

MORISCOS Y FLAMENCO EN ANDALUCÍA ORIENTAL

JOSÉ GELARDO NAVARRO

Este trabajo sobre los moriscos y el flamenco en Andalucía Oriental consta de dos partes bien diferenciadas, aunque estrechamente conectadas entre sí. En la primera de ellas sostendré la tesis de que hay que buscar la génesis y el origen del flamenco más allá del siglo XIX, en contra de lo que algunos estudiosos del tema afirman. Para ilustrar esa tesis me serviré de una curiosa e interesante copla flamenca que podría situar a los moriscos como colaboradores importantes en la gestación del flamenco.

En la segunda parte desarrollaré esta misma tesis, pero en el marco de la relación entre los moriscos y el bandolerismo, aportando datos que considero importantes para corroborarla o, al menos, considerarlas seriamente y con atención.

Por último, estos datos nos llevarán, además, a poner en cuarentena la tópica idea de que el flamenco surgió casi exclusivamente en el famoso triángulo formado por Cádiz, Jerez y Triana, idea que atribuye a la Andalucía Oriental un papel de mero comparsa en ese nacimiento.

Antes de ir directamente al tema que nos ocupa y a la tesis que hemos adelantado, haremos una breve introducción. Tomamos un hilo para que nos lleve con celeridad al ovillo, al núcleo de nuestra intención. Ese hilo es una copla flamenca, bastante conocida, la que canta Enrique Morente como siguiriya de Silverio:

JOSÉ GELARDO NAVARRO

**Cuando vino el Santolio
Los ojos abrió,
Y a mi me dijo, compañerita de mi alma,
Quéate con Dios¹.**

Esta copla no es sino una variante de la recogida por RODRÍGUEZ MARÍN y que dice así:

**Ar yegá'r Santolio
Los ojos abrió;
De las duquitas qu'ar probé le dieron
Mas pronto mero².**

A propósito de esta copla GUTIÉRREZ CARBAJO, en el apartado en que comenta el tema de la pena o la duca gitano, afirma lo siguiente: «Como una excepción aparece alguna copla que inserta el término duca en el contexto humorístico y festivo»³ y es tan excepcional como poco creíble que en un contexto en donde aparece el Santolio, la pena y la muerte, pueda admitirse la broma o la chanza, más aún teniendo en cuenta que la tradición flamenca nos ha legado esta copla cantada por seguriyas, cante trágico por excelencia.

Mejor encaminada nos parece la opinión del propio RODRÍGUEZ MARÍN cuando nos aclara en nota aparte que: «Las ceremonias y ritos de la iglesia respecto de los enfermos matan seguramente a tantos como los errores de los médicos...»⁴. Aunque nada nos aclara respecto a la naturaleza del enfermo que va a morir. Es obvio que ni el enfermo ni el relator pueden ser en modo alguno cristianos porque en ese caso la copla-siguriya constituiría una irreverencia y todo esto sería una grave incongruencia en un cante por siguriyas. ¿Quién es entonces el enfermo?

1. *Magna Antología del Cante Flamenco*. Madrid, Hispavox, 1982. Vol. IV. S/C 66.201 (60.726) Cara B.

2. Rodríguez Marín, Francisco, *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1982, tomo III, n.º 5.696.

3. Gutiérrez Carbajo, Francisco, *La Copla Flamenca y la lírica de tipo popular*, Madrid, Editorial Cinterco, 1990, tomo II p. 792.

4. Rodríguez Marín, Francisco, *Cantos populares...* Tomo IV, p. 464, nota 182.

Esta duda parece resolverla el historiador del siglo XVII BERMÚDEZ DE PEDRAZA quien a propósito de los moriscos granadinos y de su odio hacia la religión de sus conquistadores nos transmite lo que podríamos considerar el relato en prosa de la siguiiriya que nos ha legado RODRÍGUEZ MARÍN:

A un morisco apretado de la enfermedad fué a confesar el cura y comulgóle también; después le dixo como le faltava otro sacramento por recibir del santo olio si lo pedía a la iglesia. El morisco, mas afligido con esto que con el mal, dixo: «Pues tres tormentos en un día, confesión, comunión y oleo?»⁵.

