



**«¡ASÍ SE CRÍA UNA JUVENTUD QUE PUDIERA SER TAN  
ÚTIL SI FUERA LA EDUCACIÓN IGUAL AL TALENTO!»:  
LA JUERGA DEL TÍO GREGORIO DE JOSÉ CADALSO  
(1774). EL FLAMENCO Y LOS CONFLICTOS DE LA  
ILUSTRACIÓN<sup>1</sup>**

Alberto ROMERO FERRER

(Universidad de Cádiz)

<https://orcid.org/0000-0002-3808-8672>

*Recibido: 6-4-2024*

*Publicado: 8-10-2024*

**RESUMEN:** Considerada por la crítica especializada como el primer testimonio literario peninsular (1774) en torno a una juega flamenca, el texto de Cadalso, además de configurar una detallada descripción costumbrista, después desarrollada en las *Escenas andaluzas* (1847) de Estébanez Calderón, añade una reflexión moral final muy negativa en torno a este tipo de manifestaciones populares. Todo ello dentro de la dura dialéctica en torno al problema de la educación de la juventud que sacude el pretendido proceso modernizador de la Ilustración. Un estigma que va a perdurar a lo largo del tiempo donde se asocian los estereotipos flamencos, en cuanto manifestación primitiva y bárbara, a la incultura y el atraso español.

**PALABRAS CLAVES:** José Cadalso, *Cartas marruecas*, flamenco, educación, Ilustración.

**«¡ASÍ SE CRÍA UNA JUVENTUD QUE PUDIERA SER TAN ÚTIL SI FUERA LA EDUCACIÓN IGUAL AL TALENTO!»: THE REVELRY OF UNCLE GREGORIO BY JOSÉ CADALSO (1774). FLAMENCO AND THE CONFLICTS OF THE ENLIGHTENMENT**

**ABSTRACT:** Considered by specialized critics as the first literary testimony from the Iberian Peninsula (1774) regarding a flamenco revelry, Cadalso's text, besides presenting a

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de los resultados de investigación del Proyecto I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación: «Idea de Andalucía e idea de España en los siglos XVIII-XIX. De la prensa crítica al artículo de costumbres y aledaños» (PID2019-110208GB-I00/AEI/10.13039/501100011033).

detailed costumbrista description later developed in *Escenas andaluzas* (1847) by Estébanez Calderón, adds a highly negative moral reflection concerning this type of popular manifestation. All of this within the harsh dialectic surrounding the problem of youth education that shakes the supposed modernizing process of the Enlightenment. A stigma that will persist over time where flamenco stereotypes are associated with primitiveness and barbarism, linked to Spanish inculturation and backwardness.

KEYWORDS: José Cadalso, *Cartas marruecas*, flamenco, education, Enlightenment.

Publicada inicialmente en el *Correo de Madrid*, el miércoles 25 de febrero de 1789, la carta séptima de las *Cartas Marruecas* de José Cadalso, cuyo manuscrito ya se había presentado en 1774 para la licencia de su publicación, debe considerarse como uno de los primeros testimonios literarios concretos que recrea una fiesta flamenca.<sup>2</sup> No es el único texto del siglo XVIII alusivo a este cante y baile. Ahí quedan algunos artículos publicados en el *Argonauta Español*, el *Libro de la gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el Bachiller Revoltoso para que no se imprimiera* (1750) del Bachiller Revoltoso, y el *Aviso: Bailes de gitanos* (1781) del coleccionista sevillano Antonio Castro; o el primer cancionero alusivo de Don Preciso: *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos* (1779). En todos ellos se relaciona la estrecha conexión entre el mundo de los gitanos con los bailes dramáticos, jácaras, mojigangas y zarabandas de los siglos XVII y XVIII.

