



"PONENCIAS"

***XXII CONGRESO
DE ARTE FLAMENCO***



ESTEPONA, SEPTIEMBRE 1994

*Las Guerras
Hispano-Marroquies
en las letras
del Flamenco.*

ELOY MARTIN CORRALES

LAS GUERRAS HISPANO-MARROQUÍES EN LAS LETRAS DEL FLAMENCO

Las guerras hispano-marroquíes que se sucedieron a lo largo de los siglos XIX y XX, y que tan graves repercusiones tuvieron siempre en la evolución política española, dejaron una profunda huella en todos los sectores de la población¹. Las diversas manifestaciones del folklore español se impregnaron de la tragedia de las guerras en suelo africano².

Andalucía, frontera secular de la guerra contra el "moro", vivió de cerca los horrores de este casi permanente conflicto al convertirse en base de operaciones y retaguardia del ejército expedicionario español³. La guerra dejó su impronta en el folklore andaluz, desde las coplas de quinto⁴, pasando por las de los Coros y Chirigotas gaditanas⁵, hasta las letras del cante flamenco⁶. En las presente líneas, ofrecemos una primera aproximación a este tema, con la advertencia de que el trabajo básico a efectuar en fonotecas y hemerotecas no ha sido emprendido hasta la fecha, limitándonos a la recogida de una documentación dispersa que posibilite esta primera reflexión, al tiempo que permite orientar la investigación en marcha.

Las dificultades existentes a la hora de establecer el impacto de la guerra en el cante son numerosas y evidentes. El largo periodo de enfrentamiento entre cristianos y musulmanes en la península primero, y a uno y otro lado del Estrecho después, dificulta aun más, si cabe, la datación cronológica de determinados cantes⁷. Las numerosísimas referencias a "moros", "morería", etc., fuera del contexto socio-político que las vio nacer, han quedado vacías de contenido o como meros latiguillos⁸. El caso más llamativo lo constituye la referencia al "Gurugú", cuya sola mención provocaba el terror de melillenses y peninsulares tras el derrumbamiento de la Comandancia de Melilla, y actualmente sin significado para la mayoría del público, e incluso de los intérpretes⁹. También hay que estar alerta contra las noticias inventadas por los distintos corresponsales de guerra¹⁰.

El cante flamenco muestra huellas de todas las contiendas hispano-marroquíes ocurridas desde la Guerra de Africa de mediados del siglo XIX hasta los incidentes protagonizados por los pesqueros españoles con las patrulleras marroquíes en las décadas de los setenta y ochenta de nuestro siglo. En 1980, Pepe Peregil grabó el siguiente fandango de Alosno:

A pescar más allá de Punta Umbría
yo no me alejo a pescar
que los moros cualquier día
la caña me pueden quitar
el anzuelo y la comía¹¹.

La Guerra de Africa de 1859-60 ha dejado una clara huella en el flamenco. El

penoso avance del ejército español provocó un delirio patriotero que se tradujo en la aparición e interpretación de numerosísimas letrillas. Lo anterior se ajusta perfectamente a lo sucedido en Sevilla, donde "la Musa popular y callejera fue indudablemente más fecunda que la de los cultos, y no hubo en Sevilla ciego con guitarrillo, ni moza de servicio que, olvidándose por un momento de las copletas de María Cazuela o del miriñaque del Señor Juan el Esterero, por ejemplo, no cantase a voz en grito" diversas coplas, "seguidillas bravuconas", tonadas sueltas, etc. "con otras cien, ya olvidadas hoy, y cuya letra era a veces hartamente simple, ridícula o disparatada". Una de ellas era la siguiente:

Al pie de Sierra Bullones
una morita lloraba...¹².

El canto estuvo también presente en las acampadas del ejército español camino de Tetuán, tal como lo relata el testimonio de Pedro Antonio de Alarcón: "en el batallón compuesto de andaluces se tocó el fandango". El citado autor también da cuenta de que el clima creado con la llegada de la Noche Buena propiciaba que las conversaciones finalizasen "en un trago y una copla, que así puede ser de jota como de rondeña, lo mismo una manchega que un zorcico"¹³.