Este ejemplo es un buen botón de muestra del empeño que puso el Santo Oficio, la Inquisición, en la persecución y en la conversión de los moriscos con la finalidad de borrar cualquier huella religiosa y sobre todo cultural. Revela además la historiografía acerca de los moriscos que estas prácticas persecutorias fueron prolongándose a lo largo y ancho de los siglos XVII y XVIII. Por tanto no es de extrañar la necesidad vital de la minoría morisca, española y andaluza, de plasmar en coplas dramáticas sus sentimientos o resentimientos frente a la opresión de que eran objeto.

Un examen detenido y pormenorizado de la copla legada por RODRÍGUEZ MARÍN y del texto en prosa de F. BERMÚDEZ DE PEDRAZA nos hace ver la similitud entre las situaciones, la sorpresa o susto del enfermo (los ojos abrió); «al llegar el Santolío» de la copla con «recibir del santo olio» del texto; en este aparecen los «tormentos», en la copla las penas o ducas. Tanto en el texto como en la copla lo más terrible, lo más doloroso no es ya la propia muerte sino que ésta se vea acompañada por el duro trago de tener que soportar en ese trance unos ritos que no son los de tu propia religión, los de tu propia identidad cultural: en la copla se expresa así «de las duquitas que al pobre le dieron» y la correspondencia en el texto: «mas afligido en *esto* que con el mal» (la muerte). Todos estos elementos nos llevan a pensar que el enfermo de muerte es un morisco y que no podría ser de otra manera para que la copla pueda y deba ser cantada por siguiiriyas: es decir para que cumpla su cometido de verdadera tragedia.

Ahora bien, hemos de agradecer a RODRÍGUEZ MARÍN la transmisión de esta copla porque, ya antes de que la recogiera en el último tercio del XIX, es una

5. García Arenal, Mercedes, *Los moriscos*, Madrid, Editora Nacional, 1973, pp. 30-31.

6. Caro Baraja, Julio, *Los moriscos del Reino de Granada*, Madrid, Ediciones Istmo, 1976, pp. 245-248.

siguiriya descontextualizada histórica y socialmente, también en el plano cultural: la situación del morisco y el morisco mismo como individuo o grupo ha ido desapareciendo poco a poco, el auditorio ya no es capaz de recibir el mensaje primigenio de la copla-siguiriya que acaba transformándose en la variante antes citada:

**Cuando vino el Santolio
Los ojos abrió;
y a mi me dijo, compañerita de mi alma
Quéate con Dios.**

Podemos observar, en primer lugar, que la rima es la misma, introduce por los menos una apoyatura rítmica expresada en «compañerita de mi alma», aunque casi las mismas características podríamos decir del último verso «Quéate con Dios». Pero lo más sobresaliente es el vuelco ideológico introducido en esta siguiriya que para que sea entendible por el auditorio lanza el beatífico mensaje de «Quéate con Dios»: por el contrario el Dios de la otra siguiriya, el Santolio, aceleró la muerte.

Esta breve introducción, aunque podíamos enumerar y comentar muchísimos más ejemplos como tendremos ocasión de ver, no es sino el pretexto para tratar de contrarrestar la opinión de algunos autores⁷ que remiten el nacimiento, la génesis del flamenco al siglo XIX, ya avanzado éste. Nosotros mismos hemos considerado en alguna ocasión el papel importante que ha desempeñado la combinación gitanismo-romanticismo en el desarrollo y sobre todo en la difusión y comercialización del flamenco, en general y del cante en particular⁸. Sin embargo, de esta consideración a pensar que el cante flamenco -aunque no tuviera este nombre, incluso sin nombre- no estuviera mínimamente estructurado con anterioridad al romanticismo tardío y a la moda del gitanismo, hay un gran trecho.

No podemos tomar como modelo el cúmulo de noticias flamencas que nos ha legado ESTÉBANEZ CALDERÓN, costumbrista y romántico, porque este modelo no es trasladable al siglo XVIII: es obvio que los artistas, poetas, intelectuales de este siglo neoclásico, e ilustrado serio, adusto... no estaban lo más

7. García Gómez, Génesis, *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación socio-cultural*, Antropos, Editora Nacional de Murcia, 1993, pp. 7, 8, 28...

