



GITANOS Y FLAMENCO

Bernard Leblon

El libro *Gitanos y Flamenco* lo publiqué por primera vez en Francia en 1994, en la Colección Interface, dirigida por el Centro de Investigaciones Gitanas de París, y con el apoyo de la Comisión de las Comunidades Europeas. El propósito de la colección era cegar una laguna en la documentación europea y poner diversos elementos de la historia de los gitanos al alcance de enseñantes y alumnos. Como todos los libros de la colección Interface, *Gitanos y Flamenco* se sometió al examen y a la censura del «Grupo de Investigadores para una historia europea de los gitanos» del Centre de Recherches Tsiganes de la Universidad René Descartes de París. Se publicó también en inglés, alemán e italiano, pero desgraciadamente no se llegó a publicar en español, por motivos que no me resultan muy claros, a pesar de que la traducción existe y está corregida desde hace más de diez años. Recientemente, en 2001, se hicieron segundas ediciones ampliadas en inglés y en francés, con adición de 202 mini-biografías de artistas gitanos.

El objeto del libro era reunir la historia de los gitanos y la de los orígenes del flamenco para poder estudiar las estrechas relaciones que existen entre las dos. La primera parte, *Los gitanos, músicos profesionales*, recuerda el viaje desde la India hasta Andalucía, haciendo hincapié en el recorrido musical. En los años inmediatamente posteriores, el tema suscitó diversas manifestaciones, películas y espectáculos. Fue el caso de *Lacho drom*, de Tony Gatlif,

en el cual participé de manera indirecta, y del Festival Gitano de Lucerna, en el cual colaboré de manera más efectiva. Después de la India e Irán, fundamental esta última para la difusión de instrumentos y modos musicales, las principales etapas del viaje serán hacia el sur, Egipto, y hacia Europa, Turquía, Grecia y Hungría. En estos últimos países, la palabra “gitanos” se ha hecho sinónima de «músicos profesionales». Ellos animan las fiestas votivas de los pueblos y también las familiares –bodas, bautizos, etc.– y la gente suele decir: «¡Ya vienen los gitanos!» para indicar que está a punto de empezar la fiesta. Desde luego, la música que tocan es la tradicional o popular de la tierra donde están, pero siempre con un «deje», un sello característico. A veces, de este encuentro entre ciertas músicas autóctonas y aquellos intérpretes orientales, han nacido unas músicas nuevas, inéditas, como es el caso de la música llamada «cíngara» en Hungría, y del flamenco en Andalucía.

En España, desde el siglo XVI, tenemos muchos testimonios de la participación de los gitanos en las fiestas del Corpus, y sabemos que en Granada, desde 1607, han sustituido en los festejos el lugar ocupado hasta entonces por los moriscos con sus zambras. La literatura, y en especial el teatro ligero (entremeses, bailes, sainetes, mojigangas, etc.) nos proporciona también muchos datos sobre el repertorio y la manera de cantar y bailar de los gitanos.

La segunda parte, *España y sus gitanos*, es un

resumen de la política de sedentarización practicada en la mayor parte de la península desde los Reyes Católicos hasta finales del siglo XVIII. Esta actitud de los españoles hacia los gitanos es casi única en Europa. En la mayoría de los países la norma es la expulsión. La excepción española se debe a diversas circunstancias. Una era considerar que la expulsión tendría poco efecto con una gente nómada, y otra, pensar que después de la despedida de judíos y moriscos, era quizá inútil disminuir un poquito más la población del país, y aún más cuando no se consideraba a los gitanos como extranjeros, sino como nacionales extraviados, que constituían una especie de secta de vagabundos. La negación de la existencia de una «nación» –como se decía entonces– de una etnia gitana –como se diría hoy– es la base de la pragmática firmada por Felipe IV en 1633, y que inspiró toda la legislación posterior. Dice el preámbulo:

«Estos que se dicen gitanos, ni lo son por origen ni por naturaleza, sino porque han tomado esta forma de vivir para tan perjudiciales efectos como se experimenta.»

La consecuencia es la prohibición de todo rasgo distintivo, nombre, traje, idioma, así como todas las manifestaciones culturales que pudieran recordar el nombre maldito:

«ni en danzas, ni en otro acto alguno se permita acción ni representación, traje ni nombre de gitanos.»