El flamenco, al igual que las jotas aragonesas, los aires gallegos o cualquier otra manifestación musical, fue alentado por las autoridades militares, interesadas tanto en proporcionar un desahogo a la sufrida tropa, como en aumentar el clima de solidaridad, que le hiciera más llevaderas las penalidades de la contienda¹⁴. El siguiente párrafo, de 1909, es elocuente al respecto: "la oficialidad del batallón de las Navas, dice un corresponsal, con fecha 3 del corriente, ha regalado a los soldados buen número de guitarras, cuyas cuerdas no descansan un momento de los que la campaña deja libres. En las primeras horas de la noche se confunden en el espacio las bravas notas de la jota aragonesa con los aires cadenciosos de las malagueñas y los sentidos de las guajiras, y no falta también el coro de "Los Vagabundos" de Alma de Dios, alternando con una variedad infinita de couplets..."¹⁵. En el mismo sentido, una crónica periodística nos informa de que por las noches, en el campamento de Cabrerizas (no sabemos cual), un grupo de andaluces se reunía alrededor de la guitarra de "un sargento de recio mostacho, gorrillo sobre la ceja, de ceceoso hablar y muchas sortijas falsas en los dedos"¹⁶. La guitarra tuvo que ser sumamente familiar en campamentos y cantinas, ya que su presencia fue recogida por las fotos y postales de la época. En concreto, las fotos de estudios que presentaban a supuestos soldados españoles "conquistando", con ayuda de su guitarra y su canto, a supuestas marroquíes. Una de ellas, en la que se contempla a un soldado con una guitarra y una "mora" con pandereta, incluye la letra:

"Y cuando canta a su España
se encuentra una mora inquieta

que amorosa le acompaña
tocando la pandereta¹⁷.

Otra modalidad, consiste en la figura solitaria del soldado con su guitarra, iba ilustrada con "cantares malagueños" dedicados a madres, hermanas, etc...¹⁸. Incluso, las caricaturas nos mostraban a "un moro flamenco" acompañado de su guitarra y a "un profesor de música" rifeño. En una de estas postales, un remitente añadió al dorso : "Un profesor de guitarra moruno, que piensa destronar hal (sic) célebre Tárrega"¹⁹.

Este clima facilitó el surgimiento de letras "patrióticas", tanto en la península como en suelo marroquí, inducidas o vistas con agrado por la oficialidad y sectores que apoyaban decisivamente la aventura colonial. Buena prueba es el siguiente diálogo aparecido en 1909 en una revista barcelonesa: "Muchacho, decían en Málaga a un reservista que se entretenía en templar las cuerdas de su guitarra, ¿piensas tocar mucho en Melilla?. - Siempre que no esté matando moros"²⁰. En otras ocasiones, la inclusión de letras "patrióticas" para que las interpretaran los cantaores pudieron haber sido alentadas, o al menos celebradas, por señoritos, entre ellos los de "cuota"²¹. Ya fuese en tierras rifeñas, o en la infinidad de festivales y reuniones que se realizaron en la península con el pretexto de celebrar las victorias o para recoger fondos con el pretexto de las víctimas del conflicto, el flamenco se convirtió, o fué utilizado, en instrumento al servicio de los intereses colonialistas. Sirvan de ejemplo las siguientes letrillas referidas a la Guerra de Africa de 1859 - 60:

Del pellejo del rey moro
tengo que hacer un sofá,
para que se siente en él
el capitán general.

...

Qué importa que los moros
tengan **pingardas**
si luego se las quitan
con la metralla²².

...

De las barbas de un morito
tienes que hacer una escoba,
yo v'y a hacer un marimónero
p'a la bandera española.

...

Tu te tienes que entregar
como entregaron los moros
las llaves de Tetuán²³.

...

Al pie de Sierra Bullones,
una morita decía:

- ¡Ya viene la flor de España!
- ¡Ya dio fin la morería!

