

JOSE BLAS VEGA



**Conversaciones flamencas  
con Aurelio de Cádiz**





398(468)

BLA

con

JOSE BLAS VEGA

R-32005

# Conversaciones flamencas con Aurelio de Cádiz

Segunda Edición



UNIVERSIDAD DE CADIZ



3702018897

UNIVERSIDAD DE CADIZ  
Servicio de Publicaciones



© José Blas Vega

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

I.S.B.N.: 84-7786-961-8

Depósito Legal: CA-559/88

---

Imprime: INGRASA. Hércules, 13. Cádiz

## DEDICATORIA

*José Luis Rodríguez y Félix de Utrera: estas conversaciones, que estaban dedicadas a vosotros por numerosas razones, quiero que las compartáis como homenaje a alguien para mí muy querido y admirado, tanto en su aspecto humano como artístico. Me refiero a Pepe el Culata, que inesperadamente, en silencio, sin molestar, nos ha abandonado.*



## INDICE

	<u>Páginas</u>
Introducción .....	9
Recuerdos de juventud .....	13
De la Seguiriya a la Soleá .....	35
Cádiz, siempre festivo .....	59
Miscelánea de cantes y de flamencos .....	87
Bibliografía del autor .....	129
Apéndices	
—Repertorio lírico .....	131
—Discografía .....	140
—Bibliografía .....	143
—Hemerografía .....	144





## INTRODUCCION

*Dentro del campo de la bibliografía flamenca, una de las partes menos abundantes, es la correspondiente al género de biografías y memorias que traten del principal elemento del cante: el cantaor. Contamos con escasas biografías, aunque recientemente y a partir del éxito de las memorias de Pepe de la Matrona y Pericón de Cádiz, parece ser que se ha despertado un cierto interés por este tipo de publicaciones. Ultimamente han aparecido las de Antonio Mairena y las biografías de Macandé y Juan Breva. La razón de este interés es sencilla. Estas obras nos ponen al descubierto la intimidad y la realidad del transfon-do flamenco, con su ambientación y decorado, con la vivencia de los que hacen y crean el flamenco. Es una documentación en vivo, que se escapa a los aficionados que no están en lo íntimo y secreto de este «modus», que no se ve y que no se describe en los manuales de flamencología. Ahí la sociología del cante y del cantaor, encontrará una rica fuente para comentar y razonar muchas de las actitudes del cante y las estéticas del cantaor ante situaciones más o menos límites.*

*Estas Conversaciones con el patriarca del cante gaditano, Aurelio Sellé Nondedeu, «Aurelio de Cádiz», fallecido el 19 de septiembre de 1974, a los ochenta y seis años de edad, creemos que pueden ser de interés no sólo para el conocimiento de los cantes y de la época que a él le tocó vivir, sino también para la reivindicación de la escuela gaditana, injustamente olvidada y postergada, y que nos parece tan importante o más como puedan ser la jerezana o la trianera. Aurelio fue, durante más de cincuenta años, el mantenedor y continuador de esta escuela, heredero directo de Enrique El Mellizo.*

*El motivo de estas conversaciones surgió a raíz de la propuesta que le hice a Aurelio de que grabara una amplia antología con todos los estilos gaditanos que recordara, y acompañada de un folleto explicativo de los mismos, algo semejante a lo que acababa de hacer con Pepe de la Matrona (Tesoros del Flamenco Antiguo. Hispavox HH10-346/7 Caja con 2 LPs). A Aurelio, tan aficionado y con ganas de desquitarse de sus desafortunadas (por motivos que no vienen al caso) grabaciones en microsuro, y sabiendo las facilidades que yo le daría para que él cantara a gusto, le entusiasmó la idea, y nos pusimos a trabajar, haciendo una especie de guión-recordatorio-estilístico de lo que podíamos grabar. Las conversaciones para preparar esta guía, de lo que sería la obra en definitiva, las grabamos en el mes de septiembre de 1969, en el Hotel Atlántico, de Cádiz, y a lo largo de una semana. Estas charlas ordenadas son las que tienes en tus manos. Como verás, responden a una idea preconcebida de lo que iba a ser su función, de ahí el aspecto informal de algunos pasajes y el que descuidara otros detalles que en ese momento no tenían sentido, ya que no había intención alguna de su publicación en la forma que hoy lo hacemos. Ibamos directamente tratando de recordarle detalles, con el fin de que nos aportara el aspecto técnico y el estilo musical que él sabía, los cuales quedaron grabados, aunque su ejecución fuese a palo seco, es decir, sin acompañamiento de guitarra. Siento que estas músicas no puedan ser aquí publicadas, sí sus letras, que nos guiarán para los casos en que pueda dar detalles o referenciarlas con otras grabadas, para que al menos el interesado tenga una idea de lo que Aurelio iba interpretando musicalmente. He transcrito fielmente el lenguaje y la manera de hablar de él y he puesto notas aclaratorias y detalles biográficos en aquellos casos en que se aludía a algo o algún intérprete poco conocido. El que desee ampliar datos biográficos de los artistas gaditanos que aparecen, puede consultar el libro de Fernando Quiñones: De Cádiz y sus cantes (2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Ediciones Centro, 1974). Como complemento, remitimos a los aficionados e interesados en la biografía de Aurelio, al libro de Moreno Delgado: Aurelio, su cante, su vida (Cádiz, Escélicer, 1964), donde figura también el gran retrato lírico que de él hizo Pemán, y para redondear este ciclo quedamos a la espera del en-*



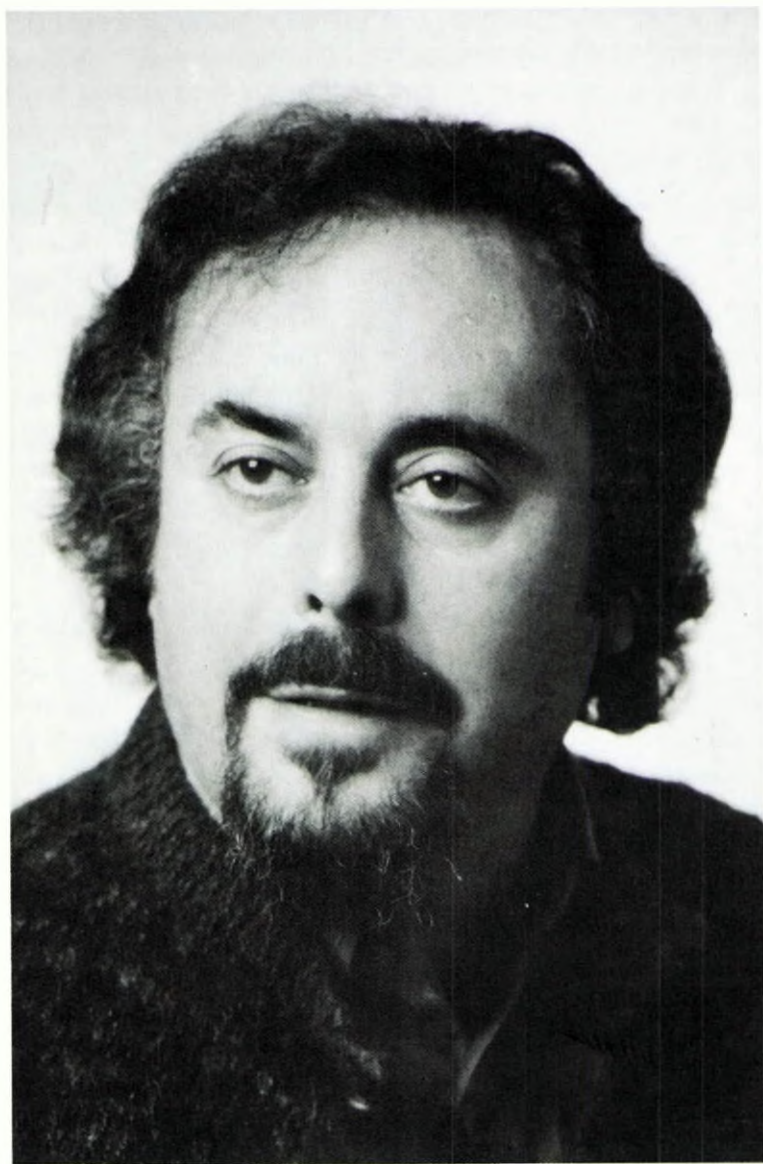
*sayo que sobre la personalidad y el cante de Aurelio, puede y debe hacer Anselmo González Climent.*

*Mi amistad con Aurelio data del año 1962. Eran los días en que se iba a celebrar la competición por la Llave de Oro del Cante. Fue precisamente González Climent quien nos presentó en Córdoba, en el Hotel Simón, donde ellos paraban. Aurelio me acogió con afecto y su simpatía característica, y le cayó tan bien la desbordante afición de un joven de veinte años, que no permitió que me separara de él. ¡Días inolvidables!, con paradas para saborear el buen vino de Pepe Sierra «Carapapa», tertulias y ratos perdidos con Mauricio Ohana, Juan Talegas, Capuletti, Jorge Ordóñez, Vicente Escudero, Ricardo Molina... paseos nocturnos por la Judería, con ese silencio tan especial, que sólo rompe el murmullo del agua de los patios cordobeses, una callejuela y un farol en lo alto alumbrando, y Aurelio rasgando con su voz quebrada el aire de la noche, ¡qué malagueñas de El Mellizo! Momentos que son para vivirlos, no para contarlos.*

*Después mi amistad y afecto con Aurelio se fue incrementando a lo largo de estos últimos años, a través de mis frecuentes viajes a Cádiz. Allí él era un personaje querido y respetado. En más de una ocasión he sido tratado cordialmente o atendido a deshora por el simple hecho de que sabían que era amigo de él. No puede ser más cierta la definición de Climent cuando escribió: «Aurelio de Cádiz o toda Cádiz de Aurelio». En su cátedra de la terraza del Café Español amplíe mucho mis conocimientos flamencos y tuve la gran suerte de escucharle cantar muchas veces. Por eso nadie sabe lo que lamento que la antología proyectada no fuese una realidad y que por causas ajenas a Aurelio y a mí, la historiografía flamenca haya perdido un importante aporte musical, quedando únicamente estas páginas como recuerdo y evocación de uno de los grandes maestros del cante.*

*José Blas Vega*





*Foto del autor*

## RECUERDOS DE JUVENTUD





—*Aurelio, para empezar, háblenos algo de su juventud.*

—Yo cuando era joven no quería ser cantaor. Yo quería ser torero. Y llegué a torear unas cuantas novillás y tó. Pero como era mu malo por eso me quité, yo no equivoqué a mi familia.

—*¿En su familia había más cantaores?*

—Cantaor ninguno. Mi hermano Chele que cantaba muy bien, pero no fue cantaor, no era profesional. Cantaba muy bien, muy bien; y además tenía mu buena voz (1).

—*¿Y cómo fue que usted se dedicara al cante?*

—Yo vine de América y me metí a trabajar. Por el año trece vine. Mi hermano Chele murió en el año trece, el día cuatro de enero. Yo estaba en Méjico y como se alevantó la guerra me vine huyendo p'acá. Pues resulta de que me metí a trabajar —yo había trabajao en las murallas, yo había trabajao en las calles, pa mantener a mi madre, que yo perdí a mi padre con once años, y nos queamos un hermano mío, una hermana que era la que nos mantenía, mi madre, mi hermana, mi hermano, y yo, de veintidós que éramos, y ese Chele que estaba enfermo, estaba en Málaga, estaba enfermo, tenía un

(1) José Sellé, «Chele Fateta», está considerado dentro de la escuela flamenca gaditana como uno de sus grandes intérpretes, aun a pesar de que no fuera profesional. Dominó los cantes por seguriyas, soleares, malagueñas y saetas.

tumor canceroso en el hígado—. Bueno pues me meto a trabajar en la obra del puerto. A los cuatro meses me hicieron patrón de bahía; yo era mu listo, en esas cosas de la mar; claro heredao de mi padre. De patrón de bahía ganabas dos reales más que los demás, y porque pa llevar una batea a la vía honda que se llamaba, que la vía honda estaba por Puerto Piojo, aonde está la estatua de las Cortes, ahí. Bueno pues ahí hacían los bloques y pa llevar los bloques al muelle que se hizo primero. Eran bloques de piedra con setenta tonelás ca bloque, y los llevaban en batea; y pa llevar la batea había que ser patrón de la bahía, porque después había que llevar la batea también pa limpiarla cuando tenía mucho limo y demás, había que llevarla a Puntales pa que la limpiaran. Bueno, pues me meto a trabajar..., pero aquí había una muchacha de Cartagena, que cantaba bien, vamos no es que cantara, que era artista de varieté, y era mu tunanta. Emilia Benito se llamaba (2).

Ella estaba cantando en el cine Escudero, aonde ahora está la estación nueva (3). Bueno, pues allí nos reuníamos toas las noches cuando ella venía; y entre todos reuníamos: uno cuatro perras gordas; otro, seis gordas; total y tomábamos pescao frito y valdepeñas, y ella con nosotros. Pero dice una noche:

- (2) Aunque cantó cuplés y flamenco, no podemos considerar a Emilia Benito como una «cantaora», por muy bien que hiciera la taranta de «¡Ay, la Gabriela!» Donde realmente destacó fue en la llamada canción regional. Nació en La Unión (Murcia) y paseó durante muchos años su arte de primerísima estrella por los escenarios de toda España, logrando fama y dinero. Terminó sus días de vendedora de tabaco y cerillas en una sala de fiestas de México. Saquemos del olvido dos de sus mejores creaciones: «La zamorana» y «Mis regiones».
- (3) Este teatro de verano data de principios de siglo. Fue construido por don Francisco Escudero Guerra, en el muelle, junto a la muralla de la Cuesta de las Calesas. Principalmente se cultivaron las varietés, incluyendo sesiones de cante flamenco. Por el 1912 pasó a ser salón de cine.

—Esta noche no hay cena de pescao, eh, porque esta noche hay una cena buena, que viene un teniente destos pa Larache; y le van a dar una fiesta, de manera que no podemos entrar más de cuatro. Va entrar Aurelio, va entrar este...

Bueno, pues subimos p'arriba, al Turibar (4), que había cenas y había de todo. Venga comida, venga esto... y me presentó a este hombre. Y a última hora me dice:

—Bueno tu vas a cantar una vez, ¿no Aurelio?

—Yo cantaré, que le vamos a hacer... Que llamen a Capinetti (5).

Esta fue la primera fiesta que yo tuve. Y cuando acaba la fiesta y le dice:

—Avanza nombrada, teniente Calizalla, dale diez duros al cantaor y cinco al tocaor. En aquella época daban seis pesetas. El teniente era rico. No sé cómo se llamaba, ella le dijo: Teniente Calizalla. Un apodo que le puso de momento.

Y yo cogí los diez duros, dije: ¿Yo pa ganar catorce reales que gano, tengo que estar tor día trabajando...?, yo no voy más a trabajar. Mi mare no quería que yo fuera cantaor aun-

(4) El Turi Bar estaba pasado Puerta de Tierra, muy cerca de la Venta la Palma, frente al edificio donde hoy está Radio Juventud. Allí pararon también Pericón, Chiclanita, Antonio El Herrero... Esta típica taberna cerró sus puertas por el principio de los años 50.

(5) José Capinetti Rodríguez siempre estuvo muy ligado a la vida artística de Aurelio. Continuador de la escuela del gran Patiño, era guitarrísticamente corto, con poca pulsación, pero tocaba muy rancio y muy bien los cantes de Cádiz. A la torpeza de su mano derecha se imponía la izquierda, muy airosa y perfecta en el ligado de las notas. Dotado del compás y del conocimiento del cante, puesto que sabía cantar, se convirtió en el preferido de los cantaores gaditanos.

Creo que murió en el año 1950. El día de su entierro Pericón se fue desde el cementerio a la estación del tren, y desde allí a Madrid, donde ha permanecido más de veinte años. En su libro *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*, hace un elogioso comentario de Capinetti, y dice: «Tocaba por soleá como no h'escuchao a nadie, con un aire suyo y unas cosas...»



que me dieran diez millones... Y yo: Yo no voy más a trabajar, yo he ganao diez duros y yo no voy más a trabajar. Total que me puse yo en cinco duros, la fiesta; porque vino, me acuerdo que el primero que me vino fue un muchacho que le decían aquí Salvador el del Baratillo, que le gustaba eso y me dice:

—¿Usté puede venir conmigo?

—Sí, pero yo no voy en coche. Yo no cantaba en los coches. Yo me impuse pa no cantar en los coches. Pa cantar en los cuartos y no cantar antes en el mostrador ni en salas de fiestas ni en bailes, porque yo no cantaba por diez millones en esos sitios. Yo quería salirme de eso de los coches. Yo cantaría alguna vez en coche pero con una borrachera mía, de miedo (6). Y efectivamente, me llama este Salvador, estoy con él, me da diez pesetas y yo no le digo una palabra, me quedé con mis diez pesetas, y dije: esto son tres días largos o cerca

- (6) «Allí en Cádiz había costumbre de que las fiestas se hicieran en los coches de caballos, y en vez de meterse en un cuarto a oír cantar, la mayoría de la gente lo que quería era alquilar un coche, coger a los artistas y empezar a dar vueltas por tó Cádiz pa que la gente viera que fulano de tal se había metío de fiesta y llevaba tres o cuatro artistas. Y nosotros, los artistas, nos tirábamos toa la noche cantando de un sitio pa otro. Llegábamos a una tienda, a otra tienda, y como tó se queaba abierto, a toas las horas había vino. Paraba el coche en la puerta de la tienda tal, y allí mismo, sin bajarnos ni ná, el montañés nos traía el vino. Después seguíamos pa otra tienda o a casa de alguna muchacha pa echarle una serenata, y por tós laos cantando y tocandola guitarra. Y me acuerdo que muchas veces, cuando ya eran las tres o las cuatro de la mañana, nos parábamos en un sitio a tomar una copa y seguir cantando, y cuando nos dábamos cuenta estaban los balcones llenos de mujeres con sus maríos, los maríos en camiseta y ellas con las enaguas blancas, escuchando cantar, hasta que ya el que nos llevaba decía de seguir p'alante, y entonces los de balcones principiaban a dar voces:

—¡No! ¡No te lo lleves!

—¡Déjalo un ratito más!» (Págs. 97-98. *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*. M. Ediciones Demófilo, 1975).



de cuatro de lo que yo ganaba de antes. Le digo a mi madre:

—Toma los dos duros. Le dí los dos duros y ella:

—Yo no quiero que tu cantes más, porque esto está muy malo y no quiero, no quiero yo que te vayan a pegar un día, que te vayas a meter en una pelea...

—Bueno, pues yo soy cantaor.

Pero al otro día viene en busca mía el mismo individuo, y estaba yo en el Aguaducho (7), parao, y viene y me dice:

—Hola, buenas; esta noche echamos otro ratito. Y le digo:

—Me es imposible.

—¿Por qué?

—Porque estoy esperando a uno aquí que me va a dar diez duros por cantar, si usted me los da sí.

—No, eso yo no lo puedo dar. El era rico.

—Bueno, pues vaya usted con Dios. ¡Mentira! ni diez duros ni ná, lo que pasa es que yo no quería ya cantar por los dos duros. Y yo me puse en cinco duros. Y tuve hasta tres fiestas en la noche a cinco duros. Yo era el amo de Cádiz, el amo, el amo. Me hice el amo de Cádiz. Tenía una voz como un demonio. En aquella época me tocaba Capinetti. El Pollo también me tocó muchas veces, una barbaridad de veces (8).

—¿Y entonces todo el cante suyo de dónde le vino?

—Yo aprendí del Mellizo, de Enrique. Porque Enrique estaba más veces en mi casa que en la calle. Y Enrique era mu

(7) Este restaurante fue un importante centro de parada y contratación de artistas flamencos, ya que allí fácilmente se organizaba una fiesta. Estaba situado en la esquina de las calles Sacramento y San Rafael. Más adelante cambiaría el nombre por el de Petit Kursaal.

(8) Manuel Pérez «El Pollo» fue discípulo de Patiño y tocaor de Enrique El Mellizo, además de ser un excelente cantaor.

aficionao, mu buen cantaor. Era el mejor músico de España, en flamenco, ¿eh? Ese cante de

*Mira la vergüenza  
que me has hecho pasar  
de andar pidiendo limosna de puerta en puerta  
pa tu libertad.*

Eso se lo cantó a su hijo en el Eslava. En el teatro Eslava, en la calle Hospital de Mujeres (9). Y Enrique, yo mu chiquitito, como era tan amigo de mi hermano, pues en esa parte que hay por ahí, enfrente donde están las casas de los oficiales que se quean ahí a dormir y a comer algunas veces, pasás las rejas del parque; pues ahí se hacían cafés cantantes en la Feria del Perejil y ahí entraba Enrique el Mellizo y entraba Chacón (10). Tendría yo unos ocho o diez años y me trajo mi her-

- (9) Este teatro se construyó en la calle Obispo Calvo y Valero, número 4, al lado del Hospital de Mujeres. Fue construido con unas características modernas y acogedoras. Lo inauguró una compañía de zarzuela el 25 de diciembre de 1886.

