



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 31 (2025)

EN LOS LÍMITES DE LA REALIDAD: MÚSICA Y BANDOLERISMO EN TORNO A LA FIGURA DE DIEGO CORRIENTE(S)

Fernando BARRERA-RAMÍREZ

(Universidad de Cádiz)¹

<https://orcid.org/0000-0001-6011-7401>

Recibido: 16-2-2024 / Revisado: 28-5-2024

Aceptado: 28-5-2024 / Publicado: 10-9-2025

RESUMEN: Entre los siglos XVIII y XIX España fue idealizada, imaginada de manera recurrente como un destino de costumbres atávicas y personajes pintorescos. Un universo en el que destacaba la figura del bandolero, que inspiró romances y coplas, muchas de ellas anónimas, que llegaron a transformar la imagen de estos personajes de mala vida convirtiéndolos en auténticos héroes para el pueblo. Del nutrido grupo de bandoleros de finales del XVIII, resulta especialmente sobresaliente la figura de Diego Corrientes (1757-1781), cuyas andanzas dieron lugar a un numeroso grupo de composiciones a lo largo del XIX. Este artículo aborda el estudio de las obras musicales creadas en torno a Corrientes como paradigma del bandolero bueno en la música española.

PALABRAS CLAVE: Diego Corrientes, Bandolerismo, Música española, Zarzuela, exotismo

AT THE BOUNDARIES OF REALITY: MUSIC AND BANDITRY AROUND THE FIGURE OF DIEGO CORRIENTE(S)

ABSTRACT: Between the 18th and 19th centuries, Spain was often idealized, portrayed as a land of ancient customs and colorful characters. It was a realm where the bandit figure stood out, inspiring romances and folk songs, many of them anonymous, which managed to turn these figures of dubious reputation into genuine heroes for the common people. Among the diverse group of bandits from the late 18th century, one figure stands out prominently: Diego Corrientes (1757-1781), whose adventures inspired numerous works throughout the 19th century. This article delves into the study of the musical compositions revolving around Corrientes, serving as a quintessential example of the noble bandit in Spanish music.

¹ Grupo HUM001-Music, Science & Culture. Trabajo financiado por el proyecto «Música y ciudad», del Plan propio de la Universidad de Granada (PP2022-PP-08). Agradecimiento especial a Francisco J. Giménez y Victoriano J. Pérez Mancilla, de la Universidad de Granada, María Luz González e Ignacio Jassa de SGAE y al sabio utrerano Antonio Cabrera.

KEYWORDS: Diego Corriente, Banditry, Spanish Music, Zarzuela, Exoticism

1. INTRODUCCIÓN

Entre los siglos XVIII y XIX, España fue considerada una nación exótica, con su frontera natural de los Pirineos, que delimitaba el paso entre el mundo desarrollado y una sociedad imaginaria de costumbres atávicas y personajes pintorescos (González Varga, 2016). Esto provoca que, especialmente a lo largo del XIX, lo español se establezca como una moda en Europa, «una nación llena de gitanos, toreros, castañuelas, con una gran capacidad de sugestión, de estímulo literario, pictórico y musical [...] una especie de tópico fascinante, enigmático» (Casares, 1995: 16).

Dentro de este universo castizo sobresale la figura del bandolero, utilizada en música como una idea recurrente que se desarrolla de manera especial a lo largo del siglo XIX e incluso principios del XX. Este hecho podemos constatarlo acudiendo a distintas zarzuelas y óperas, caso de *El poeta calculista* de García (1805), que incluía el célebre «Yo que soy contrabandista», *El Gato Montés* de Penella (1917), y canciones como *El querer bandolero* de Alonso (1919). Estas composiciones sobre bandidos, muchas de ellas anónimas, llegaron a transformar la imagen de personajes de mala vida, convirtiéndolos en auténticos héroes para el pueblo. Del nutrido grupo de bandoleros que cabalgaron por Andalucía a finales del XVIII y principios del XIX, entre los personajes vinculados a estas composiciones musicales resulta especialmente sobresaliente el nombre del utrerano Diego Corrientes quien, como afirma Pike, fue figura predominante del bandidaje español de su tiempo (1988). Su sobrenombre, «El bandido generoso», endulzó su historia, elevándolo a la categoría de icono dentro de este universo serrano de delincuencia y exotismo (Botrel, 2006).

Este artículo pretende valorar el volumen y tipología de creaciones musicales compuestas desde finales del XVIII en torno al bandolero utrerano como paradigma de la presencia del tópico del bandido bueno en la música y cultura españolas, así como la pervivencia de este cliché, que a través de géneros como el flamenco ha sobrevivido hasta nuestros días. Una serie de creaciones que sitúan nuestra música aún más al Sur de Europa y al margen de la ley, en la periferia de las periferias.

2. DIEGO CORRIENTES (1757-1781): BOSQUEJO DE UNA VIDA EN EL BAJO GUADALQUIVIR DEL XVIII

Esbozar la figura de Corrientes resulta complicado, especialmente porque, como afirma Pike en «The Reality and Legend of the Spanish Bandit Diego Corrientes», lamentablemente no ha quedado mucha información fidedigna sobre su vida. En este sentido, Contreras Íñiguez afirma que con la documentación disponible parece difícil discernir si Corrientes fue una suerte de Robin Hood castizo, como suele aparecer descrito en música y teatro, o por el contrario se trató de un delincuente cuya imagen fue endulzada por el pueblo (Contreras Íñiguez, 2011: 139).

No obstante, a través de su partida de bautismo, distintos escritos, como las cuentas de gasto de su ajusticiamiento y la correspondencia que mantuvieron Francisco de Bruna y Ahumada —regente de la Audiencia de Sevilla y perseguidor de Corrientes hasta su muerte— y Manuel Ventura Figueroa —gobernador del Consejo de Castilla en Madrid—, podemos conocer los datos más importantes de su vida delincuente (Santos

Torres, 2002). También saber de qué se le acusó y el motivo por el que fue condenado a muerte con solo veintitrés años.