Mención especial tiene el amplio como inexplorado mundo de la tonadilla escénica y algo más del sainete dieciochesco, con significativa atención a los ámbitos específicos de la tonadilla y sainete gitanescos, muy vinculados a la tradición del entremés de trullo y la jácara (Romero Ferrer, 2008), donde también se puede rastrear una parte importante de materiales flamencos o preflamencos (Núñez, 2021a), algo más estilizados por su traducción a los lenguajes coloristas de la escena y la música teatral, filtrados por cierta estética neoclásica, aunque con muchas dosis de verismo dramático. Todo ello especialmente en la obra del gaditano Juan Ignacio González del Castillo (Quiñones, 2005: 63-68).

Amén del denominado género andaluz (1839-1861), que se desarrolla en pleno romanticismo (Romero Ferrer, 1998), según la crítica —aunque esto puede ser discutible a tenor del testimonio de Cadalso y el repertorio tonadillesco— habrá que esperar a las famosas *Escenas andaluzas* (1847), el libro de Serafín Estébanez Calderón, para enfrentarnos a «la primera obra literaria que se ocupa del género (flamenco)» (Calzado y Sánchez, 2017: 7), con «El bolero», «Un baile en Triana» y «Asamblea general», aunque dicho término —flamenco— no aparece para nada en la obra del malagueño. Una palabra que sí aparece, sin embargo, ese mismo año, tal y como recoge Faustino Núñez, pero en un artículo publicado el 6 de junio de 1847 en el periódico *El Espectador* (Calzado, 2017: 40; Núñez, 2021b).

Luego vendrán Gustavo Adolfo Bécquer con su artículo *La feria de Sevilla* o la leyenda *La venta de los gatos*, el cancionero de Pedrell *Aires de la tierra de Silverio* (1893) o la soleá «En Chiclana me crie» de la zarzuelita *La verbena de la Paloma* (1894), dentro del amplio repertorio del género chico donde solían incluirse habitualmente piezas de cante y baile de inspiración flamenca. Pero todo ello es ya otra historia.

Lo cierto es que en la carta séptima, con su completa juerga de gañanía del Tío Gregorio, José Cadalso nos ofrecía no solo una detallada descripción de una fiesta flamenca en un cortijo andaluz entre Sevilla y Cádiz con todos sus aderezos, sino que, además

<sup>2</sup> Dejamos al margen, las supuestas referencias cervantinas que aparecen en *La Gitanilla* o en numerosas jácaras y bailes dramáticos del XVII, donde solían interpretarse canarios, españolas, fandangos, folias, gallardas, marizápalos, seguidillas castellanas, villanas y zarabandas, con el acompañamiento de panderos, castañuelas y guitarras.

de acuñar una cierta escenografía pintoresquista en torno al cante y baile flamenco que perpetuará con mayor colorido Estébanez Calderón en la literatura del xix, incluirá una valoración negativa de todo ello; valoración de rechazo que también se perpetuará respecto al flamenco a lo largo de todo el ochocientos y hasta los años veinte del siglo pasado —incluso hasta la actualidad en determinados sectores—. Basta recordar la campaña antiflamenca de fin de siglo liderada por Eugenio Noel o los juicios despectivos respecto a la poesía flamenca de Federico García Lorca que interpretaban el *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano* como dos libros menores, al tratar sobre una Andalucía de gitanos llena de prejuicios y estereotipos (González Troyano, 2018: 91-97) y esa cultura popular entendida como una subcultura periférica de escaso o nulo valor, siempre fronteriza con los mundos pendencieros de los cafés cantantes y la taberna, o los más marginales de la mancebía, la prostitución y la borrachera.

En relación al texto de Cadalso hay que recordar cómo la cultura peninsular de la segunda mitad del xviii se enfrentaba a un relato doble en el que, por una parte, se asumía la penetración de modas francesas, como sucede en otros países europeos del momento —se imita lo que se considera moderno o prestigioso—, pero, como reacción a este movimiento al mismo tiempo todo ello se percibe como una invasión humillante que abarca los más diversos terrenos culturales, literarios y artísticos, económicos, sociales, incluso políticos. El famoso motín de Esquilache en parte respondía a dicha lógica. Nos encontrábamos, por tanto, ante una «doble reacción [...] de respeto, por la autoridad con que aparece investido, pero al mismo tiempo de rechazo por sus implicaciones negativas contra la identidad española» (Torrecilla, 2008: 14).