El origen de la letra que salió cantando Enrique, está basado en las fatigas que pasó en recaudar el dinero suficiente, para librar a su hijo Antonio de ir al servicio militar, algo realmente trágico en aquellos años de luchas coloniales. La intervención de Antonio Chacón en este festival fue decisiva, y consiguió que Antonio El Mellizo no hiciera la mili. En agradecimiento a este gesto de Chacón, siempre le llamaría padrino.

- (10) La Feria o Velada de los Angeles, se celebraba desde el 1 al 15 de agosto, emplazándose en lo que antiguamente se conocía por Alameda del Perejil, y más tarde por las Delicias de Martínez, y luego por las Delicias. Ocupaba la alameda la extensión comprendida entre el baluarte y el campo de los cañones del Gobierno militar, cuartel de la Bomba, y del otro lado los jardines del Municipio con sus fuentes y sus juegos de aguas, los polvorines y el castillo de Santa Catalina; pegada al costado de la muralla del mar. Se entraba por unos grandes y artísticos arcos frente a las calles Asdrúbal y Sacramento.

mano aquí pa yo escuchar a Chacón, con la voz natural (11). Era un divo, Chacón tenía que ser un demonio... y ya en Madrid a Chacón lo escuché cantar muchas veces, aquí lo escuché cantar, aquí en el Parque.

—¿Y en su época de joven; qué cantaores había aquí con nombre?

—Pues los que tenían nombre eran: Antonio el Mellizo, el hermano: Enrique El Morcilla; porque los demás que cantaban mejor que él no buscaban la vida..., que eran Enrique Butrón. Enrique Butrón era un cantaor formidable, ese era uno de los mejores cantaores que yo he conocido en mi vida, lo que es, es que tenía ya la voz afillá: ronca. Diego Antúnez estaba siempre en Sevilla, aquí venía en el verano, a pasar la temporá de verano. Y aquí murió. Aquí tenía las hijas y a la mujer. Rafael Pareja estuvo también aquí; y estuvo por aquí uno de Huelva que le decían Antonio el Feo. También Juaniquín, estuvo en la Tienda La Habana (12). Porque aquí había entonces muchas fiestas, muchos forasteros. A Fernando el de Triana yo casi no lo conocí, porque a mi me pidieron un retrato y yo dije que no tenía, pa Fernando el de Triana, y entonces lo buscaron, que ese retrato me lo había hecho yo con dos amigos míos, con Pepe Naranjo, el de Morón (13); y

A lo largo de este paseo se instalaban las tiendas, muy generalizadas, a excepción de las de los organismos oficiales y culturales. El pueblo se divertía en las casetas populares, en el teatrillo al aire libre y en los cafés cantantes. En uno de estos cafés debutó Chacón en Cádiz en 1886.

(11) Chacón no sólo cantaba con la voz natural, sino que sabía llevarla por un registro muy amplio de tonalidades. En sus últimos años, y a consecuencia de las enfermedades, su voz se transformó en un maravilloso falsete. Este tipo de voz, utilizado en sus últimas grabaciones, ha servido desafortunadamente como materia de juicio.

(12) Otro de los sitios que más frecuentaban los flamencos. Estaba en la calle La Rosa.

(13) «Pepe Naranjo y Olmo, sin ser profesional, es el único en Andalucía que todo cuanto toca —que es mucho— lo ejecuta ajustado a la su-



con mi compadre, que se llamaba Jerónimo de Troya y Romero, médico; el mejor aficionado que yo he visto. Cantaba por martinetes, le gustaban mucho los martinetes.

Chiclanita conocía todos los cantes que había y por haber. Ahora, no los metía a compás, porque no sabía hacer compás él (14). Ni él ni el Troni. El Troni era de Sanlúcar Barrameda, pero se quedó aquí de marinero; se cantiñeaba... el tanguillo, lo que se cantaba en aquella época, y era mu gracioso cantando, hacía unos cantes mu graciosos. No conocía los cantes pero hacía las cosas con gracia, y luego una voz preciosa que tenía.

Yo una vez me peleé con él —me cago en diez—. Yo era muy travieso, y le digo a tres o cuatro amigos... Era mu amigo mío el Troni, mucho, me quería mucho y yo lo quería a él mucho... Y les digo a los amigos: esta noche me voy a pelear con el Troni, y le voy a decir que no me hable más en su

blime 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.» Fernando el de Triana: *Arte y artistas flamencos*. M., 1935. Pág. 256.

(14) José Sarió «Chiclanita» ha sido uno de los cantaores de más amplio repertorio y sobre todo conocedor de modalidades estilísticas hoy en desuso, muchas de las cuales desaparecieron con él.

«Nuestros descubrimiento más importante fue el octogenario Chiclanita, de Cádiz. Chiclanita era el decano de los supervivientes de los cuadros flamencos del café cantante. Era un anciano menudo, pulcro, extremadamente cortés. Chiclanita recordaba cantares tan antiguos que ni los más viejos profesionales de nuestro tiempo sospecha que hayan existido.» (Rafael Lafuente: *Los gitanos, el flamenco y los flamencos*. B. Ed. Barna, 1955. Pág. 121.)

Pericón de Cádiz confirma en sus *Mil y una historias* (pág. 141) haberle oído cantes que no se los ha escuchado a nadie más que a él.

vida. Y llego a la puerta Los Tres Reyes (15), delante Capinetti y delante tres o cuatro y le digo:

—Hombre, parece mentira que tú hables malamente de mí.

—¿Yo, compare? Yo no hablo malamente de usted.

—Usted ha sido un hombre que h'hablo malamente de mí, y no le parto a usted la cara porque usted tiene más edad que yo. Ea, no me hable usted más en la vida. Y me llevé tres meses sin hablar con él. Pero un día salgo de cantar, y estaba él cantando abajo con Antonio el Herrero; y yo salía con Capinetti de arriba, de un cuartito que teníamos mu a propósito pa cantar; nos pagan los señores, se van, y al bajar yo la escalera y pasar por el patio, estaba en el patio sentao con una reunión, con un tal Fernando, que era el muchacho que estaba allí, de fiesta; y me dice este muchacho:

—Hombre Aurelio, por Dios, te hemos mandao llamar y sé que estabas de fiesta.

—Sí, hemos estao arriba.

—Vaya por Dios, pues aquí estoy con el Troni. Y le digo:

—Málegro que estés con el Troni aquí porque le voy a poner morao esta noche cantando. Se está usted enterando, morao lo voy a poner cantando... Y a to esto, de chusma yo...

—Póngala usted ahí en el siete; porque yo cantaba en el siete por soleá. El cante de Paquirri lo cantaba también en el siete por arriba, y en el dos por medio, y en casi tos los cantes cantaba yo en el siete. Así que metí mano, salí cantando, yo caliente... y le digo:

—Yo canto mejor que usted, y le voy a partir la cara como usted se *escampille*.

—No, hombre, yo...

Total, mete mano este hombre y me da diez duros pa mí, y a él le dieron dos duros; se calló su boca porque era lo que ganaban esa gente. Y a Capinetti le dio cinco el mucha-

(15) Entre las calles Vea Murguía y Viudas.



cho Fernando. S'acabó aquello y le digo a los demás: —Cuando se vaya el Troni, avisarme y venir detrás y tener en cuenta no me vaya a pegar una guantá y me vaya a partir la cara, porque la calle que tenía que coger estaba a oscuras, que era la calle de Diego Arias. Coge el camino así párriba, y yo salgo corriendo y me voy en busca de él, y le digo: —Mira, te voy a decir una cosa; soy mejor cantaor que tú y voy a partirte la cara... y hago así... y coge el camino y sale corriendo, con el sombrero en la mano no se le fuera a caer. Y yo me abracé a él llorando, y ya lo abracé:

—Compare, eso es una broma que yo le he gastao a usté. Yo ni canto bien ni canto mal. Usté es un amigo mío y yo lo quiero mucho...

Le hacían sufrir mucho. Les voy a ustedes a decir lo que le hacía un hermano de Pepón, uno que había aquí. Este hombre venía en busca de un tocaor que había en Cádiz que se llamaba Manolo el Pintor, que le pegó una puñalá a Capinetti, por celos de guitarra; Capinetti tocaba mejor que todos. Agarra el camino, y en la calle San Rafael iba todos los días en busca de Manolo el Pintor pa dar su vuelta a ver si encontraban algo, pa hacerse ver que estaban en Cádiz. Y llegaba todos los días y séstaba lavando o estaba acostao Manolo el Pintor:

—Compare, espérese usté. Ponle una sillita ahí en el corredor. Se sentaba en el corredor, en una casa vecinos; y cuando estaba sentao en el corredor, Perico el hermano de Pepón, sale con una escoba al hombro y con una lavadera en la cabeza y en calzones blancos y en camiseta, y le decía: es que está loco. Pero un día —le daba miedo al Troni aquello— estaba sentao, y sale el otro con una escoba y empieza a barrer y cuando llegó al lao de él se lió a escobazos con él y sale el Troni corriendo por las escaleras:

—¡A la guardia, a la guardia, a la guardia...!, y el otro muerto risa... Total que por la noche fue en busca de él, Perico, y le dice:

—Hombre, ven páca; esto es una broma que yo te he gastao, yo m'ha hecho el loco, pero yo no estoy loco ni puñetas... y así toas esas cosas que le hacían al Troni.

—*Aurelio, ¿justé se acuerda de Andrés el Loro?*

—Del Loro no me acuerdo. La Lora cantaba otro cante que el Loro. Lo que cantó el Loro fue aquí, en la tienda Concha. En la tienda Concha l'había pegao Juan el Churri, el mayor de los Churri, el hermano mayor, el pare dése que vende lotería y eso, le había pegao no sé si eran diecisiete o veintisiete puñalás a uno, eran cortes, claro no puñalás, porque era un águila este Juan el Churri era un águila, y lo metieron preso en los Mártires, en un penal que había al lao de la Caleta. Y resulta que el Cuco entonces estaba en su apogeo de banderillero, era el amo de todo: Isabel II estaba loca con él, y tuvo al Tato colocao en los carteles en Madrid en el abono ocho años, porque la gente exigían que fuera el Cuco y decía el Cuco: Tiene que ir mi matador. Pos que venga el matador. Y compraban el abono porque fuera el Cuco de banderillero, un banderillero fabuloso y era así de chico. Yo lo conocí, murió en el año 13, yendo yo pa Méjico murió él (16).

- (16) De él dice Cossío (*Los Toros*, t. III, pág. 694): «Fue un torero inteligentísimo, y en la brega, a pesar de no favorecerle sus facultades, llegó a merecer el calificativo de excepcional. Excelente banderillero, habilidoso y lucido, debe contársele por todo ello entre los buenos peones de su tiempo y de todos los tiempos del toreo.»

Francisco de Asís Ortega Díez «Cuco» nació en Cádiz el 29-I-1831. Se inició en el toreo hacia 1850, toreando en las cuadrillas de Chiclanero, el Lavi y el Tato. Con éste último figuró en los carteles de Madrid desde 1856 al 1870, menos los de 1861 y 1867. Durante esos años debió de ocurrir la historia que nos relata Aurelio.

El Cuco una vez retirado estuvo trabajando en el matadero de Cádiz. Murió el 14-II-1913.



Y tos estos Churris, tos han vendió destrozos (17), y Andrés el Loro decía que era agüelo del Churri, y había una fiesta: don Manuel Cortina, que era el mejor criminalista que había en el mundo, de Sevilla; porque entonces la Audiencia territorial estaba en Sevilla (18).

Y dice el Cuco:

—Le voy a dar yo una fiesta a don Manuel Cortina, pa que venga a Cádiz. Voy a traer a Tomás. Vino Tomás el Nitri. Todos. La fiesta. Y Andrés el Loro llegaba toas las mañanas a la tienda Concha a vender sus destrozos, y ya lo sabía el montañés, que se lo había dicho el Cuco:

—Cuando venga Andrés el Loro, entra y dime que está ahí. Y cuando llegó el Loro, estaba el montañés en el mostrador y le dice:

—No te vayas a ir que te voy a comprar destrozos del puchero, pa una berza que voy a hacer. Y se va pa dentro:

—Ahí está Andrés el Loro. Salió el Cuco pa fuera:

—Hola tío Andrés, ¿cómo está usted? ¿Qué te trae por aquí?

—Nada, aquí voy a vender estas cosas.

—Miré usted, estoy con don Manuel Cortina que es el mejor criminalista del mundo, ¿usted quiere que defienda a su nieto de usted, a Juan?

—Hombre, ajolá lo defendiera.

—Po entre usted. Y entró. Se lo presenta a don Manuel Cortina; los saludos correspondientes. Patiño tocando y Tomás

(17) Restos de reses sacrificadas en el matadero y que se venden en tabla aparte: asadura, tripas, cabeza, patas.

(18) Don Manuel Cortina fue entre todos los abogados de su época el que reunió mayor número de condiciones y, por consiguiente, el que sintetizaba mejor el movimiento jurídico en que vino a tomar parte. Nació en Sevilla el 20-VIII-1802. En 1839 sale diputado a Cortes, trasladándose a Madrid, donde desarrolla su carrera jurídica y política, ya que intervino en la cuestión de la Regencia de María Cristina. (Datos tomados de Tomás Montejo: *D. Manuel Cortina. Estudios sobre el foro*. Conferencia 34 de la España del Siglo XIX. M., 1887).

el Nitri cantando. Y cuando llegó el momento de que cantara Andrés el Loro, le dijo don Manuel Cortina:

—Bueno, ¿usté va a cantar una vez?, se lo suplico yo, porque yo voy a defender a su nieto de usté.

—¿Usté va a defender a mi nieto?

—Yo, sí señor. ¿Qué tiempo lleva de causa?

—Lleva seis meses.

—Bueno, entonces ya tiene bastante. Cuando yo llegue a Sevilla voy a pedir la causa y saldrá en libertad.

Y salió cantando:

*La Audiencia de Sevilla  
tenga caría  
que a la persona de mi niño Juan  
ponga en libertá (19).*

Y lo puso en libertad.

—¿Pero con qué música lo cantaba Aurelio?

Eso no lo sé.

A Fosforito en Cádiz no lo conocí, lo conocí ya en Madrid. Por cierto que era más gaditano que tos los gaditanos que había en el mundo, yo no he visto nunca un gaditano como ese.

El Niño Huelva, que tan buen tocaor es... cuando yo llegué a Sevilla venía yo de un tentaero de Zalamea La Real; y yo me quedé en Sevilla por ver a mi amigo José Márquez Ro-

(19) Existen variantes de esta copla. Una de las más conocidas es la que cantaba Silverio:

*Audiencia de Sevilla  
tener caría  
que mi amigo Bastián Quintana  
saiga en libertá.*

dríguez, que estaba casao con una prima hermana de Rafael el Gallo, con Carlota; pues me dice:

—Aquí hay un chiquillo que toca mu bien la guitarra, Aurelio; toca más flamenco que su puñetera alma.

—¿Quién es?

—El Niño Huelva.

—Pues vamos a verlo. Ya yo cantíneaba, estaba yo metío en el cante, pero sin ser cantor. Lo vi, me tocó la guitarra... y yo pensé que iba a ser un tocaor fenómeno. Total que cuando yo iba a ir a Madrid la primera vez, lluegue a Sevilla, y me dice uno, uno que vive y está en Huelva: José María *Sindo*.

—¿Quién es el que va a Madrid de aquí? ¿Usté, qué va a hacer en Madrid?

—Yo cantar. Dice:

—Hay que cantar mu bien pa irse a Madrid. Total, que cuando me escuchó cantar, dice:

—Este se va a poner rico en Madrid.

Yo llegué a Madrid, no mácuendo si fue en el dieciocho o en el veinte. Pero yo no quería entrar por la capital de Madrid, porque no quería que me vieran los aficionaos al toreo que había allí, que eran toreros algunos, y yo no había sio torero, y estaba descompuesto. Y un individuo me buscó una fonda mu churria, una casa particular, pero entro en la cocina, digo:

—Mire usté señora, si yo quisiera verter aguas o me entrara alguna necesidad por la noche... dice:

—Miré usté, venga usté aquí a la cocina, y veo en la cocina un lebrillo y las escupideras metías dentro del lebrillo y los platos de la comía metíos también allí dentro. Y por la memoria de mi santo padre, me dije yo:

—Yo aquí no entro por diez millones. Me quedé allí a dormir, por la mañana me levanto, me arreglo y me voy a apanarme y afeitarme y pelarme. A mi me quedaban cuatro duros, yo dejé en mi casa diez duros y yo salí con veinte, me



costó el viaje ocho duros y pico. Bueno, pues a Los Gabrieles (20). Y pregunto a Cipriano, uno de Segovia, un santo era; le digo:

—Oiga usted el dueño de aquí ¿quién es? Dice:

—Ese señor que está sentao. Al lao izquierdo se pasaba por una puerta; y había allí una cantidá de artistas... yo no sabía que eran artistas; tomando café... lo menos treinta artistas; lle-go y le digo:

—Buenas noche, ¿usted es el dueño de aquí?

—Servidor de usted. ¿Qué quería usted?

—Yo quería hablar con usted, porque yo soy artista. Dice:

—Malamente viene usted... Me morí. Digo:

—¿Por qué vengo yo malamente?

—Tome usted café, hombre, siéntese usted. Me senté, tomé café y dice:

—Malamente viene usted, porque resulta de que: ¿usted ve to los artistas que están ahí?, dentro de diez minutos los mando yo arriba al cuarto La Lidia.

(20) Los Gabrieles fue el más importante y famoso de los colmaos que registra la historia del cante. Todavía permanece en la madrileña calle de Echegaray, esquina a la de Fernández y González, en pleno corazón de una zona eminentemente flamenca y taurina, casi con la misma forma y principal decoración de como se encontraba en sus tiempos de apogeo. Consta de tres plantas y el descenso a los sótanos parece el laberinto secreto de un palacio árabe.

Por el año 1907, la primitiva instalación de Los Gabrieles, trasladóse al local actual, que era una fábrica de muebles. Esta iniciativa se debió al prestigioso periodista don José Gimeno Bizarra, que quiso idear un restaurante de gusto moderno. Guiado por la mano experta del encargado Adrián Quijano, más adelante propietario, el local adquirió pronto popularidad, siendo el punto de cita de los noctámbulos madrileños y el colofón de cualquier acontecimiento importante. Pintores, toreros, actores, hombres de negocios allí se deleitaron y conocieron las mejores figuras del género, encabezadas por don Antonio Chacón.

—Bueno —le digo yo—, pues a mí lo que me quedan son cinco duros.

—Por eso no lo haga usted, porque yo le pago el tren y le doy a usted pa la merienda.

—Muchísimas gracias, pero yo me quedo aquí.

—¿Usted se va a quear en Madrid?

—Sí señor. ¿Aquí no entra ninguno que no quiera nadie cantarle, porque da poco dinero o porque sea un guasón?

—Sí señor, que los hay y muchos; que no quieren cantarle nadie.

—Bueno, que me llamen pa uno d'esos. Yo lo que quería es que me escucharan cantar. Y efectivamente, agarra el hombre, me lleva aonde estaban tos sentaos, y entre ellos estaba el de la Matrona, que tenía dos placas sifilíticas en la garganta, y me dice el hombre:

—Bueno, este señor es cantaor y quiero que ustedes lo atiendan..., y dicen los otros:

—Bueno, está bien. Y a eso, pasa un hombre, y dice el Niño de las Marianas: (21).

—Ya tengo los cinco duros. Ese hombre entraba allí todas las noches a cenar y mientras que cenaba —estaba media hora o tres cuartos de hora— le cantaban dos veces por soleá a tos los que llamaba él, y les daba cinco duritos a cada uno. Cinco duritos a él y cinco duros al tocaor, que el tocaor era Mariscal. Y ese hombre sube arriba, con la señora que iba; se llamaba don José Luque, de Córdoba era, abogado, un chaval con treinta años, mu bonitillo, mu puesto. Y en vez de lla-

(21) Luis López Benítez. «Niño de las Marianas». Nació en Sevilla el 21-VII-1889. Actuó en los cafés cantantes y en el cuadro flamenco del Maestro Otero. En 1915 vino al café de la Marina, quedándose aquí, en Madrid, definitivamente. Participó en las fiestas de Los Gabrieles y en las de Villa Rosa.