Imagen 1. Partida de bautismo de Diego Corrientes Mateos
custodiada en la Iglesia de Santiago del Mayor de Utrera (Sevilla)²

Diego Corrientes Mateos nace en Utrera, el 20 de agosto de 1757.³ Se inscribe en la Parroquia de Santiago el Mayor de dicha localidad, donde es bautizado el 28 del mismo mes.⁴ Apenas se conoce información sobre su infancia, tan solo cuestiones puntuales como la dirección de la casa de Utrera en la que nació y pasó sus primeros años. Encontramos una descripción de su aspecto físico de juventud en la correspondencia de Francisco de Bruna, posteriormente reproducida y deformada de manera recurrente en las ficciones en torno al personaje. En el texto de Bruna se habla de un joven, trabajador agrícola, analfabeto, de algo más de cinco pies de altura —entre un metro sesenta y setenta— de piel clara, cabello rubio, con patillas largas y ojos oscuros. Su rostro estaba algo picado de viruela y tenía una cicatriz de cuchillo en el lado derecho de la nariz (Santos Torres, 2002: 40). También se habla de su vestimenta, al estilo tradicional andaluz, con una chaqueta de terciopelo negro decorada con botones plateados y calzones hasta las rodillas.⁵

² Imagen cedida por Antonio Cabrera.

³ En la documentación consultada, el apellido del bandolero aparece transcrito en singular y plural de manera indiscriminada. Aunque no es la forma más común, distintos investigadores apuntan a la forma singular, Corriente, como la correcta. No obstante, para este artículo se utilizará la forma plural por ser la más extendida.

⁴ Este dato aparece recogido en su partida de bautismo, custodiada en la Parroquia de Santiago el Mayor de Utrera, Libro 33, folio 331, 1757.

⁵ Existen otras descripciones, como la realizada sobre su ropa y caballo por el padre Luis Coloma (Pérez Regordán, 2005: 48-49).

Al margen de su apariencia física y esbozos sobre su personalidad, en estas cartas encontramos un dato relevante relacionado con su vida delincuente. De ellas se desprende que no se dedicó mucho tiempo al bandolerismo, entre tres y cinco años antes de ser sentenciado a muerte a la edad de veintitrés. Corrientes es ejecutado el 30 de marzo de 1781 en Sevilla (Hernández Girbal, 1999: 11).⁶ Sobre el proceso judicial que condujo al bandolero a la muerte, Santos Torres lo describe como «una página negra en la historia judicial de Sevilla en el XVIII», por lo irregular del proceso (2002). Precisamente, la popularidad del personaje, sumado a su precipitada muerte, por una sentencia que nada tenía que ver con delitos de sangre cometidos, contribuyó a que se desarrollase la imagen de mito del pueblo.

Esta es una idea narrada y reinterpretada, a veces con grandes dosis de imaginación, por diversos dramaturgos. Uno de los textos más veces citado, especialmente en música, es la obra de Gutiérrez de Alba *Diego Corrientes o el bandido generoso* (1850), capital en este estudio, puesto que las letras de las composiciones analizadas, en su mayoría, proceden de esta obra o preexistían y fueron reproducidas en la misma. Por lo general, en estos textos resulta evidente que ficción y realidad cabalgan juntas. En ellos se dibuja a Corrientes como prototipo de bandido romántico. Un personaje guapo, robusto, galán, valiente y generoso que desafía lo establecido. Igualmente, se habla de una buena persona, trabajadora del campo, que por amor comete una serie de errores o fechorías para acercarse a su amada, pero que siempre lo compensa ayudando a los pobres. Asimismo, en estas ficciones aparece como cuestión recurrente que no mató a nadie, no se le conocía delito de sangre y que el único mal que hizo fue robar caballos.⁷

Según la documentación encontrada, parece cierto que robaba a los ricos y que mayormente se dedicaba al mercadeo de caballos. El reparto entre los menos favorecidos resulta difícilmente demostrable, aunque en las cartas de Francisco de Bruna se habla de que compraba a campesinos a cambio de su silencio y complicidad. También se dice en algunos casos que muchos lugareños callaban más por miedo que por las limosnas recibidas (Pérez Regordán, 2002: 51). En esas obras escritas tras su muerte incluso se dice que su condena no fue por delitos con los caballos, sino por los celos que tenía Don Francisco de Bruna y Ahumada, al que en Sevilla se apodaba «El señor del Gran Poder». Hasta tal punto llega la deformación de la realidad en estas obras, que en la propuesta de Gutiérrez de Alba ni siquiera es ajusticiado, sino que al reo se le perdona la vida (Casas-Delgado, 2016: 44).

Obviando estas cuestiones sobre la veracidad o no de los hechos vinculados a la figura histórica, lo cierto es que el nombre de Diego Corrientes ha sido fuente de inspiración para numerosas creaciones, resultando especialmente sobresaliente las composiciones musicales realizadas desde el siglo XVIII hasta nuestros días. El volumen de obras encontradas ha superado con creces lo esperado al inicio de esta investigación.

6 Entre las ficciones que rodean la muerte del bandolero, se ha dicho en numerosas ocasiones que su ajusticiamiento tuvo lugar un Viernes Santo en Sevilla, lo cual resulta difícilmente creíble, entre otras cosas porque el día 30 de marzo de 1781 ni siquiera fue viernes.

7 Caro Baroja habla de la aparición recurrente de la figura del bandolero en la literatura de cordel. Describe distintos usos del personaje, por ejemplo, el de rebelde político, dispuesto a defraudar al estado. Un protegido de caciques, que juega para el bando liberal o carlista, según el texto. Pero también se refiere a otras referencias que acercan mucho más esta figura a la plebe. Los bandoleros aparecen de manera habitual descritos como héroes juveniles, cuya vida está marcada por el destino y amores imposibles, que son compasivos, generosos y arrogantes (Caro Baroja, 1988: 480-483).

