pinillos (de Sevilla).—D. Manuel Alvares (Posturas) (de Sevilla).—D. Manuel Chicote (de Madrid). — D. Tomás García (El Papelista) (de Madrid).— Don Pablo Alvares (de Madrid).— D. Manuel Lobo Vergara (Abogado).— D. José Naranjo y Olmo (de Morón de la Frontera).— D. José Bernal (de Morón de la Frontera).— D. José López (de Cantillana).— Don Jerónimo Villalón (de Morón de la Frontera).— Don José Miranda (de Málaga).— D. Juan Pedro Domeq (de Jerez de la Frontera).— D. Vicente Reyes (de Jerez de la Frontera).— D. Sebastián Orbaneja (de Jerez de la Frontera).— D. Luis Piñero (de Jerez de la Frontera).— D. Manuel Chirrina (de Sanlúcar de Barrameda).— D. José Delgado (de Sanlúcar de Barrameda).— D. Rafael Gálvez Aragón (de Granada).— D. José Gálvez Cabrera (de Granada).— D. Francisco Gálvez (Yerbagüena) (de Granada).— D. Mariano Peña (de Granada).— D. José Manuel Rebollo y Verano (de Trigueros).— D. Juan José Mora Doblado (de Huelva).— D. Manuel Macías Olea (de



Villanueva del Ariscal).— D. Manuel Sánchez (de Huelva).— D. Baldomero Campos (de Huelva).— Don Pedro Morón (de Alosno).— D. Luis Junquera (de Jerez de la Frontera).— D. Miguel Monge (de Paterna del Campo).— D. Gabriel Gallardo (de Puebla de Cazalla).— D. Alfredo Fillol (de Valdepeñas).— Don Luis Tarrió (de Santiago de Compostela).— D. Miguel Martínez (de Valencia).— D. Antonio Nieto (de Andújar).— D. Manuel Valencia (de Sevilla).— Don José Maldonado (de Sevilla).— D. Manuel Ballesteros (de Sevilla).— D. Joaquín García Espinosa (de Sevilla).— D. José García Cadenas (de Málaga).— D. Rafael Abril (de Granada).— D. Juan Abril (de Granada).— D. Gregorio Abril (de Granada).

## Broche.

303

Este libro se ha abierto con una dedicatoria a La Argentina; con ese mismo nombre quiero cerrarlo. No voy a ser yo quien elogie a Antonia Mercé, hija de bailadora y bailador, que guarda la solera y la mejora. Una artista que ha recorrido las cuatro partidas del mundo varias veces y ha sido glorificada en todas ellas, no necesita mis modestísimos adjetivos. Es la mejor bailarina del universo, hoy día, y eso no hay quien lo mueva. Lo que yo quiero hacer resaltar es que la esencia de su baile es flamenca, y que como bailadora de esa índole la tiene la gente del oficio. Hay que ver las apoteosis que se arman cuando Antonia Mercé trabaja en un teatro; pues lo que pocos saben es que cuando Antonia pasa por Madrid, sus amigos la obsequian frecuentemente con una fiesta del género andaluz. Se reúnen los cantaores,

tocaos y bailaores de más crédito y hasta los viejos, ya retirados, acuden para trabajar una noche para ella sola. Se hace arte flamenco por todo lo alto. Y después de que todos han agotado su repertorio para que los oiga y vea La Argentina, entonces es ella la que se arranca a bailar para que la vean los otros artistas. Así la hemos visto bailar nosotros; después de las más renombradas maestras y creadoras que lo hicieron entre caña y caña de manzanilla, acompañadas de los mejores guitarristas. Y ese es el mérito: que Antonia bailaba tan clásico y tan flamenco como las maestras y que eran ellas y los profesionales del arte jondo los que más se entusiasmaban con ella. De modo que Antonia Mercé baila lo puro español y puede alternar y aun enseñar a las mejores bailaoras de bata.

304      Esto no lo sabe discernir el público, pero lo nota; y al ver que, junto a los movimientos y pasos de su invención y a los bailes de carácter moderno, ella junta los bailes a la guitarra y los difícilísimos estilos andaluces, adivina que no son falsificados, sino de la pura cepa, la que aún conservan unas pocas bailaoras y algunos profesores. Y premia con las ovaciones más ruidosas lo que es de la entraña española, que ella ha sabido conservar y perfeccionar sin falsearlo.

Mucho se ha dicho de Antonia Mercé, pero faltaba esto: que no sólo es la primera bailarina en el teatro, sino la mejor bailaora en el tablao.