De modo que si estuviera vigente hoy una ley por el estilo, estaría prohibido el flamenco. Pero tras unas medidas que puedan parecer improcedentes o ridículas, se esconde un proyecto de exterminio del pueblo gitano. La negación del nombre tiene que anticipar la extinción de los individuos llamados gitanos, y las expresiones «extirpar de raíz» o «exterminar» no asustan a nadie. La sedentarización no era más que la primera etapa de un genocidio

suave, y ya en 1595, dos diputados de Cortes habían imaginado una solución final. Se trataba de separar a los gitanos por sexos, recluyendo a los varones en una provincia y a las mujeres en otra muy alejada, con una vigilancia especial para que no pudieran pasar de una a otra. Sin llegar a tales extremos, la ley de 1633, prohíbe a los gitanos sus oficios tradicionales y que se agrupen en barrios separados. La vigilancia de las autoridades religiosas y civiles debe aplicarse a evitar sus reuniones públicas o privadas y los casamientos entre sí. El propósito es que desaparezcan de una vez en la masa de los ciudadanos. Las leyes posteriores tienden a perfeccionar estas medidas. La pragmática de 1695 prohíbe a los gitanos salir de sus residencias por otro motivo que no sea el cultivo de los campos e impone la pena de muerte a los que circulan con armas. La de 1717 designa 41 pueblos como residencias exclusivas de gitanos, donde vivirán estrechamente vigilados, y la de 1746 añade 34 ciudades a la lista anterior. La distribución de los gitanos tiene que ser de una familia por cien habitantes, una por calle o por barrio, con la obligación para las autoridades de mantenerlas separadas.

No parece que la prohibición de 1633, tocante a los espectáculos gitanos tuviera mucho efecto, porque las músicas y los bailes se siguen practicando por los propios calés en las calles, o imitados por otros en el escenario de los teatros. Después de los primitivos romances y seguidillas cantados y bailados por la *Gitanilla* de Cervantes, el repertorio evoluciona según los caprichos de la moda, pasando por el polvico, la zarabanda y la chacona, y siguiendo con el bolero, la cachucha, el canario, la cucaracha, el cumbé, el dingo, el fandango, la guaracha, el guineo, el jaleo, el jopeo, el mandingoy, la tirana, el zarambeque, el zerengue y el zorongo. La paradoja es que

lo gitano seduce y repugna a la vez, y es muy posible que el corregidor que invita a la tropa de Preciosa en su casa por la tarde haya enviado algunos gitanos a galeras por la mañana. Sin embargo, a lo largo del siglo XVIII, las condiciones de la expresión artística gitana se hacen cada día más difíciles y llega el momento en que ésta se vuelve del todo imposible. Me refiero a la gran redada de 1749 y sus consecuencias sobre la vida de la comunidad gitana. Sabemos que, desde 1747, el obispo de Oviedo, Gobernador del Consejo estima que la extinción de los gitanos, por la vía pacífica de la integración, tarda mucho en concretarse, por lo que busca soluciones más radicales. La que se va a aplicar en 1749 es una prisión general y la reclusión de los hombres en los arsenales de Marina, transformados en presidios, donde muchos van a morir y algunos permanecerán durante dieciséis años.

La tercera parte del libro, titulada *Las familias gitano-andaluzas llamadas «flamencas»*, abarca un conjunto de circunstancias, históricas y geográficas, que facilitaron la aparición del género flamenco. Aquí se estudia, entre otras cosas, la cuestión controvertida de las relaciones entre gitanos y moriscos. Lo único que se pueda afirmar con certeza a este propósito es que muchos gitanos se aprovecharon de los oficios y casas abandonadas por los moriscos después de su expulsión. A eso se debe la similitud observada entre los oficios de las dos comunidades y no a otra cosa, pese a los que afirman que los gitanos no existen y no son más que descendientes de moriscos disfrazados para evitar la expulsión. *«Eso es imposible porque los moros no comen cerdo y nosotros con eso nos chupamos los dedos»*, decía un día un gitano delante de mí. Hay que considerar que muchas familias gitanas se establecieron de manera voluntaria en diversos pueblos de Andalucía, donde se