3. LA FIGURA DEL BANDOLERO UTRERANO EN MÚSICA

Para abordar este caso de estudio se han realizado vaciados en la Biblioteca Nacional de España, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, Biblioteca de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Archivo de la Sociedad General de Autores de España (SGAE) y Fundación Juan March, así como distintos repositorios, caso de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional y bases de datos internacionales con discografía y partituras, como *Discogs* o *Archive.org*. También se han consultado las bases de datos de distintos proyectos temáticos, caso del *Corpus de Literatura Oral (CLO)* de la Universidad de Jaén. De estas consultas se ha obtenido un nutrido grupo de composiciones vinculadas al bandolero utrerano, la mayoría escritas entre el XIX y principios del XX. Solo en SGAE se localizan más de una decena de obras cuyo nombre coincide con el del bandolero (Tabla 1).⁸

TÍTULO	TÍTULO ALTERNATIVO	ISWC	AUTOR
<i>A Diego Corriente</i>	-	T210.325.065-0	Dominio Popular / Jesús Pérez Romero
<i>Diego Corriente</i>	-	To41.352.113-7	Manuel Font de Anta Rafael Gordon Pino Enrique Mari Bartual
<i>Diego Corrientes</i>	<i>Coplas de Diego Corrientes</i>	To41.124.047-5	Manuel López Quiroga Miquel Rafael de León Arias Saavedra Antonio Quintero Ramírez M ^a Teresa Lecaroz Valenzuela
<i>Diego Corrientes</i>	-	T309.631.036-6	Francisco José García García
<i>Diego Corrientes</i>	<i>Romance de Diego Corrientes</i>	To42.715.684-0	Dominio Popular / José Sánchez Caro
<i>Diego Corrientes Cabalga</i>	-	To41.482.527-6	Dominio Público / Manuel Mauri León
<i>Diego Corrientes</i>	-	To41.606.644-8	Agustín Bódalo Montorio
<i>Diego Corrientes</i>	-	T210.344.602-9	Ramón Ferres Musolas
<i>Diego Corrientes</i>	-	To42.135.677-5	Javier Montsalvatge Bassols José Antonio Ochaíta García Alejandro Rodríguez Gómez Juan Solano Pedrero
<i>Diego Corrientes</i>	-	T200.771.274-2	Giancarlo Mellano
<i>Diego Corrientes</i>	-	To41.606.645-9	José Esteve Albelda Juan Lozano Cortés Federico de la Cruz Díaz
<i>Diego Corrientes</i>	-	T210.334.238-4	Pablo Pinilla Rogado Pablo Cruz Mata

⁸ No todas las obras localizadas en SGAE que comparten nombre con el bandolero andaluz han sido contabilizadas. Algunas obras, caso de la zarzuela homónima de Lorente y Tejedor, más allá de la coincidencia en el título, no guardan relación con el personaje utrerano. Asimismo, cada día aparecen nuevas obras aún no catalogadas en listado general, caso de *Diego Corrientes (romance andaluz)*, que posee una nota manuscrita que dice «creación de Lola Flores», con música de Juan Solano y letra de Alejo León Montoro. Pasodoble para piano, trompeta en do, saxo tenor en sib, saxo alto mib, trombón, flauta, violín 1º, violín 2º y clarinete. Falta contrabajo. Signatura So253 de la SGAE.

TÍTULO	TÍTULO ALTERNATIVO	ISWC	AUTOR
<i>Diego Corrientes</i>	-	T210.418.268-2	Maciana Moragues Vanrell
<i>Romance de Diego Corrientes</i>	-	To42.715.684-0	Dominio Popular / José Sánchez Cano
<i>Serranas de Diego Corrientes</i>	-	To41.748.101-6	Dominio Público / Leandro Bas De Bonald
<i>Manoletina y Diego Corrientes</i>	-	To41.659.284-1	Dominio Público / Hilario Flores de Quintana
<i>Diego Corrientes Cabalga de nuevo</i>	-	T210.084.581-3	Pedro Fco. Oliva Rodríguez
<i>Diego Corrientes</i>	-	-	Ramón Souza José María Gutiérrez de Alba

Tabla 1. Listado de composiciones disponibles en SGAE

Entre las obras localizadas en estos vaciados aparecen de manera sistemática títulos como «Diego Corriente», «Diego Corrientes», «Diego el Corrientes», «Romance de Diego Corrientes», «Coplas de Diego Corriente» o «A Diego Corriente». Valga como ejemplo la canción andaluza de Manuel Sanz «Diego Corrientes», de 1873. Muchas de estas composiciones están registradas como de dominio popular y dominio público. Asimismo, entre los autores que han abordado la creación de composiciones dedicadas al bandolero de Utrera aparecen nombres llamativos como el del maestro Quiroga y su composición *Coplas de Diego Corrientes*, o el del sevillano Manuel Font de Anta, conocido especialmente en el ámbito cofrade por su marcha *Amarguras*.⁹

En estos vaciados también se han encontrado otros títulos que, aunque no mencionan literalmente al bandolero, en sus versos hacen referencias al personaje, caso de *El bandido generoso* (1848), subtítulo de la obra dedicada a Corrientes de Gutiérrez de Alba, *La flor de la serranía* (1855), nombre que dio el dramaturgo de Alcalá de Guadaira a la continuación de la obra de Corrientes o *La gratitud de un bandido* (1856), tercera y última parte de Diego Corrientes, por Enrique Zumel, ambas musicalizadas.¹⁰

Lamentablemente, en muchas de las creaciones encontradas, especialmente las de dominio popular, no se tiene constancia de algunas de las fechas de composición de las mismas, a lo sumo referencias al siglo XIX, y no siempre se conserva copia de la partitura, tan solo el asiento de la obra y la letra o, puntualmente, alguna grabación, por lo que no siempre han podido ser analizadas en su totalidad.

3.1. El origen del mito: romances y canciones

Las distintas creaciones musicales en torno a la figura del bandolero utrerano pueden clasificarse según tipo de composición. De las obras localizadas vinculadas a Diego Corrientes, resultan especialmente numerosos los romances y canciones. Coplas que parecen ser germen del uso recurrente de este personaje en música y teatro.

Como afirma Piñero, el origen de estos primeros romances y canciones coincidiría en el tiempo con el ajusticiamiento del bandolero, por lo detallado de sus versos, y de ellos se

⁹ Actualmente de esta partitura solo se conserva registro en SGAE y aún no ha sido localizada para su análisis.