Popularizó el cante de las Marianas y de ahí le proviene su nombre artístico. Murió en Madrid el 7-III-1963. Hijo suyo es el conocido guitarrista Luis Maravilla.

mar al de las Marianas, no s'acordó del de las Marianas y llamó a Calcetines (22), y Calcetines se acababa de ir con una borrachera como un mulo y sube el camarero y le dice: —Mire usted, Calcetines se ha marchado con una borrachera mu mala...

—Bueno, pues que llamen al de las Marianas. El de las Marianas dice al camarero:

—Dígale usted que yo no estoy, y no quería subir nadie. Ya estaba Mariscal allí adentro. Y dice el de la Matrona:

—Oiga usted —ronco estaba el pobrecito— ¿usted no dice que es cantaor?, ¿quiere usted subir arriba?

—Hombre, yo...

—Mire usted que da cinco duros.

—Como si da dos, yo lo que quiero es cantar, y efectivamente, cogí el camino, subo p'arriba, llamo a la puerta.

—Pase, entre usted. Entro, la señora allí... la señora tendría unos sesenta años, pero parecía que tenía cuarenta y ya le habían hecho la estética, porque ya se hacía la estética en América. Saludé a la señora:

—Señora ¿cómo está usted? Saludé también al caballero; y me dice:

—¿Usted de dónde es?

—De Cádiz. Y dice:

—Ya se conoce. No sé si sería por el saludo o por lo que fuera...

—Bueno, ¿qué va usted a tomar?

—Yo lo que ustedes vayan a tomar.

—Nosotros vamos a cenar. Ya le habían puesto los platos, pero vacíos; y una botella de Riscal, le habían puesto allí encima.

—Bueno, ¿va usted a cenar con nosotros?

(22) Este cantaor fue un excelente intérprete de los cantes por soleá. Vivió durante muchos años en el ambiente flamenco madrileño.





—No, no; muchas gracias; yo acabo de cenar. Pa mi que ustedes iban a beber vino...

—No, vamos a cenar. El tiempo de cenar, el tiempo que vamos a estar aquí. Usted ¿qué vino quiere? Entonces era NPU el que se tomaba allí en Madrid, y unas peladillas, avellanas y un poquito jamón que trajeron en un platito; y en una mesa adosá a la que tenían ellos nos lo pusieron.

—Bueno —me dice— ¿usted sabe cantar por soleá?

—Hombre, ¿yo?, yo sé cantar de todo, pero mire usted yo no soy gran cosa...

—Bueno, pues cante usted.

Salió tocando, Mariscal tocaba a compás; y cuando pegué el primer tronío, dice:

—No cante usted más. Digo «¡Osú ya estoy en la calle!» ¡«Ya estoy en la calle!» Toca el timbre, viene el camarero y le dice:

—No vayas a traer la comida, ¡eh! Llévate to esto de aquí y traéte otra botella de NPU. Y dile al chófer que suba. Sube el chófer y lo manda el señorito este por unos señores, que vivían en la Dehesa de la Villa. Fue por ellos, los trajo. Llegaron allí a escuchar... Estuve yo cantando.

El tío se volvió loco conmigo, loco se volvió y ella lo mismo. Total que se acaba la fiesta a las cuatro la mañana, y dice: —Ahora vamos a cenar todos juntos. Trajeron la cena, y a las seis de la mañana pa la calle. Le veo que le da cuarenta duros al tocaor y digo:

«Ya tengo yo veinte duros por lo menos.» Pero hace así, me jala y me dice:

—Bueno, vámonos p'abajo. Tor mundo p'abajo y él de últimas, y yo delante de él, y me hace así, me toca el hombro, y me da la mano pa que la cogiera; alargo la mano y me da un papelito y me lo meto en el bolsillo.

—Mañana venga usted otra vez que le convido a cenar.

—Bueno, muchas gracias. Usted descuide que yo vendré. Y ya el dueño estaba loco, estaba loco porque se acabara la fiesta y por saludarme; y me dice el dueño:

—Va usted a ganar mucho dinero aquí, y yo pa ver lo que tenía en el bolsillo, pa verlo yo solo, voy y le digo al dueño:

—Oiga usted, ¿para verter aguas...?, dice:

—¡Camarero!, acompañe a este señor a verter aguas. Yo lo que quería era ver lo que me había dao. Y me veo un billete de cuatro mil reales y me volví loco. Claro, eso era una enorme cantidá de dinero en aquella época, daba mucha gente cien duros, setecientas y seiscientas. Pero mil era raro. Salgo, me siento allí y le digo al dueño:

—Oiga usted, ¿aquí hay betunero?

—Sí señor.

—Pues dígale usted que me limpie los zapatos. Me limpia los zapatos y cuando acaba le digo:

—Telégrafos. ¿Aquí dónde está?... —ya eran las nueve de la mañana— y claro yo sabía donde estaba, pero vamos por preguntar...

—¿Por qué? ¿Va ir usted a telégrafos?

—Sí, porque quiero poner un giro.

—Aquí, este muchacho, se lo puede hacer, y no se incomode con ir usted allí, me dice el dueño, Adrián.

—Bueno, si este muchacho...

—Sí, este muchacho lo garantiza la casa; además vende lotería y tal. Total que meto mano y le digo:

—Giré usted ochosientas pesetas pa Cádiz y tráigame usted la vuelta. Se volvió loco el dueño. Porque claro yo le había enseñao la noche antes los cuatro duros que me quedaban... y me dice:

—Va usted a ganar mucho dinero aquí en Madrid.



*De izquierda a derecha: Aurelio Sellé, Jerónimo de Troya y Romero  
y Pepe Navarro*

DE LA SEGUIRIYA A LA SOLEA





—*Aurelio, vamos a recordar las melodías de los principales cantes que usted conoce. Empezaremos con las seguriyas.*

—*¿Qué le parece el cante del Viejo de la Isla?*

—Muy bien, muy bien; me parece muy bien.

—*¿Conoce usted la misma música, sólo una melodía?*

—Sí; ese hombre cantaba mu corto. Era un cantaor muy bueno. Y lo que tenía era que to el mundo cantaba y él metía... ¿Ustedes no se han dao cuenta lo que hace en la mitad del cante...?

*Entre una y dos*

*y entre una y dos*

*y entre una y dos*

*Logré mi gusto, logré mi gusto, con mi compañera  
solitos los dos*

que eso de «logré mi gusto, logré mi gusto», eso no se lo hacía nadie más que él (23).

—*Otro cante que podemos ver es ese de Caoba.*

—¡Ah! El de Caoba:

*La mare de mi alma*

(23) Parte del secreto de este estilo está en la colocación de la frase «logré

*la mare de mi alma  
qué fatigas tengo,  
de que me quitan de la vera tuya  
cuando más te quiero.*

Ese es el cante de Caoba. Caoba daba miedo escucharlo cantar. Tenía una voz muy buena, pero se queaba a la mitá del cante y ya no se lo cogía nadie. Se iba a la mar a cantar a la muralla, borracho perdió siempre, y mu sucio, lleno mierda; dósos gitanos que hace cerreros

«La mare de mi alma

aaaa

beee

hermanooooo»

y ahí se queaba. Y nosotros dándole coba le podíamos sacar la letra. Este hombre era de una época mu antigua, mucho mayor, mayor, que yo y moriría allá por el cuarenta y tantos. Y él era familia del Fillo y de Tomás el Nitri. Y yo no sé cómo se llamaba de verdad; Caoba, Caoba, le decíamos, y Caoba se queó. Yo creo que ese cante que cantaba Caoba era de Triana, suena mucho a Triana (24).

—¿Qué le parece el cante de Juan Feria?

—Me gusta mucho:

mi gusto», que se repite seguida sin pausa alguna.

(24) Estilo lento, pausado, con cadencias del cante trianero en la segunda parte. De este cantaor apenas hay noticias. Sólo sé que Javier Molina lo cita entre los mejores seguriyeros que él escuchó.

*Mare mía Carlota  
ya no hay más remedio  
ya no hay más remedio  
ya no hay más remedio  
que conformarse con la voluntá  
que conformarse con la voluntá  
de un Debé del Cielo.*

—*Usté conoció a este Juan Feria?*

—No; yo no, Yo conozco su cante por tradición, lo conozco por Antonio Vara, que ya murió. Antonio Vara me lo decía: él no sabía cantar ni nada, pero sabía explicarlo, y cantíñeaba lo bastante pa que yo lo cogiera. Y Antonio Vara me contaba a mí que cantaba esa letra de «Mare mía Carlota» porque estaba tuberculoso. Como el Viejo de la Isla, cantaba mucho:

*Pare mío Jesús  
Dabos por contento  
que no le quea a este cuerpo mío  
na más que los huesos.  
No le queaban y a este cuerpo mío  
na más que los huesos*

—*¿Y qué me dice de los cantes de Francisco la Perla?*

—Son mu bonitos; van dos ligaos sin preparación, con el primero se prepara pa el segundo.

*Dejármelo ver  
Dejármelo ver  
los ojitos de mi niño Curro  
por última vez  
sus ojitos rajaítos y negros*

*por última vez.*

*Ay, ay*

*Mándame tú una carta*

*mándame tu carta*

*Currito de mis entrañas*

*mándame una carta*

*que yo en sabiendo que mi Curro está bueno*

*me sobra y me basta*

*que yo sabiendo que mi Curro está bueno*

*me sobra y me basta.*

—*Hay otra letra de ese mismo cante de Francisco la Perla.*

—*Sí.*

*Me dieron las doce*

*las doce me dieron*

*en el Compás de Santo Domingo*

*con mi compañero*

—Esto lo hacía también mucho Pedro, el abuelo de los Melu. PORQUE PA MI QUE LOS FLAMENCOS ANTIGUAMENTE LE DABAN MAS IMPORTANCIA A LA LETRA QUE AL CANTE. Es como lo de Perico Cantarote, que ustedes han escuchao al Borrico.

*Ay, ay*

*ay morirme quisiera*

*y escuchar a mi doble*

*quisiera morirme*

*y escuchar a mi doble*

*por oír quien dice porecito mío*

*que Dios lo perdone  
por oír quien dice porecito mío  
que Dios lo perdone*

ése era el cante de Perico Cantarote, que se remeaba mucho con el de Paco La Luz porque eran hermanos.

—*De los cantes de Curro Dulce, ¿cuántos conoce?*

*Hermana mía Dolores  
dile al hermano Diego  
de que me llame a un confesorcito  
confesarme quiero.*

*Dices que duermes  
ay dices que duermes sola  
mientes como hay Dios  
porque con el pensamiento  
dormimos los dos (25).*

—*¿Sabe alguna música más de Curro Dulce?*

—No, no; no sé más que ésa.

—*Es que hay una, hay un cante que también se le atribuye. Vamos, en origen. Luego lo han modificado, que es lo de «Santiago y Santa Ana».*

—Eso no es así.

—*Bueno, por eso; es que lo tengo como lo hacía Chacón, y él, por lo visto, ese cante lo había aprendido de Curro Dulce, que decía:*

*Era una madrugada  
de Santiago y Santa Ana*

(25) La versión que hace aquí Aurelio, del segundo cante, es en esencia la misma que desarrolla Pepe de la Matrona en *Tesoros del Flamenco antiguo*. (Discos Hispavox, HH10-346/7, Vol. 2. Cara B4.)



*a eso de la una  
las fatiguitas grandes le diñaron  
a mi madre Curra (26).*

—*Y de ahí fue de donde lo cogió Manuel Torre y lo hizo ya «Un día señalao».*

—Un día señalao de Santiago y Santa Ana Ay Ay Ay Ay y dan una mano de Ay pasá.

—*Si eso es ya hecho como Manuel Torre (27), pero yo lo tengo grabado como lo hacía Chacón, que parece ser es la misma melodía que hacía Curro Dulce, se lo decía por si usted conocía otra melodía.*

—No, no...; no la conozco; pa qué se lo voy a usted a decir que sí..., si ya me han preguntao muchas veces cosas que les he dicho. ¡No las conozco!, porque yo creo que es de noble eso, ¿no? Yo no soy un Mairena, que dice yo las conozco y después no conocé ná.

—*De María Borrigo, ¿se acuerda usted de algo?*

—De María Borrigo lo que conozco son adagios suyos, las cosas que le dijo a Silverio, que le preguntaron..., salió cantando Silverio, como cantaba Silverio, que era un fenómeno, y dijo Curro Dulce: «ESTE GACHO CANTA QUE LE PARTE LOS HUESOS A SU PUÑETERA MADRE, PERO NO TIENE EL GUSTO DE QUE YO LE DIGA OLE.» Fíjese usted del amor propio que tienen los flamencos. Yo me los he metío a tos en el bolsillo, a tos los he cogío y me los he metío...

(26) La versión original, grabada por Chacón, se encuentra en el disco de 78 r.p.m. marca Gramófono AE 2052, con acompañamiento de guitarra de Ramón Montoya. También puede escucharse en interpretación fidedigna en el álbum de Enrique Morente *Homenaje a don Antonio Chacón* (discos Clave 18-1380. Cara A1).

(27) Esta versión se puede oír en reproducción moderna: Manuel Torres. Discos Emi-Odeón J 016-21.037, «Era un día de Santiago».

—Pues Silverio era al revés, porque le preguntaban: «Oiga, mejor que usted ¿quién canta?» Y decía Silverio: «¿Mejor que yo...? Mejor que yo nadie.» Y decían: «Bueno, y después de usted.» «Algunas veces, después que yo, Curro Dulce.» O sea, que para Silverio le merecía una consideración.

—A Chacón no le gustó nadie más que Curro Dulce..., na más que Silverio; porque Curro Dulce cantaba con la voz natural y Silverio cantaba con la voz afillá.

—Y del Nitri, ¿qué melodías conoce usted?

—De Tomás la que conozco es ésta de:

*Porecito  
que en Lima murió  
Porecito de Ponce el torero  
como llamaba,  
murió llamando a Cristina  
murió y no la vió (28).*

Y otra letra es ésa de su mare: «Doblaron las campanas», que

(28) En el repertorio de Silverio figura esta variante:

*Probesito e Ponse  
En Lima murió  
Como murió yamando a Cristina,  
Miren que doló.*

(Demófilo. Colección 2.<sup>a</sup> ed., pág. 195).

Aurelio la canta con la misma música que «Doblaron las campanas». Esta copla está motivada en la siguiente historia: José María Ponce y Almiñana nació en Cádiz (31-3-1830), en su juventud fue aprendiz de ebanista, llegando a oficial encargado, pero su destino estaba en los toros y el motivo fue una mujer. Vivía en la casa inmediata a la de los banderilleros Lillo y El Cuco, entablando relaciones con una hermana de ellos, Cristina Ortega. Enterada la familia le dijo El Cuco: «Mi hermana no se casará si no es con un torero.» Y Ponce, hombre de gran tenacidad, dejó todo para dedicarse a estoquear reses.

ahí la gente le hacen una cosa muy fea, no sé el porqué:

*Doblaron*

*Habían doblao las campanas señores*

*de San Juan de Dios*

*como doblaron*

*habían doblao por mi mare de mi arma*

*de mi corazón (29).*

—*Y de las seguiriyas de Enrique el Mellizo.*

—Hombre, eso ya es..., eso era... De Enrique conocí:

*¿Qué es esto Dios mío?*

*¿Qué es esto Dios mío?*

*Cómo sin frío ni calentura*

A pesar de la edad y de su escaso arte fue tal la voluntad que puso en su empeño que consiguió llegar a matador de toros y casarse con Cristina. No logró ser una primera figura, por su desigualdad, pero se mantuvo en la profesión con decoro. Durante los años 1860 a 1865 toreó por América, dejando un buen cartel. La última vez que toreó en Madrid fue el 19 de mayo de 1867. En un nuevo viaje a América se ofreció gratis en Lima para una corrida benéfica, y a pesar de hallarse en cama con tercianas insistió en participar, recibiendo un puntazo que no fue de importancia, pero complicaciones posteriores le ocasionaron la muerte en aquella ciudad, el 14 de julio de 1872, lejos de su amada Cristina.

Dice la tradición que cuando la noticia llegó a Cádiz, Tomás el Nitri que estaba en una fiesta salió cantando la copla referida.

(29) Supongo que Aurelio se refiere a un entretenimiento que hacen algunos cantaores al principio alargando el cante y diciendo impropriamente «redoblaron». Cuando es a toque de difuntos las campanas doblan. El redoble es para manifestar alegría.

*Yo me estoy muriendo.*

Allá va otra:

*Mira la vergüenza  
que me has hecho de pasar  
de andar pidiendo limosna de puertecita en puerta  
pa tu libertad.*

que ése lo sacó Enrique de un cante de Triana, que yo se lo escuché cantar a uno, el porecito, que estaba mu malo.

*Dadle la limosna  
Dársela por Dios  
que el pobrecito viene mal herío  
del mal del amor*

de ahí sacó Enrique eso.

—*Es un cante de Cagancho.*

—Bueno, y uno que yo sentí a su hijo, a Joaquín, al pare del torero, Joaquirrito, que aquí le decíamos «Compapitra» y ése cantaba y hacía un cante:

*A un toro bravo en la plaza  
no le temo tanto  
como le temo a una mala lengua  
y a un testigo falso.*

—*Eso es un cante de Triana, de la Josefa.*

—A mí me decía Joaquirrito que era de su padre.



—Bueno, es parecido, pero eso lo cantaba la Josefa, yo lo tengo atribuido a ella.

*Vamos a ver esos otros cantes de Enrique el Mellizo.*

*Me dicen a mí  
me dicen a mí  
que si te quiero  
prima de mi arma  
yo digo que sí  
que si te camelo prima de mi arma  
yo digo que sí (30).*

Y ahora hacía que daba miedo escucharlo:

*Ay  
con qué grandes fatigas  
yo le pío a Dios  
le estoy pidiendo a Dios  
yo le pío a Dios  
de que le alivie las que tiene mi mare  
en el corazón  
que le aliviara las que tiene mi mare  
en su corazón.*

*Llamarme al meico*

(30) Este cante puede escucharse en el disco *Aurelio Sellé el de Cádiz. Cante Flamenco, Hispavox HH10-194 Cara A núm. 4*, y también en la segunda edición de este disco en la marca Clave 18-1278. *Aurelio Sellé. Cantaores gaditanos*, Vol. 1.

*llamarme al doctor  
que se me arrancan ay, ay, ay, las alas de mi cuerpo  
de mi corazón (31).*

—¿Conoce alguna otra melodía? ¿Y ésa de en contra?

—Eso lo hace mejor este muchacho, cómo se llama, Morente; Morente eso lo hace que quita como el sentío (32).

*En contra  
en contra  
toito me viene a mí en contra  
el vientecito y la marea  
me dan en la boca.*

Eso lo hace Enrique muy bien. Tiene mucha afición, tiene muy buena edad. Hay otro cante, de Juan Alonso:

*Ayyy  
Ayyy  
Hincarse de roillas  
que va a pasar Dios  
... Pa recibirlo mi-i mare*

y ahí le hacía una cosa... (Se refiere al *mi-i*.)

El cante por martinetes lo cantaba aquí Juan Cantoral, que, según decía Silverio, era el que mejor cantaba por martinetes en España. Yo no lo conocí, pero sí a un pariente suyo, a un sobrino, hermanos, a toa esa gente la conocí yo, pe-

(31) La versión de este cante la grabó Aurelio en 1929, en una serie de discos que sacó Polydor.

(32) Hispavox HH10-342. Enrique Morente. *Cante Flamenco*. Después de Enrique lo grabó también Antonio Mairena.

ro a él no lo conocí, no tenía yo edá pa conocerlo y ese Cantoral cantaba:

*En qué tribunalito se había visto  
Ni en qué sala ni en qué audiencia  
en qué tribunal se ha visto  
ni en qué sala ni en qué audiencia  
al reo darlo por libre  
y al libre darle sentencia.*

Juan Cantoral, que era del Barrio de Santa María. En la Viña la que cantó mejor que todos —que Silverio estaba loco con ella— era La Cachuchera. Y el que tiene que saber de esa mujer es Víctor Rojas (33), porque la madre de Víctor, La Mejorana, era sobrina de La Cachuchera.