¿De qué le sirve a Marruecos
tener bombas y cañones,
si han perdido Tetuán
después de Sierra Bullones?

De las costillas de un moro
Me atrevo a formar un puente,
Para que pase la España
Y su ejército valiente²⁴.

Para la década de los años veinte de nuestra centuria también contamos con algunos ejemplos, aunque todo parece indicar que se había rabajado el grado de patriotismo:

Que lástima de bandera
de tan bonitos colores
que se la lleven los moros
siendo de los españoles²⁵.

Poco a poco, las vicisitudes de la contienda fueron incorporándose, a menudo por los propios protagonistas, al cante. Es ilustrativo el canturreo de un centinela del fuerte melillense de Cabrerizas Altas:

Compañías carcelarias
que despliegan en guerrilla
por las Cabrerizas Altas²⁶.

Así como la llamada de aviso de mitad del siglo XIX:

Centinela, centinela,
Centinela del Serrallo,
¡Alerta, alerta, que vienen
los moritos de a caballo!²⁷

La cotidianeidad de la guerra en Marruecos, que prácticamente se sucede sin interrupción desde 1893 hasta 1927, propició otro tipo de aproximación al conflicto. La frivolidad aparece en diversas letras. La movilización de hombres con motivo de la Guerra de Africa de 1859 dió lugar a que se cantara en Sevilla lo siguiente:

Hacerlos de papel blanco,
muchachas, si quereis novios,
que los mocitos de ahora
se los llevan para el moro²⁸.

No es de extrañar que, en la misma línea, se cantase en 1909 en los campamentos españoles:

quien quiera tener marío
vaya a la guerra y lo gane.
Al Gurugú ...
al Gurugú ...
al Gurugú ...²⁹.

También fue usual el comparar los aspectos negativos de la realidad peninsular con lo que sucedía, o se creía que sucedía, en tierras marroquíes. En los años veinte, Pericón de Cádiz incluía en su espectáculo flamenco los siguientes tangos de Cádiz:

Plaza de la Catedral
es un verdadero encanto,
porque se remea mucho
a Melilla con sus campos.
Tiene su zoco y mezquita
infinidá de palmeras,
y con el tiempo tendrá
catorce o quince chumberas;
y para más semejanza
debían colocar,
en vez Silos Moreno,
la cabeza del Sultán³⁰.

Como veíamos con anterioridad, la movilización de los hombres para el matadero marroquí no despertó en cada conflicto el fervor patriótico de la Guerra de Africa de 1856 - 1860. A raíz de la guerra de Melilla de 1893 comenzaron a

aparecer letras que transpiraban desasosiego, temor y malos presagios. El flamenco no fue ajeno a este incipiente alejamiento de las aventuras coloniales. En este sentido reviste importancia el festival organizado en 1894 por Antonio Chacón en el gaditano teatro Eslava con el objeto de recaudar fondos para librar del servicio militar a uno de los hijos de Enrique el Mellizo³¹.

De lo que no cabe duda es de que, desde el siglo XIX, se configura una corriente crítica con las guerras africanas que alcanzó su madurez con la Guerra del Rif de los años veinte de nuestra década. Numerosas letras recogen el horror, el miedo, el estremecimiento que provocaba a las capas populares la proximidad de la guerra, que aunque se concebía erróneamente como lejana, estaba en realidad tan cerca. La angustia es perceptible en la siguiente seguidilla:

Me llevaron al Moro
pá servir al Rey³².

Más estremecedora es la certeza de la muerte para todos aquellos que, ahora contra su voluntad, son llevados a "pelear al moro":

Lo sacan der calabozo
lo yeban en medio er ma,
de allí lo llevan al moro
y en er moro morirá³³.

Cualquier falso optimismo desaparecía cuando los soldados salían de los puertos peninsulares hacia el campo de batalla. Una de las postales mencionada con anterioridad y destinada a infundir ánimos en los soldados, iba ilustrada con el siguiente "cantar malagueño":

De tus brazos fui arrancado
entristeciendo tu vida;
mi cantar lo he dedicado
para ti madre querida
con la alegría del soldado.