mantuvieron sin problemas durante mucho tiempo y eran muy apreciados por sus vecinos, en razón de sus oficios de panaderos, carniceros o herreros. Hay que subrayar que, en diversas ocasiones, los alcaldes y corregidores de la provincia de Cádiz intervinieron a favor de sus súbditos gitanos, lo que puede parecer extraño si sabemos que el Puerto de Santa María era el único designado como residencia de gitanos, y tan sólo desde 1746, o sea tres años antes de la redada general. Este mismo año, las autoridades de Jerez de la Frontera apoyan un memorial dirigido al Consejo por varias familias de apellido Monge, avecindadas en el pueblo desde varias generaciones y en posesión de Reales Provisiones atestiguando su calidad de «castellanos viejos», no comprendidos en la leyes contra gitanos. El corregidor y los concejales de Jerez piden que se les permita mantenerse en su residencia actual, recalcando sus buenos modales y proceder, así como la utilidad de su oficio de herreros para la incorporación de los agricultores. Se puede recordar que el traslado de la Casa de Contratación de las Indias a Cádiz, en 1717, pudo aumentar la demanda de artesanos especializados, como los herreros, y los comerciantes en caballerías, entre los cuales se encontraban los gitanos, pero se sabe que el asentamiento de estos últimos en la comarca es mucho más antiguo, sin que se hayan analizado muy precisamente los motivos de esta querencia. En cualquier caso, según los censos de finales del siglo XVIII, Cádiz era la provincia que hospedaba el mayor número de gitanos de toda España, el 16,5%, a pesar de no contar con otra residencia oficial que la del Puerto de Santa María, como queda dicho. Después de recibir la orden de prisión general de 1749, el corregidor de dicho pueblo dio cuenta de su ejecución, dejando adivinar cierta compasión por sus infelices administrados:

«Procedió a la prisión general de todos los gitanos avecindados, connaturalizados, residentes o transeuntes en aquella ciudad, aunque no lo fuesen, como vistiesen su trage, y examinó varios testigos, que sólo depusieron haber incurrido los referidos en el exceso de tratarse y vestirse como tales gitanos y hablar su Gerigonza, sin justificarles delitos de robos, insultos, ni haber desamparado aquel vecindario, de donde los más eran naturales.» (Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1006)

Como no sabía qué hacer con los presos, el gobernador pidió instrucciones al Consejo y recibió, el 11 de noviembre de 1749, una orden para enviar a los gitanos robustos por cuatro años a las minas de Almadén, y a los otros por el mismo tiempo al presidio de África más cercano. De ahí nació el trágico romance transmitido por la tradición oral:

«Los gitanitos del Puerto
fueron los más desgraciaos
que a las minas de azogue
se los llevan sentencias»

Quince años más tarde, el 9 de marzo de 1764, el gobernador del Puerto, considerando que los cuatro años de la condena habían pasado desde hacía mucho tiempo, intervino a favor de nueve de los desterrados, pareciéndole de justicia libertarles de sus trabajos y remediar a la miseria de sus familias:

«Que las más de las familias de estos se halaban en aquella ciudad, de donde eran vecinos y naturales, careciendo de los precisos alimentos, y vestidos, que les producía el trabajo de herreros, y esquiladores, a que se dedicaban y ahora andaban sus hijos y familias pordioseando para no perecer, expuestos a las contingencias que trae consigo la pobreza.»

La representación del gobernador no tuvo otro resultado que el de suscitar la indignación de Campomanes, entonces fiscal del Consejo, el cual estimó que este tipo de diligencia daba «una prueba de la protección que los gitanos hallan con facilidad en los pueblos de Andalucía.»

El caso de las familias gitanas llamadas «flamencas» merece un estudio separado. No se trata de añadir otra hipótesis en la lista de disparates publicados a propósito de la palabra «flamenco». Ahora, cuando la cronología de la lengua nos demostró que dicha palabra designaba a los gitanos antes de aplicarse a una música que practicaban, quedaron descartadas las etimologías árabes y otras fantasías más o menos ridículas. Sólo quedaba una pregunta: ¿Por qué a los gitanos se les llamaba flamencos? Según el agente bíblico inglés George Borrow, los españoles se creían que los gitanos venían del norte, y el norte, para ellos, no podía ser otra cosa que Flandes. La hipótesis de Caballero Bonald es más ingeniosa: el llamar a los gitanos «flamencos» es pura guasa andaluza, porque son los tipos físicos más opuestos que se puedan encontrar en Europa. En 1982, se publicaron los primeros documentos sobre los gitanos de Flandes, primero en el Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, por Carmen Juan Lovera, y luego en la revista Candil, por Norma González. Se trataba de Reales Provisiones de Castellanos Viejos, concedidas por primera vez en 1626, y renovadas varias veces, a las familias de Antonio de Moya, Baltasar de Bustamante, Baltasar de Rocamora, Juan y Francisco de Montoya, Andrés y Marcos de Flores, gitanos, para que pudieran avecindarse en la ciudad, villa o lugar de su elección y «tratar y contratar en las ferias y mercados sin que se entendiese con ellos las leyes y pragmáticas promulgadas contra gitanos», todo eso por servicios prestados por diversos miembros de dichas familias en