8. Gelardo Navarro, José, «Algunos datos sobre la gestación del cante flamenco: la minoría de los caballistas-bandoleros», *Revista Candil*, n.º 65, año XXII, 1989, pp. 229-232.

mínimamente interesados en una estética, por una lírica y una música de minorías marginadas que constituían las antípodas de sus propias convicciones y concepciones del ARTE. Por ello habría que esperar a que los románticos pongan de actualidad el flamenco, lo recuperen y nos lo presenten como un arte «moderno», «nuevo», aunque en realidad se trate de un arte más viejo y con más solera.

No vamos a negar que la propia estética romántica influyera de alguna manera en la estética flamenca pero en todo caso sería un influjo superficial, e incluso, tal vez, fueran los románticos los influenciados: pensemos en las descripciones literarias a veces exageradas y estereotipadas, grabados, etc. Resulta evidente que puestos a hacer comparaciones habría temas románticos que aparecen asimismo en la coplas flamencas: sin embargo el sentido y la concepción burguesa *del paisaje* como invención romántica no aparece en el flamenco. Así como se ha dicho que las soleares de Alcalá huelen a pan, del cante flamenco podríamos decir que huele a campo, transmite campo, olores de campo y monte, romero, etc. Pues bien en el cante flamenco cuando se habla del campo no hay ningún sentido o concepción del paisaje.

Es posiblemente STEINGRESS el autor que con más ahinco y vehemencia defiende la idea, la concepción del flamenco como un producto del romanticismo y que da lugar según sus propias palabras a «la aparición de un nuevo tipo de música y poesía como de un nuevo tipo de artista en el siglo XIX»⁹. Hasta tal punto que artistas y poetas románticos flamencos convivieron, se relacionaron y «se amalgamaron en los núcleos urbanos de Andalucía formando un fomento artístico-popular relacionado con los movimientos juveniles»¹⁰.

Ahora bien, cuesta trabajo creer que a principios y a mediados del siglo XIX con una división terriblemente clasista de la sociedad pudieran surgir esas relaciones tan íntimas, tan cotidianas entre «los poetas populares» -los flamencos, el lumpen, la escoria- y los poetas cultos románticos: por mucho que éstos pretendieran ensalzar las costumbres de aquéllos, el origen social y cultural de estos románticos estaba más cerca de las clases dirigentes. Los episodios narrados por Cadalso o Estébanez Calderón no invalidan lo anterior, al contrario, reafirman que los contactos eran esporádicos, superficiales y que respondían en parte a una moda.

9. Steingress, Gerhard, *Sociología del cante flamenco*, Jerez, Centro Andaluz de Flamenco, 1993, p. 32.

10. *Ibidem*, p. 111.

Por todo ello, nos resulta insostenible la idea de un arte flamenco nacido en el siglo XIX, maduro y desarrollado, en una especie de generación espontánea y como producto casi exclusivo del profesionalismo a todas luces inverosímil. Muy al contrario, creemos absolutamente necesario rastrear ese nacimiento en caminos y vericuetos anteriores, muy amplios y diversos, uno de los cuales, el que hemos elegido, es el que transitaron los moriscos.

Y hablando de caminos, es el momento de traer a colación a los bandoleros, de iniciar la segunda parte de nuestra andadura, la que se refiere a la relación entre los moriscos, el bandolerismo y el flamenco.

El bandolerismo de la época moderna en Andalucía empieza con los monfíes. Los bandidos moriscos estudiados por Bernard VINCENTI¹¹ eran fundamentalmente gandules, piratas y monfíes. Tras la Rebelión de las Alpujarras en 1568 y la deportación masiva de los moriscos granadinos, almerienses, etc., por toda Andalucía, algunos de entre ellos, constituyéndose en bandas o cuadrillas organizadas, optaron por la resistencia armada -los monfíes- teniendo como campo de operaciones y vasta zona que abarcaba tierras de Almería, Málaga, Sevilla, Granada... En cuanto a su origen social había de todo: nobles, campesinos, artesanos, esclavos...

Los nombres de algunos de los capitanes de estas bandas de monfíes tales como Gonzáles el Mulí, Antonio el Manco, El Romeruelo, El Joraique y tantos otros presentan unas semejanzas fácilmente contrastables con la onomástica, linajes, etc., del flamenco que el transcurso del tiempo no ha conseguido borrar.