Uno de los expedicionarios, que aguardaba en Cádiz el traslado al campo de batalla, escogió una de estas postales para enviar noticias a su madre. El texto manuscrito que figura al dorso es elocuente: "Querida madre: De buena gana me quedaba aquí, que se respira y ay mucha alegría y no, la vida de la campaña. No se si embarcaré mañana"³⁴.

Uno de los peligros contemplados con mayor horror fue el caer herido en

poder de los enemigos, sinónimo de una muerte atroz. Esta desventura fué frecuente, en especial en los años veinte, cuando las operaciones del ejército español se basó en el avance y repliegue efectuados diariamente. De ahí que en las fotos de la época fuera tan frecuente la figura de los camilleros. Nada más estremecedor que la milonga, o vidualita, de "El soldado herido", por lo que vale la pena reproducirla íntegramente:

Y yo he sentío
una voz dolorosa
allá por tierras africanas
cayó un soldao en el suelo
diciendo papa y mama
yo en esta tierra me muero.

Soldao en Melilla herío
en el suelo el pobre cayó
porque al ruido del cañón
la retirada no la oyó.

Y el como pudo,
arrastrao y de rodillas
derramando la sangre en el suelo
detrás de la trinchera se metió.

Y el decía a los compañeros
con penas muy grandes
no dejarme sólo aquí,
yo no lo digo por mi,
lo digo por mis hermanitos
que se quedan huerfanitos
y no tienen en el mundo
más que a mi.

Ten piedad de este pobre
que te habla, militar³⁵.

En definitiva, las continuas llamadas al patriotismo no podían ocultar la trágica realidad de miles de españoles muertos en barrancos y llanuras, en blocaos y posiciones, "paqueados" en las marchas diarias o en los servicios de aguadas y convoy, etc... De ahí, que en coexistencia con las anteriores aproximaciones a la

contienda, en el flamenco se fuera consolidando a comienzos del siglo XX una línea crítica que, en sus manifestaciones más radicales, llegó a oponerse resueltamente a la continuidad de la guerra.

En ocasiones, más que la sinrazón de la guerra, se criticaba el hecho de que los soldados de cuota, es decir los hijos de las clases acomodadas, pudieran librarse de ir a la guerra merced al pago en metálico, tal como lo denuncia el siguiente fandango:

A mi me habían sorteo
con el hijo de un millonario
y a los dos nos había tocao Melilla
y como el otro tenía dinero
se había quedao a serví en Sevilla
¡Que desgrasiao es el hijo del obrero!³⁶.

El flamenco también fue vehiculizado para denunciar que la guerra en Africa obedecía a determinados intereses financieros y económicos:

Los soldaítos de España
están cayendo a millones
que por sacarle las castañas
al Conde de Romanones³⁷.

La visión más crítica se pronunciaba claramente contra la guerra, llamando a la desertión, de abandono, de escape de la carnicería:

Aunque a Melilla me lleven
a pelear con el moro
es trabajito perdio
porque me vuelvo a venir
por el camino que he ido³⁸.

En definitiva, en el flamenco se reflejaron todas las posturas posibles frente al conflicto, aunque, muy posiblemente, fueran más celebradas aquellas que hacían juego al colonialismo (mediante fandangos, malagueñas, granadinas, rondeñas, guajiras, milongas, vidalitas, etc...). Logicamente, poco podemos avanzar en lo que respecta al impacto de unas y otras letras. No obstante, es indudable que, a pesar de las numerosas letras que jaleaban la aventura militar, que el flamenco fue más permeable a la crítica que otras manifestaciones culturales como el cinematógrafo³⁹. A

través de sus letras cristalizó una línea que condenaba la aventura marroquí, sobre todo a sus sangrientas secuelas de víctimas, en la que se clamaba contra la muerte de los soldados españoles en beneficio exclusivo de los intereses económicos de una minoría.