Dicha dialéctica resultaba clave para entender una parte de la configuración del imaginario peninsular, que se debatía entre la hegemonía de la modernidad y la reivindicación de lo popular como reducto patrio de lo supuestamente tradicional. Si, además, ponemos en diálogo dichas lecturas con la irrupción y el protagonismo de las clases populares (Romero Ferrer, 2017: 368), al calor de los hechos revolucionarios del país vecino, el resultado último culminaba un complicado proceso de disolución de los sistemas que identificaban el Antiguo Régimen, ahora sustituido por la cuestionada modernidad que, en el caso español, debía convivir forzosamente con los imaginarios asociados a lo antiguo, lo tradicional y lo autóctono —lo «bárbaro»—, frente a las estrategias de agresión *modernizadora* de afrancesados y europeístas (Torrecilla, 2008: 47).

Ello provoca, por parte de los sectores ilustrados —y Cadalso se encuentra en esa tesitura— una doble actitud de fuerte rechazo hacia todo lo que tuviera que ver con lo autóctono —y los gitanos y sus ámbitos flamencos o preflamencos estarían ahí, más aún dado su bárbaro primitivismo—, pero también destila una cierta actitud de admiración o perplejidad ante todo ese mundo, por su mismo primitivismo, con el que se establece una dinámica relación de *odi et amo*. Ejemplo de esta esquizofrenia cristaliza en el aplabeyamiento cultural de determinados sectores de la alta sociedad, cuya actitud no hacía sino dignificar socialmente el comportamiento arrabalero de las clases más populares, «y no solo populares, sino con cierto tinte de truhanería y de hampa» (Torrecilla, 2008: 105). Una apropiación cultural populista ampliamente documentada en la literatura, el lenguaje, la pintura y la moda (Martín Gaite, 1988: 105-109; Díaz Marcos, 2006: 57-131), y que dará lugar a una gran cantidad de textos, la mayor parte de carácter condenatorio. Ahí quedaban, por ejemplo, la *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia* (1780), del duque de Almodóvar, quien en la «Epístola Novena» comenta los «hábitos groseros del pueblo arrabalero» que se habían «introducido y propagado vergonzosamente en la nobleza y gente de forma (Silva, 1781: 264-265). Sobre este fenómeno escribe Ortega y Gasset en sus *Papeles sobre Goya*:

El entusiasmo por lo popular, no ya en la pintura sino en todas las formas de la vida cotidiana, arrebata a las clases superiores [...] y se extiende a las formas verbales, a los trajes, danzas, cantares, gestos, diversiones de la «plebe». Es un entusiasmo apasionado y exclusivo, un verdadero frenesí, el resorte más enérgico de la vida española de la segunda mitad del siglo XVIII (Ortega y Gasset, 1964: 523-524).

Es lo que se denuncia en una numerosa literatura que va desde *El Pensador* (1763), de José Clavijo y Fajado, hasta la *Sátira Segunda a Arnesto* (1787), de Jovellanos; del «Discurso XXXI» de *El Censor* (1781), de Félix María de Samaniego, al panfleto *Pan y toros* (1793), de León de Arroyal, entre otros, además de numerosos sainetes y comedias como *La señorita mal criada*, de Tomás de Iriarte, donde su distinguida protagonista se atavió de maja y se comporta de manera insolente y caprichosa, al igual que el joven aristócrata que aparecía en el texto del autor de *Noches lúgubres*, y cuya vestimenta corresponde a la de un noble aplebeyado, imitador del majo:

Iba anocheciendo —cuenta Nuño a Gazel, y este se lo reproduce a Ben-Beley—, cuando me encontré con un caballerete de hasta 22 años, de buen porte y presencia. Llevaba un arrogante caballo, sus dos pistolas primorosas, calzón y ajustador de ante con muchas docenas de botones de plata, el pelo dentro de una redecilla blanca, capa de verano caída sobre el anca del caballo, sombrero blanco finísimo y pañuelo de seda morado al cuello (Cadalso, 2000: 29).