La sierra y sus escondrijos, tal y como más tarde sucedería con el bandolero de los siglos XVIII y XIX son el refugio de los monfíes tras las sangrientas incursiones y salteamientos. En ambos casos, y por razones diferentes, los dos tipos de bandolerismo tienen asegurada la protección y la solidaridad de las clases más humildes y desposeídas de la sociedad andaluza, solidaridad que en ocasiones les costaba la pena de prisión.

11. Vincent, Bernard, «Les bandits morisques en Andalousie au XVI siècle», *RHMC*, XXI, Juillet-Septembre, 1974, pp. 389-400.

La protección y la solidaridad no solamente se daba entre los monfíes y los moriscos que no habían escogido el camino de la lucha; se daba también entre éstos y el pueblo llano andaluz e incluso con las autoridades tal y como lo demuestra el hecho de que en 1580 y tras una supuesta rebelión morisca hubiera protestas muy firmes por las represalias y maltrato a los pacíficos moriscos residentes en San Bernardo y en Triana.

En cuanto a los monfíes nos relata Celestino López Martínez (*Mudejares y moriscos sevillanos*) que en las postrimerías del siglo XVI estas bandas amia-das causaban estragos en las ciudades de Jerez de la Frontera, Antequera, Ronda, etc.¹².

Por estas mismas fechas -pensemos que los monfíes estuvieron actuando en Andalucía hasta la fecha de 1610, año de la expulsión definitiva e incluso poco tiempo después- tiene lugar en La Saucedá, paraje situado cerca de Ronda y de Jerez, un episodio curioso e interesante para nosotros¹³.

En aquellas sierras se refugió un grupo de bandoleros que estuvieron hostigando y resistiendo hasta que les llegó el indulto real de la mano de Gonzalo Argote de Molina: al parecer unos huyeron y otros se entregaron acogiéndose al perdón.

El suceso o episodio de la Saucedá lo documentan extensamente QUIRÓS y ARDILA en *El bandolerismo andaluz*¹⁴. De las tres versiones que tenemos de este asunto desecharemos por su brevedad y poca riqueza de noticias la que nos da Cervantes en *El coloquio de los perros*. Centraremos, pues, nuestra atención en la versión de Francisco de PACHECO (*Libro de descripción de verdaderos relatos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, 1599) y en la de Vicente ESPINEL (*La vida de Marcos de Obregón*).

12. López Martínez, Celestino, *Mudejares y moriscos sevillanos*, Sevilla, Tipografía Rodríguez Giménez y Compañía, 1935, pp. 64-67.

13. Muy brevemente comentado en cuanto a sus implicaciones flamencas por Rodríguez Cosano, Ricardo, «La Saucedá de Ronda ¿primer festival flamenco?», *Revista Candil*, año IX, n.º 43 (1986), p. 32.

14. Bernaldo de Quirós, Constantino y Ardila, Luis, *El bandolerismo andaluz*, Madrid, Gráfica Universal, 1974, pp. 21-28.

Veamos en primer lugar lo que nos cuenta PACHECO en el momento en que ARGOTE DE MOLINA entrega a los bandoleros el indulto y la manera en que estos le agasajan:

*Dieron de comer a los guéspedes lo mejor que pudieron, sirviendo de Mesas aquellos espaciosos Prados: i a beber antiguos i preciosos vinos, i aguas puras y frescas; con Bailes i Dancas a su modo...*¹⁵.

A partir de la lectura de esta cita alguien ha manifestado, quizás con precipitación y excesivo entusiasmo que «en la Saucedá de Ronda tuvo lugar un auténtico festival flamenco en sus orígenes»¹⁶. En todo caso podría tratarse de uno de los primeros balbuceos de algunas de las posteriores formas flamencas.

La lectura de las versiones de V. Espinel y de F. Pacheco nos hace pensar que estos bandidos son monfíes, andaluces moriscos. Veamos las razones de esta sospecha:

- Gonzalo Argote de Molina, portavoz del indulto, había sido con anterioridad un digno y eficaz represor de los moriscos cuando la Rebelión de las Alpujarras en 1568, y como a soldado ya experimentado se le envía con cometido parecido a la Saucedá de Ronda.

- Según V. Espinel estos bandoleros «no tenían temor de Dios ni de la justicia». Y por otra parte constituyen una especie de «república libre»¹⁷.

