



SUÁREZ ÁVILA, Luis. “Flamenco: motivación metonímica y evolución cultural del nombre de los gitanos y de su cante”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 7 (julio-diciembre 2008), 26 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos7/articulos/suarez.pdf>

ISSN: 1886-5623

FLAMENCO: MOTIVACIÓN METONÍMICA Y EVOLUCIÓN CULTURAL DEL NOMBRE DE LOS GITANOS Y DE SU CANTE

LUIS SUÁREZ ÁVILA

*Instituto Universitario Seminario Ramón Menéndez Pidal
Universidad Complutense de Madrid*

Si se hubieran conservado los nombres que Adán puso a las cosas, supiéramos sus esencias, sus calidades y propiedades; ya que esto no nos consta, es cierto que los nombres que ponemos a las cosas les vienen a quadrar por alguna razón [...]

-Sebastián de Covarrubias, Tesoro de la lengua castellana o española, 1611.

Resumen

Artículo que desarrolla la hipótesis de que la voz “flamenco” aplicada al cante de los gitanos andaluces procede del nombre que se aplicaba a los célebres cuchillos y dagas procedentes de la ciudad de Malinas, conocidos como “cuchillos flamencos” o simplemente “flamencos”. Frente a las teorías que postulan una compleja etimología árabe o algún tipo de relación con el ave homónima, se reúnen testimonios que documentan cómo el estilo de vida que llevaban algunos gitanos y su familiaridad con estas armas acabaron cediendo su nombre al peculiar estilo de cante que estas mismas personas cultivaban.

Palabras clave: flamenco, cuchillo, gitanos, cante.

Abstract

This paper sustains that the singing mode of the Adalousian gypsies is named “flamenco” after the famous knives and daggers of Malinas. Contrary to the theories that propose an arabic etymology for the term or a relationship with the bird of the same name, this paper presents evidence for the fact that the gipsy lifestyle and the familiarity with these weapons gave name to the singing style of this people.

Keywords: flamenco, knife, gypsies, singing, cante.

Desde 1973, en que comencé a difundir las ideas que expongo a seguida, ahíto de leer y oír opiniones muy diversas sobre la etimología (iii) y procedencia del nombre *flamenco*, las expuse, a veces con ardor y con vehemencia, en charlas, tertulias, conferencias, congresos, conversaciones de café y en cualquier

ocasión en que se haya originado. Es cierto que no siempre tuve el auditorio o los interlocutores adecuados, que seguían –y siguen–, “erre que erre”, manteniendo sobre el particular las peregrinas y descabelladas opiniones que se han venido vertiendo por gentes, aparentemente autorizadas, y que circulan como artículos de fe.

La verdad es que “mi pensamiento ha sido apadrinado” por Ángel Álvarez Caballero y por Antonio Zoido Naranjo, entre otros, y va tomando cuerpo.

En la *Revista de Flamencología* publiqué una síntesis de este artículo, procedente de una de las conferencias que di. Entonces se publicó sin notas ni aparato crítico. Hoy lo hago avalado –y bien– por mis lecturas, por documentos de primera o de segunda mano que han pasado desapercibidos a los llamados *flamencólogos*, pero que estaban bien patentes desde hacía tiempo, o que he hallado por sorpresa¹.

Rebuscar en la prensa del XIX es saludable recurso para comprobar que el nombre *flamenco* está perfectamente consolidado ya en los años 1850. Denomina a un incipiente género que está a punto de ser –si es que ya no lo ha sido antes–, convertido en mercancía, *modus vivendi*, al amparo de la afirmación de los caracteres nacionales y del resurgir de lo castizo. Sin embargo, el fenómeno, con otros nombres, o sin él, viene de más antiguo; preexiste, aunque diseminada y solapadamente, al nombre. Nuestros Siglos de Oro han sido testigos de las aptitudes de los gitanos para el canto y la danza. El siglo XVIII es, en cambio, el de la sedimentación de los variopintos ingredientes a los que, materiales de acarreo o en trance de pérdida, se les ha dado un nuevo cauce expresivo. La unidad del género, dentro de su diversidad, se identifica como cantos y bailes de gitanos (con sus nombres propios: Chacona, Zarabanda, Antón Colorado...), aires andaluces (polo, jaleos, caña, panaderos, seguidillas, almorano, gilianas...), “jaleíllo probe”, “bailes de candil”... Pese a todo, su definitiva eclosión es consecuencia de la devoción romántica de los costumbristas y escritores viajeros por el llamado *color local* y lo pintoresco.

¹ Esta muletilla de “mi pensamiento ha sido apadrinado” la utilizo mucho por haberla leído, siendo muy joven, en *Días geniales o lúdicos* de Rodrigo Caro, en una edición de Bibliófilos Andaluces que tenía mi padre. En recuerdo de esos días felices, la sigo usando cada vez que cuadra.