Como puede comprobarse, el parentesco con la sátira de Jovellanos es más que evidente:

Si el breve chupetín, las anchas bragas  
y el albornoz, no sin primor terciado,  
no te lo han dicho; si los mil botones,  
de filigrana berberisca que andan  
por los confines del jubón perdidos  
no lo gritan, la faja, el guadijeño,  
el arpa, la bandurria y la guitarra  
lo cantarán. No hay duda: el tiempo mismo  
lo testifica. Atiende a sus blasones:  
sobre el portón de su palacio ostenta,  
grabado en berroqueña, un ancho escudo  
de medias lunas y turbantes lleno (Jovellanos, 1975: 179-180).

Recordar que el asunto central de la carta séptima era realizar una reflexión acerca de la educación de la juventud, que ahora aparece retratada según las directrices ociosas y peyorativas ya marcadas por el autor de *El delincuente honrado*, que se repiten aquí:

—¿Cuáles fueron sus primeras lecciones? —pregunté yo. [Continua la fábula de Nuño]. —Ninguna —respondió el muchacho—; ya sabía yo leer un romance y tocar unas seguidillas; ¿para qué necesita más un caballero? Mi dómíne bien quiso meterme en honduras, pero le fue muy mal y hubo de irle mucho peor. El caso fue que había yo concurrido con otros amigos a un encierro. Súpolo, y vino tras mí a oponerse a mi voluntad. Llegó precisamente a tiempo que los vaqueros me andaban enseñando cómo se toma la vara. No pudo traerle su desgracia a peor ocasión. A la segunda palabra que quiso hablar, le di un varazo tan fuerte en medio de la cabeza,

que se la abrí en más cascós que una naranja; y gracias a que me contuve, porque mi primer pensamiento fue ponerle una vara lo mismo que a un toro de diez años; pero, por primera vez, me contenté con lo dicho. Todos gritaban: ¡Viva el señorito! (Cadalso, 2000: 32).

Escribe Clavijo y Fajardo en el «Pensamiento XLI» dedicado «contra los ociosos y holgazanes»:

El primogénito lee muy mal y escribe mucho peor, pero sabe cuál es mejor cochero, cuál mula es mejor para guía, cuál para tronco, si es mejor el tiro de su padre que el del marqués Fulano y otras erudiciones de esta importancia como tocar un guitarrillo y fumar con los lacayos en la caballeriza (Clavijo y Fajardo, 1763-1767: 365).

Este retrato negativo del modelo educativo emparentaba directamente con el debate sobre lo que era o no era civilizado ya planteado desde el punto de vista teórico en 1757, cuyo término ya había recogido *Autoridades* que define la palabra en los siguientes términos: «metafóricamente es el cuidado y aplicación para que alguna cosa se perfeccione, como la enseñanza en un joven para que pueda lucir su entendimiento» (Álvarez de Miranda, 1992: 383-384; Escobar, 1984: 91; y Maravall, 1991).

Que nuestro «mozalbete» siguiera los modelos que le podía ofrecer el gitano Tío Gregorio —«un carnicero de la ciudad que suele acompañarnos a comer, fumar y jugar»— resultaba paradójico para el ilustrado Cadalso por distintas razones. A este respecto conviene recordar que dicha etnia estaba considerada incluso como categoría penal específica desde los tiempos de Covarrubias y Cervantes hasta el decreto de Carlos III de 1783, que los incorpora finalmente como súbditos de su majestad, después de las duras políticas prácticamente de exterminio del marqués de la Ensenada que suponían la «negación de la etnia gitana y la condena del nombre» (Leblon, 2018: 32-35).