- Tanto ESPINEL como PACHECO fijan el número de estos salteadores-bandoleros en trescientos: el número coincide a grosso modo con las evaluaciones tanto de Bernard VINCENT como de Celestino LÓPEZ acerca de las cuadrillas monfíes de Jerez y Ronda en la misma época.

- El ofrecimiento de vino en las fiestas donde se canta y baila era una tradición árabe que se acrecienta en el caso de nuestros moriscos.

- Un hecho concluyente es que Roque Amador, el cabecilla de la Saucedá, «se acogió a Gibraltar, y en el barco de la vez se pasó a África»¹⁸. El capitán,

15. *Ibidem*, p. 24.

16. Rodríguez Sonao, Ricardo, *La Saucedá...* p. 32.

17. Espinel, Vicente, *La vida de Marcos Obregón*, La Novela Picaresca Española, Madrid, Aguilar, 1986, 7ª edición, 2ª reimpresión, tomo I, pp. 2347 y 1352.

18. *Ibidem*, p. 1356.

pues, antes que acogerse al indulto opta por reencontrar a sus hermanos musulmanes del Norte de Marruecos, decisión que debemos atribuirle a un MORISCO.

Enumeradas estas razones que nos hacen pensar que estos bandoleros eran monfíes, eran moriscos, el agasajo y la cita:

«CON BAILES I DANZAS A SU MODO»

puede cobrar mayores dimensiones sobre todo por la utilización del posesivo «su», refiriéndose al modo, a la manera de hacer los bailes y por qué no los cantos. Parece sensato pensar que no se refiere el texto a que los bandoleros tengan una manera especial de cantar o bailar; por el contrario la documentación histórica si atestigua los particulares cantos y bailes de los moriscos que han dejado de ser la copia de lo árabe-oriental para ir transformándose paulatinamente en el MODO NUEVO de los hispano-musulmanes de Andalucía, síntesis, simbiosis y sincretismo de las tradiciones cristianas y las árabe-morisca.

Permítasenos llegados a este punto hacer un breve paréntesis siempre con la mira puesta en remitir parte de la historia del flamenco a los siglos XVI y XVII, para dar a conocer algunos datos de las inclinaciones festivas y cantoras de los hispano-musulmanes, es decir de los moriscos, noticias que además se dan la mano con las mismas aficiones gitanas y cristianas, mestizaje de indudables consecuencias en cuanto a la conformación de lo flamenco.

Estas noticias, estos datos se refieren a las Danzas de las Fiestas del Corpus en Córdoba durante los siglos XVI y XVII¹⁹. El estudio de esta documentación así como de la que se vaya expurgando en los archivos de ciudades como Almería, Granada, Málaga o Sevilla contribuirá a ir matizando, perfilando elementos musicales, etnológicos y antropológicos referidos al flamenco, hasta ahora no suficientemente conocidos. Señala ARANDA DONCEL en Córdoba y en un período que va desde 1570 hasta 1640 que aparecen, entre otros muchos, cuatro tipos de bailes o danzas perfectamente delimitados y diferenciados, a saber:

«Danza de la chacona»

«Danza de gitanos»

«Danza de la Morisca»

«Danza de serranas»

19. Aranda Doncel, Juan, «Las danzas de las Fiestas del Corpus en Córdoba, durante los siglos XVI y XVII. Aspectos folklóricos, económicos y sociales», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, año XLVII, n.º 98, pp. 173-194.

Gitanos y moriscos aparecen en el relato de estas Fiestas del Corpus como sujetos activos del desarrollo de estas danzas o bailes y en más de una ocasión son los propios moriscos los que obtienen los primeros premios. La minoría morisca según el trabajo de ARANDA DONCEL -constituida fundamentalmente por trabajadores temporeros aparte de gallegos y asturianos- representaba nada menos que el 44 % de los artistas participantes en dichas fiestas. Esta misma «danza de la morisca» aparece en 1605 cuando el embajador Conde de Nottingham y su séquito «encontraron al paso unos gitanos, los cuales distrajerón al embajador con danzas a la morisca usanza». Y aquí la novedad ya no es que la fiesta morisca, la danza morisca esté de moda o al uso: lo más novedoso es que tales gitanos, al decir de GÓMEZ ALFARO²⁰ no sean solo y estrictamente gitanos: este texto nos está delatando la convivencia y el mestizaje de moriscos y gitanos.