¹⁰ Curiosamente, títulos como *La flor de la serranía* son recurrentes en música de bandoleros y no siempre se han centrado en el personaje utrerano, siendo utilizadas también para otros contrabandistas, por lo que en este momento no podemos afirmar que en todos los casos localizados en SGAE se trate de obras creadas en torno a Corrientes.

desprenderían muchas de las coplas más conocidas escritas en torno al utrerano. «Estos romances cantan asuntos de interés inmediato y cotidiano para el común de las gentes. De alguna manera, todos participan de vivencias comunes, en un proyecto [...] un relato imaginativo y musical» (Piñero, 2007: 183).

En Utrera nació un hombre de una mediana estatura
llamado Diego Corrientes por su mala desventura.
Ese tal Diego Corrientes al contrabando se echó;
robaba caballos, padre, y esa fue su perdición.
Ese tal Diego Corrientes robaba con fantasía:
a los ricos les robaba y a los pobres socorría.
Justicias y migueletes lo han mandado pregonar,
y él con un compadre suyo se ha marchado a Portugal.
A la ida para allá, fue en la Venta del Oriente,
ha mandado a convidar justicias y migueletes;
A la vuelta para acá, en la Venta de Tomares
lo han cogido prisionero los migueletes galanes.
Día de la Encarnación, a las seis de la mañana,
entraba Diego Corrientes por las calles de Triana.
Hombres, mujeres y niños se asoman a la ventana
por ver a Diego Corrientes del modo que lo llevaban.
Hombres, mujeres y niños gritaban en alta voz,
ni la *prendición* de Cristo causaba tanto terror.
Si viviese mi madrina, la duquesita de Alba,
si viviese mi madrina la vida no me quitaban.
Al subir las escaleras un vaso de agua pidió
y le contestó el verdugo: —Hijo, ya no es ocasión.
—Si no me lo dan de agua, que me lo den de aguardiente
para dárselo al verdugo y que me dé buena muerte.
El Cristo de las Nagüillas vaya en mi acompañamiento
y el Patio de los Naranjos, sepultura de mi cuerpo.¹¹

Con coplas similares a las de los versos anteriores, localizadas en la provincia de Sevilla y recogidas en archivos de audio grabados durante la década de los 80 y 90 del siglo xx, encontramos distintas composiciones ejecutadas a la manera que sus intérpretes las conocieron en su infancia, personas nacidas a finales del xix. Bajo estas líneas, un fragmento grabado en el año 1981 e interpretado por Nicolás Hidalgo Villamayor, nacido en 1893.

Diego Corrientes yo soy, aquel que a nadie temía,
aquel que en Andalucía por los caminos andaba,
el que a los ricos robaba y a los pobres socorría.
Yo soy aquel *pregonao* que a nadie nunca he temío,
ni aunque por mí han *ofrecio* dos mil doscientos ducaos.
Por mi gusto me he *entregao*, nadie a prenderme llegó,
todo el mundo me respetó y a todo el mundo hice cara;

11 Romance/canción transcrito de unas grabaciones realizadas a principios de los 90 en Aznalcázar, Piñero (2007). Aparece también en De la Vega (2017). El día de la Encarnación, 25 de marzo, coincide con el Viernes Santo de 1781, tal y como extrae Santos Torres de la documentación del ajusticiamiento del bandolero. Curiosamente, el 25 de marzo también se celebra el día del buen ladrón.

mi nombre nadie me entregará si no me entregara yo.
 Utrera del alma mía, tierra donde yo nací,
 yo *pa* siempre te perdí, yo que tanto te quería.
 Torre de Santa María, yo ya no te volveré a ver.¹²

Este tercer ejemplo de coplas populares lo encontramos en la grabación de este romance recuperado por el proyecto *Corpus de Literatura Oral (CLO)* de la Universidad de Jaén.¹³ No obstante, hay un caso especialmente llamativo, difundido gracias a los pliegos de Cordel (Caro, 1988).¹⁴

Conzuelo del alma mía, la de los ojitos *galsos*,
 Muerto está mi *corason* El *dia* que no te *jablo*.
 En busca de mi fortuna por las *vereitas* ando,
 y con lo del rico doy al pobre *necesitao*.

- Coro -

Aquí está Diego Corrientes Con *zu cabayo* cuatralbo,
 Zu *jembra* en el pensamiento Y *zu* trabuco en la mano.
 Valen más e mi *Conzuelo* La *grasia*, zandunga y garbo,
 Que los tesoros que tiene El rey de España encerraos.
 Zus ojitos *zon zaetas*, Zu boquita un relicario
 Á *onde* está la *evosion* De *exte* *probe* *apregonao*.
 Me *presigue* una *partia* Y á mi no me *dá cuidao*;
 Cuando *mas* se cerca la veo *Ensiendo* mi puro habano.
 Me conoce *er* comandante Y atrás *güerve* *zu cabayo*,
 Y yo *montao* en *er mio* Queo echando *jumo* y canto.
 No le tengo *mieo* á nadie, Venga *er* mundo contra mí.
 Muy seguro en mi *cabayo* Á *toos* *expero* *ayí*.
 Al ver mi *prezona* quieta *Toitos* *güerven* atrás,
 Naide me dice palabra Ni yo la *igo* jamás.
 Tengo un trabuco disforme Que las manda *zin* contar,
 No me *dá* faltas *nengunas* Y le llamo Fierabrás.
 Obedese á mi pulgar Echándole bien *tendio*
 Y *jase juir* á la gente con *zu* tremendo *ronquío*.
 Jui, gachona e mi *via*, ¡cuánto paso por tu *taye*!
 Eres mi alma y mi guía No me *igas* que lo *caye*.
 No *pueo* vivir *zin* ti Por tus *peazos* me muero
 Dale á tu Diego un *abraso*, Que *jácia* el monte voy corriendo.
 Entre los montes y *vayes* Mi *via* *ze vá* pasando,
 Yo no *goso* de mi *dieba* Porque me andan *pregontando*
 Mas que venga la *juztisia* Ni un *batayon* de *zordaos*,
 Con mi trabuco en la mano *Dioz* los haya *perdonao*.
 A u patíbulo vengo Á concluir mi existencia;
 Las *camaniyas* me anuncian Que voy de *Dioz* en *prezensia*.
Adioz, mundo miserable, Ya acabaste para *mí*;
 Amparadme, madre *mia*, Mi alma os entrego aquí.