los Estados de Flandes, durante más de veinticuatro años, en la campaña del capitán Alonso de Tauste. Más recientemente, en un libro publicado por el Instituto de Estudios Almerienses en 1998, Manuel Martínez Martínez citó otros documentos, cédulas reales otorgadas a las familias Belardo y Maldonado, precisando que, en 1639, dos gitanos, veteranos de Flandes, Sebastián de Maldonado y Sebastián de Soto, proponían cada uno una leva de 200 gitanos de Sevilla y otros pueblos de Andalucía para formar sendas compañías y regresar a Flandes para el Servicio Real. Hay que citar también el caso de Baltasar Montes, informador del Bachiller Revoltoso, quien termina su *Libro de la gitanería de Triana de los años 1740 a 1750* con este testimonio:

«Termino este libro con lo que mis oídos supieron por boca de Balthasar Montes, gitano tan viejo que fue con el Maestre de Campo Don Francisco de Velasco, a la nación flamenca setenta y más años que muestra la licencia con el nombre y el sello del dicho Maestre de Campo, Don Francisco de Velasco.»

Se podrían encontrar más papeles de este tipo, aunque muchos de ellos fueron destruidos por el Consejo cuando se practicó la «Gran Redada». Ya son suficientes los casos citados para entender que fueron muchos los gitanos que para huir de las persecuciones que padecían en España y en particular las levas de galeotes, pasaron a Flandes con sus familias, donde algunos vivieron el resto de su vida y otros nacieron, de modo que los que volvieron a España con sus cédulas reales afirmaban ser «flamencos» y no gitanos para que los dejaran vivir en paz. Es interesante notar que, según los censos de finales del siglo XVIII, dichas familias tuvieron enlaces matrimoniales con los Carrasco, Cortés, Cruz, Fernández, Heredia, Jiménez, Monje, Reyes, Romero, Santiago,

Soto y Vargas, apellidos muy «flamencos» todos.

La cuarta y última parte titulada *Los orígenes oscuros del Arte flamenco*, desarrolla los aspectos más propiamente musicológicos del libro. La aparición del Flamenco supone, en primer lugar, una adaptación muy lograda de la comunidad gitana en las provincias andaluzas, y sobre todo en las de Cádiz y Sevilla, donde el arraigo es antiguo. Se trata de familias sedentarias, de herreros, carniceros o panaderos, aceptadas como naturales y reconocidas como útiles en sus pueblos, y entre las cuales se hallan las que tenían privilegios para avecindarse en los pueblos de su elección, y llamadas «flamencas». El problema más difícil es explicar cómo los gitanos pudieron pasar de un antiguo repertorio profesional de seguidillas, villancicos y romances al cante jondo tal como lo podemos escuchar hoy. El caso más espectacular es el de la seguidilla, que conserva su nombre de origen, adaptado a la modalidad andaluza en su pronunciación, y también la forma de su copla escrita, con un tercer verso alargado, como si se le hubiera añadido otro verso pentasilábico. En cambio, cuando se oye una trágica seguriya, cantada por Caracol o la Niña de los Peines, ¿quién puede acordarse de las alegres y ligeras seguidillas que sobreviven en las tradicionales sevillanas? Las dos músicas ya no tienen ningún parentesco y el ritmo silábico de la canción popular se ha transformado en «canto largo» de tipo oriental. La expresión «canto largo» la inventó el etnomusicólogo Lortat-Jacob, a propósito de una forma de canto de los gitanos valacos de Hungría, que ellos llaman *loki dyili*, o sea «canción lenta», y que utiliza también una estrofa tradicional de la tierra, una cuarteta de versos cortos, pero la rompe, la destruye con pausas y melismas, y la diluye en una larga queja oriental.