Después había un cante mu bueno por martinetes, que a mí me gustaba, que era ese de Curro Puya:

*No hay quien llame a Baldomero  
Baldomero llame a Antón  
Antón llame a la Rosario  
que aquí los quiero ver a tos*

Por cierto, que a Rosarito la mataron un hijo, cuando la guerra nuestra; el hijo era... por el estilo de Curro Puya, pero tenía una dificultad que no la tenía Curro Puya, que era buscón, y esa gente han sío honraos todos, tenía ese temperamento esa familia.

(33) Hermano de Pastora Imperio.

—¿Y usted sabe cómo fue que se viniera Curro Puya de Triana a Cádiz?

—Porque los echaron a todos los flamencos de allí, a casi todos los flamencos los echaron de Triana; hay un martinete de eso:

*Los jeres por las esquinas...*

—¿Cuántas variantes conoce usted del Mellizo por soleares?

—Por soleares conozco tres, una es del Lebrijano, que cantaba:

*Ay, naa, nana...*

Y Enrique salía haciendo:

*Compañerita de mi arma*

.....  
*que hago yo por olviarte*  
*ay, ay, y me domina tu querer*

Esos dos «ay» no los ha hecho nadie.

*Le cuento lo que me pasa*  
*Le cuento lo que me pasa*  
*porque no encuentro en el mundo*  
*persona de confianza*  
*a la tierra solamente*  
*le cuento lo que me pasa.*

Y la otra era la siguiente:

*Duquelas tengo mira*  
*Duquelas tengo mira*  
*qué duquelas tengo que*



*me quitan de tu vera*

.....

*de tu verita me quitan*

Bueno, to esto al revés, como yo lo digo, porque no tengo la voz en condiciones p'hacerlo.

—*Y esa primera parte ¿no se parece un poco al cante de Paquirri?*

—No; el de Paquirri es otro. Paquirri es éste:

*Voy a poner por las esquinas  
que y a decir que no me quieres  
que y a decir que no me quieres  
andas loquita perdía  
mala puñalá te peguen  
loquita perdía tú andabas  
mala puñalá te peguen (34)*

Digo yo «metío entre cañaverales», pero como no puedo decirlo, digo el cante de...

—*Sí, pero la música es la misma que el de «los cañaverales».*

—Sí, pero yo hago una cosa de Frijones metío en el cante de Paquirri, porque me cuesta mucho trabajo hacer los graves...; en vez de los cañaverales digo:

*Ay qué grandes fatigas tengo  
qué grandes fatigas tengo  
que me quitan de tu vera  
cuando más querer te tengo*

(34) Aurelio las interpreta en la *Antología del Cante Flamenco y Cante Gitano*.  
Columbia CCLP 31014/16.

*ay compañerita de mis entrañas  
cuando más querer te tengo*

Ese es el cante de Frijones, en ésa hago yo el cante de Frijones. A Frijones daba miedo escucharlo cantar, y nadie le dio importancia na más que cuando murió.

—¿Qué es lo que hacía Curro Dulce en el cante corto ese de Paquirri?

—Decía Paquirri:

*Metío entre cañaverales  
metío entre cañaverales  
los pájaros son clarines  
al divino sol que sale.*

Y Curro Dulce decía:

*Metío entre cañaverales  
Ayy metiíto entre cañaverales  
los pájaros son clarines  
al divino sol que sale*

En ese ayy le metía un crujío que daba miedo.

—¿Y qué otros cantes de Paquirri recuerda?

—De Paquirri no sé más que esos dos cantes por soleá, pa qué les voy a ustedes a decir que sé más, otras letras, pero... los que sé son: el de los cañaverales y

*Que toquen a rebato  
que las campanas del olvíó  
que las campanas del olvíó*

*vengan y apaguen el fuego  
que esta gitana ha encendido (35).*

—¿Y *Soleá la de Juanelo*?

—He oído hablar de ella.

—*Esa cantaba bien por soleá*

—La que cantaba bien por soleá era la hija de Paco La Luz: La Serrana. Y una gitana que había en el Puerto, que era picona en viruelas, que tenía barba como los hombres, tenía que afeitarse, que cantaba más bien... To lo que cantaba lo cantaba bien. Yo me acuerdo que yo era mu chico y me emborraché con ella tres o cuatro veces hasta llevarla a Sevilla y vestirla de oso y hacerme jefe del oso...; una borrachera que tomamos, y de ahí nos fuimos a Huelva. Era ya viejona, más vieja que yo... Le habló mucho tiempo uno que le decían «El de los Jarritos», porque hacía jarritos con esas latas que cogen de tomates y eso; y en el Puerto hacían cosas de esas: jarritos pa beber agua, pa los chiquillos pal colegio y esas cosas. Ana Losa le decían. Esa cantaba por tangos y por to lo que se cantaba, pero yo no recuerdo na de ella.

—¿Y *de La Rubia de Cádiz*?

—No; no se conoce na de ella... No tenía que ser una buena cantaora. Esto es como lo que me pasó a mí con Tenazas: Tenazas cuando cantó y le dieron el premio y al Niño Caracol, se armó un escándalo con Tenazas. Y le dije yo a un amigo que cantaba mu bien, era buen aficionao, montañés, pero buen aficionao y criaio en Cádiz; le digo:

—Ese hombre no tiene que saber cantar.

—Tú estás loco, ¿por qué no tiene que saber cantar?

(35) En el disco Hispavox, Cara A6, «Que toquen a rebato», puede oírse la versión de este cante de Paquirri, y en el segundo cante, los detalles de Frijones a los que se refiere Aurelio.

Porque no tiene que saber cantar.

Porque mira, Manuel —le dije—: todos los que han sabío cantar han sólo Enrique el Mellizo, Silverio, Enrique el Gordo, toa esa gente que han sabío cantar se han muerto..., y a ese hombre no lo ha conocío nadie, y era de la edá de ellos, de manera que ese hombre no tiene que saber cantar.

Pues viene a Cádiz, y viene al Gran Teatro, que lo trajo Chacón, y cuando salió cantando por serranas, con la mano puesta así..., to perdió:

*Vaya a la sierra...*

Y digo yo:

«Arre, caballo». Porque ése es el cante de más guasa que hay en España, como lo cantaba Silverio, no; como lo cantaba Silverio sería un cante güeno, porque Silverio era un cantaor mu bueno, y Chacón hacía muchas cosas güenas y tampoco lo sentí yo por serranas a Chacón, yo no lo sentí por serranas nunca.

—*Vamos a ver las soleares tuyas. Las de Aurelio Sellés. ¿Cuántas ha creao usted?*

—Enrique las hacía de una manera y yo de otra. Enrique hacía:

*Compañerita de mi arma (36)*  
*la que me ha mandao un debé*  
*que por olvidarte hago, ay*  
*y no se me olvida tu querer.*

Y yo hago: «que hago yo por olvidarte, ay, ay», y le hago dos ay en vez de uno, que es lo difícil.

(36) En *arma* Aurelio se recrea más.



Después hice otro, que era pa morirse; que esto no es más que pa los aficionaos, en ese mismo cante:

*Anda y vete y confiesa  
no le digas al confesor  
lo que conmigo estás haciendo  
porque no te echa la absolución*

to seguíó, sin darle el *ay*, pero to seguíó y pegaban cabezazos la gente.

—*Y el otro ese grande que hace usted:*

*Juro por mi mare  
te lo juro por mi mare  
que encontrándote malita  
te doy caldo de mis carnes  
como malita yo a ti te encuentre  
te doy caldo de mis carnes.*

—*¿Qué me dice de las variantes de otros cantaores: de Butrón, del Morcilla?*

—El Morcilla hacía una cosa que no se podía hacer: «compañerita de mi arma.../ que hago yo por olvidarte, ay, ay...». En los dos *ay* se descomponía to el mundo. Hacía una cosa rara, unos bajos... Un duende especial que tenía.

—*¿Y de soleares de cantaores antiguos que se hayan conservao por tradición?*

—No valían ni una peseta; el único que sabía estas cosas era ese muchacho..., Chiclanita. Los conocía, pero no lo metía a compás, que es lo difícil; el compás que tenían.

—*Y de los Ortega ¿no ha llegao ninguna soleá?*

—No, no. Cantaban todos, pero todos eran mejores bailaores que cantaores.

—*¿Y se ha oído hablar aquí en Cádiz de soleares de María Armento....?*

—Eso no se conoció... Eso es de tiempo intempore. Eso me lo dijo mi hermano. Me dijo: «La mejor que ha cantao en el mundo ha sío María Armento», porque a mi hermano se lo había dicho Enrique, y Enrique tampoco la conoció, pero se lo habían dicho a Enrique. Una castellana de aquí, del Barrio del Mentidero, y era castellana como nosotros. Y luego había otra que se llamaba María Alimento, pero ésa no tenía na que ver con ésta, y ni sabía cantar ni ná, ni puñeta.



*Aurelio Sellé con Pepe de la Matrona*





*Aurelio Sellé con Pepe de la Matrona*



*José Blas Vega, Pepe de la Matrona, Aurelio Sellé y José Luis Rodríguez*





*Aurelio Sellé en un momento de sus relatos*

CADIZ, SIEMPRE FESTIVO



—¿Cuáles son las bulerías más antiguas que usted recuerda?

—Las de Tomás el Nitri:

*Quién será aquel militar  
que en la esquinita está parao  
las botas de amontar  
y el pantalón colorao  
Ay mamá que me voy con él  
que me gusta el ros de este militar  
con el aire marcial que lleva  
con el aire marcial que va.  
¿Quién me compra estas babuchas?  
qué baratitas las voy a dar  
qué baratitas las voy a dar  
se le perdieron bailando  
al morito de Muriabad  
y al morito de Muriabad  
Ay mamá que me voy con él  
porque s'ha llevaíto mío  
la raíz de mi querer.*

La Niña de los Peines la hacía bien, pero le faltaba un mecío que le daba ahí Tomás.

Y esta otra se la sentí yo a mi gente:

*Del filito de mi espaá  
con el filito de mi espaá*



*prima m'ha cortaíto un deo  
sin poderlo remediar  
Ay, alevanta, alevanta infame  
infame de caría  
que mueran toítos los malos (decían los moros)  
y viva la libertá*

Yo digo los *malos* porque creo que está mejor. Esta se la escuché yo a mi familia.

—*Y ese estilo que dijo usted el otro día del padre de Ignacio Espeleta.*

—Ah, sí. Le decían El Pata:

*Me tiraste un limón  
tú me distes en la frente  
eso lo hace el amor  
la estrella reluciente  
Jeringote  
saca el caracol del capote  
no me lo llesves  
debajo la manga  
metío lo tienes gandul.  
Los frailes de la Veracruz  
se acuestan oscuro  
por no tener luz.*

Eso lo contaba ése, que daba miedo.

*San Francisco*

*San Francisco se perdió una tarde  
su mare afligida lo salió a buscar (37)*

Ya no me acuerdo de más. Ahora, la que se cantaba también cuando yo era chavalillo era:

*Cuatro pares franciscos  
cuatro del Carmen  
cuatro de la Vitoria  
son doce frailes  
son doce frailes  
Por allá abajito  
va quien yo quiero  
y se tapa la cara  
con el sombrero.*

Que eso lo ha hecho Caracol después, y lo ha hecho bien. Yo no sé de quién era eso, se cantaba en aquella época.

—¿Y qué otros estilos de bulerías gaditanas se cantaban?

—Se lo voy a decir a usted ahora mismo:

*ay, yay, ay yay  
ay yay, ay que yay  
ay yay, ay ya  
Pícaro mi compare  
vendió la jaquita torda  
en dos mil quinientos reales  
venndió la jaquita torda*

(37) Vallejo. *La Edad de Oro del Flamenco*. Vol. 6. Disco Emi-Regal J 040-20.598, «San Francisco se perdió una tarde».

*en dos mil quinientos reales  
Yo quisiera hablar con Dios  
y los motivos a mí me diga  
de nuestra separación.*

Eso lo canto yo de otra manera, lo canto más alegre, pero ahora no puedo hacerlo sin guitarra.

—*Huele eso a Jerez un poco...*

—De Jerez, sí pero aquí se cantaba eso también mu bien.

—*Hay una bulería que yo he escuchao a Pericón y Manolo Vargas, esa de un simpático cigarrón...*

—Eso lo trajo aquí Vallejo:

*Ayer tarde se coló en mi casa  
un simpático cigarrón  
que se pasa el día cantando  
girrigirrigirrigó  
si acasito llega la cigarrona  
cogen un rato de buen humor  
las dos se ahúecan el ala  
y hacen el nido de amor  
Cigarrona, sí sí  
Cigarrona, sí sí  
hay qué cigarra tan mona  
cigarrona, cigarrona  
darle gusto al cigarrón.*

Ese es el cante. A mí me agrada, me agrada, me agrada mucho. Y eso lo trajo aquí a Cádiz, Vallejo; el primero, Vallejo,

y luego ya se ha popularizado mucho aquí en Cádiz (38).

—¿*Recuerda otras melodías características de Cádiz?*

—La del zapatero:

*Zapatero  
Zapatero que estás remendando  
de día y de noche  
a la luz del candil  
lo llaman  
lo llaman para ayudar a misa  
y dice de pronto que no puede ir  
y lo llaman  
y lo llaman para beber vino  
y suelta la lezna y tira el martillo  
y apaga el candil  
esto es tan verdad  
por mu chica que sea una hostia  
está Dios entero sin faltarle ná.*

Esto lo cantaba mucho El Pata, el viejo ese, el pare de Ignacio Espeleta. El pare de Ignacio tenía mucha gracia.

—¿*Qué otra cosa por bulerías?*

—Yo cantaba por bulerías en esa época y venían las gentes de Jerez a escucharme aquí a cantar por bulerías, porque no sabía más que cantar por bulerías, de chavalito, venía El Pío-jito, venía Carapiera, venía Vicentillo el Momi, venía uno... uno que cantaba bien: El Chicharo; en fin venían unos cuantos muchachos aquí a cantar y yo pues salía cantando por bulerías, pero yo también cantaba cuplés, cantaba uno que can-

(38) Pericón de Cádiz. Disco Hispavox 16-338. «El demonio como es tan travieso», y Manolo Vargas. Disco Sono Play SBP 10.103. «Mira si yo te quiero.»



taba mucho Diego Antúnez, que yo se lo cogí a Antúnez:

*En la Bombilla señores  
me dio a mi la chiflaura  
de conquistar un fotógrafo  
d'estos de cámara oscura  
entre el vaivén de una polka  
entre el vaivén y el mareo  
yo le decía al muchacho  
en medio del balanceo  
¡Ay Nemesio! ¡Ay Nemesio!  
¡Ay Nemesio, por favor!  
¡Ay Harmelo, harmelo, harmelo...! (39).*

To eso son tonterías, ese cuplé que cantaba Diego mucho era mu gracioso, después que cantaba eso de «Canela»:

*Una noche horrible que dormía en un hotel  
y un rápido incendio sucedió  
y como mi vida ha sido siempre tan cruel  
dormida me pilló  
cuando el fuego estaba junto a mí  
y era imposible de apagar  
un bombero que en mi cuarto entró  
junto a mi cama me lo vi  
los muebles ardían que era aquello un volcán  
y él rápido se vino hacia mí*

- (39) Pericón de Cádiz. *Cantaores gaditanos*, vol. 5. Disco Clave 18-1300. «Bulerías de la Bombilla» y Manolo Vargas. Disco Columbia SGGE 81 152. «Fuente Luminosa.» Este cuplé estuvo muy de moda en los años 20.

*hice que no quise y me tiró sobre un diván  
y yo más no veía  
lo que aquella noche sucedió  
yo no lo he podido comprender  
y a pesar del miedo que me dio  
quiero que mi casa vuelva a arder.*

Y ahí terminaba, tenía mucha gracia, cantando y bailando eso, Diego Antúnez era el hombre más gracioso del mundo. Y otra que cantaba:

*En Babilonia los ministerios  
entran y salen muy de repente  
y el que preside por la mañana  
ya por la tarde no es presidente  
de tos estos cambios ministeriales  
según se dice la culpa toda  
un atorrante llamado Maura  
que su cometa es de mucha cola.  
Ay Ba... Ay Ba... Ay Babilonio que marea.  
Ay Ba... Ay Ba... Ay vámonos pronto a Judea  
Ay Ba... Ay Ba... Ay vámonos pronto p'allá (40).*

Esto está muy gracioso, porque cualquier cosa era Maura... Me caían muy bien a mi toas estas cosillas porque yo lo hacía todo eso con una voz mu buena, mu movido; bailaba yo a la par, bailaba yo estos cantecillos con salero, de aficionaillo, en mi barrio.

(40) El estribillo y la música pertenecen al famoso «cuplé del babilonio», de la opereta *La Corte de Faraón*. Lo estrenó la bellísima Carmen Andrés, y fue el éxito de la obra. Esta se mantuvo en las carteleras del Teatro Eslava durante dos temporadas, recorriendo luego los teatros de España.

Y en Cádiz había mucha gracia: Ese Pata tenía un hijo tonto, que el porecito había sío banderillero de toros y vino de América reblandecío, decían las gentes que le habían dao... las mujeres no dan nada, son tonterías, vamos que vino idiota, tonto, loco; bailaba por alegrías de miedo, de miedo, tonto como estaba, yo no he visto a nadie bailar por alegrías así; bueno pues paraba en casa de su compadre que era flamenco: José Revovina, y el tonto tenía piojos pa parar seis trenes y le decía don José: «El que quiera que venga aquí, pero los piojos no los mates, tíralos al suelo pa que los cojamos tos». Bueno, pues tenía un loro, que le decía el tonto al loro: —Lorito dame un piojito.  
 —Cállate la boca Juan, le decía su pare al tonto, y le decía el tonto:  
 —No papá, es que le estoy pidiendo un piojito.  
 —Dale tú un ciento, hijo la gran puta; dale tú un ciento.  
 —¿Qué le parece si pasamos a los tangos gaditanos?  
 —Voy a hacer los tangos:

*Tiene mi serrana  
 tiene mi serrana  
 la carita como una rosa  
 cuando se levanta por la mañana  
 la carita como una rosa  
 cuando se levanta por la mañana.*

*Si alguna vez vas a Caí  
 pasas por barrio Santa María  
 verás a los gitanitos  
 como te cantan con alegría.*

*Tú eres la tonta inocente  
 tú eres la loca perdía*

*cuando riñes con tu gente  
porque no te vienes a la verita mía.  
De cal y canto y arena  
voy a hacer una fuente  
de cal y canto y arena  
pa que beba mi serrana  
agua de la fuente nueva.  
Yo a ti te pondría  
un puente pa que pasaras  
de tu casita a la mía.*

porque la letra era: «de tu camita a la mía», pero yo lo veo eso algo grosero. To eso lo hice yo en la Casa Hispavox, pero estas letras no las hice:

*Inmediato  
en aquel pocito inmediato  
donde bebían ya las palomas  
me paro  
yo me paro y me distraigo un rato  
en ver el agüita que tomas (41).  
Me la tienes que venerar  
la tienes que venerar  
como la Virgen del Carmen  
que está puesta en el altar.  
Quisiera tener  
boquita de caramelo  
pa yo hablarte  
y no ofender  
¿Qué quieres de mí?*

(41) Pepe de la Matrona. *Solera viva del Flamenco*. Hispavox HH 10-461.  
«En aquel pocito inmediato.»



*Hasta el agüita que bebo  
te la tengo que pedir.*

—Y este tipo de tangos, ¿quién los empezó a cantar aquí?

—Hay dos o tres clases de tangos, el tango este era de Enrique:

*Te tengo que querer  
yo te tengo que querer  
por más que tú no me quieras  
yo te tengo que querer  
si algún día no te quisiera  
que me castigue un devé.  
Tiene mi serrana  
la carita como una rosa  
cuando se levanta por la mañana (42).*

Y el otro, el del pocito inmediato, lo trajo aquí uno que era de Sevilla, que ha muerto, su hija estaba casá con un llanito, uno de Gibraltar: Pareja fue el que trajo «inmediato», a ese fue al que yo escuché cantar eso. Pareja era buen cantaor, mu mala voz, mu desentona, pero mu buen cantaor, conociendo todos los cantes.

—Ha dicho los del Mellizo, los de Pareja, ¿conoce otros?

—Este era de Manuela la Gitanilla; de Sanlúcar Barrameda era de ella y el cante era: «Que tenga rejas de bronce». Ese es mu conocido.

—¿Y alguno que sea de melodía más de Cádiz?

—El Conde de los Andes, que ha sío el hombre más aficio-

nao que yo he visto decía uno mu gracioso:

*Al arevolver  
cuantas plumitas tiene mi gallo  
cuantas puñalás te den.*

Qué gracioso era ese hombre. Yo conozco otros cantes, otros cantes; y ese de «porque me obliga el callar». Con ese cante fue Manuel Torre a Sevilla y de ese Tiento lo escuchó la Niña los Peines.