¹² Los versos finales aparecen transcritos también por Virtudes Atero Burgos en 2003 o Rafaela Nieves en 2010.

¹³ Pueden consultarse los fondos de este proyecto en <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/>

¹⁴ Esta copla también aparece reproducida en Pérez Regordán, 2005.

Aquí muero por mi culpa, ¡desgrasiao, infelizmente!
 Pedirle á Dios que perdone culpas de Diego Corrientes.

En primer lugar, porque sus versos aparecen reproducidos en distintas dramaturgias en torno al bandolero, como la obra de Gutiérrez de Alba. Concretamente, en la obra *El bandido generoso* era interpretaba por el personaje de Corrientes. En segundo lugar, porque de ella se desprende un elemento recurrente en todas las composiciones localizadas en torno al bandolero utrerano. El uso del andaluz, o expresiones que intentan reproducirlo (García Duarte, 2013: 61). Se observa ceceo y seseo, cambio de la letra hache por jota, eliminación de las «d», pronunciando «evosión», en lugar de devoción, por ejemplo, y uso recurrente de palabras mal pronunciadas como «naide», en lugar de nadie. En tercer lugar, porque en ella se basan algunas de las obras musicales localizadas, caso de la canción andaluza «Diego Corrientes» de Manuel Sanz, que la reproduce parcialmente.

La mayoría de composiciones localizadas de este periodo son canciones sencillas, para piano y voz. En alguna incluso se insertan fragmentos narrados y diálogos entre Diego Corrientes y su amada. Sobre su fecha, de las fuentes localizadas, la más antigua es de 1849 aunque, como afirma Piñero, todo hace indicar que empezasen a cantarse tras la muerte del bandolero, a finales del XVIII (2007). Estas son algunas de las más conocidas:

Diego Corrientes yo soy
 aquel que a nadie temía
 aquel que en Andalucía
 por los caminos andaba,
 el que a los ricos robaba
 y a los pobres socorría.
 - o -
 Dos mil escudos de plata
 Dan por su cabeza sola.
 Muchos pretenden la empresa
 Pero ninguno la logra.
 Si no fuera un camarada
 Que trae en su misma tropa.
 - o -
 Aquí está Diego Corrientes
 con su *cabayo cuatralvo*,
zu jembra en el *penzamiento*
 y *zu trabuco* en la mano.¹⁵
 - o -
 Migueletes, migueletes,
 la pólvora está mojada.
 Esta piedra no da chispas;
 esa carabina es mala.
 Si sale Diego Corrientes
 en mitad de aquellas jaras,
 tendrá su pólvora seca
 y su gente preparada.
 Pólvora negra, reseca,

¹⁵ Estas coplas aparecen vinculadas al flamenco y transcritas en Pérez Regordán (2005).

de bandolero de raza.

- o -

Veinticinco calabozos

Tiene la cárcel de Utrera/*reá*,

Veinticuatro/veinticinco llevo *andaos*,

el más oscuro me queda/sin *cobrá* mi *libertá*.¹⁶

- o -

Diego Corrientes,

el ladrón de Andalucía,

el que a los ricos robaba

y a los pobres socorría.

3.2. *De la calle al teatro: Diego Corrientes, una zarzuela de Ramón de Souza*

De la muerte del bandolero surgieron numerosos romances y canciones, coplas espontáneas que intentaron recrear la vida y muerte de Corrientes y ocuparon un lugar en el imaginario colectivo de la sociedad española de finales del XVIII y principios del XIX. Versos sueltos que, paulatinamente, fueron extendiéndose por nuestra geografía y que tiempo después inspiraron nuevas creaciones de mayor envergadura (Romero Ferrer, 1999). Obras cargadas de tópicos que reinventaban la imagen de un personaje, cada vez menos reconocible, por estar en muchos casos cargada de fantasía. Nuevos formatos, como las dramaturgias que ocuparon los escenarios en primera instancia, para dar el salto a la pantalla posteriormente, durante la primera mitad del siglo pasado.¹⁷ De escritores como Gutiérrez de Alba o Zumel, a mediados del XIX, a Lorca o los hermanos Álvarez Quintero a principios del XX. En todos los casos encontrados se dulcificó la figura del utrerano, llegando a ser descrito por García Lorca como un «Don Juan ideal». El granadino incluso lo imaginó cuestionando su propia existencia, reflexionando en torno al concepto de lo que el utrerano debía interpretar como justicia moral (García Lorca, 1987: 161-168).

Debido a la enorme popularidad que alcanzaron muchas de estas dramaturgias llegaron a musicalizarse, adaptándose como zarzuelas. Es el caso de la propuesta en un acto *La flor de la serranía* (1856), de Gutiérrez de Alba y Cristóbal Oudrid —considerada segunda parte del drama de Corrientes, aunque en este ejemplo concreto, Corrientes ya se ha reformado y el bandolero se llama Manuel—. También encontramos una referencia a Diego Corrientes en la zarzuela de Los Quintero *El amor bandolero*, de 1913. El caso más significativo localizado es la adaptación en tres actos de *Diego Corrientes*, de José María Gutiérrez de Alba, con música de Ramón de Souza, fechada en 1855 y basada en la dramaturgia del propio Gutiérrez de Alba.¹⁸

¹⁶ Estas coplas aparecen transcritas por distintos autores como Pérez Regordán (2005).

¹⁷ A fecha de entrega de este artículo, se han localizado un total de cuatro películas centradas en la figura de Diego Corrientes, concretamente *Diego Corrientes* (1914) de Alberto Marro; *Diego Corrientes* (1924), de José Buchs; *Diego Corrientes* (1937) de Ignacio F. Iquino; y *Diego Corrientes* (1959), de Antonio Isasi-Isasmendi.