## ÍNDICE DE MATERIAS

	<u>Páginas</u>
Preludio al cante de Fernando.....	25
A manera de prologoillo.....	33
Figuras del arte jondo.....	37
Los cafés de cante.....	100
Un puñado de anécdotas.....	132
Otro puñado de anécdotas.....	188
Algo sobre la guitarra.....	262
Un suceso.....	275
Los que faltan.....	278
En defensa del legítimo fandango.....	279
Cómo se ha editado este libro.....	298
Grandes críticos del cante andaluz.....	302
Broche.....	303

## ÍNDICE DE BIOGRAFÍAS

(POR ORDEN ALFABÉTICO)

	<u>Páginas</u>
Antonia la Gamba .....	158
La Águeda .....	180
Don Alfredo Fillol .....	240
Agustín Castellón (Niño Sabicas) .....	234
306 Ángel Pericet Carmona .....	228
Antonia la Lora .....	92
Antonia la Roteña .....	252
Antonio el de Bilbao .....	182
Antonio Chacón .....	37
Antonio Moreno .....	218
Antonio el Pintor .....	162
La Argentina .....	298
Aurelio Sellés .....	208
La Bocanegra .....	82
La Bilbá .....	82
El Canario .....	28
Carito .....	162
Carlota Ortega .....	44
Carmelita Pérez .....	206
Carmen Borbolla .....	210

	<u>Páginas</u>
Cayetano Muriel (Niño de Cabra) .....	174
Concha la Carbonera y la Escribana .....	122
Concepción Peñaranda (La Cartagenera) .....	74
Dolores la Parrala .....	96
Enrique Jiménez Hermosilla .....	252
Enrique Ortega .....	222
Enriqueta la de Macaca .....	176
Esteban Delgado (Niño de Sanlúcar) .....	212
Fernando Sánchez (El Herrero) .....	222
Francisca González (La Quica) .....	212
Francisco Díaz (Niño de Lucena) .....	266
Francisco Lema (Fosforito) .....	40
Francisco León (Frasquillo) .....	172
Gabriela Ortega .....	256
La Geroma .....	170
Inés Jiménez .....	184
Juana Antúnez .....	168
Juana Valencia (La Sordita) .....	176
Juana Vargas (La Macarrona) .....	166
La Juanaca .....	86
Juan Brea .....	48
Juan Gandulla (Habichuela) .....	220
Juan Pelao .....	71
Juan Ruca .....	84
Juan Sánchez (Estampío) .....	254
Juan Trujillo (El Perote) .....	186
Javier Molina .....	248
José Molina .....	240
Josefita la Pitraca .....	230

	<u>Páginas</u>
Joaquín Vargas (Cojo de Málaga) .....	146
Juanito Mojama .....	252
Lamparilla .....	160
La Loca Mateo .....	230
El Loco Mateo .....	228
Lola la de Lucena .....	252
Luisa la del Puerto .....	226
Luis Molina y Currito el de la Geroma .....	204
Luis Yance .....	202
La Malena .....	156
Manolito Cepero .....	206
Manolo Moreno .....	215
Manuel Cagancho .....	66
Manuel Serrapí (Niño de Ricardo) .....	210
Manuel Torres .....	116
Manuel Torres (Niño de Jerez) y Juanito (El Dorado) .....	168
Manuel Vallejo .....	54
María Ruiz .....	184
María Vargas (La Macarrona) .....	166
Mariquita Malvido .....	146
La Melliza .....	226
Mercedes (La Chata de Madrid) .....	182
Mercedes la Sarneta .....	94
Merceditas León .....	214
Miguel Cruz (Macaca) .....	188
El Niño de Huelva .....	180
La Paca .....	226
Paca Aguilera .....	178

	<u>Páginas</u>
Pastora la de Malé .....	250
Pastora Pavón (Niña de los Peines) .....	245
Pedro del Valle (Perico el del Lunar) .....	254
Pepa de Oro .....	160
Pepe Núñez (Niño de la Matrona) .....	250
Pepe Tejada (Niño de Marchena) .....	50
Pepita Ramos (Niña de Marchena) .....	208
El Quiqui Porrorro .....	224
Rafael Cruz Carballo .....	238
Rafaela Valverde (La Tanguera) .....	242
Ramón Montoya .....	218
Rosario la Honrá .....	226
Rosario Monje (La Mejorana) .....	152
La Rubia de Cádiz .....	88
La Rubia de Málaga .....	88
Salud Rodríguez (la Niña del Ciego) .....	150
Salvador Ballesteros .....	258
La Serrana .....	92
Silverio Franconetti .....	56
Soleá la de Juanero .....	84
Teresa Aguilera (La Camisona) .....	215
La Trini .....	108
Trinidad Huertas (La Cuenca) .....	164
Trinidad la Parrala .....	224
Tomás el Nitri .....	231
Tomás Pavón .....	250

**ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS**  
(POR ORDEN DE COLOCACIÓN EN EL LIBRO)

	<u>Páginas</u>
Fernando Rodríguez, el de Triana .....	32 y 299
Don Antonio Chacón .....	39
Francisco Lema, Fosforito .....	41
Antonio Ortega, Juan Brea .....	43
310 Manuel Vallejo .....	45
La Bocanegra .....	47
La Rubia de Málaga .....	49
Pepa Ruiz .....	51
María Valencia, la Serrana .....	52 y 53
Dolores la Parrala .....	55
Concha la Carbonera .....	57 y 58
Mariquita Malvido .....	59
Carmelita Borbolla .....	61, 148 y 149
Salud Rodríguez .....	63
La Malena .....	65
Antonia Gallarda, la Coquinera .....	67, 68 y 69
Antonia la Gamba .....	72 y 73
El maestro Pérez y Lamparilla .....	75
Esteban Delgado, Niño de Sanlúcar .....	77
Pepa de Oro .....	80 y 81



	<u>Páginas</u>
Antonio el Pintor .....	83
Carito .....	85
Luisa la del Puerto .....	87
Juana Vargas, la Macarrona .....	90 y 91
María Vargas, la Macarrona .....	93
Fernanda Antúnez .....	95
Manuel Torres y Juanito el Dorado .....	97
La Jeroma .....	99
Francisco León, Frasquillo .....	101
Cayetano Muriel, Niño de Cabra .....	103
EnriquetaladeMacaca .....	105,106y107
Carmelita Borbolla, Enriqueta la de Macaca, Antonia la Gamba y Rita Ortega .....	109
Juana Valencia, la Sordita .....	111
RitaOrtega .....	113,114y115
Rita Ortega y Enriqueta la de Macaca .....	117
Rosario Robles, Horita y Enriqueta la de Macaca .....	119
Paca Aguilera .....	121
Niño de Huelva .....	123
La Paca .....	125
Antonio el de Bilbao .....	127
La Melliza .....	129
Inés Jiménez .....	131
Mariquita Ruiz, la Bonita .....	133
El Perote .....	135
Miguel Cruz, Macaca .....	137
Carmelita Pérez .....	139
La Niña de Marchena .....	141
Aurelio Sellés .....	143

	<u>Páginas</u>
Manuel Serrapí, Niño de Ricardo .....	145
Joaquín Vargas, Cojo de Málaga, y Manolito Ce- pero .....	147
Carmelita Borbolla .....	148 y 149
Carmen Borbolla .....	151
Carmen Borbolla y Enriqueta, la de Macaca .....	153
Rosario Robles y Carmen Borbolla .....	155
Merceditas León .....	157
La Quica .....	159
Lamparilla .....	161
Antonio Moreno .....	163
Trinidad Huertas, la Cuenca .....	165
Salvador Ballesteros .....	167
Paco Lucena .....	169
Fernando Sánchez, el Herrero .....	171
Enrique Ortega .....	173
Javier Molina .....	175
Trinidad Parrales, la Parrala segunda .....	177
Perico el del Lunar .....	179
La Águeda .....	181 y 237
Manolo Moreno .....	183
Mercedes, la Chata de Madrid .....	185
La Melliza y la Honrá .....	187
Ángel Pericet .....	189
José Molina .....	191
Tomás el Nitri .....	193
Agustín Castellón, Niño Sabicas .....	195
Rafael Cruz .....	197
El Loco Mateo, la Loca Mateo, Paco el de Luna	

	<u>Páginas</u>
(léase Lucena) y Josefita la Pitraca .....	199
Rafaela Valverde, la Tanguera .....	201 y 203
Tomás Pavón .....	205
Antonio el Pintor, Antonia la Roteña, Juan Brega, el maestro Pérez, Josefa la Pitraca y Pastora la de Malé .....	207
Enrique Jiménez Hermosilla .....	209
Silverio .....	211
Rita .....	213
La Argentina .....	216 y 217
Ramón Montoya .....	219
Juan Gandulla, Habichuela .....	221
Manuel Torres .....	223
Quiqui Porrorro .....	225
Pepa la Buena Moza .....	227
Mercedes la Sarneta .....	229
Rosario la Mejorana .....	232 y 233
María la Chorrúa .....	235
Pepilla la Guarro .....	239
Soledad .....	241
Carmen Rota .....	243
Pastora Pavón, Niña de los Peines .....	246 y 247
La Nona .....	249
Pepe Núñez, Niño de la Matrona .....	251
Lola la de Lucena .....	253
El Estampío .....	255
Gabriela Ortega .....	257
La Antequerana .....	261
Matilde .....	265

	<u>Páginas</u>
Francisco Díaz, Niño de Lucena, y Trinidad Parrales, la Parrala .....	267
Juan Torres .....	273
María y Luisa las de Portugués en una foto de broma (1884) .....	283
Cuadro flamenco en Sevilla .....	287
Dolores la Pitraca, la Pipote, Rosario la Honrá, Paco Cortés, el maestro Bautista, Josefita la Pitraca y Lamparilla .....	291

En la cubierta, retrato de María Valencia, la Serrana.

NOTA.— El cuadro flamenco dé la página 291 es el primero que actuó en Madrid.





[www.librosconduende.es](http://www.librosconduende.es)