Criado pues como un «hombre arcaico en tiempos modernos» (Sierra Alonso, 2019: 51), su dedicación al ocio pasaba obligatoriamente por la fiesta. Y es aquí cuando las dotes descriptivas del autor de *Los eruditos a la violeta* se ponen al servicio del cante y el baile flamenco para, a través del relato de Nuño, escribir el joven Gazel de origen marroquí al viejo sabio Ben-Beley en los siguientes términos:

Dándome cuenta del carácter del tío Gregorio y otros iguales personajes, llegamos al cortijo. Presentome a los que allí se hallaban, que eran amigos o parientes suyos de la misma edad, clase y crianza; se habían juntado para ir a una cacería; y esperando la hora competente, pasaban la noche jugando, cenando, cantando y hablando; para todo lo cual se hallaban muy bien provistos, porque habían concurrido algunas gitanas con sus venerables padres, dignos esposos y preciosos hijos. Allí tuve la dicha de conocer al señor tío Gregorio. A su voz ronca y hueca, patilla larga, vientre redondo, modales ásperas, frecuentes juramentos y trato familiar, se distinguía entre todos. Su oficio era hacer cigarros, dándolos ya encendidos de su boca a los caballeritos, atizar los velones, decir el nombre y mérito de cada gitana, llevar el compás con las palmas de las manos cuando bailaba alguno de sus más apasionados protectores, y brindar a sus saludes con medios cántaros de vino. Conociendo que venía cansado, me hicieron cenar luego y me llevaron a un cuarto algo apartado para dormir, destinando un mozo del cortijo que me llamase y condujese al camino. Contarte los dichos y hechos de aquella academia fuera imposible,

o tal vez indecente; sólo diré que el humo de los cigarros, los gritos y palmadas del tío Gregorio, la bulla de todas las voces, el ruido de las castañuelas, lo destemplado de la guitarra, el chillido de las gitanas sobre cuál había de tocar el polo para que lo bailase Preciosilla, el ladrido de los perros y el desentonito de los que cantaban, no me dejaron pegar los ojos en toda la noche (Cadalso, 2000: 33-34).

Una detallada y costumbrista descripción que se acompaña de una reflexión moral final de rechazo y reprobación:

Llegada la hora de marchar, monté a caballo, diciéndome a mí mismo en voz baja: ¡Así se cría una juventud que pudiera ser tan útil si fuera la educación igual al talento! Y un hombre serio, que al parecer estaba de mal humor con aquel género de vida, oyéndome, me dijo con lágrimas en los ojos: —Sí, señor (Cadalso, 2000: 34).