¹⁸ El apellido del compositor se transcribe como Souza en la partitura manuscrita que se encuentra en los fondos de la SGAE. Sin embargo, en las versiones impresas del libreto aparece como Sousa. En el Censo Municipal de Sevilla de 1875 está inscrito como «Ramon Maria de Sousa Castilla de Leon». Asimismo se especifica que era «súbdito de Nación Portuguesa» y de profesión «Profesor de Música». Su parroquia de referencia en Sevilla era San Pedro.

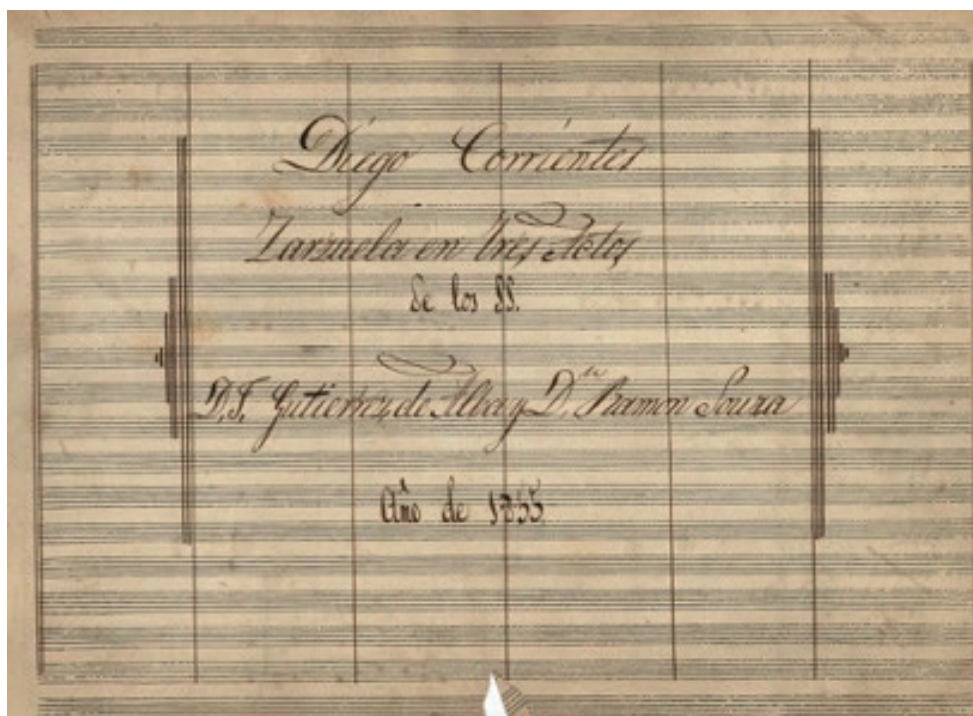


Imagen 2. Portada de la zarzuela *Diego Corrientes*, fondos CEDOA SGAE.

Las primeras referencias, anteriores a su estreno aparecen publicadas en los diarios *La Nación*, el 3 de mayo de 1854, y *La España*, el 4 de mayo del mismo año. En sendas noticias se habla de la finalización del libreto para la zarzuela de Gutiérrez de Alba y que Barbieri sería previsiblemente el compositor de la misma, como continuación a la colaboración de ambos en *Aventura de un cantante*. Incluso se habla de que el granadino Salas pondría voz a Corrientes.

El señor Gutiérrez de Alba ha concluido un libreto con el mismo asunto que el de su drama *Diego Corrientes*, dándole cierta novedad a las situaciones y creando otras de bastante efecto. Si el señor Barbieri está tan acertado en la música como lo ha estado en el juguete *Aventura de un cantante*, auguramos a ambos autores larga cosecha de aplausos, pues la obra de que se trata, aun careciendo de los encantos musicales, ha sido siempre de gran éxito, y ahora lo será más, interpretada por el señor Salas, cuyas facultades para este género ha podido apreciar el público en *Tramoya* y otras zarzuelas.

Sin embargo, finalmente la composición musical para el texto de Gutiérrez de Alba corrió a cargo del portugués afincado en Sevilla Ramón de Sousa. Sobre su estreno existen escasas referencias. En el diario *El Porvenir*, el 22 de noviembre de 1855 se hablaba sobre la calidad de la obra original de Gutiérrez de Alba, el proceso de adaptación de la misma para la zarzuela y el encargo musical a Ramón de Sousa, con la dificultad que entrañaba la adaptación del libreto.

El libreto de la zarzuela *Diego Corrientes* no es otra cosa que el conocido drama del señor Gutiérrez de Alba, que lleva el mismo título refundido por su autor. En

la refundición, el joven poeta ha estado muy feliz. Las mejores situaciones han conservado el mismo interés, la acción se ha condensado, por decirlo así, y ha adquirido, en la necesaria modificación de algunos diálogos, nuevos y agudos chistes, de un grande y legítimo efecto. Nada más diremos de la obra del señor Gutiérrez, pues en el fondo hace mucho tiempo que ha sido juzgada por el público y por la prensa.

El señor Sousa, al poner en música esta zarzuela, tenía desde luego que luchar con un gravísimo inconveniente. Las condiciones líricas exigidas en el libreto son de muy distinto carácter, y muy difíciles de conciliar.

La música de Diego Corrientes era preciso que fuera sentimental y animada, ruda y delicada, apasionada y ligera, y sobre todo que sin ser común, estuviese basada y por decirlo así tuviese el valor de los cantos del país. Tal es la variedad y el contraste que forman los elementos de la acción dramática de esa zarzuela; y el señor Sousa comprendiéndola así, puso en ello su mejor cuidado, y ha conseguido vencer obstáculo tan poderoso.

Con efecto, en la mayor parte de los cantos de Diego Corrientes hay sentimiento, pero al propio tiempo hay animación, la animación propia del carácter general de los personajes. Hay delicadeza y dulzura en las melodías, pero, no obstante, algunas rápidas transiciones de tono, y el frecuente y repentino tránsito de las notas graves a las agudas, y viceversa, expresan en cierto modo la rudeza natural de hombres del temple del célebre bandido. Por último, la música de Diego Corrientes no tiene nada de común, a veces es bastante original, y sin embargo, el carácter peculiar de los aires andaluces se distingue siempre, y sirve como de tema a constantes aunque distintas variaciones (Ortiz-Nuevo, 2015: 146).