*Porque me obliga el callar  
el callar me está a mí obligando  
yo vivo con el tormento  
con el tormento yo vivo  
yo vivo con el tormento  
porque me obliga a callar  
el callar me está a mí obligando  
porque me obliga el callar  
con un muerto le comparo  
al que vive con mi mal.  
Quiera Dios que tengas  
tantas alegrías en la gloria  
como has tenío en la tierra.*

Y todo eso deriva del cante de Enrique. Deriva ese cante que le voy a usted a decir:

*Que quieres de mí  
si estoy etico de pena  
desde que te conocí.*

Enrique fue el que hizo los tientos.

*Yo te tengo que querer  
por más que tú no me quieras*

Y de este cante deriva el de «porque me obliga el callar», del cante ese de Enrique: «Yo te tengo que querer» que es casi lo mismo, solamente que es más violento.

—*Aunque se aparta un poco de nuestra idea, ¿qué me puede decir de las comparsas?*

—De comparsas pa que voy a decir, si eso se pudiera cantar lo que se cantaba antiguamente, era pa morirse. Mire usté, aquí salieron una comparsa, esto fue en el 98, cuando se concluyó la guerra de La Habana:

*Ya se concluyó la guerra  
ya se ha firmado la paz  
ya somos todos amigos  
y aquí no ha pasao ná.  
Está visto y justificado  
y en la historia se escribirá  
que los yanquis han procedido  
con muchísima humildad.  
Ellos son muy caritativos  
y por eso en esta ocasión  
s'han portao tan bondadosos  
con este noble pueblo español  
Filipinas, Cuba y la mar  
se lo llevan tan sólo por caridad  
y no piden Canarias también  
pero eso lo dejan para otra vez  
pero en cambio como diversión  
dan treinta millones de indemnización.*

*Con ese dinero nuestro gobierno  
ha formao un proyecto  
que ha de gustar mucho  
y que ha de sacarle mu buen provecho  
con ese dinero a cada español  
se regalará un cigarrito puro  
y medio kilo de unto sin sal (43).  
(Pa que le cogiera bien por el ojo el culo.)*

Pero hubo aquí otro, porque aquí era crítica todo:

*Anoche hubo una lluvia de estrellas y luceros  
y del cielo caímos a consecuencia del aguacero  
muy contentos nos pusimos cuando pisamos la tierra  
porque está el cielo tan malo y no hay quien tenga una perra.  
Los planetas que allí mandan no piensan más que en tragar  
y han puesto contribuciones hasta por pestañear.  
Allí la vida es imposible  
con los gobiernos que hay tan horribles  
mire usted si aprietan que es un contento  
que hasta los rayos pagan impuestos  
pero vemos que hemos hecho una plancha superior  
porque aquí el gobierno aprieta más que un dolor.  
Ya ve usted como está España  
que me he enterado hace poco  
que pagaba mil pesetas  
y el que se quiera sonar los mocos.*

Aquí salía una comparsa que salió cantando... aquí los coches de enterrar llevaban un letrero puesto, así de grande, de

(43) Cantado por el grupo «Los Relojes» en 1899.



madera con letras así de color de oro amarillentas que decía  
*Caridad*, y una comparsa salió cantando:

*Dos coches fúnebres juntos  
hacia el cementerio van  
y siendo los dos iguales  
uno dice caridá  
palabra que da a entender  
que el cadáver que allí va  
cometió el crimen de ser  
pobre de solemnidad.  
¡Que se borre ese letrero  
puesto allí por vanidad  
que no es noble, ni es humano  
ni digno de esta ciudad!*

Y lo quitaron, pero a los tres o cuatro años lo volvieron a poner, y salió una comparsa diciendo:

*Ha llamado la atención  
en esta gran ciudad  
ese fúnebre coche  
llamado de caridad  
hubo un tiempo una protesta  
.....  
ese vano letrero que es una ofensa  
llena de orgullo y vanidades  
para aquel que no tiene más que el delito  
de tener siempre necesidades  
otra vez lo vemos con letras de molde  
es preciso que desaparezca  
con el fin de que a nadie incomode  
además creo yo, que el que allí dentro va  
mientras que tuvo vida  
más que pagada la tuvo*

*ya volvemos a pedir  
y con bastante razón  
a nuestro ilustre cabildo  
que a ese letrado le eche un borrón.*

Y lo quitaron pa toa la vida.

Y la de los «Médicos modernistas» que pica más que todas:

*Para curar a España de sus dolencias  
un remedio tan solo se necesita  
y esto hay que hacerlo con gran urgencia  
y el remedio es tan sano como infalible  
allá va la receta por si es que sirve:  
se hace una cardera de siete mil metros  
y a todo el que viva de la política se echa dentro  
cuando ya el caldero bien repleto esté  
se le arrima leña y se deja ardiendo tan solo un mes.  
Hay que tener cuidado y aperebirse  
que nadie de la olla pueda salirse  
porque los hay tan pillos y tan granujas  
que suelen de salirse  
aunque sea el agujero  
del ojo de una aguja.  
Cuando ya están hechos manteca  
se le sacan los chicharrones  
y con esa pringue política  
se da España catorce unciones  
a los treinta o cuarenta días  
se ha de ver con seguridad  
que la noble patria española  
ya se curó de su enfermedad  
y los españoles viven  
con toda seguridad.*

—*Esto sería muy interesante si se pudiera hacer una cosa de los estos tangos políticos. ¿Y las Viejas Ricas?*

—Yo un día estaba en mi casa, yo no conocía a las Viejas Ricas, yo era mu chico cuando... y un día estaba yo sentao en mi casa, algunas veces que no salía yo a la calle y ponía la «philips» que tengo en mi casa, y sentí cantar

*No te da pena que sufran  
ten compasión reina regente  
que esos porecitos niños...*

A esto paso yo en la mañana por casa de Vicente Mora, que es jefe de aquí, que es teniente alcalde de festejos, y me dice: «que, sintió usted cantar a las Viejas Ricas anoche». Digo: No.

¿Cómo que no?

Digo: «Como que no».

¿Pero no sintió usted las Viejas Ricas, tan aficionao como es usted?

Digo: «Sí, pero no son las Viejas Ricas, las que cantaron anoche no eran las Viejas Ricas, eran los herederos. Y además no dijeron bien la letra». Y me dice: Tiene usted razón, ¿y eso cómo era? Y le digo, mire usted esa de los herederos era:

*Año 85 mes de septiembre  
ocurrió señores míos  
un terrible y atroz incidente:  
El regimiento de Garellano  
caballería de Argüera  
que en Madrid se sublevaron  
en contra de su bandera.  
En ver la pena que sufren  
ten compasión reina regente  
de esos pobrecitos niños  
que por obedecer a sus jefes*

.....  
.....  
*varias familias que sólo tú puedes consolar  
igual que si hubieran muerto  
ya media España viste de luto  
de tu bondad y buen corazón  
esperan el indulto  
Jesucristo perdonó  
a los que lo maltrataron  
perdónalos tú también  
a los porecitos del regimiento de Garellano.*

Y las Viejas Ricas lo que cantaban era lo siguiente:

*La hija de Villacampa llegó a Madrid  
por donde quiera que iba  
le daban vivas con frenesí.  
Ilusiones grandes llevaba  
con el corazón partido  
y entró en casa de Sagasta  
a pedir por su padre querido  
los soldados que estaban de guardia  
no la dejaron pasar.  
¡Ay mi padre de mi alma  
que me lo van a fusilar!  
Los ministros se conmovieron  
en oírla suplicar  
que cosa no les diría  
que hasta Sagasta se echó a llorar.*

Y Sagasta perdonó al general (44).

(44) Pericón de Cádiz. *Cantaores Gaditanos*, vol. 5. Disco Clave, 18-1300.  
«Subasta de cuadros antiguos.» La sublevación de Villacampa fue en 1886.



Ahora que esta gente fueron a cantarle a la Reina Cristina, acababa de morir Alfonso XII.

—¿Cómo se formó lo de las Viejas Ricas?

—Perico el de las Viejas Ricas, no salió con las Viejas Ricas, salió de postulante, porque era mu bonito, era un chaval que era mu bonito y lo acoplaron ahí pa postulante, pa pedir, pa mangan, y no salió en más comparsa ninguna; y los demás eran tos aficionaos buenos como eso de los Anticuarios, porque eso de los «anticuarios» nadie canta las letras como son, no lo canta ni Vargas que es de Cádiz. La letra es la siguiente:

*Aquellos duros antiguos  
que tanto en Cádiz  
dieron que hablar  
que se encontraron las gentes  
en la orillita del mar  
fue la cosa más graciosa  
que en mi vida he visto yo.  
Allí fue medio Cái  
con espiochas,  
y hasta fue un día mi suegra  
y eso que estaba ya  
medio chocha.  
Con las uñas a muchos  
vi yo escarbar.*

—No con las uñas y el pelo como dicen todos, ¡con el pelo no ha escarbado nadie!, porque el que escribía eso lo escribía muy bien que era Rodríguez «El Tío de la Tiza».

*Cuatro días seguidos  
sin descansar.*

*Estaba la playa  
igual que una feria.  
¡Válgame San Cleto  
lo que es la miseria!*  
*Algunos encontraron (no pescaron, como dicen)  
más de ochenta duros  
pero más de cuatro  
no vieron ni uno.*  
*Mi suegra como ya dije  
estuvo allí una semana  
escarbando por la tarde  
de noche y por la mañana*

—¡Por el día y por la mañana!, dicen algunos, no pue ser.

*perdió las uñas y el pelo  
aunque bien poco tenía  
y en vez de encontrar los duros  
lo que encontró fue una pulmonía  
y en el patio de las malvas  
está escarbando desde aquel día.*

Esto era porque enterraban las agallas de los atunes y los espinasos, que hoy no se entierra na de esas cosas, eso se muele y sirve pa unas cosas que hacen... al lao del cementerio, al lao del balneario Vitoria, había una almadraba, y ahí enterraban las agallas de los espinazos y los atunes, y enterrando eso encontró unos duros uno que le decían Pelos Blancos, porque tenía el pelo blanco, era de Rota, dos hermanos, los pelos blancos, blancos, y las cejas blancas y la barba blanca, era de mi barrio, el barrio de Santa María.

—Aurelio, aunque yo sé que usted no canta este tipo de canciones, pero por el hecho de que usted estuvo en América, y de que aquí en Cádiz se ha cantado, ¿qué recuerda de las canciones hispanoamericanas?

*Pregúntale a mi sombrero  
y mi sombrero a ti te dirá  
las malas noches que pasa  
y el relente que le da.  
Con la luna clara  
yo la retraté  
no he visto mujer más guapa  
compare si usted la ve  
si usted la ve a esa señora  
mérese que la ponga  
en la cabeza una corona.  
Aunque venga un atorrante  
mi familia son muy rica  
en la calle el Mirador  
han puesto una gran botica  
cuqui, que me estás matando  
cuqui, yo no puedo más  
que yo me voy contigo  
que donde tu me quieras llevar (45).*

*Soy el hombre más valiente  
y toito er mundo me lo dice  
llevo mi poncho arrastrando  
no encuentro quien me lo pise.  
Que le importa al carpintero  
que le esbaraten su nío*

(45) Lo canta con la música de la milonga de Pepa Oro. Se puede oír con este estilo en el disco de Pepe de la Matrona. *Solera viva del flamenco*. Hispavox HH 10-461.

*si con su pico atrevió  
vuelve a hacer otro agujero (46).*

La melodía esta del carpintero se la oí yo a Caoba, y to eso son cosas argentinas, que quizá lo trajera mi hermano de Buenos Aires. Yo se lo oí nada más que a Caoba; y cuando antes del 29 me llevó a Barcelona el conde de Casares vino conmigo Rita Ortega, y fue en Oviedo, que ella y yo hicimos manteca colorá y chicharrones al estilo nuestro, y cuando ya se fue Rita y Lorenzo el Duque (47), vinieron unos señores con un cantaor. Porque yo pedí a ver si podía escuchar algo de allí y me dijeron que allí lo que se cantaba eran cosas de América, y entonces vino uno y cantó una letra más graciosa que la del carpintero:

*Soy un pobre benedicto  
que habito en la serranía  
yo vengo a verte de noche  
porque no puedo de día  
y ahora salte vida mía.*

*Quisiera ser perla fina  
pa besarte la boquita  
y morderte los cachetes  
quien te manda ser bonita  
que hasta a mí me comprometes.*

Y eso me lo cantaban, y eso se lo dije yo a Salvador Camacho. Camacho se lo dijo a Marchena y se lo apuntó y Mar-

(46) La música es una especie de garrotín.

(47) Este guitarrista fue todo un personaje en el mundillo flamenco de Villa Rosa. Su vida desbordante de anécdotas y de ingenio está reflejada en el excelente artículo de Julián Cañedo: *Un duque de jonjana*, «A B C», 3-I-60.



chena hizo un dineral con eso: él lo metió en la colombiana. Estos cantos son de Caracas, de Venezuela.

Cuando yo estaba en América había un sitio aonde se iba a torear, a un campo, pero el campo ese, entre una hacienda y otra y otra, reunía tres o cuatro mil personas que iban a los toros, se hacía una plaza y se tapaba con cañas, se forraba con cañas y ahí se daba la corrida y antes ponían ferias por allí, salían cantando y toas esas cositas mu graciosas, yo me reía mucho. Y me acuerdo de una melodía que decía:

*Ya estoy aquí.  
¡Oh!, cárcel agobiadora  
ya estoy aquí  
mi delito me atormenta  
a cada paso que doy  
escucho un centinela alerta  
yo no siento mis tormentos  
por ti es mi corazón.  
¡Ay!, que me muero  
¡ay!, que me muero,  
la vida sin ti pa que la quiero.  
  
¡Ay!, que pelota,  
¡ay!, que pelota,  
la rechingada no bota (48).*

Y otra letra más graciosa:

- (48) Este estribillo lo cantaba por bulerías al mismo tiempo que lo bailaba de forma muy personal, La Gamba, esposa de Manuel Torres. A pesar de los muchos años que tenía, se buscaba la vida en las juergas de la Alameda de Hércules.

*Pero que lejos ando  
de mi tierra por aquí  
ando buscando un amor  
que yo perdí  
pero si al cabo  
no lo encuentro  
por Dios que va a ser de mí  
pues mi tierra está muy lejos  
soy de San Luis de Potosí.*

Y otra cosa que decían que ya era pa morirse:

*En la barraca te espero  
a la orilla de los nopales  
como el que te hace una seña  
como el que chifla y sale  
como la que va por leña  
si no eres tonta ya sabes.*

Esto era mejicano. Ahora, La Habana tiene muchas cosas güenas. En La Habana toreé yo también, tres corrías y nos metieron presos a la tercera, a todos nos metieron presos. Yo tuve la suerte de tropezar con José María de Céspedes, este muchacho tenía treinta y dos o treinta y tres años, era abogado, un talento mu grande, mucho dinero, y ponía y quitaba presidentes de la república en combinación con los norteamericanos y éste me dice: «Aurelio yo no puedo autorizar-te para que hagas novillá». Había una plaza de toros que tenía un tal José María y un tal Benigno Fernández que era un químico y el otro era director del periódico *La Marina*. Bueno, pues me dice: «Yo lo que te doy es una tarjeta y yo hablaré con él pa que tú te presentes con la tarjeta, con el capitán de la guardia rural». Es como si fuera aquí los rurales esos de los campos, con el sombrero puesto de ala ancha, la

escopeta, el fusil puesto al lao. Lo mismo hablo con él, vamos allí, voy yo allí y le presento la tarjeta al capitán, y me dice: «Bueno, ustedes pueden alquilar los toros y que no se pinche ni se haga nada». «Ustedes vendan la entrada y ya yo haré la vista gorda y le diré a los soldados que tengo a mis órdenes que se quiten de por allí». Efectivamente, estábamos ganando un dineral y a la tercera corría nos metieron en la cárcel a todos y pagamos treinta pesos cada uno de multa porque el juez estaba perenne allí en la cárcel, treinta pesos de multa y nos echaron a la calle.



*Vicente Escudero, Pericón de Cádiz Y Aurelio Sellé de paseo por Cádiz*





*Aurelio recogiendo el Premio Nacional de Cante de la Cátedra de Flamencología de Jerez de las Frontera (1926)*

MISCELANEA DE CANTES  
Y DE FLAMENCOS



—Vamos a pasar a un capítulo fundamental en la historia del cante gaditano: las Cantiñas. Aurelio, conviene primeramente distinguir entre Cantiñas y Alegrías.

—La Cantiña es la siguiente:

*Esta serrana a mi cuerpo  
no sé lo que l'ha daído  
esta serrana a mi cuerpo  
que hago yo por olvidarla  
y que más presente la tengo  
que por olvidarla hago  
que más presente la tengo  
tiritiritiriri*

ese es el cante de la cantiña, que la quieren tor mundo equivocar, porque se da mucho la mano con la de Tío José el Aguilá y de Gabriela Ortega.

*Te la voy a entender  
contigo tengo una pena  
no te la voy a entender  
contigo me precisa  
valerme de mi saber*



*que me precisa contigo  
valerme de mi saber  
tarataran taratratran taratratran taratratran...*

...esta es la jotilla de Cádiz.

Y esta es la que cantaba el Tío José; que la cantaba alta:

*El sentío me da vueltas  
compañerita de mi arma  
el sentío me da vueltas  
yo me arrimo a las paeres  
que hasta que llego a tu puerta  
a las paeres me arrimo  
que hasta que llego a tu puerta (49).  
Que con el aire que lleva  
que cuando va navegando  
que y el farol de la cola  
tu me lo vas apagando*

Lo último de esto es de Rosario la Mejorana.

—*¿Y las Alegrías?*

—Alegrías... le voy a usté a cantar... dos... tres... cuatro; cuatro distintas.

—*¿La más antigua que se conoce cuál es?*

—La más antigua que yo conozco es la de Tío José y la de Gabriela Ortega.

—*Que es la misma, ¿no?*

(49) *Antología del Cante Flamenco y Cante Gitano*. Columbia CCLP 31014/16.  
«Cantiñas de Cádiz.»

—No, no es la misma; una es octava alta, la que cantó ese de «Viva Prim...» Y todas esas tonterías, que le pegaron los tiros ese día a José el Aguila; y salía cantando ella en octava baja, salía cantando:

*Te se quita el sentío  
compañerita de mi arma  
te se quita el sentío  
en ver en tan poco tiempo  
que tu has lograo lo que has querío  
en ver en tan poco tiempo  
que tu has lograo lo que has querío  
taratatran, taratatran*

y José cantaba:

*Toítas sus legiones  
viva Prim y el gran Topete  
toítas sus legiones.  
Viva Emilio Castelar  
que es contrario de los borbones.  
Viva Emilio Castelar  
que es contrario de los borbones  
que a la mar que te vayas  
querido Pepe  
por muy lejos que vayas  
me voy por verte.*

Esa era la de Tío José el Aguila. Y la otra se parecía mucho a las cantiñas, pero no eran las cantiñas. Porque la cantiña se la escuché yo cantar a María, la hermana de la Macarrona.

Ahora las alegrías de la Mejorana:

*Asómate puñal dorado  
y ponte en las cuatro esquinas*

*dame de puñaladas  
y nunca digas que me olvidas  
que con el aire que llevas  
que cuando vas navegando  
que y el farol de la cola  
tu me lo vas apagando*

.....

Que eso no es alegría ni es ná, eso es una cosa que hacía ella extraordinaria:

*Yo tiré un limón por alto  
por ver si coloreaba  
subió verde y bajó verde  
que las fatigas me ahogaban.*

Es mu gracioso ese cante de Rosario la Mejorana.

—Y luego, ¿qué otras músicas hay?

—La otra es la que cantábamos nosotros la noche de los encierros, cuando venían los toros andando, cantábamos entre ocho o siete muchachos:

*Nananananana...  
El Peñón de Gibraltar  
el rey de España perdió  
el Peñón de Gibraltar  
tú no te pierdas conmigo  
que eso no viene a hacer ná  
conmigo tú no te pierdas  
que eso no viene a hacer ná  
taratatran taratatran trararan*

Y uno salía por delante cantando la primera letra, vamos el

primer verso, la hacía uno primero. La hacía uno:

*Lo que dirán las gentes*

y salían todos:

*que a la mar fuera y me echara  
lo que dirán las gentes  
que yo ando loquito perdío  
que yo ando buscando la muerte  
que loquito perdío andaba  
que yo ando buscando la muerte.*

Y luego lo que hice yo, esto chiquitito lo hice yo, esto que hice yo de primero pa salir cantando, ese cante lo hice yo:

*Te la doy a entender  
tengo contigo unas quejas  
te las doy a entender  
cuando quiero hablar contigo  
que me valgo de mi saber  
cuando quiero hablar contigo  
que me valgo de mi saber.*

Eso lo hice yo, pero desde luego basao en lo otro.