Pero retomemos el tema:

El monfí era para el morisco algo muy parecido a lo que el prototipo de bandolero, caso Diego Corrientes, representaría para el bajo pueblo andaluz: un adalid de la libertad, un aliado contra la injusticia social. El monfí, el bandolerismo morisco acaba su historia, en principio, con la expulsión definitiva de 1609-1610. Como nos indica B. VINCENT este bandido «había nacido a partir de un problema global, con el mismo había crecido y desaparecido. Pertenece, pues, a una época y a un espacio geográfico delimitado... Merecen ser situados en la tipología del bandido social elaborada por Earl Hobsbawn como vengadores cuyo furor destructivo es la expresión de una minoría oprimida», que sufrirá en sus carnes la tortura, las galeras, la cárcel²¹ el descuartizamiento, la horca...

Con la cita anterior hemos tratado de poner de relieve ciertos rasgos comunes entre estos bandoleros y el bandolerismo andaluz del XVIII y principios del XIX. Ahora bien, con la desaparición de aquéllos a partir de 1610 desaparece asimismo y de manera general el bandolerismo en Andalucía hasta siglo y medio después (Diego Corrientes), hecho fácilmente constable si echamos mano de las publicaciones sobre el tema (BERNALDO DE QUIRÓS y ARDILA, HERNÁNDEZ

20. Gómez Alfaro, Antonio, «Algo más sobre gitanos y moriscos», *Cuadernos Hispano-americanos*, n° 512, Febrero 1993, pp. 71-89.

21. Vincent, Bernard, *Les bandits...*

GIRBAL, PASTOR PETIT)²². Este fenómeno puede ser explicado en parte por la magnitud de la expulsión que impide cualquier atisbo de lucha armada y que provoca resignación, sumisión, secretismo frente a los poderes públicos, frente a la Inquisición sobre todo. También desaparecen casi por completo las referencias históricas o literarias a los bailes y cantos de los moriscos, porque estos desaparecen oficialmente de nuestra historia: aunque seguirán dándose numerosos expedientes inquisitoriales contra ellos, a partir de ahora al innumerable morisco se le perseguirá en tanto que vagabundo o gitano.

Pues bien, a pesar del paréntesis general bandoleril que se extiende desde 1610 hasta más allá de la primera mitad del siglo XVIII hemos encontrado referencias ricas y sugestivas hacia 1690 en el *Voyage en Espagne d'un ambassadeur marocain*²³. La relación del viaje ya conocida por Estébanez Calderón como buen orientalista y arabista, está escrita por Mohammed Ben-Al-Ahab Alocisir quien fue enviado por el emperador Muley Ismael a la Corte de Carlos II en Madrid con el objeto de intercambiar cautivos cristianos por moros esclavos y una buena cantidad de libros²⁴. En su recorrido por Andalucía hasta llegar a Madrid nos relata a su paso por la zona oriental de Sierra Morena que: «nadie puede viajar sólo durante el período de los trabajos agrícolas en Sierra Morena y en las zonas de la Mancha, por el miedo que les tienen a los bandoleros»²⁵.

Por aquellos parajes el embajador en cuestión encuentra a un amigo de D. Alonso, descendiente de moriscos, y que había sido jefe de alguna de aquellas cuadrillas de bandoleros. Nos refiere que: «Este hombre es uno de los bandoleros de aquellas montañas. Se cuenta que en la época en que fué bandolero, el rey de España envió cierto día un destacamento de alguaciles para prenderle. Se escondió en una cueva de aquella sierra y los soldados desistieron de su empeño de cogerle»²⁶. Además el deseo del bandolero de acompañar al emba-

22. Bernaldo de Quirós, Constantino y Ardila, Luis, *El bandolerismo...*; Hernández Girbal, F., *Bandidos españoles célebres, en la historia y en la leyenda*, Madrid, Ediciones Lira, 1978, 21.; Pastor Petit, Domingo, *El bandolerismo en España*, Barcelona, Plaza y Janes, 1979.

23. *Voyage en Espagne d'un ambassadeur marocain (1690-1691)*, traduit de l'arabe por Henri Sauvaire, Paris, Ernest Leroux, 1884.