Lamentablemente, parece que el estreno fue un fracaso absoluto. La justificación puede encontrarse en una crítica publicada en la *Gaceta Musical de Madrid*, el 2 de diciembre de 1855. En la reseña se indica que la primera interpretación tuvo lugar en el ya desaparecido Teatro San Fernando de Sevilla. No obstante, se cuestiona la calidad de los intérpretes de dicho estreno y se achaca a ellos la escasa proyección del espectáculo.

También en el teatro de San Fernando, para el que se espera una compañía de ópera italiana y a Ronconi, se ha improvisado otra compañía de zarzuela, la que se ha inaugurado con la ejecución de una obra que lleva por título *Diego Corrientes*, libreto arreglado por el autor del drama ya conocido, y música del conocido pianista D. Ramón de Sousa. Mal interpretada por los cantantes, cuyas fuerzas no son para tomar sobre sí el peso de la obra en cuestión. No ha producido el efecto que debía. Bien es verdad que han hecho cuanto podía exigirse de sus facultades. ¿Qué diré del valor de la música? Nada, por cuanto no se puede juzgar del efecto, debilitado ahora. Hay trozos de nutrida instrumentación: la romanza de tiple y la plegaria a dúo entre Consuelo y el bandido, desarrollan un canto puro y sentimental. Si se ejecuta por la compañía del teatro principal será más extenso y más explícito en mi humilde juicio.

Poco más queda sobre el estreno de la zarzuela y su recorrido por los escenarios nacionales. Recientemente se han localizado registros en distintos archivos municipales en los que se dice que la zarzuela también se llevó a otras ciudades, interpretándose por ejemplo en el Teatro del Campo de San Juan de Badajoz, en enero de 1870, por la compañía

de Juan Mela y Manuel Vega, lo que hace pensar que tuvo puntualmente alguna otra función.¹⁹

3.3. *Diego Corrientes, bandido y cantaor*

Diego Corrientes fue «bandolero y aficionado al cante flamenco» (Guillén, 2003: 377). Así fue descrito el utrerano en las terceras jornadas *El bandolerismo en Andalucía*, celebradas en Jauja en 2002. Sin embargo, aunque atractivo, el binomio bandolero y cantaor flamenco vinculado a la figura de Diego Corrientes, como veremos, parece tener más de ficción que de realidad. En primer lugar, porque la referencia más antigua localizada hasta la fecha del término «flamenco» aplicado a música data de mediados del XIX. Distintos investigadores como Gerhard Steingress, llevan años dedicados a localizar el origen del término en música. En el momento de esta publicación, la fecha más antigua encontrada, publicada por Núñez, aparece en el diario *El espectador*, el 6 de junio de 1847 (Núñez, s. a.), sesenta y seis años después de la muerte del bandolero de Utrera.

Además, aunque en muchas de las ficciones publicadas en su mayoría en el XIX en torno a la figura de Corrientes, este contrabandista aparece descrito como compositor e intérprete de famosas coplas, alguna aún hoy utilizada, todo hace pensar que, en estas pseudobiografías, novelas, viñetas y obras de teatro sobre Corrientes, ficción y realidad conviven de manera recurrente.

Obviando este hecho, lo cierto es que existe una relación evidente entre las coplas de Diego Corrientes y el flamenco desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad. Recordemos que las letras en el flamenco se generan siguiendo lo que Cruces define como modelo microcompositivo de coplas sueltas, en las que el cantaor o la cantaora, va alternando versos populares para crear algo nuevo, como si de un puzle se tratara, muchas veces de manera improvisada (Cruces, 2008).

Veinticinco calabozos tiene la cárcel de Utrera
veinticuatro traigo andaos, el más penoso me queda.

Sobre estas líneas un ejemplo. Esta carcelera, aparecida de manera recurrente en las coplas dedicadas a Corrientes se sigue utilizando con asiduidad en flamenco. Concretamente, los versos reproducidos fueron interpretados por Oliver de Triana en el célebre programa de *Rito y geografía del Cante* de Televisión Española en la década de los 70 del siglo pasado.

Tras un vaciado en las hemerotecas de la Biblioteca Nacional y de la Biblioteca de Andalucía, hemos podido constatar la presencia continuada del nombre de Diego Corrientes en cafés cantantes y tablaos desde el XIX hasta nuestros días. En los entreactos se bailaba flamenco e interpretaba cante. Concretamente, existen varias alusiones a que antes y después del acto final de la obra, se interpretaban saetas y carceleras. Asimismo, entre los números musicales se introducían fragmentos de obras teatrales populares entre el público de la época. Basta un vistazo a las noticias publicadas por el diario *El Porvenir* sobre los cafés cantantes de Sevilla para comprender la vigencia de la obra de Gutiérrez de Alba en sitios de cante y baile durante la segunda mitad del XIX (Ortiz-Nuevo, 2015). En la programación de los teatros y cafés de la prensa sevillana de la segunda mitad del XIX las referencias al bandolero son constantes, ya sea en críticas, en las que se referencia

¹⁹ Existen referencias a otra zarzuela dedicada a Corrientes en el XIX de Francisco Vidal, citada por Esteve Vaquer (2018).

alguna copla sobre el utrerano, o por la programación de números sueltos extraídos de la obra teatral del dramaturgo de Alcalá de Guadaira.

4. CONCLUSIONES

La figura del bandolero ocupó la imaginación del público romántico español del XIX, trascendiendo nuestras propias fronteras. Del nutrido grupo de personajes de mala vida que cabalgaron por las sierras andaluzas entre el XVIII y XIX sobresalió el utrerano Diego Corrientes, quien fue ajusticiado a los veintitrés años en un proceso desmedido que lo convirtió en mito para el pueblo. Una población que creó romances en torno al personaje, mostrando una imagen deformada, cada vez más idealizada, y que ha tenido una presencia continuada en la vida cultural española desde el XIX hasta la actualidad, siendo especialmente relevante su pervivencia en la música nacional como arquetipo del bandolero bueno en música. Diego Corrientes descrito como una suerte de Robin Hood castizo, al que se han dedicado numerosas canciones, cantes y obras de música escénica.