Sin embargo, no se trataba de una toma anticolonialista verdaderamente clara. Se condenaba la guerra en la medida en que conducía a la masacre de los soldados españoles, pero apenas si existió una mirada de comprensión hacia los rifeños. Tampoco era de extrañar, el movimiento obrero español, y por ende el andaluz, nunca llegó a tener sus ideas claras en este terreno.

NOTAS:

1.- No existe un estudio bibliográfico exhaustivo sobre las guerras con Marruecos. El estudio que mejor cuadra con nuestro interés, aunque limitado al periodo 1909 - 1914, es el de BACHOUD, A.: Los españoles ante las campañas de Marruecos, Madrid, Espasa Calpe, 1988.

2.- Fueron innumerables las canciones, cuplés, tangos, etc. que surgieron a raíz del conflicto. Sirva de ejemplo la archiconocida canción popular que narra la tragedia del Barranco del Lobo:

En el barranco del Lobo
hay una fuente que mana
sangre de los españoles
que murieron por la patria.

...

Melilla ya no es Melilla
Melilla es un matadero
donde van los españoles
a morir como corderos.

...

También hay que tener en cuenta, la huella del conflicto en cromos, postales, anuncios, tebeos, conciertos, corridas de toros, teatro, novela, etc. Para la Guerra de Africa de 1859 - 60, GARCIA FIGUERAS, T.: Recuerdos centenarios de una guerra romántica. La Guerra de Africa de nuestros abuelos (1859 - 1860), Madrid, CSIC, 1961.

3.- El caso de Málaga es ilustrativo ya que de su puerto zarparon diversos contingentes expedicionarios y acogió a los Hospitales de Sangre. Para el siglo XIX, MATEO AVILES, E.: "Málaga y la Guerra de Africa de 1859 - 60: Las repercusiones materiales de una guerra romántica", Jábega. Revista de la Diputación Provincial de Málaga, 42 (1983), pp. 41 - 52; 43 (1983), pp. 43 - 54. Para Sevilla, CHAVES REY, M.: Crónicas sevillanas, Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1990.

4.- J. PEÑA "LEBRIJANO": "Bulerías de los quintos" (Ariola Eurodisc, PE-2041, 1988). Ignoro si se cantaba por bulerías en los años veinte. Su texto es el siguiente:

Domingo de Carnaval
Corredera y Altozano,
se van los quintos p'alla
por la mañana temprano.

Que vengo de Cadiz,
que voy pa Sevilla,
tu pa Larache.
y aquel pa Melilla.

Que vengo de Cádiz
voy pa Artillería,
tu para la Remonta
y yo Infantería.

No llores Consuelo
te escribo a diario
me llevo tu pelo
en un relicario
me llevo tu risa
no llores Luisa.

A mi ma tocao el 1
y a mi compañero el 2
muchachito de este barrio
dicen que ando con Dios.

No llores ...

Adios pare y adios mare
y adios novia si la tengo
que voy a pagarle al Rey
tres añitos que le debo.

Trece moros me llevaron
a subir la escalera
volví la cara pa España
pa despedirme de ella.

Que vengo del moro,
que del moro vengo,
de ver a los heríos
de ver a los enfermos.

Estate quietecita
y no te alevantes
que voy a la plaza
vuelvo en un instante.

No llores ...

5.- SOLIS, R.: Coros y chirigotas. El carnaval de Cádiz, Madrid, Taurus, 1966, p. 124 - 126.
BUHIGAS, J.I.: Carnaval: Un siglo de historias del Puerto, Puerto Santa María, Ayuntamiento,
1983, pp. 84 - 89. PAZ PASAMAR, J.A.: Las temáticas de las coplas del carnaval, Jerez, Fundación
Municipal de Cultura, 1987, pp. 186 - 187.

6.- En este trabajo sólo nos ocupamos tangencialmente del flamenco en Ceuta, Melilla y tierras marroquíes, aspecto que dejamos para otra ocasión. Lo mismo sucede con las que hacen alusión a Berbería, "Moreña" y tierras del "Moro".