Confieso que me ha costado trabajo hacer una comparación entre la *loki dyili* de los rom valacos y el flamenco de Andalucía. El flamenco, para mí, es una expresión musical única, que no tiene comparación con ninguna otra, ni mora, ni húngara, ni afroamericana. Sin embargo, las necesidades de la investigación me obligaron a mirar las cosas con mayor atención. Me acordé entonces de que un musicólogo húngaro me había dejado un abundante material, a principios de los años sesenta, antes de abandonar para siempre la capital francesa. Andrés Hajdú había emprendido una investigación sobre las músicas gitanas de su tierra, en compañía de dos otros etnomusicólogos prestigiosos, Camilo Erdös y José Vekerdi. Los tres investigadores trataban de aislar los rasgos originales de dichas músicas, a saber: las modalidades o los caracteres propios que no se encontraban en ninguna música de los contornos ni en ningún folklore europeo. Desgraciadamente, los trabajos del equipo fueron interrumpidos por la llegada de los tanques rusos a Budapest. Erdös estuvo encarcelado, Vekerdi murió poco tiempo después y Hajdú, exiliado en París, siguió allí durante algún tiempo sus estudios sobre la música de los gitanos kalderash. Él mismo me decía que existían seguramente rasgos comunes entre el flamenco y las músicas que estaba estudiando, pero la cosa no me parecía tan evidente. Muchas de las características de estas músicas, como su aspecto monódico, el predominio del ritmo libre, la concepción particular de los modos y de las escalas, no me parecían pertinentes para una comparación con el flamenco porque se trata de modalidades comunes con casi todas las músicas orientales y podían explicarse tal vez por influencias que no fueran gitanas. Finalmente, me quedé con tres rasgos que han llamado la atención de todos los etnomusicólogos que se

han dedicado al estudio de las músicas de los gitanos valacos de Hungría: se trata de una libertad total de la melodía respecto de la forma estrófica, de la utilización de exclamaciones y rípios para alargar los tercios y adaptar la letra a las necesidades melódicas, y de pausas muy particulares, especialmente en el último tercio de la copla, en la penúltima sílaba, donde se acompaña de una fórmula melódica muy característica. Curiosamente, estos rasgos extraños, que no se encontraban «en ninguna música tradicional europea», se encuentran en el flamenco, pero no en cualquier palo sino en los más arcaicos, las tonás, las seguriyas y las soleares primitivas. Tuve la oportunidad de estudiar muy detenidamente estas particularidades en otro libro, *El cante flamenco entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas*, editado por la editorial Cinterco en 1991, con un análisis muy preciso de una *loki dyili* grabada en Kotaj (Hungría) y una *debla* cantada por Antonio Mairena. Los puntos comunes entre los dos cantos podían parecer poca cosa, pero manifestaban de manera clara y evidente el parentesco entre ambas músicas. Tan sorprendentes en la copla húngara como en la flamenca, aparecían como una indudable firma, una huella auténtica de gitanidad.

Ciertos puntos quedan oscuros: ¿Cómo y cuándo se efectuó la transformación de ciertos elementos del folklore o de la tradición musical andaluza, como las seguidillas o los romances, que formaban parte en otros tiempos del repertorio profesional de los gitanos, en verdadero cante jondo? En este terreno sólo se pueden formular hipótesis. La más lógica es que, cuando tuvo que cesar la actividad profesional de los gitanos con motivo de las prohibiciones y persecuciones repetidas, y particularmente en la época de la prisión general de mediados del siglo XVIII, todo este legado

autóctono se quedó asimilado y adaptado en el seno de las familias gitanas, ya sin atención a un público payo, sino como cosa propia, fundido en un soplo ancestral con tradiciones lejanas, revuelto en la sangre. Cuando los gitanos quieren diferenciar su manera de cantar de una interpretación paya, suelen decir que la segunda es aprendida, estudiada por gente que sabe música, etc., mientras que la suya es instintiva, transmitida en la sangre, y que no pueden cantar sin acordarse de sus antepasados. Real o imaginaria, esta explicación tiene el mérito de subrayar unas diferencias muy palpables. Existe un estilo payo, generalmente más musical, artístico y virtuoso, y un estilo gitano, a veces más bruto, basto, ronco, donde lo que importa no es la estética, sino la expresividad, la emoción, la queja. En otros tiempos, dos cantaores podían representar los dos extremos: Pepe Marchena y Manolo Caracol. La dicotomía existe también en el toque de la guitarra, oponiendo, por ejemplo, la virtuosidad de un Paco de Lucía y la eficacia escueta de un Diego del Gastor. No se trata de colocar un estilo por encima de otro; cada uno puede tener sus preferencias. Se trata tan sólo de distinguir dos estéticas. La gitana sigue siendo tan desconcertante con respecto a los cánones clásicos occidentales que se ha calificado a veces de antiestética. Un estilo interpretativo puede, a la larga, transformar radicalmente una música. Puede incluso hacerlo en el acto; hay que ver lo que Pastora Pavón hizo con *Cielito lindo*, y lo que los gitanos de Perpiñán hacen con la rumba cubana. Para entrar en el secreto de la elaboración del flamenco basta con comparar una versión cualquiera de un romance tradicional, incluso una versión andaluza de las que se grabaron en 1992 en la antología *Romancero Panhispánico* de José Manuel Fraile Gil, o en el CD *La tradición musical en España: Jerez de la*