24. Estébanez Calderón, Serafín, *Obras completas. Fragmentos de la Historia de la Infantería Española*, Madrid, Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1955, t. II, p. 265.

25. *Voyage en Espagne...*, pp. 68-69.

26. *Ibidem*, p. 70.

jador a Marruecos le delata como morisco: «Si estuviera listo -dice- para emprender viaje, me iría contigo y le pediría (al emperador Maley Ismael) una carta de recomendación para que el rey de España me concediera el indulto...»²⁷.

Y nos encontramos con uno de los pasajes más interesantes del Viaje en cuanto a nuestro trabajo. En esta misma Andalucía Oriental, en los alrededores de Sierra Morena y entre nómadas (posiblemente gitanos), moriscos y gentes que por sus costumbres y modos de vida se asemejan a «nuestros bereberes»²⁸ tiene lugar una espléndida fiesta de recibimiento para celebrar la llegada de los marroquíes. En esta fiesta se va a cantar: el acompañamiento de los cantos se hace con una guitarra y sobre esta particular manera de cantar se nos dice algo realmente sorprendente:

«SU CANTO ES DIFERENTE DEL DE LOS CRISTIANOS QUE VIVEN EN LAS CIUDADES»²⁹*.

Explotando esta cita comentábamos en un trabajo anterior³⁰ que «sin lugar a dudas estamos en presencia de una música, de un canto no conocido, marginal, no popularizado por prohibición y persecución. En definitiva no sería arriesgado afirmar que este canto *no cristiano* podría ser uno de los elementos embrionarios de la posterior manera flamenca de cantar».

Llegados a este punto se hace necesario comparar la cita anterior («Su canto es diferente del de los cristianos que viven en las ciudades») sobre esta manera peculiar de cantar, con aquella otra del relato de PACHECO referida a los monfíes y a su fiesta («con bailes i danzas a su modo»). Delimitando también las dos fechas en que se producen estos acontecimientos, finales del siglo XVI por una parte y finales de XVII por otra, podemos afirmar que se va perfilando una continuidad, una tradición cantaora morisca que en ocasiones va unida a bandoleros moriscos o descendientes de éstos.

Permítasenos ahora el atrevimiento de establecer no sólo un paralelismo sino también una continuidad entre la tradición cantaora de estos últimos bandoleros y la misma afición cantaora de Diego Corrientes en el último tercio del

27. *Ibidem*, p. 71.

28. *Ibidem*, p. 65.

29. *Ibidem*, p. 65.

30. Gelardo Navarro, José, «Viaje a España de un embajador marroquí (1690-1691)», *Postdata*, n° 12 y 13, 2ª época, primavera 94, Murcia, pp. 123-126.

siglo XVIII e incluso con Juan Caballero.

En lo referente al tema del bandolerismo, en particular, QUIRÓS y «Ardila» hacen algunas observaciones:

a) Existencia del bandolerismo en la Edad Media (e incluso antes) y en el siglo XVI de manera general tanto en Andalucía como prácticamente en toda España.

b) Paréntesis de casi dos siglos de ausencia del bandolerismo en toda España.

c) Resurgimiento del mismo solamente en Andalucía y zonas limítrofes en el siglo XVIII y XIX.

d) Retirada paulatina de este fenómeno social de Norte a Sur: desaparece el bandolerismo extremeño, luego el de los Montes de Toledo, Despeñaperros para terminar en «las últimas serranías penibéticas, singularmente la de Ronda, alpha y omega, esto es, principio y fin, del bandidaje»³¹ en la Andalucía Oriental.

Para explicar este particularísimo resurgir (y también la muerte) del bandolerismo en Andalucía y solamente en Andalucía, se aducen varias razones tales como la propia organización social que genera y da lugar al sistema agrario latifundista; aunque inmediatamente los autores recogen velas manifestando que el latifundio también ha existido en otras regiones y en éstas no volvió a resurgir este especial tipo de bandidaje³². ¿Qué otra explicación cabría para descifrar el enigma?:

*Aquí se nos presenta otro factor más: el factor étnico e histórico, la raza y la tradición, que acaban de fijar en Andalucía el tipo del bandido como una figura propia del país, semejante a la del torero y a la del majo, como un elemento peculiar de su inconfundible paisaje*³³...