—*Eso es lo que llamaban la jotilla de Cádiz.*

—La jotilla de Cádiz, indiscutiblemente.

—*O sea, que eso es lo último que se creó, la jotilla...*

—Lo que yo creé fue eso.

—*Bueno, eso sí; pero lo anterior, eso que ha cantao usted, eso es la jota*



de Cádiz.

—Esa es la jota de Cádiz.

—*O sea, que es una cosa bastante moderna.*

—Sí, bastante moderna. Eso se cantaba allá por el año mil novecientos cuatro o cinco, o por ahí que era yo un chiquillo.

—*Bueno, pero eso no lo cantaba ya Enrique el Mellizo.*

—Sí, lo cantaba, porque venía aquí una mujer cantando por las calles con su marido y dos niños:

*Tintirintintin  
Tintirintintin  
Tintirintintin  
Que no quiere ser francesa  
La Virgen del Pilar dice  
que no quiere ser francesa  
que quiere ser capitana  
de las tropas aragonesas  
Tintin...*

Con un triángulo. Y dijo Enrique: «Eso lo canto yo para que lo bailen», y salió Enrique cantando:

*No quiere ser francesa  
la Virgen del Pilar dice*

Usted comprende que viene a ser lo mismo que la jota que yo he cantao antes, viene a ser poco más o menos.

—*Entonces el creador de eso fue Enrique el Mellizo.*

—Pero hubo uno aquí en Cáí que la cantó mejor que él, uno que le decían el Quiqui, que la cantó mejor que Enrique. Se lo llevaron a Sevilla y La Macarrona se volvió loca cuando

lo escuchó cantar; que era embarcao, era fogonero de la compañía trasatlántica.

—*Ese Quiqui que usted ha dicho no tiene na que ver con Enrique Butrón.*

—No, no que va. Enrique Butrón cantaba más hondo que ese, ese es que tenía buena voz, calculo yo que tendría buena voz, yo no lo sentí cantar, eh; pero según dice la cantaba mejor que nadie esos cantes por alegrías, esa jotilla. Y se lo llevaron a Sevilla La Macarrona y La Malena, se lo llevaron a Sevilla y se volvieron locas cuando lo escucharon cantar. Aquí también había otro que le decían el Quiqui y cantó la caña, cantes de Paquirri el Guanté, en fin toas esas cosas que cantaba Paquirri las cantaba toas, y la romera.

—*¿Hay más melodías de alegrías?*

—Las que yo he dicho son las que conozco, no sé si habrá otra más.

—*Es que creo que hay una más que se atribuye a Ignacio Espeleta.*

—No, mire usted; Ignacio Espeleta por lo que cantaba bien era por seguiriyas. Ignacio Espeleta es que era gracioso cantando, pero cantaba que no se podía bailar, muy lento:

*Torototron, torototron,  
te las doy a entender  
tengo contigo unas quejas  
te las doy a entender  
me precisa contigo  
valerme de mi saber.*

Eso era lo que cantaba. Porque antes de ir Ignacio Mejías en busca de Ignacio Espeleta, vino en busca mía y yo me quité de en medio, porque yo no quería ná con Ignacio Mejías, no me gustaba Ignacio Mejías pa fiesta y todas las fiestas que

venía a Cádiz me las daba a mí, todas las fiestas, cuando venía con Manuel Torre, con la Niña los Peines, con Tomás que vino otra vez, con Arturo vino otra vez, siempre me las daba a mí las fiestas, siempre, pero yo pa ir en turné, no quería yo ir en turné ninguna, y entonces buscaron a Ignacio.

—*Como ya hemos visto las alegrías, ¿qué le parece si pasamos a los caracoles?*

—El Pollo cantaba los caracoles, que los cantaba como eran, no como los cantaba Chacón, porque Chacón los puso pa escuchar y les dió una grandeza a eso grandiosa, decía del tiempo de Goya y tal..., decía la gran calle de Alcalá; y antes la calle de Alcalá no existía en el cante de caracoles; y esa letra la puso él. El Pollo decía:

*Santa Cruz de Mudela  
como reluce,  
cuando suben y bajan  
los andaluces.*

*Y otro toro,  
otro que sea de Veragua  
que lo pñen  
las señoras  
de sombrillas y paraguas.*

*Vámonos, vámonos  
al café de La Unión  
donde está el Chiclanero,  
Cúchares y Juan León.*

Porque era cante pa bailar, no hacía como hacen hoy:

Donde está Curro Cúchares, el Tatooo; se llevan una hora diciendo el Tato, y ese cante no era así... Chacón lo puso a su manera diferente a todos los que lo cantan.

—*Y eso que cantaban las Mirris, ¿eso qué es?*

—Había dos muchachas que baiaban en Sanlúcar, que eran flamencas y le decían La Mirri chica y La Mirri grande, eran dos hermanas; y cuando el Pollo acababa de cantar caracoles decía:

*Con esa cara tía Paca  
que calumnia trae usted  
porque avillela usted más genio  
que su marío de usted.  
Tan chicos no son canela  
vaya ese cuerpo hermosa  
porque a mí me gustan garbosas  
porque yo soy muy delicao  
caracoles, caracoles,  
mosito que  
ha dicho usted  
que son sus ojos dos soles  
que yo me muero por usted,*

no eso de «vamos viviendo y olé», que eso lo puso Chacón, y pierde el ritmo del baile y al perder el ritmo del baile, no es el cante como lo cantaba Tío José el Granaíno. Que el Tío José el Granaíno era un torero que sacó José Redondo de banderillero, fue el primero que sacó José Redondo, cuando se apartó de Paquiro, y resulta que lo veía al hombre, viejo, delante del toro, y daba miedo verlo delante del toro le dijo: es menester que se retire usted... Total que cogió al Cuco, a ese banderillero tan afamao que hubo de aquí de Cádiz, tío de Grabiela la del Gallo, el que libró a Tío José de cuando le pegaron los tiros. José Redondo llevaba al Tuerto Capita que era de Madrid, a Nicolás Baro de Chiclana y a Tío José el Granaíno, y cuando dejó a Tío José el Granaíno cogió al Cu-



co. Y Tío José el Granaíno se metió a cantaor después, y salió cantando:

*Nicolasillo y Capa  
son dos sujetos  
son dos sujetos  
que vestíos de estudiantes  
causan respeto  
pero les falta  
al Cuco un clarinete  
y a Colás una flauta  
vámonos, vámonos  
al café de La Unión  
donde están el Chiclanero  
Cúchares y Juan León.*

Y ahora voy a cantar la letra de antes:

*Caracoles, caracoles  
mosito que  
ha dicho usté  
que son sus ojos dos soles  
que yo me muero por usté.  
En el castillo y en el castillo  
estaba la Mirri, la Mirri estaba  
estaba la Mirri, la Mirri estaba  
en zagalegillo  
la Mirri chica, la Mirri grande  
la Mirri chica, la Mirri grande  
las dos están hechas de azúcar cande.*

—¿Eso suena más a Mirabrás que a caracoles?

—Pues los metía en mirabrás o lo metía en caracoles, por las dos cosas lo metía.

—*O sea que lo metía indistintamente en los dos cantes.*

—Sí, en los dos cantes.

—*Sí, porque se presta por el tono que va bien.*

—Porque se va más bien al mirabrás, pero los hacía lo mismo, y él lo hacía siempre, y entra mu bien en los dos cantes. A usté le gusta mucho eso del castillo.

—*La cantina de Torrijos, ¿la recuerda usté?*

—Eso lo hago yo por bulerías:

*El día en que mataron  
y a Torrijos er valiente  
grandes guerrillas s'armaron  
y hasta el cielo se nubló  
y los güenos liberales  
juraron en aquel día  
«Yo también me vengaría  
pero matarte a ti no» (50).*

Hasta ahí sé. Este cante sería pa bailar por alegrías. Pero no sé cómo lo harían. Eso del Torrijos no lo he usao yo nunca.

—*Antes de conocer la malagueña del Mellizo, ¿usté conoció alguna otra malagueña?*

—A mí no me gustó más que la del Mellizo.

—*Pero usté oyó otra antes.*

(50) Hay una versión más completa en Demófilo. Colección de cantes... 2.ª ed. pág. 117.

—La del Chacón.

—*Pero esa es posterior.*

—Sí, pero otra más no sentí a nadie. Y eso del Mellizo no son malagueñas, eso es una cosa rara.

—*¿Y de dónde cree usted que sacó él eso?*

—Pa mí de la melodía del romance de Bernardo el Carpio.

*Bernardo el Carpio  
y el rey Alfonso  
...¿? y un mensajero  
a Bernardo le mandó  
Bernardo como era un niño  
de traición se receló  
la cartita echó en el fuego  
y al mensajero mató  
A un ama que allí tenía  
y que desde chico lo crió  
—¿Qué te parece alma mía?  
—Mal me parece, señor  
que ni la carta tenía la culpa,  
ni el mensajero tampoco;  
en fin... (51).*

—*Pero ya la melodía siempre es la misma, ¿verdad Aurelio? Y no será eso una coincidencia tonal, no de melodía y que después se le pusiera a ese romance ese trozo de melodía que usted se acuerda.*

—Es fácil que sea así. Yo creo que el cante ese de Bernardo y lo que hacía Enrique viene a ser lo mismo.

(51) Hace una melodía monótona con aire de malagueña. Me da la sensación de una música elaborada.

—*Y ese Romance de Bernardo el Carpio, ¿a quién se lo oyó usted?*

—Pues este romance lo escuché yo por conducto de Alvaro Aramburu, que fue el que me dio a mí el papel, la letra que lo decía, imprimido; porque eso lo cantaron ellos, lo dijeron Enrique y Antonio allí (52), porque a Alvaro Aramburu le gustaban mucho las cosas antiguas y las recuperaba y se los dijo a ellos y entonces la imprimió en un papel diario y lo hizo como un libreto y estaba bien, estaba bonito.

—*¿Pero la música de eso quién la conocía?*

—Pues la conocía Alvaro, él no cantaba pero conocía la música, no hace falta cantar para conocer la música.

—*¿Y la música de la giliana?*

—La giliana esa que cantaba Agualimpia:

*Moro Tarfe, moro Tarfe  
que el rey me mandó prender (53).*

No me acuerdo de la letra, algunas veces me acuerdo de más versos. El Mellizo hacía la malagueña grande de la manera siguiente: porque está todo el mundo equivocao, el Mellizo decía:

*Me encomendé  
hincaíto de rodillas ay*

(52) Se refiere al «Concierto de Cante Jondo» que, organizado por Alvaro Picardo, se celebró en la Academia de Música de Santa Cecilia, de Cádiz, el 18 de junio de 1922.

(53) Lo apunta con aire de soleá para baile.



(hace la melodía sólo).

Eso del ayyy largo del final lo hice yo. Y la otra es, cuando le fracasó eso en El Puerto, salió haciendo:

.....

Es que no me acuerdo ahora de la letra y le hago eso (54).  
Y yo salía diciendo:

*Ay en busca mía  
ay, cuando remedio tú no tengas ay  
has de venir en busca mía  
y tú verás serrana entonces  
aquel que tanto te quería  
como ya no te conoce ay (55).*

—¿Y cómo fue lo de usted ponerle la granaína por delante a esa malagueña?

—Porque me pone en tono:

*Era en el mundo envidiable  
este querer tuyo y mío  
era en el mundo envidiable  
tan feliz me considero  
que cuentas no doy a nadie  
con la pasión que te quiero*

eso lo saqué yo de Marchena. Marchena dice en la media granaína:

(54) Tararea la música de la malagueña chica.

(55) Es una adaptación de las dos malagueñas de El Mellizo.

*Porque la gente no hablara  
te apartaste de mi vera  
porque no hablara la gente  
pero ten por entendido  
que te tiene que costar la muerte  
y el haberme conocío (56).*

Y yo pa poner el cante por malagueñas, hacía eso por delante pa ponerme yo de la voz:

*Serrana que te olviara  
ne mandaste a decir  
serrana que te olviara  
cuando llegó el parte a mí  
ya de ti no me acordaba  
no m'acordaba de ti (57).*

y aquí entraba yo en la malagueña:

*Tan fuerte  
dime lo que vas ganando ay  
con castigarme tú a mí tan fuerte  
la vía tú a mí me andas quitando  
y yo en vez de aborrecerte  
se iba mi querer aumentando, ay...*

Por eso cogí yo la granaína esa, porque no se parece a nadie.

—*Esta granaína es suya, ¿la cantaba antes alguien?*

—Este tipo lo hice yo, este tipo de granaína. Antes se cantaba la de Chacón. Chacón tenía una voz de falsete especial

(56) Aurelio. Disco Hispavox. «Te apartaste de mi vera.»

(57) Aurelio. Disco Hispavox. «Que te olvidara.» Está hecha sobre la melodía de Chacón.

que es una voz natural de cualquiera, que es lo que le pasa a Marchena. Que Marchena es una de las personas más malas del mundo, porque es malo pa él, no hace más que cantar eso de «está lloviendo en el campo...», cuando por tarantas canta que quita como el sentío, y las medias granaínas de Chacón podía hacerlas él mejor que nadie; eso que decía Chacón:

*A la Virgen del Pilar  
tengo puesto juramento.  
A la Virgen del Pilar  
que aunque vengas bajo palio  
yo no te güervo a hablar más  
juramento tengo puesto.*

—Pero eso que dice usté de Chacón, yo tengo entendido que en la primera época de él lo hacía con la voz grave y natural.

—Sí, sí, tenía la voz natural, pero después a última hora, cuando conocía todos los cantes era cuando se quedó sin voz. Chacón siempre ha cantado bien, ese hombre siempre cantó bien; pero después, a última hora, cantaba el cante de Curro Dulce:

*Hermana mía Dolores  
dile al hermano Diego  
de que me llame a un confesorcito  
confesarme quiero.*

Chacón cantaba mucho los cantes de Curro Dulce, que Curro cantaba con la voz natural y en aquella época tor mundo con la voz afillá, porque da más facilidad pa cantar con la voz afillá. Porque con la voz de falsete se canta bonito, flamenco no

se canta, na más que Chacón. Chacón era un divo, Chacón era.

—*¿Y qué otros cantes hacía de Curro Dulce?*

—Mire usted otro que hacía de Curro Dulce era este que dice:

*Dices que duermes.  
Ay dices que duermes sola.  
Ayy mientes como hay Dios  
porque con el  
porque con el pensamiento  
dormimos los dos.*

Que decía Curro Dulce, según decía mi hermano, que este cante era de Curro Dulce. Mi hermano era mu amigo de Curro Dulce, mu amigo.

—*¿Se acuerda usted algo de la malagueña de Fosforito el Viejo?*

—Ese que le decían Maera, que era hermano de Juan el Panadero. Bueno, pues ése cantaba el cante de Fosforito, superior. Yo no me acuerdo ni de la letra siquiera. ¿Conoce usted alguna de él?

—*Sí: «Desde que te conocí mi corazón llora sangre...», «Al campo me voy a llorar...».*

—Al campo me voy a llorar...», ésa sí; pero no me acuerdo. Fosforito no sabía cantar, ¡eh! Cuando yo llegué a Madrid, el porecito la que armó en Madrid. Chacón le ayudó mucho en aquellos años. Chacón conmigo hacía mucho. Lo que yo me reía con él... Me dio un bastón, que mi hija lo perdió; porque ese bastón se lo dio el Marqués de ¿?, estando una noche de fiesta conmigo y con él. Dice: «Aurelio, que tan buen aficionao a los toros es, porque no le das tú el bastón ése que yo te regalé, el del toro barrenero de Gaona.»



Y dice Chacón: «Bueno, yo se lo daré.» Bueno, pues yo un día iba con mi capa, e iba p'abajo, pa la calle las Huertas, que hay allí una plaza —esto sería por el año veinte—. Iba con su capa José La Morala (58), y me dice Chacón: «Aónde va usted.» «Voy a la botica, que voy a comprar una cafiaspirina.» «Vamos p'allá.» Fuimos a la botica, pero delante del mostrador de la botica había, a la derecha, un peso pa pesarse la gente y tres o cuatro sillas puestas por detrás. Yo me quito mi capa, la pongo en una silla y agarra él y pone en la silla también su capa, y José La Morala también la puso en otra; pero yo agarro el camino, cojo el bastón de Chacón y se lo pongo encima de la capa de José La Morala; pero inadvertidamente. Y sale Chacón, coge su bastón, coge su capa y se la pone; y nos vamos pa la calle Echegaray otra vez, y a eso, un chiquillo de Villa Rosa: «Oiga usted, en busca de usted venía yo y de don Aurelio también.» «Qué deseaba usted.» «Unos señores que hay de Cataluña.» Total, que llegamos allí, soltó la capa y ponía la capa en un asiento que tenía un cajón, de esos antiguos, metía la capa suya y las demás nuestras las ponían colgás, la de él la guardaban allí; él la daba un duro o dos duros, según cómo estaba la noche. Salimos por la mañana, pero claro la capa que le dio fue la de José La Morala, y José La Morala cuando tuvo que coger su capa cogió la de Chacón, y se la puso y se fue pa su casa. Y nosotros dos entramos en la fiesta. ¡Ay, Dios mío de mi arma y mis entrañas! Por la mañana se pone la capa, y al salir a la puerta la calle, por la calle el Gato con el Pollo Atanasio y Antonio Molina, el hermano de Luis Molina el tocador, que también tocaba la guitarra, pero mu malamente por cierto; su hermano Luis eran tan bueno o mejor que Montoya, eran compadres, se pone la capa y dice: «Esta capa no es mía, ¿esta capa de quién es? ¡María!» Y ya María se había ido. «Hija

(58) José Ortega Morales «El Gordo», hijo de Enrique Ortega «El Gordo» y hermano de Rita Ortega.



a la sierra» ni tantas tonterías, eso lo hace bien; tiene fuerza. Yo tengo mucha fuerza también, pero tengo que tener tono, yo sin tono no tengo fuerza.

—*Y referente a la caña, ¿cuál se cantaba por aquí?*

—La caña, usted comprenderá que eso no puede ser. o o o o o, o o o o o... Eso no puede ser. Y la gente no sabe más que eso de «A mí me pueden mandar...», tor mundo canta la misma. Cuando hay letras preciosas, como ésta:

*Pensamiento aónde me llevas  
que yo no te pueo seguir  
no me metas en parajes  
de onde yo no pueda salir.*

Y tos empeñaos con lo del rey, el o o o o o... Y viene un día Muñoz Molleda (59) y me dice: «¿Son cinco, no?» Y yo con eso no puedo. Yo de jurao me he descompuesto, yo lo que he hecho ha sío callarme la boca y s'ha acabao, no hablé más que cuando vino el muchacho ese, El Flecha, pa que se llevara su premiecito. Yo de jurao he oído una cosa bárbara de tonterías, porque eso de si son cinco o cuatro o o o o o. Porque eso no se le puede aguantar a un cantaor flamenco, porque el cante mientras más corto ha sío, ha sío más gracioso y ha llegao más al alma.

—*Y la saeta, ¿usté se acuerda de la melodía primitiva de la saeta que cantaba su hermano, y el Mellizo?*

*Descoyuntado y descalzo  
va caminando Jesús*

(59) Compositor musical. Componente del jurado de los Concursos Nacionales de Arte Flamenco de Córdoba. Aurelio fue jurado en los cuatro primeros concursos.

*las fuerzas le van faltando  
ya no puede con la cruz  
y un hombre le va ayudando.*

El que ha cantao mejor por saetas en el mundo se ha llamao Chele y José Espeleta. Tenían los dos dos voces...

—*¿Y no había otro estilo del Mellizo, con una letra muy bonita del Nazareno de Santa María?*

—No recuerdo.