Frontera, publicado en 1998 por el mismo autor, y las versiones correspondientes interpretadas por gitanos del Puerto de Santa María –José de los Reyes Santos «El Negro», Alonso, Dolores y Juana «del Cepillo»–. Así se puede medir el paso de una melodía sencilla, muy silábica, a una entonación y unos melismas que ya pertenecen al flamenco naciente y anuncian las tonás.

Empecé mis investigaciones sobre estos temas a principios de los años ochenta, animado por una afición muy antigua al flamenco y un conocimiento más reciente de otras músicas gitanas del mundo, sin mucha convicción en los primeros tiempos. Pero, muy rápidamente, los resultados sobrepasaron mucho mis esperanzas, y las huellas visibles de una elaboración gitana del flamenco se hacían más patentes cada día. Era una época de intensa polémica antigitana y parecía urgente hacer algo para contrarrestar ciertas teorías racistas según las cuales los gitanos no han tenido nunca una cultura propia y son totalmente ineptos para cualquier tipo de creación artística. La primera vez que presenté una ponencia en un congreso de actividades flamencas, en Jaén, en 1982, ilustrada con una cinta de músicas gitanas de diversas tierras, se oyó en la sala una voz que decía: «*Y ahora el francés nos va a decir que el flamenco es húngaro*». Tal no era mi intención, desde luego, y me quería limitar a demostrar que los gitanos habían desempeñado un papel activo en la elaboración de un arte común, nacido en Andalucía y llamado con razón gitano-andaluz.

En las últimas páginas del libro, intenté un examen crítico de las diversas teorías expuestas sobre los orígenes del flamenco, empezando por la tesis judía, defendida por Máximo José Kahn (Medina Azahara), pasando por el influjo bizantino sugerido por Pedrell, y la tesis

árabe muy difundida pero combatida por Pedrell y Falla, para terminar con la aportación gitana. Esta última es la que defendía el gran músico andaluz, y la que comentó, en el texto redactado con motivo del concurso de Granada de 1922, apoyándose en cinco elementos musicales del flamenco, que presentan, según él, analogías indiscutibles con los cantos de la India. Mi propia conclusión constaba también de cinco puntos que puedo transcribir aquí:

- 1- Ni los bizantinos ni los judíos tienen algo que ver con el flamenco.
- 2- El problema de los influjos árabes no está resuelto, ni mucho menos. Los intercambios entre la música árabe y la música popular andaluza, que se efectuaron durante más de siete siglos de presencia musulmana en Andalucía, se pueden percibir todavía hoy en lo que queda de las *muwaššaha* primitivas y en una de las manifestaciones más auténticas del folklore andaluz: las pandas de verdiales.
- 3- Parece vano buscar coincidencias entre una música árabe prácticamente desconocida, que desaparece, en España, durante el siglo XVI, y otra que va a aparecer entre los gitanos andaluces casi tres siglos más tarde. Sería tan absurdo como buscar etimologías árabes para la palabra *flamenco*, que no se aplicará a dicha música antes del siglo XIX.
- 4- Cualquier rasgo común entre la música árabe y el flamenco que no estuviera presente en el folklore de Andalucía –donde abundan las reliquias moriscas– ha de tener otra explicación que la filiación directa.
- 5- Entre las explicaciones posibles se ha de privilegiar el papel de los gitanos, sea que hayan podido aportar a España, como lo pretende Manuel de Falla, una modalidad oriental desde la India o Irán –que son las fuentes de la música árabe actual– sea que las hayan encontrado en España y las hayan preservado de una desaparición total, o sea –y es la hipótesis más verosímil– que hayan reelaborado a su manera los vestigios del pasado oriental de Andalucía. En todos los casos, la aparición de un fenómeno musical tan singular como el flamenco –islote de música oriental aislado en el océano cultural de Occidente– no puede entenderse sin la participación activa de los gitanos, ni sin la presencia de una Andalucía desgarrada desde siempre entre dos culturas, que su genio propio y la fabulosa facultad de adaptación de la comunidad gitana han sabido armonizar.



Bernard Leblon

Profesor de lengua, literatura y cultura española en la Universidad de Perpiñán