SUÁREZ ÁVILA, Luis, “¿Flamenco?: una metonimia”, *Revista de Flamencología*, Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, Jerez de la Frontera, Año XI, Número 21, Primer Semestre de 2005, págs. 13-29. Fue la reproducción de una conferencia mía ya antigua, sin notas ni aparato crítico, que constituye el meollo de este artículo. Posteriormente, algo más ampliado, pero sin notas, lo publiqué en la revista *Orbis Tertius*, Revista de pensamiento y análisis de la Fundación SEK, Madrid, Noviembre 2005, págs. 68-75.

ZOIDO NARANJO, Antonio, *La prisión general de los gitanos y los orígenes de lo flamenco*, Sevilla: Portada Editorial, 1999, págs. 209-242.

ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel, *El cante flamenco*, Madrid: Alianza Editorial, 1994, págs. 167-176.

Con la reacción del casticismo ocurre su “hallazgo” e ingresa, como diversión y espectáculo, en los llamados salones y escuelas de baile, en los bailes de candil, en los teatrillos, en las botillerías, en los cafés cantantes..., y se mantiene en ventas y figones. Se percibe, sin embargo, que, desde “siempre”, casi en gestación, fue un medio de vida. Un buen rastro literario de los cantos y danzas de los gitanos permite confirmar la adopción por éstos y la integración paulatina de materiales muy diversos –pero todos ellos españoles, aunque con algún ingrediente negroide–, deturpados o no, con los que se forja un fenómeno que termina por “normalizarse”, apremiado por la necesidad de ser expuesto al público y a diario. Esa normalización va requiriendo de cánones, repertorios, incorporaciones, que acaban por multiplicar sus formas y fijar definitivamente sus maneras, para desembocar tanteando un espurio concepto de “pureza” y posiblemente algunas invenciones de la tradición. Ello no es obstáculo para que siga habiendo sectores flamencos de los llamados *intimistas* –ajenos al “artisteo”– que aún proporcionan materiales venerables y sorprendentemente antiguos o de incorporación relativamente reciente, aunque rodados en el tiempo.

No obstante, como ha ocurrido cíclicamente y, salvo períodos más o menos “regeneracionistas” –v. gr. el Romanticismo, el folklorismo de la Primera República y la Restauración, la Generación del 27, el neojondismo de los 1960-70–, la literatura le ha sido esquiva y, muy en particular, los gacetilleros del XIX han sido críticos mordaces con las manifestaciones flamencas. Lo contrario sucede con los costumbristas y viajeros extranjeros que las describen como escenas pintorescas arquetípicas, mostrando lo actual revestido con caracteres pretendidamente primitivos, dando con ello una perspectiva falsamente histórica al realismo naturalista. El valor de lo diferente, de lo exótico, es lo que sorprende entre lo que refleja la prensa, lo que la sociedad está percibiendo y lo que siempre ha estado larvado en la literatura.

Otra cosa es el nombre. Los nombres son expresión de una necesidad apremiante por distinguir a alguien o a algo del resto. Su atribución es exógena; quiero decir, que nunca viene desde dentro. La imposición de un nombre es cuestión de terceros. De ahí que, cuando algo se hace notar o se reitera, sea preciso ponerle nombre. Y se lo ponen. Da igual que sea un nombre, un mote, un alias o un apodo. Es el referente. A veces se toma el todo por la parte. Eso es muy común.

Decididamente, *flamenco* es una metonimia. Decididamente, los *flamencos*, los gitanos, han sido tachados de “gente baja y escandalosa”, de fanfarrones, de

pendencieros, de valentones, de barateros... Acaso no sea un tópico falso lo de la “faca en la liga”, ni el cuchillo en la faja.

Demófilo, en 1881, recoge estas dos coplas:

No te metas con la Lola;
La Lola tiene un cuchiyó
Pa defendé su persona.

No te metas con la Nena;
La Nena tiene un cuchiyó
Pa er que se meta con eya.

La Lola y La Nena, a saber quiénes fueron, son, desde luego, dos gitanas bravías, dos reales hembras de armas tomar, que han quedado ejemplificadas en la tradición flamenca, aunque no son casos únicos.

En 1845, Prosper Mérimée escribe su *Carmen*, que luego es la heroína de la ópera de Bizet (1875). La navaja o el cuchillo en la liga de Carmen es algo que es palpable en el medioambiente de lo gitanesco y llama la atención de quienes se afanan por pintar los prototipos que afloran en el Romanticismo.