7.- Sirva de ejemplo la letra publicada en MOLINA, R.; MAIRENA, A.: Mundo y formas del Cante Flamenco, Sevilla-Granada, Librería Al-Andalus, 1979, p. 125:

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

Es posible que se remonte al periodo comprendido entre los siglos XVI al XVIII, en los que la actividad corsaria provocaba el cautiverio de numerosos peninsulares. Sin embargo, cabe plantearse que estas letras pudieron actualizarse con motivo de los prisioneros hechos por Abd-el-Krim tras la derrota de Annual. Es decir, la influencia de la guerra pudo haber ejercido una acción modificadora sustancial en determinadas letras, en la línea de lo argumentado en MOLINA, R.: Misterios del

cante flamenco, Barcelona, Sagitario, 1967, pp. 49 - 50.

8.- FERNANDEZ BAÑULS, J.A.; PEREZ OROZCO, J.M.: La poesía flamenca lírica en andaluz, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla, 1983. Contiene varias referencias.

9.- DD.AA.: España en sus héroes, Madrid, Ornigraf. 1969, p. 59-60. La mención al mítico monte, que domina a Melilla, debe datar de 1909, año en el que se cantaba en los campamentos canciones que terminaban con el estribillo:

Al Gurugú ...
al Gurugú ...
al Gurugú ...

10.- FERNANDEZ OXEA, J.R. (BEN CHO SHEY): Crónicas de Marruecos. Tras la rota de Annual, Barcelona, Sotelo Blanco, 1985, p. 68. Al comentar un combate en el que se llegó a la lucha cuerpo a cuerpo, afirma lo siguiente; "Hubo corresponsal que oyó canciones españolas, como la **Madelón** (¿?), y granadinas en boca de nuestros soldados, cuando lo cierto es que no se oyeron más voces que las de mando y las de los fusiles".

11.- P. PEREGIL: "Fandangos de Huelva. Una nueva Andalucía", Discos Mercurio 02-006, 1980. También ha de tenerse en cuenta el recelo que siempre ha despertado el país vecino, incluso desde el punto de vista de la navegación, tal como se refleja en la siguiente letra:

Madre mía de Regla,
qué malita se pone la costa del Moro
con viento de tierra.

La referencia en FERNANDEZ BAÑULS, J.A.; PERES OROZCO, J.M.: La poesía..., p. 132.

12.- CHAVES REY, M.: Crónicas..., pp. 37-38.

13.- ALARCON, P.A.: Diario de un testigo de la Guerra de Africa, Madrid, Gaspar Roig Editores, 1859, pp.36, 44. En otra ocasión da cuenta de la impresión que le producían los soldados que canturreaban: "nada te digo del efecto que produce el fandango o la jota que viene cantando aquel hijo de alguien, aquel antiguo habitante de algún pueblo... La última copla que he oído esta tarde decía así:

Algún día llorarás,
cuando ya no haya remedio:
me verás y te veré;
pero no nos hablaremos. (p. 140)".

14.- ALARCON, P.A.: Diario..., p.36. Tras comentar que los andaluces tocaron el fandango, los aragoneses la jota y los gallegos las muñeiras, añade: "Los soldados cayeron en el lazo: cada uno empezó a entonar su canto favorito; envióse al diablo el mal humor, y el campamento adquirió de nuevo su animación acostumbrada".

15.- Revista Popular, 2033 (Barcelona, 23-9-1909), p. 204.

16.- VILA SAN-JUAN: Lo que no tiene nombre. Crónicas de Marruecos, Barcelona, Antonio López, s.a., pp. 90-94.

17.- En el archivo del autor figuran 7 postales de este tipo que, por lo regular, iban acompañadas de letrillas que muy bien pudieron haber sido cantadas.

18.- Colección de Pedro Parra Calderón. Una de estas postales, dedicada "a mi hermana", lleva el siguiente cantar:

Hasta mi guitarra suena
con mucha más armonía
cuando desecho mi pena
y canto con alegría
a mi hermana que es tan buena.