Como puede verse, en este texto de las *Cartas Marruecas*, Cadalso, a modo de notario, regala a los lectores una primera manifestación literaria en la que se describe una juerga flamenca con todos sus elementos: «llevar el compás con las palmas», «la bulla de todas las voces», «el ruido de las castañuelas, lo destemplado de la guitarra», «tocar el polo para que lo bailase Preciosilla», etc... Una detallada estampa donde, sin embargo, ya se asociaba todo ello a la falta de educación, al atraso, la incultura, la falta de productividad, porque «contarte los dichos y hechos de aquella academia fuera imposible, o tal vez indecente» (Cadalso, 2000: 34), un mundo de cantes y bailes «especialmente desagradables a los ojos de Dios» —palabra de Larra— porque «lo que parece estar todavía en duda es que se pueda uno salvar viendo bailar bailes nacionales» (Larra, 1976: 244): una mala prensa cuya raíz se encontraba en la carta de Gazel a Ben-Beley y lo que ella representaba dentro de los conflictos de la Ilustración española.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1992), *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración en España: 1680-1760*, Madrid, RAE.
- CADALSO, José (2000), *Cartas Marruecas*, est. prel. Nigel Glendinning, ed. Emilio Martínez Mata, Barcelona, Crítica.
- CALZADO, David (coord.) (2017), *Patrimonio Flamenco. La historia de la cultura jonda en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España [del 27 de enero al 2 de mayo de 2017].
- CALZADO, David y Teo SÁNCHEZ (2017), «La oscura raíz del grito», en David Calzado Carmona (coord.), *Patrimonio Flamenco. La historia de la cultura jonda en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España [del 27 de enero al 2 de mayo de 2017], pp. 55-184.
- CLAVIJO Y FAJARDO, José (1763-1767), *El Pensador*, Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra.
- ESCOBAR, José (1984), «Más sobre los orígenes de *civilizar* y *civilización* en la España del siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, pp. 88-114.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1973), *Epistolario*, ed. René Andioc, Madrid, Castalia.
- DÍAZ MARCOS, Ana María (2006), *La edad de la seda. Representaciones de la moda en la literatura española (1828-1926)*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (2018), *La cara oscura de la imagen de Andalucía. Estereotipos y prejuicios*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1975), «Sátira Segunda a Arnesto», en *Poesía el siglo XVIII*, ed. John H. R. Polt, Madrid, Castalia, pp. 179-188.
- LARRA, Mariano José de (1976), *Larra: escritos sobre teatro*, Madrid, Edicusa.

- LEBLON, Bernard (2018), *Los gitanos de España*, Barcelola, Gedisa.
- MARAVALL, Jose Antonio (1991), «La palabra *civilización* y su sentido en el siglo XVIII», en *Estudios de historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Madrid, Mondadori, pp. 213-232.
- MARTÍN GARTE, Carmen (1988), *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- MERCADO, José (1982), *La seguidilla gitana. Un ensayo sociológico y literario*, Madrid, Taurus.
- NÚÑEZ, Faustino (2021a), *El afinador de noticias. Crónicas flamencas en la prensa de siglos pasados*, Madrid, Ediciones Flamencópolis.
- NÚÑEZ, Faustino (2021b), *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*, Madrid, Ediciones Flamencópolis.
- ORTEGA Y GASSET, José (1964), *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, t. VII.
- QUIÑONES, Fernando (2005), *De Cádiz y sus cantes. Llaves de una ciudad y un folklore milenarios*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- ROMERO FERRER, Alberto (1998), «En torno al costumbrismo del Género Andaluz (1839-1861): cuadros de costumbres, tipos y escenas», en Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), *Costumbrismo Andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 125-148.
- ROMERO FERRER, Alberto (2008), «El sainete y la tonadilla escénica en los orígenes del costumbrismo andaluz», en Joaquín Álvarez Barrientos y Begoña Lolo (eds.), *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, CSIC-UAM, pp. 237-263.
- ROMERO FERRER, Alberto (2017), «Performing the Peninsula: Costumbrismo and the Theatre of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup>», en Javier Muñoz-Basols, Laura Lonsdale y Manuel Delgado (eds.), *The Routledge Companion to Iberian Studies*, Oxford-New York, Routledge & Taylor & Francis Group (T&F), pp. 368-379.
- ROMERO FERRER, Alberto (2023), «“Una sombra hecha de luz”: Imagen y estereotipos andaluces en el teatro español de los siglos XVIII y XIX», en Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere (eds.), *Andalucía y lo andaluz en los siglos XVIII y XIX. Representación, crítica y creación de estereotipos*, Peter Lang, Bristol, pp. 105-135.
- SIERRA ALONSO, María (2019), «Hombres arcaicos en tiempos modernos. La construcción romántica de la masculinidad gitana», *Historia Social*, 93, pp. 51-65.
- SILVA, Francisco María [seudónimo de Pedro de Luján, duque de Almodóvar] (1781), *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia. Su fecha en París, año de 1780*, Madrid, Imprenta de Antonio Sancha.
- TORRECILLA, Jesús (2008), *Guerras literarias del XVIII español. La modernidad como invasión*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