*en el bandolerismo andaluz debe haber algo extraño al régimen general de la gran propiedad en sí misma y exclusivamente peculiar de la historia íntima de Andalucía*³⁴.

31. Bernaldo de Quirós, Constantino y Ardila, Luis, *El bandolerismo...* pp. 202-204.

32. *Ibidem*, pp. 204-205.

33. *Ibidem*, p. 74.

34. *Ibidem*, p. 205.

Veamos si podemos desentrañar ese «algo extraño» de «la historia íntima de Andalucía», esos factores de los que nos hablan QUIRÓS y ARDILA. Ya hemos visto por una parte los elementos festeros, de baile, cantaores de los primeros bandoleros; señalemos por otra parte que, ¡feliz coincidencia!, el paréntesis bandoleril del que se nos habla coincide casi exactamente con la expulsión definitiva de los moriscos sobre 1610 y viene a terminar con la aparición del prototipo de bandolero, Diego Corrientes, en el último tercio del siglo XVIII, aparición que además, ¡ejemplar coincidencia! es paralela a las medidas de «asimilación» y «liberalizadoras» de Carlos III respecto de los gitanos.

Sin embargo lo más llamativo de Diego Corrientes, para nuestro estudio, no es que fue un bandolero sino que además fuera cantaor, perpetuando toda una tradición de la que venimos hablando; es el caso de Juan Caballero y también el de otros bandoleros. La Historia del Cante Flamenco ha sido terriblemente injusta con aquel a quién la tradición le atribuye esta quejumbrosa carcelera o tonado de la cárcel:

**Beintisinco calabosos
Tiene la carse de Utrera,
Beinticuatro yebo andaos
y er más oscuro me quea.**

Otros cantaores han pasado a la historia y a los diccionarios con muchos menos datos, incluso de algunos tan sólo conocemos el nombre. Invitamos, pues, a los autores del *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* a que en el próximo apéndice remedien esta notable injusticia.

Dicho esto, es el momento de establecer algunas conclusiones.

- Ronda aparece como principio y fin del bandolerismo; el principio con La Saucedá y fin con uno de los últimos bandoleros, Pasos Largos. Ronda, principio del bandolerismo cantaor con La Saucedá y continuación del mismo con Tragabuches, bandolero, torero, gitano y cantaor.

- Hacia 1690, los moriscos en tanto que grupo siguen siendo reconocibles como tales.

- En estas mismas fechas las manifestaciones folklóricas de este grupo siguen vigentes, reconocibles y autónomas respecto del canto de los «cristianos».

- En 1690, la convivencia con los nómadas, seguramente gitanos es un hecho evidente: convivencia que arranca de mucho antes de la expulsión en

1610 y que empieza a conformar el grupo morisco-gitano. Este hecho no excluye la fusión y mezcla del morisco con otras capas o grupos populares y marginales andaluces y extraandaluces; incluso la permanencia aislada y soterrada del grupo morisco autónomamente. Así lo prueban los datos, las investigaciones de CARO BAROJA, VINCENT, GÓMEZ ALFARO, LEA, etc.

- Podemos observar cómo el renacimiento del bandolerismo de finales del XVIII, las medidas liberalizadoras de Carlos III hacia el gitano, grupo en el que seguramente ya se ha diluido buena parte del grupo morisco, y las primeras noticias que tenemos de lo FLAMENCO, coinciden en el tiempo, y en el espacio geográfico.

En definitiva, por los datos que hemos aportado en cuanto a la localización de núcleos cantaos y otros que aportaremos (Almería, Ronda, Almadén, Linares, Sierra Morena) creemos que hay que empezar a poner en cuarentena la idea del famoso triángulo flamenco como origen de muchas de las manifestaciones flamencas e incluso de aquellas que suelen considerarse como las más puras. Posiblemente Triana y los otros núcleos del triángulo no hayan sido la cuna exclusiva de donde irradió lo flamenco; y aún siendo cuna, lo que han representado sobre todo es la confluencia de otras cunas repartidas por toda la Andalucía Oriental.

En resumen, el flamenco es un río demasiado caudaloso y profundo como para creer que ese inmenso caudal ha surgido apenas anteayer y brotado de un exiguo manantial.