19.- Colección del autor. El primer dibujo de Varela de Seijas, el otro, de J. Frias. El tema de las caricaturas en las guerras hispano-marroquíes, MARTIN, E.; PARRA, P.: "Humor gráfico en la guerra de Marruecos. El legionario Gamoneda", Puertaoscura. Revista de Ultramarinos, 3-4 (1987), pp. 58-59.

20.- Revista Popular, 2033(Barcelona, 23-9-1909), p. 204, "Los ratos de ocio en el campamento".

21.- SANTAMARINA, L.: Tras el Aguila del César. Elegía del Tercio 1921-1922, Barcelona, Yunque, 1939, p. 123. Existe una primera edición de 1924. El autor, que no estuvo ni en Africa ni en La Legión, escribió este libro de poemas sobre la vida legionaria en el que el cante jondo tenía su presencia. En boca de un legionario rondeño, pone el siguiente cante:

"... a que una bala me mate ...
No me importa ir a la guerra, aaa,
a que una bala me mate,
ay, ay, ay, - ay, ay, ay".

22.- CHAVES REY, M.: Crónicas..., pp. 37-38.

23.- FERNANDEZ BAÑULS, J.A.; PERES OROZCO, J.M.: La poesía..., pp.212, 307.

24.- GUTIERREZ CARBAJO, F.: La copla flamenca y la lírica de tipo popular, Madrid, Cinterco, 1990, II, p. 759.

25.- Letra de un verdial recogida por el autor en diciembre de 1980 en la Venta del Túnel, e interpretada por la panda La Mosca de El Palo.

26.- SENDER, R.: Cabrerizas Altas, Melilla, Ayuntamiento, 1990, p. 145.

27.- GUTIERREZ CARBAJO, F.: La copla..., II, p. 759.

28.- CHAVES REY, M.: Crónicas..., p.38.

29.- DD.AA.: España..., pp. 59-60.

30.- ORTIZ NUEVO, J.L.: Las mil y una historias de Pericón de Cádiz, Madrid, Ediciones Demófilo, 1975, pp. 53-54.

31.- BLAS VEGA, J.; RIOS RUIZ, M.: Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco, Madrid, Cinterco, 1988, p. 483. Si realmente la anécdota estuviera relacionada con el deseo de evitar que uno de sus hijos fuera enviado a la guerra en territorio africano, cobraría mayor relieve la següiriya que cantó en el citado festival:

Mira la vergüenza
que me has hecho pasar
de andá pidiendo
limosna de puerta en puerta
por tu libertá.

32.- EL CHAPARRO, Hispanox, 0-001 S(ES), 1977. Següiriyas.

33.- MACHADO Y ALVAREZ, A. "DEMOFILO": Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por..., Córdoba, Demófilo, 1975, p. 156.

34.- Colección de Pedro Parra Calderón. Fechada el 23 de junio de 1914.

35.- NIÑO DE LA HUERTA, Emi/Regal 1J/288-20965, 1973. Milonga con letra de F. Mourelle. También la cultivó, aunque como vidalita, Pepe Aznalcollar, VALLECILLO, F.: "Aportación del flamenco a los Actos conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento: Los cantes de ida y vuelta", en Sevilla flamenca, 37 (1985), pp. 26-28.

36.- GRANDE, F.: Memoria del flamenco, Madrid, Espasa Calpe, 1979. Fandango que se cantaba hacia 1920, recogido por Fernando el de Triana.

37.- MIGUEL PICHARDO, Productora de Grabaciones, S.A., Madrid, 1974. Acción, AC-40022.

38.- Verdial recogido por el autor en diciembre de 1980 en la malagueña Venta del Túnel, de uno de los miembros de la panda La Mosca.

39.- MARTIN CORRALES, E.: "Marruecos y el cine español. La guerra de Africa (1909 - 1927)", Puertaoscura. Revista de Ultramarinos, 3-4 (Málaga, 1987), pp. 72-74.