En parecido ambiente, llegan a oídos de Demófilo estas tres coplas que, en 1881, nos deja en su *Colección de cantos flamencos*:

Al regorbé e una esquina
Te den una puñalá
Que ni el Santólio resibas.

Te den una puñalá
Que er Pare Santo de Roma
No te la puea curá.

Mala puñalá te peguen
Que te den los Sacramentos,
Porque no le tienes ley
Ní a la camisa e tu cuerpo.

que son como una maldición, una premonición, incluida la fórmula “Al regorbé de una esquina”, de lo que luego le sucede –y ha quedado en coplas– a Curro el Chato:

Al regorbé e una esquina
Mataron a Curro er Chato
Por causa e la Violina.

Pero todo son cosas sin importancia, incluso una muerte alevosa, con cuchillo:

Por una cosita lebe
Jise de mi ropa un lío
Por lo que sobreviniere,

que Demófilo anota: “Hay criminales que llaman una cosita leve a darle a un hombre una puñalada y dejarle muerto en el sitio. *Hacer un lío por lo que sobreviniere*, significa aquí prepararse a huir de la acción de la justicia”.

Y, al igual que el cuchillo, estas gentes manejan, como se verá, las tijeras de esquilar, arma con la que se desafían estos de la copla recogida por Antonio Machado y Álvarez, en 1881. Por cierto, que usan, a modo de escudo, el sombrero o la manta liada al brazo:

Eché mano a mis tijeras
Y el sombrero en la otra mano:
Si tu eres Juan Urbaneja,
Yo soy Martín Farandango.

Toda la prensa gaditana y sevillana del XIX está salpicada de gacetillas que dan noticia de reyertas, protagonizadas por gitanos, por flamencos, dentro o a la puerta de tal o cual café cantante, o tal o cual ventorrillo, que terminan en muertes o en las casas de socorro. Las armas utilizadas son un “cuchillo de enormes dimensiones”, una navaja, unas tijeras...

En la escena, también. En el Teatro del Duque, en Sevilla, el 10 de marzo de 1888, se pusieron dos obras de ambiente andaluz. En una de ellas: “La primera que se exhibe es una italiana que habla flamenco (?), que se pirra por el jerez y los toros y que usa como juguete una navaja descomunal [...]”.

Estas muestras no son sino una brevísima antología de lo que se palpa y es una constante. No son pues, como he dicho, tópicos falsos el cuchillo en la faja y la faca, la navaja, en la liga.

Quienes han optado por envolver de misterio, de falsa perspectiva y enfermiza nostalgia este fenómeno, han escrito que la voz *flamenco* procede del árabe *fel-lah-mengu*, que dicen que quiere decir ‘campesino huido’; otros lo hacen descender de *flamancia*, de ‘llama’; otros, que tiene algún parecido con la gente de Flandes o creerlos procedentes de aquellas tierras; otros, por aquello del cante, lo quieren ver en un libro de coro de la Casa de Medinaceli, en el que en los lugares destinados a las voces o cantores aparecen consignadas marginalmente las palabras “flamenco” y “flamenco primero”; otros, que por vestir chaqueta corta, ser altos y quebrados de cintura,

pierniceñidos y nalguisacados eran propia y pintiparadamente la *vera effigies* del ave palmípeda de ese nombre; otros, que la derivan del verbo latino *parlare*, haciendo sinuosos razonamientos y arabescos. En fin, que cada cual opina como ha querido sin un fundamento que a la sana crítica pueda convencer sin cierta violencia. En el fondo han quedado como amagos fallidos de trascendentes enredadores. Y, sin embargo, esos peregrinos argumentos han circulado y son repetidos y “recopiados” por unos y otros, para acabar pareciendo dogmas².

Lo cierto y verdad es que *gitano* y *flamenco* fueron y son una misma cosa.

El miércoles 30 de Diciembre de 1807 se representó en Cádiz el sainete *El Tío Conejo. Verdadero retrato en cera de este castellano nuevo generalmente conocido en esta Ciudad*, de ambiente gaditano, en el que puede leerse:

DIRECTOR: [...]
mi comprender
el cachirrulo, el morrongo,
quirivé de me.
[...]
¿mi saber hablar *quitano*,
eh?

CONEJO: - Lo mesmito que *un flamenco*³.

² INFANTE, Blas, *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo* (Inédito 1929/33), Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1980. (De *Fel-lah-mengu*, del árabe ‘campesino huido’).

ALMENDROS, Carlos, *Todo lo básico sobre el flamenco*, Barcelona: Ed. Mundilibro, 1973, págs. 29 y 30. (Cantor: “flamenco 1º, flamenco 2º”). Anotaciones marginales en un Libro de coro de la Casa Ducal de Medinaceli).