—*Usté me contaba a mí que como su hermano tenía una voz muy potente y daba muy bien los agudos, hacía unas partes por arriba. Se acuerda usté que la última vez que se lo cantó su hermano Chele fue echao en sus brazos y en los de su madre.*

—Eso fue en la casa donde vivíamos nosotros, se asomó al balcón, a la ventana, era el mes de mayo, hacía un frío horroso, y había sombreros de paja ya puestos; tenía puesto él el sombrero de paja y le dice la mujer: «Chele, por qué no cantas una vez a Jesús.» Venía por el Campo del Sur la gente; estaba aquello negro de gente y traía tres mil personas Jesús delante, y delante y detrás la música tocando. «Yo no canto, hija mía; ya yo he colgao la espada y no canto más.» Pero le dice mi madre: «Por qué no me cantas una vez?» Y dice: «Te voy a cantar, mamá.» Me echó un brazo por encima a mí y otro por mi madre, volvieron a Jesús... Acabó de cantar y le tocaron una ovación como si fuera un torero, como la plaza de toros estaba enfrente... Y salió cantando este hombre:

*Alevanta, alevanta, María,  
y aligera un poco el paso  
que tu hijo lo sentencian*



*que a tu hijo lo sentencian  
a muerte...*

*—Como complemento, quiero hacerle unas preguntas ya para terminar.  
¿La sociedad de entonces cómo los veía a ustedes los cantaores?*

*—A nosotros nos veían, a ciertos individuos que cantaban en los coches y eso los miraban de otra manera, porque no eran cantaores ni ná, como hay muchos ahora, que hoy todo el que tiene voz es cantaor y en aquella época to el que tenía voz era cantaor también, pero como no se pagaba como se paga hoy ni había la afición que hay hoy pues se hacía de otra manera, los llevaban a los coches, cantaban en los coches, a chillíos y los trataban de otra manera, y después les daban seis o siete pesetas por cantar.*

*—Pero ¿les daban un trato, un sitio...?*

*—A nosotros nos daban mu buen trato, a mí por lo menos me dieron un buen trato, y al Morcilla y Antonio el Mellizo. Antonio el Mellizo, no sé por qué, era muy pendenciero.*

*—Me refiero si en general había un concepto de los cantaores como gentuza o algo así.*

*—No, no. Como gentuza, no. Nos trataban de otra manera. A ciertos hombres nos trataban de otra manera. Yo siempre tuve una amistá con los señores, fuera aparte yo he tenío una suerte grande, que aquí, en Sevilla, en Madrid, en Jerez y en tos sitios después que se ha acabao la fiesta me han llevao los amigos como un amigo más, he tenío esa deferencia, sea por mi conducta sin yo quererlo, pero me lo han hecho así.*

*—Y respecto a la afición, ¿la de antes era más consciente, más entendida?*

—Sí. Sí, mucho más entendida, porque escuchaban cantar y sabían hacer son, y hoy la mitá no saben hacer son.

—*Y la gente ¿cómo veía el flamenco?*

—El flamenco lo veían diferente a como lo ven hoy. Porque pa Chacón era una religión esto, y Chacón se lo llevó a todo el mundo a que fuera una religión. Chacón era un hombre que le dio mucho de ganar a esto y que lo respetasen más que lo respetaban, porque no respetaban a todo el mundo, respetaban a ciertos hombres que sabían conducirse y que no sabían someterse y que llegaban y no pedían pal canasto, y a esos hombres los miraban de otra manera, los miraban con desprecio; Antonio el Mellizo, un día lo cogí en compañía del banderillero Cantoral y le dije que en el traje ponía Aurelio, en la botonadura de oro de los calzones blancos allí en los calzones ponía Aurelio, en los pañuelos ponía Aurelio, y le dije al Mellizo que to era mío, que no era como él que se lo quitaba a los señoritos, que cuando se dejaban los pañuelos tiraos los cogía y los lavaba pa él. Y todo esto porque Antonio el Mellizo dijo un día que Aurelio no gastaba ná.

—*Y el pueblo, ¿la gente del pueblo cantaba por aquella época?*

—Le gustaba, le gustaba mucho, y se extasiaban con cualquiera que cantaba. Entonces se cantaba en los coches, cualquiera que tenía voz cantaba en el coche.

—*Pero ¿el pueblo cantaba?*

—Cantaba, todos querían cantar flamenco; cantaban tanguillos, pero los cantes güenos no los conocían, no podían cantarlos porque para eso hay quien los canta porque tiene voz, pero no llegan al alma, y en esa época como había afición...

—*¿Y pa cantar flamenco bueno?*

—Hay que gustarle mucho y hay que nacer para ello, el que no nazca para ello, no puede ser, a lo mejor cualquiera sale

cantando como canta ese Antonio Molina y s'ha puesto rico y canta Manolo Escobar que le dan treinta mil duros por cantar.

—*¿Usté cuándo empezó a tomar conciencia de la importancia que tenía el cante?*

—Yo a los veintitantos años, yo de antes cantíñeaba con los chavales, con la afición del toreo.

—*¿Y cómo fue lo de darse usté cuenta de esa importancia?*

—Pues muy sencillo, yo me hice cantaor por amor de una muchacha que vino aquí... Para mí tenía valor, para los demás no, porque lo que querían eran bulerías y cantíñeo, tangos y bulerías, y la risa y la gracia; la cosa sería no les gustaba; ahora los señoritos cuando se aficionan a una cosa saben más que los demás, como tienen más cultura pues tienen más sentido y saben lo difícil que son esas cosas. Y yo me aficioné a eso y yo sentía a Enrique muchas veces y de chiquillo ya lo escuché, porque si murió en el año seis tenía diecinueve y toas las veinticuatro horas estaba al lao de Enrique. Ese muchacho fue novio de Carlota, ese muchacho que estaba yo hablando con él el día que usté llegó. Bueno, pues Carlota (60) era mi novia, y un primo hermano mío la hablaba a otra que se llamaba Juana, que ha muerto en el manicomio la pobre-cita; se volvió loca porque se le retiró la menstruación de un susto que le dieron... Total, murió.

—*Entonces ¿cuándo se dio usté cuenta de los valores del cante?*

—Cuando tenía yo veinticuatro o veinticinco años me di cuenta de todo eso, y sentí tocar la guitarra a Capinetti, que tocaba pa cantar extraordinariamente; después el que me ha tocao mejor que todos ha sío el Niño Huelva, porque Montoya

(60) Carlota Jiménez Espeleta, hija de Enrique El Mellizo.



tocaba a su manera, era un fenómeno, pero un fenómeno para él.

—¿Había antes más o menos valores auténticos?

—Había antes más valores auténticos que hoy, porque hoy dicen que hay valores auténticos como Mairena, Meneses y otros por el estilo, porque a Meneses lo he escuchao cantar yo y cantó en un cante cuatro cantes al revés.

—Y Mairena ¿qué le parece a usted?

—Mairena me agrada como cantaor, ahora que canta a su juicio, no como son los cantes, porque él dice que son los cantes así y como no los ha escuchao nadie pues dice tor mundo que sí, porque él los lleva con mucha facilidad y los lleva muy a compás desde luego, pero a mí no me llega.

—¿Y usted cree que Mairena hubiera hecho buen papel en otra época?

—No creo que hubiera hecho buen papel porque esa gente sabía cantar y conocía los cantes. Si viviera Chiclanita, le diría a Mairena: «Mira, esto no es así, eso es así, y esto es así y esto de la otra manera, y esto de la otra, y esta letra es así y se pone así.»

—¿Se considera usted un creador o un conservador de los viejos cantes gaditanos?

—Yo, conservador de los viejos cantes gaditanos; creador, no; conservador, sí.

—Pero algo ha creao usted, Aurelio.

—Bueno, sí; pero mu poca cosa; al cante por soleá yo le he hecho una cosa que no se la hacía Enrique.

—En los cantes de Paquirri mismo usted también hace otras cosas y el único que conoce la matriz primitiva. No se ponga usted tan humilde.



—Yo es que soy así, no lo pueo remediar; no es por humildad; es que todo lo antiguo vale más que lo de hoy en cuestión de cante.

—*¿Prefiere usted el genio o el conocimiento? Es decir, la ejecución anárquica y estremecedora o la interpretación ortodoxa del cante.*

—Yo prefiero la pureza, el conocimiento del cante, la pureza del cante vale mucho más que todo.

—*A su juicio, ¿cuál sería el cantaor completo? ¿El cantaor ideal? ¿Qué condiciones debería reunir el cantaor perfecto?*

—Primero, la condición de voz; segundo, que se adaptara a los cantes nuestros, antiguos.

—*¿Y usted cree, Aurelio, que García Lorca sabía algo de cante flamenco?*

—Yo creo que no, y Falla tampoco sabía de cante flamenco. Yo a ellos, a Falla y a García Lorca, les canté en Granada y canté bien, no canté mal.

—*¿Qué diferencia ve usted en la manera de interpretar los bailes antiguos a la manera de como hoy se interpreta?*

—Lo primero y principal, que no se bailaba la caña, no se bailaba la soleá, no se bailaba la seguriya; en esa época lo que se bailaba era por alegrías, y por alegría el mejor aficionao que se ha conocío en el arte ese se llama Estampío; el que sabía llevar las manos de Estampío podía echarse a dormir porque...; el que domina el baile por alegrías de Estampío lo domina todo porque ya tiene una facilidad para todos los bailes; ahora cuando no se salgan de lo normal, como le pasa a este muchacho, que es fenómeno, ese Antonio, pero se mete en unas cosas y está educando a la gente muy mal. ¿Usted se cree que se puede decir a la gente que el baile por martinete se puede bailar? Si el martinete no se puede bailar de ninguna de las maneras, ya pueden hacer lo que quieran.

—*Pero en líneas generales, ¿qué diferencia ve usted principalmente entre la forma, los estilos, las posturas? ¿Nota usted una gran diferencia de sabor de bailes?*

—Sí, sí; indiscutiblemente. Principiando porque antiguamente no se bailaba con palillos el baile por alegrías y hoy usan los palillos pa bailar, que está muy bien cuando lleva compás y a mí me agrada eso; ahora es una cosa muy diferente de cómo se bailaba a cómo de baila hoy hay mucha diferencia. La diferencia es que yo no he visto en mi vida un bailaor o una bailaora que se haya guardao la guitarra y hayan salío con los pies haciendo cosas, no se lo he visto a nadie de los antiguos; y no salían bailando, empezaba una copla, despacio, menos violenta, la segunda era más violenta, y si no luego salía otra y más bien o más mal, pero bailaba, y hoy sin ser nadie en un momento paran la guitarra, doblan la guitarra, se quedan con la guitarra así doblá y salen bailando con los pies, y eso para mí no tiene importancia ninguna; tendrá mucha importancia, pero para mí no tiene ninguna.

—*Para usted ¿quiénes han sido los mejores bailaores que ha visto aquí en Cádiz y luego fuera, en general?*

—De mi época he visto a muchos bailar por alegrías, y el que yo he visto mejor se llamaba Antonio el de Juana. Tenía la cara como una farola; pero amigo, cuando se ponía en pie, aquello era un durse. Y después había mucha gente: el mismo Juan Espeleta; ése bailaba extraordinariamente. Ahora que no hacían lo que hacen hoy con esa facilidad que tienen hoy en las piernas, que hoy se ha ganao en eso, indiscutiblemente se ha ganao eso.

El Gades a mí no me ha gustao, y yo he comprendío que ha estao mu bien, que ha gustao a mucha gente, pero a mí no me ha agradao, ese zapateao..., mucha ligereza en las piernas.

—O sea ¿que en aquella época se bailaba más de cintura pá arriba?

—Sí, sí; desde luego. Se bailaba mucho más de cintura, y to lo que se hacía era a compás, un compás mu sencillo: indiscutiblemente se bailaba con arte..., y las manos llevás a la altura de los machos de la montera, como pa banderillear, y tener facilidad en la muñeca, tanto los hombres como las mujeres. La Macarrona era un demonio y La Malena otro demonio.

—¿Y cuáles eran las que destacaban bailando puro flamenco, haciendo los bailes como Dios manda?

—La Macarrona en esa época bailaba muy bien. Yo tenía una tía que fue artista, mi tía Lola; fue artista y güena bailaora.

—Y de cantaores antiguos ¿qué opinión tenían los antiguos de Silverio?

—Silverio tenía que ser un demonio. Mire usted, lo que hacía este muchacho: Diego Antúnez, de Silverio, era fenómeno. Silverio tenía que ser en aquella época... Ya sabe usted lo que le dijo Curro Dulce: «¡Usted canta que le parte los huesos a su puñetera madre, pero no tiene el gusto de que yo le diga ole!» Y la otra, la María Borrico, cuando le preguntaron: «¿Qué falta tiene ese gachó?» Dice: «Que tiene los pies mu grandes.» Ese tío era un fenómeno.

—¿Al Viejo La Isla lo alcanzó usted, Aurelio?

—Sí, hombre. A ése lo alcancé yo, y era muy bueno. No era cantaor pa cantar alante y esas cosas, pero cantaba muy bien; ese cante por seguiriyas lo hacía dibujao.

—¿Había mucha diferencia entre los gitanos y los payos? ¿Se llevaban bien o había como hoy, que se quiere decir que los gitanos son una cosa especial?



—Antiguamente se llevaban mejor los gitanos con los payos, por lo menos aquí en Cádiz. Ahora bien, ninguno que había nacido de la plaza las Flores p'abajo podía pasar pa la Viña, porque tos eran gitanos, todo el que era de la plaza Abastos p'abajo era gitano aunque no lo fuera.

—*Y de Chacón ¿qué opinión tiene usted?*

—Chacón era un fenómeno. Chacón fue un fenómeno. Cuando yo me di cuenta lo que era el cante, tenía la voz ya mixtificada porque cantaba de falsete, que era una voz natural en cualquiera y le salía muy bien la voz de estómago, que él con la voz de estómago hacía lo que quería; los bajos los hacía con el falsete..., una cosa que hacía; es que no se puede hablar de cante. Mire, usté; resultaba que Chacón cantaba y decía:

### *La Alhambra y el Albaicín*

y no le daban importancia, y luego sí le daban importancia a esto: (hace el mismo cante, con menos tonos y menos bajos) y se llevaban una hora haciendo *iiiiiiin*. Y la gente: «¡Oleeeeee!» Esa era la diferencia que había con Chacón. Que Chacón cantaba, que era músico, que lo que hacía era música buena y los demás no cantaban música buena.

—*Y entre los profesionales, tanto gitanos como payos, ¿qué sitio tenía Chacón?*

—Lo consideraban como un fenómeno, a to el que yo he escuchao hablar, como un fenómeno. To lo que hacía lo hacía superior.

En la época de Manuel Torre los cantes sin guitarra los hacía Chacón mejor que Manuel Torre mil millones de veces, to lo que hacía lo hacía mejor que Manuel Torre, lo que es que Manuel Torre tenía un grito pelao que llegaba al alma



a cualquiera y que lo ponía a uno descompuesto y que se tenía uno que esbaratar con él; y después no se acordaba de lo que hacía. Y Chacón sí se acordaba, Chacón era un fenómeno.

—*Hay una anécdota que se cuenta de un tal Juanelo Gómez. Creo que enfrentó a Chacón y al Mellizo mano a mano.*

—Eso sí es verdad. Yo era un chavalillo y nos enteramos. Juan Morales se llamaba el señorito. Los trajo Caracol el Viejo. Juanelo Gómez fue el que invitó a ese señor; y fueron al Siglo, esquina a la calle Cervantes y Vea Murguía. Y nos enteramos nosotros que trajeron a Chacón pa escuchar a Enrique, y salieron cantando los dos. Chacón cantaba diferente a Enrique y Enrique cantaba diferente a Chacón, porque Enrique era un músico fuera del orden y Chacón le decía padriño porque fue el primero que lo trajo aquí a la Alameda. Y sentimos cantar, pero como éramos chavalillos, estábamos fuera. Juanelo también era mu buen aficionao.

—*Y aquí ¿qué cafés cantantes ha habido?*

—Cafés cantantes había uno en la plaza las Flores, otro que hubo en la calle Juan de Andas; la Jardinera fue mucho más moderno, entonces tendría yo dieciséis o diecisiete años; ahí vino a cantar la de los Peines y la muchacha esa que era un fenómeno..., Inés Ortega, que hoy tiene a sus hijos en mu buenas condiciones, ganando mucho dinero y con mu buenas amistades. Prima hermana de Rafael el Gallo, se casó con un hombre y se acabó el cante y se acabó todo. Cuando era joven, sí era cantaora. Le decían «La Niña el Columpio».

*Cuando me subo al columpio*

*la sangre se me precipita*

*si me empujan con fuerza  
me entra la muerte chiquita.*

—Diga algo sobre los guitarristas.

—Capinetti era muy buen tocador. Cuando el hermano de Manolo Vargas, uno que era cojito; no ése que usted conoce; otro, que le partió un automóvil la pierna. Bueno, pues, ése fue aficionado a la guitarra, y me dice a mí Gaspar, el Quico, y no me acuerdo quién era el otro, en la barbería:

—Aurelio, has sentido cómo toca. Digo: No, no lo he sentido. Y ¿quién lo ha enseñado? y me dicen:

—Pues este muchacho, Antonio el Herrero. Y le digo yo:

—Entonces no sabe tocar la guitarra.

—¡Hombre, qué estás diciendo! ¿Que Antonio el Herrero no sabe tocar la guitarra? Y digo:

—No, no sabe tocar la guitarra porque eso es muy difícil; tocar la guitarra es muy difícil. Y me dice:

—Pues Antonio sabe tocar muy bien la guitarra, que tira... Y les digo:

—Ustedes saben más que yo de eso, y como saben más que yo...

—Hombre, más que tú no sabemos.

—No, no; están ustedes discutiendo y al discutir es que saben ustedes más que yo de eso...

—Bueno, vamos a dejar esa conversación.

Y al poco tiempo viene Montoya a Cádiz. Montoya, aunque hacía todo lo que quisiera, pero era un tocador muy bueno... Viene aquí, y las cosas de los flamencos, como éste era un flamenco, se va en busca de Ramón...

—Tío, que si esto, que si lo otro, quiere usted venir a tomar un cafelito a casa.

—Hombre, te lo voy a aceptar.

—Sí, hombre; porque quiero enseñarle a usted una guitarra que méha mandao Santos de Madrid.

—Bueno, vamos a ir a ver la guitarra.

—Tome usted café —coge la guitarra, y al coger la guitarra el muchacho le dice Montoya:

—Tú no sabes tocar la guitarra; tú no sabes tocar la guitarra. No, no, no. ¿Quién te ha enseñao?

—El Herrero.

—Pues ése no sabe tocar la guitarra porque no tienes ni la posición de las manos para poder tocar la guitarra.

Lo mismo que yo le había dicho a los otros. Güeno, pues fueron nobles y lo reconocieron.

Y le dijo Montoya:

—Mira, si te quiere enseñar a tocar la guitarra, aquí hay uno que te puede enseñar a tocar la guitarra; no es gran cosa, pero tó lo que hace lo hace mu bien hecho, mu cortito, pero mu bien hecho; porque no tiene brasos, tiene el brazo corto...

—¿Quién es?

—Capinetti.

A los dos o tres días se va Montoya, llama a Capinetti, y le dice:

—Vengo aquí a que usted me dé lección.

—A ver, toca. (Conocía el compás del cante, pero no conocía otra cosa.) Y na más poner la mano, le dice:

—Tú no sabes tocar la guitarra.

—Hombre, ya me l'ha dicho Montoya y me l'ha dicho usted, que no sé tocar la guitarra.

—No, tú no sabes tocar la guitarra. Tú lo que tienes que hacer es hacer lo que yo te diga. Tú coges la guitarra tuya y vas hacer esto: arpegio y trémolo, arpegio y trémolo. Y él le puso las manos pa que hiciera los ejercicios. Y al poco tiempo, como él sabía los compases, ya salió tocando; y entonces viene Gaspar el Quico y me dice:

—Tú tenías razón, Aurelio. Ese muchacho no sabe tocar la



guitarra. De guitarra sé yo, porque yo he cantao y he cantao a compás, tó lo que yo he cantao lo he cantao a compás... A Montoya no se le podía decir ná, porque ni los señoritos lo creían a uno. No le podía decir uno: «Mire, usté; me lleva usté atropellao», eso no se le podía decir a Montoya. Había que dejarlo hacer lo que él quisiera, y uno cantar lo que uno pudiera cantar, y hemos concluido.

—¿Usté llegó a conocer a Patiño?

—A Patiño, no; lo conocí mu viejito, con el abrigo puesto. Vamos, la capita puesta y un guitarrillo que llevaba, porque era un guitarro lo que llevaba; ése era un fenómeno (61).

—¿Y Juan Gandulla «Habichuela»?

—Estaba en Sevilla. Ese armó un escándalo cuando vino a Cádiz, y me sintió cantar, dijo:

—Yo sabía que en mi tierra no se acababa el cante, porque me sintió cantar, por soleá.