Del vaciado realizado para localizar composiciones musicales en torno al bandolero para este artículo se ha podido corroborar la existencia de numerosas coplas populares, cuyo origen se sitúa poco después de la muerte de Corrientes y que se han interpretado de manera ininterrumpida desde el XVIII hasta ahora: Partituras de canciones, zarzuelas, asientos de registro de obras musicales e incluso letras sin música de las que lamentablemente solo ha quedado el nombre del compositor. Asimismo se han encontrado grabaciones no profesionales realizadas durante los últimos cincuenta años de romances, muchas de ellas realizadas incluso fuera de Andalucía, lo que permite comprobar la magnitud y pervivencia de la figura del bandolero utrerano en nuestra cultura.

En estas composiciones sobresalen ciertos elementos comunes, como reproducir determinadas coplas en torno al bandolero de manera recurrente, el uso del habla andaluza en sus versos o la plantilla instrumental usada en estas creaciones, siendo especialmente común las canciones a dúo para piano y voz. Finalmente, resulta sobresaliente la presencia continuada de la figura de Diego Corrientes en el flamenco, especialmente durante la segunda mitad del XIX, interpretándose muchas de las coplas dedicadas al bandolero como serranas y carceleras de manera regular en cafés cantantes y teatros.

La figura de Diego Corrientes se convirtió en símbolo de la resistencia popular del XIX y ha pervivido como personaje emblemático de la memoria colectiva de nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

- ATERO BURGOS, Virtudes (2003), *Manual de encuesta del romancero de Andalucía. Catálogo-Índice*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- BOTREL, Jean-François (2006), «El que a los ricos robaba...»: Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública», en Marieta Cantos Casenave (coord.), *Redes y espacios de opinión pública*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 585-599.
- BOTREL, Jean-François (2007), «El que a los ricos robaba...»: Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd383>
- CARO BAROJA, Julio (1988), *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Círculo de lectores.
- CASARES RODICIO, Emilio y Celsa ALONSO GONZÁLEZ (1995), *La música española en el Siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

- CASAS-DELGADO, Inmaculada (2016), «La pervivencia del bandido generoso. Del asesino nato a la víctima de las injusticias sociales», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 22, pp. 35-56. https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2016.i22.03
- CONTRERAS IÑÍGUEZ, Montserrat (2011), *Pliegos de cordel y romances de ciego durante el Romanticismo. Bandoleros y delincuentes en Andalucía*, Granada, Editorial Geu.
- CRUCES ROLDÁN, Cristina (2008), «El aplauso difícil. Sobre la autenticidad, el “nuevo flamenco” y la negación del padre jondo», *Comunicación y música*, 2, Barcelona, UOC, pp. 177-182.
- DE LA VEGA DE LA MUELA, Carmen (2017), «Romances extraños en la tradición de la Baja Andalucía», *Boletín De Literatura Oral*, 7, 61-98.
- ESTEVE VAQUER, Josep Joaquim (2018), «La prensa local como fuente para el estudio de la actividad lírica palmesana en el siglo XIX: una visión general», en José Ignacio Suárez García y otros (eds.), *Música lírica y prensa en España (1868-1936) ópera, drama lírico y zarzuela*, Oviedo, Universidad, pp. 359-372.
- GARCÍA DUARTE, Francisco de Borja (2013), *La literatura en andaluz. La representación gráfica del andaluz en los textos literarios*, Barcelona, Ediciones Carena.
- GARCÍA LORCA, Federico (1987), *Teatro inconcluso. Fragmentos y proyectos inacabados*, Granada, Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ VARGA, Marina (2016), «Europa en España y España en Europa en la música del siglo XIX: influencias europeas en la música española e influencias españolas en la música europea», *ArtyHum Revista de Artes y Humanidades*, 30, pp. 181-189. <https://bit.ly/4bzcS8J> [Consultado el 28/09/2023].
- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino (1999), *El bandolero Diego Corrientes*, Utrera, Casino de Utrera.
- MERINERO RODRÍGUEZ, Rafael (2002), *El bandolerismo en Andalucía. Actas de las III jornadas*, Lucena, Excmo. Ayuntamiento de Lucena y Fundación para el desarrollo de los pueblos de la Ruta del Tempranillo.
- NIEVES MARTÍN, Rafaela (2010). *Literatura y Cultura Oral de la Comarca de San Vicente de Alcántara (Badajoz)*. Tesis doctoral. Universidad de Alcalá.
- ORTIZ NUEVO, José Luis (2013), *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del Arte Flamenco en la prensa sevillana del XIX*, Sevilla, Libros con duende.
- PÉREZ REGORDÁN, Manuel (2005), *El bandolerismo andaluz*, Arcos de la Frontera, Museo del Bandolero de Ronda.
- PIKE, Ruth (1988), «The Reality and Legend of the Spanish Bandit Diego Corrientes», *Folklore*, 99 (2), pp. 242-247. <https://doi.org/10.1080/0015587X.1988.9716446>
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2007), «El romancero noticiero en la tradición oral andaluza. El romance / canción de Diego Corrientes», en Juan A. Moreno (dir.), *La voz y la noticia. Palabras y mensajes en la tradición hispánica*, Valladolid, Fundación Joaquín Díaz.
- ROMERO FERRER, Alberto (1999), «La tradición del sainete andaluz en el teatro cómico del siglo XIX», *Scriptura*, 15, pp. 77-88.
- SANTOS TORRES, José (2002), *Proceso y muerte del bandolero Diego Corriente (1776-1781) según los documentos judiciales. Una página negra de la historia judicial de Sevilla en el s. XVIII*, Sevilla, Gráficas Domínguez.

Referencias web

- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.) (2019-actualidad), *Corpus de Literatura Oral* (2º ed.). Jaén, Editorial de la Universidad de Jaén. <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/> [consulta: 26/08/2023].
- NÚÑEZ NÚÑEZ, Faustino (s. a.), «¡Viva lo flamenco! / 1847-1864», *Flamencópolis*, en: <https://bit.ly/3KmvjBC> [Consulta: 19/01/2024].