—Yo sabía que en mi tierra no se acababa el cante.

(61) Patiño murió en Cádiz el 8-10-1902.





*José Vega Blas y Aurelio Sellé con ocasión del Concurso para la Llave de Oro del Cante (Córdoba, mayo 1962)*



*Aurelio Sellé en sus últimos años*



## BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR





1. *Segunda bibliografía flamenca*. En colaboración con Anselmo González Climent. Málaga, publicaciones de la librería anticuaria El Guadalhorce, 1966, 4.º, 237-[7] páginas. Tirada de 300 ejemplares numerados, en papel registro.
2. *Las tonás*. Málaga, publicaciones de la librería anticuaria El Guadalhorce, 1967, 4.ª, 64-[4] páginas. Tirada de 200 ejemplares numerados, en papel registro.
3. *Flamenco. Origenes et évolution. Structures et styles*. Publicado en la «Encyclopedia Universalis France». París, 1970.
4. *Conversación entre cante y cante. Glosa y razón de viejos cantes*. Madrid. Imp. Hispavox, 1970. Folio [14] páginas. Este folleto se incluye en la caja de discos de «Pepe de la Matrona»: *Tesoros del flamenco antiguo*. Hispavox, HH (S) 10-346/7.
5. *Boceto para una historia del cante de las minas*. Madrid, 1970. En el album discográfico de «Antonio Piñana»: *El cante de las minas*. Hispavox, HH (S) 10-371.
6. *Consideraciones para los orígenes del cante: Las tonás*. En colaboración con Manuel Ríos Ruiz. Folio [10] páginas numeradas [75]-[84], en *Actas de la reunión internacional de estudios sobre los orígenes del flamenco*. Madrid, publicaciones del Centro de Estudios de Música Andaluza y Flamenco, 1970.
7. «Apuntes crítico-informativos para una bibliografía del flamenco», en revista *La Estafeta Literaria*, núm. 456. Madrid, 15 noviembre 1970, págs. 16-20. También encabeza el libro de Arcadio de Larrea: *Guía del flamenco*. Madrid, Editora Nacional, 1975, págs., 7-19.
8. «Los toreros escritores (noticia y bibliografía)», en revista *La Estafeta Literaria*, núm. 469. Madrid, 1 junio 1971, págs. 6-13.

9. «Para una bibliografía de la Batalla de Lepanto», en revista *La Estafeta Literaria*, núm. 477. Madrid, 1 octubre 1971, págs., 42-46.
10. *Temas flamencos*. Madrid, Editorial Dante, 1973, 8.º, 139-[2] páginas.  
Se incluyen los trabajos 5, 7 y 11.
11. *Apuntes para un estudio del flamenco hispano-americano*. Folio [12] páginas numeradas [49]-[60], en *Actas de la reunión internacional de estudios sobre las relaciones entre la música andaluza, la hispanoamericana y el flamenco*. Madrid, publicaciones del Centro de Estudios de Música Andaluza y Flamenco, 1974.
12. «Bibliografía de Manuel Machado», en revista *La Estafeta Literaria*, núm. 549. Madrid, 1 octubre 1974, págs., 18-19.
13. «Bibliografía fundamental de Antonio Machado», en revista *La Estafeta Literaria*, núm. 569-570. Madrid, 1-15 agosto 1975, páginas 30-32.
14. «Bibliografía de Manuel de Falla», en revista *La Estafeta Literaria*, número 592-593. Madrid, 15 julio-1 agosto 1976, págs. 14-17.
15. «Gerardo Diego. Bibliografía», en revista *La Estafeta Literaria*, número 594-595. Madrid, 15 agosto-1 septiembre 1976, págs., 52-55.
17. «Bibliografía de Vicente Aleixandre», en revista *Poesía Hispánica*, número 299-300. Madrid, noviembre-diciembre 1977, págs., 56-61.
18. *Vida y canto de don Antonio Chacón*, Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1986.
19. *Los cafés cantantes de Sevilla*, Editorial Cinterco, S. A. (Madrid), 1987.
20. *Diccionario Enciclopédico del Flamenco*, (en preparación).

## APENDICES





## REPERTORIO LIRICO

### Alegrías:

*Compañerita de mis entrañas  
El sentío me da vueltas  
Y yo me arrimo a las paredes  
Hasta que llego a tu puerta.*

*Cuando te vengas conmigo  
A dónde me vas a llevar  
Que a darte un paseíto  
Por la muralla real.*

*Desengáñame de veras  
No me des más tormento  
Que mi vida yo la diera  
Por saber tu pensamiento.*

*Pa que pases por mí pena  
Yo te mandé er castigo  
Que la persona que quieras  
Te se vuelva tu enemigo.*

*Dos cositas tiene Cádiz  
Que me llaman la atención*

*Las mocitas de mi barrio  
Y la calle del Mirador.*

*En la mar pegué un tiro  
Cayó en la arena  
Confianza en el hombre  
No hay quien la tenga.*

*Eso no nace de mare  
Más desgraciaíto que yo  
Que me encuentro en un camino  
Con dos vereas iguales.*

*Si yo supiera compañera  
Que el sol que sale te ofende  
Con el sol me peleara  
Aunque me diera la muerte.*

*Voy a la fuente y bebo  
Y el agüita no la aminoro  
Lo que hacía era aumentarla  
Con las lágrimas que lloro.*

*Yo no le critico a nadie  
Que le domine un querer  
Porque a mí me ha dominao  
Y no me puedo valer.*

*Cuando se entra en Cai  
Por la bahía  
Se entra en el paraíso  
De la alegría.*

*Grande locura es negarlo  
Que es verdad que te he querío*

*Pero tú pa mi acabaste  
Así vivieras cien años.*

*Cómo reluce mi Cai  
Mira que bonito está  
Sobre un cachito de tierra  
Que le ha robaíto al mar.*

*Que a la mar que te vayas  
Querido Pepe  
Por mu lejos que vayas  
Me voy por verte.*

*A Cai no le llaman Cai  
Que le llaman relicario  
Porque tenemos por patrona  
A la Virgen del Rosario.*

*Que picarillo tunante  
Que picarillo truhán  
Cuando te vengas conmigo  
¿Que adónde me vas a llevar?*

*Que te miraras en ellos  
Cuantas veces te lo he dicho  
Y te viniste tú a mirar  
Que cuando no tiene remedio.*

*Si supieras lo que sufro  
Cuando me dices que tienes  
Amores en otra parte  
Y conmigo te entretienes.*

## **Granaínas**

*Quando Dios me llame a mí a cuenta*



*Tendremos que ir los dos  
Porque tú has tenío la culpa  
De que me condene yo.*

*Este querer tuyo y mío  
Era en el mundo envidiable  
Y tan feliz me considero  
Que cuentas no doy a nadie  
Con la pasión que te quiero.*

*Si me trataras tú a mí de nuevo  
No me habías de conocer  
Porque he echao yo distinto genio  
Y otro modo de querer  
Más cariñoso y más güeno.*

*Me mandaste a decir  
Serrana que te orviara  
Cuando llegó el parte a mí  
Ya de ti no me acordaba.*

## **Malagueñas**

*A mí me han dicho que la venganza  
Es muy fácil de tomar  
Que la tome aquel que quiera  
Que yo no la quiero tomar  
Porque a mí me da mucha pena.*

*Al compararte un día  
Con la que a mí me dio el ser  
El corazón a mí me decía:  
No compares a esa mujer  
Con la autora de tus días.*

*En contra de mi torrente  
Voy a publicar yo mis pesares  
Quiero que se entere la gente  
De toítas tus maldades.  
Aunque a mí me cueste la muerte.*

*¿Dime onde va a llegar  
este querer tuyo y mío?  
Me tienes quitao er sentío  
Ca vez yo te quiero más  
Yo estoy loquito perdío.*

*Por el hablar de la gente  
Te apartaste de mi vera  
Pero ten por entendío  
Que me tiene que costar la muerte  
El haberte conocío.*

*Una pena lenta y mala  
Mató a la mare mía  
Hasta la cama temblaba  
En ver lo que me decía  
Y el consejo que me daba.*

*Yo vi a mi mare venir  
En el carrito de la pena  
Se me ocurrió a mí de decir  
Siendo mi mare tan buena  
No se debía de morir.*

## **Seguiriyas**

*Ahora sí que te llamo  
Con fatigas grandes*

*Te mire con indiferencia.*

*En mis cortas oraciones  
Yo le pido a Dios llorando  
Que me quite la salud  
Y a ti te la vaya dando.*

*Estoy loco por saber  
Qué calumnia te han contaó  
Que tú no me puedes ni ver.*

*He mandaíto hacer un freno  
Pa que no me domine el querer,  
Yo no he encontrao un maestro  
Que me lo pudiera a mí hacer.*

*Metío entre cañaverales  
Los pájaros son clarines  
Al divino sol que sale.*

*Presumes que eres la ciencia  
Y yo no lo entiendo así,  
Cómo tú siendo la ciencia  
No me has comprendío a mí.*

*Que toquen a rebato  
Que las campanas del olvíó  
Vengan y toquen a fuego  
Que esta gitana ha encendió.*

*Remedio tú no tengas  
Que te corte un cirujano  
La campanillita y la lengua.*

*Tan sólo por tu querer,  
La pájara murió en el nido*

*Porque me veo desamparado  
Y sin calor de nadie.*

*Llamarme al meico  
Llamarme al doctó  
Que se me arrancan las alas de mi cuerpo  
De mi corazón.*

*Me dicen a mí  
Que si te quiero mare de mi arma  
Yo digo que sí.*

*Porecito de Ponce  
Que en Lima murió  
Como murió llamando a Cristina  
Murió y no la vio.*

*Puertecita no tengo  
Donde llamar  
Yo llego a la tuya mare de mi alma  
La encuentro cerrá.*

*Quisiera yo tener  
Boquita de caramelito  
Para hablar y no ofender.*

## **Soleares**

*Dicen los sabios doctores  
Que la ciencia causa olvíó  
Yo soy uno que no pue  
Olvidar lo que he querío.*

*En mis cortas oraciones  
Te ha puesto por penitencia  
Que el santo de tu nombre*



*Y no ha vuelto a entrar en él.*

*Te lo juro por mi mare  
Que encontrándote malita  
Te doy caldo de mis carnes.*

*Anda y no presumas más  
Porque no tiene tu cara  
Naíta de particular.*

*Voy a poner por las esquinas  
A decir que no me quieres  
Andas loquita perdía  
Mala puñalá te peguen.*

## **Tientos**

*De cal y canto y arena  
Tengo que hacer una fuente  
Pa que beba mi serrana  
Agua de la fuente nueva.*

*Eres más bonita  
Que los clavelitos grana  
Que abren por la mañana.*

*Me voy a meter en un convento  
Que tenga rejas de bronce  
Pa que tú pases fatigas  
Y de mi cuerpo no goces.*

*Por más que tú no me quieras  
Yo te tengo que querer,  
Si algún día no te quisiera  
Que me castigue un Divé.*

*¿Qué quieres de mí?*

*Que estoy ético de pena  
Desde que te conocí.*

*Si alguna vez vas a Cai  
Pasas por barrio Santa María  
Verás a los gitanitos  
Como te cantan con alegría.*

*Tiene mi serrana  
La carita de una rosa  
Cuando se levanta por la mañana.*

*Tú eres la tonta inocente  
Y eres la tonta perdía  
Cuando riñes con tu gente  
Porque no te vienes a la verita mía.*

*Yo a ti te pondría  
Un puente pa que pasaras  
De tu casita a la mía.*

## **Bulerías**

*A mí no me hables  
Tu gente s'ha daído cuenta  
V'ha ser una ruina grande.*

*Ay que te quiero  
Pero de lachi  
No te lo peno.*

*Serrana te se ha lograo  
Dime a que santo le rezas  
Que tanto alcance te ha dao.*

*Venía de la serranía  
No la pintaban pintores*

*Lo bonita que venía.*

*Virgen de la Mercé  
Como yo logre mi gusto  
Un hábito voy a romper.*

*Del color de cera virgen  
Tengo yo mis propias carnes  
Que m'ha puesto esta flamenca  
Que no me conoce nadie.*

*Lo que tu querer me cuesta  
Un año de enfermedad  
Y dos de convalecencia.*

*No quieres hablar con la gente  
Te metes por los rincones  
Y a voces llamas a la muerte.*

*Pa yo volverte a ti a hablar  
Es preciso que te pongas  
La bandita de general.*

*Quisiera hablar con Dios  
Y que me diga los motivos  
De nuestra separación.*

## DISCOGRAFIA

*Discos de pizarra 78 r.p.m.*

*Año 1929 - Marca POLYDOR*

*Guitarrista: Ramón Montoya.*

*220.010. Seguiriyas. Soleares.*

*220.039. Soleares. Malagueñas.*

*220.040. Seguiriyas. Soleares.*

*220.041. Malagueñas. Alegrías.*

- 220.045. Fandangos. Fandangos.  
 220.052. Malagueñas. Seguiriyas.  
 220.053. Seguiriyas. Fandangos.  
     Granadinas. Tientos.  
     Granadinas. Bulerías de Cádiz.  
     Fandangos. Soleares.  
     Granadinas. Bulerías.

*Discos en microsurco 33 y 45 r.p.m.*

*Año 1962 - HISPAVOX HH10-194 (LP) - AURELIO SELLE EL DE CADIZ*

Guitarrista: Andrés Heredia

No la pintaban pintores (Bulerías). Te tengo que querer (Tientos). Que pases por mi pena (Alegorías). Me dicen a mí (Seguiriyas). Te apartaste de mi vera (Media granadina y Malagueña). Que toquen a rebato (Soleares). Que te olvidara (Media granadina y Malagueña). Cuántas veces te lo he dicho (Alegorías). Virgen de la Merced (Bulerías). Que le llaman relicario (Alegorías). Del color de cera virgen (Soleares). En el carro de la pena (Malagueñas).

De este disco se han hecho además las siguientes ediciones:

—Año 1969 - COLUMBIA (Japón) - XMS - 66 - H.

—Año 1972 - HISPAVOX - Clave 18-1278. CANTAORES GADITANOS, VOL. 1.

—Año 1986 - HISPAVOX 530 (40 3107 1) - MAESTROS DEL CANTE.

*Año 1962 - HISPAVOX HH10. 193 (LP) - ANTOLOGIA DE LOS CANTES DE CADIZ*

Guitarrista: Andrés Heredia.

Te tengo que querer (Tientos). Que le llaman relicario (Alegorías). Que toquen a rebato (Soleares). En el cerro de la pena (Malagueñas).



*Año 1962 - HISPAVOX HH16 - 343 (EP) - AURELIO SELLE  
EL DE CADIZ. VOL. I.*

Guitarrista: Andrés Heredia.

Que pases por mi pena (Alegrías). Del color de cera virgen (Soleares). Te apartaste de mi vera (Media granaína y Malagueña). Virgen de la Merced (Bulerías).

*Año 1962 - HISPAVOX HH16 - 344 (EP) - AURELIO SELLE  
EL DE CADIZ. VOL. II.*

Guitarrista: Andrés Heredia.

En el carro de la pena (Malagueñas). No la pintaran pintores (Bulerías). Te tengo que querer (Tientos). Cuántas veces te lo he dicho (Alegrías).

*Año 1962 - HISPAVOX HH16 - 345 (EP) - AURELIO SELLE  
EL DE CADIZ. VOL. III.*

Guitarrista: Andrés Heredia.

Me dicen a mí (Seguiriyas). Que le llaman relicario (Alegrías). Que toque a rebato (Soleares). Que te olvidara (Media granaína y Malagueña).

*Año 1963 - HISPAVOX HH16 - 425 (EP) - ALEGRÍAS DE  
CADIZ*

Guitarrista: Andrés Heredia.

Que pases por mi pena.

*AÑO 1963 - HISPAVOX HH16 - 426 (EP) - BULERÍAS DE  
CADIZ*

Guitarrista: Andrés Heredia.

Virgen de la Merced.

*Año 1965 - COLUMBIA CCLP 31014/16 - Caja con 3 LPs - AN-  
TOLOGIA DEL CANTE FLAMENCO Y CANTE GITANO*

Guitarristas: Melchor de Marchena y Manuel Moreno.

Malagueña de Enrique el Mellizo. Cantiñas de Cádiz.

Tangos de Cádiz. Soleá de Enrique el Mellizo. Soleá de Paquirri.

*Año 1965 - COLUMBIA ECGE 71290 (EP)*

Guitarrista: Melchor de Marchena.

Malagueña de Enrique el Mellizo.

*Año 1982 - HISPAVOX 66.201 - MAGNA ANTOLOGIA DEL CANTE FLAMENCO*

Guitarrista: Andrés Heredia.

Me dicen a mí (Seguiriyas de Cádiz). Que toquen a rebato (Soleares de Cádiz). Virgen de la Merced (Bulerías de Cádiz). Te tengo que querer (Tientos de Cádiz). Que le llaman relicario (Alegrías). Que te olvidara (Granaínas y Malagueña de Enrique el Mellizo).

## BIBLIOGRAFIA

- BLAS VEGA, José: *Conversaciones flamencas con Aurelio de Cádiz*. Madrid, Librería Valle, 1978.
- CATALOGO de la Exposición: *Aurelio, Bernardo, Matrona. Cien años hace que nacieron*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.
- GONZALEZ CLIMENT, Anselmo: *Aurelio de Cádiz*. Publicado en el libro *Cante en Córdoba*. Madrid, Escélicer, 1957.
- HAWSON, Gerald: *Flamencos of Cádiz Bay*. Londres, 1965.
- LOPEZ PEREA, Fernando: *Cante flamenco, fascículo 2: Aurelio de Cádiz*. Buenos Aires, Achaval, 1970.
- MORENO DELGADO, Manuel: *Aurelio: su cante, su vida*. Cádiz, Escélicer, 1964.

—III NOCHE FLAMENCA en Cádiz, en memoria del cantaor Aurelio Sellé. Cádiz, Peña Enrique el Mellizo, 1975.

## HEMEROGRAFIA

—*AURELIO SELLE, SEÑOR DEL CANTE JONDO*. «Diario de Cádiz», 19 de febrero, 1956.

—*5.000 DUROS POR UNA NOCHE DE CANTE*. Juan de la Plata, «Dígame», Madrid 17 de abril 1956.

—*A GRANDES VIDAS, GRANDES LIBROS*. «Gala», n° 7. Madrid, octubre 1964.

—*AURELIO*. José Monleón. «Triunfo», n° 199. Madrid, 26 marzo 1966.

—*CADIZ O LA SALADA CLARIDAD DE AURELIO*. Juan de Dios Pareja Obregón. «ABC» de Sevilla, 11 de julio 1970.

—*AURELIO SELLE; PATRIARCA OCTOGENARIO DEL FLAMENCO*. Miguel Cifuentes. «Diario de Cádiz», 8 diciembre 1972.

—*AURELIO SELLE, el Patriarca*. Juan Luis Manfredi. «ABC» de Sevilla, 30 de enero 1973.

—*HA MUERTO AURELIO SELLE*. Jesús del Río Cumbreña. «Diario de Cádiz», 20 septiembre 1974.

—*SEPELIO DE AURELIO SELLE*. «Diario de Cádiz», 21 septiembre 1974.

—*AURELIO, SEÑOR DEL CANTE*. Rafael Landín Carrasco. «Diario de Cádiz», 25 septiembre 1974.

—*TITO ULERIO*. «ABC» de Sevilla, 24 septiembre 1974.

—*LA MUERTE DE AURELIO SELLE*. «Blanco y Negro». Madrid, 28 septiembre 1974.

—*AURELIO*. José María Pemán. «ABC». Madrid, 5 octubre 1974.

—*MI ENCUENTRO CON AURELIO DE CADIZ*. Alejandro Fernández Cotta. «Candil», n° 12. Jaén, noviembre-diciembre, 1980.

- QUIENES FUERON LOS MAESTROS: AURELIO SELLE*. «Candil», nº 26. Jaén, marzo-abril, 1983.
- AURELIO*. Evaristógenes. «Diario de Cádiz», 18 septbre. 1984.
- AURELIO DE CADIZ, UNA FIGURA DECISIVA EN LA HISTORIA*. Manuel Martín Martín. «El Correo de Andalucía». Sevilla, 11 diciembre 1984.
- APUNTES BIOGRAFICOS DE AURELIO SELLE*. Rafael Romero. «Desde lo jondo», nº 0, Córdoba, octubre 1987.





*Acto del descubrimiento del rótulo de una calle gaditana dedicada al gran maestro del Cante, Aurelio Sellé (en cuarto lugar, de izquierda a derecha)*