CABA, Carlos y Pedro, *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*, Madrid: Biblioteca Atlántico, 1933, pág. 78. (Idéntica hipótesis que Blas Infante).

NOEL, Eugenio, *Campaña antiflamenca. Señoritos, chulos, fenómenos gitanos y flamencos*, Valencia: Editorial Sempere y Cia., 1916, pág. 253. (“Se armó en Flandes de mistó” y arguye “que quizá sea el origen patronímico del arte flamenco”).

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*, Madrid: Tipografía de Archivos, 1929. (En Advertencia preliminar, pág. 12: “*flamenco*, teoría del ave palmípeda”).

RODRÍGUEZ MATEO, Juan, *La copla y el cante popular en Andalucía*, en *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras por los señores Don [...] y Don Rafael Laffón y Zambrano en la recepción pública del primero. Sevilla a 17 de febrero de 1946*, Sevilla, 1946. (En la pág. 15: El cante es “flameante”, “llameante, llamativo, vistoso”).

MARTÍNEZ PASTOR, Eugenio. Citado por Ángel Álvarez Caballero en *El cante flamenco, op. cit.* (“*Flamenco* viene de *parlare* [...] que por conocidos fenómenos filológicos –¡¡¡–, se transformaría luego en *flamenco*”). En aras de una buena salud mental se recomienda no leer la cita completa.

PENNA, Mario, *El flamenco y los flamencos. Historia de los gitanos españoles y su música*, Sevilla: Portada Editorial, 1996, págs. 425-454.

GARCÍA MATOS, Manuel, *Sobre el flamenco. Estudios y notas*, Madrid: Cinterco, 1987, págs. 19-27 y 71-75.

³ *Diario Mercantil de Cádiz*, Miércoles, 30 de diciembre de 1807. También LARREA PALACÍN, Arcadio, *El flamenco en su raíz*, Madrid: Editora Nacional, 1974, pág. 74. Pero Larrea da la fecha de 1830, aunque es previsible que el sainete que tuvo tanta fama siguiera siendo representado en esta fecha y aún mucho después.

Cuatro décadas después, en 1841, el viajero inglés George Borrow escribe en su *Los zíncali*: “Gitanos o egipcios es el nombre con que por lo común, se ha conocido en España, así en épocas pasadas, como en el presente, a los que en inglés llaman gipsies, pero también se les ha dado otros varios nombres: por ejemplo, Castellanos nuevos, Germanos y *Flamencos* [...]”, en el original “*Flemings*”⁴.

Don Gregorio Urbano Dargallo, en 1847, da nuevamente las claves: “Estas cosas me fueron proporcionando un gusto tan *flamenco*, que lo mismo era ver una *gitana*, aunque fuese de aquellas rosoñas caracoleras, no podía menos que pararme a escucharla [...]”⁵.

Tan son la misma cosa que dos artículos de la misma fecha –18 de febrero de 1853– en los periódicos madrileños *La España* y *La Nación* se titulan, respectivamente “Música flamenca” y “Concierto gitanesco”. Y se refieren a la misma fiesta a la que asiste lo más granado de “los flamencos que se hallan actualmente en Madrid... gitanos crúos de María Santísima [...]”⁶.

Gustavo Adolfo Bécquer, en su artículo “La Feria de Sevilla” (1869), los equipara y reúne:

Solo allá lejos, se oye el ruido lento y compasado de las palmas y una voz quejumbrosa y doliente que entona coplas tristes o las seguidillas del Fillo. Es un grupo de *gente flamenca y de pura raza cañí* que canta lo jondo sin acompañamiento de guitarra, graves y extasiadas, como sacerdotes de un culto abolido, que se reúnen en el silencio de la noche a recordar las glorias de otros días y a cantar llorando, como los judíos *super fluminem Babiloniae*.

En tan pocas palabras, se nos da la visión exacta del estado de la cuestión flamenca en fecha relativamente temprana⁷.

Decididamente, lo repito, los flamencos han sido, de siempre, mozos crúos, gente de rompe y rasga, echada “p’adelante”, pronta a sacar el cuchillo o la navaja para dirimir cualquier cuestión. La figura romántica de la gente del camino, del bandolero,

⁴ BORROW, Jorge, *The Zincali, or the Gypsies in Spain* (1 de marzo de 1843), Londres, 1908. *Los zíncali (Los gitanos en España)*, traducción de Manuel Azaña, Madrid, 1932. Hay otras dos ediciones en Ediciones Turner, Madrid, 1979 (págs. 19-20) y Portada Editorial, Mairena del Aljarafe, 1999, con una introducción de Rocío Plaza Orellana (la cita está tomada de la pág. 44).

⁵ URBANO DARGALLO, Gregorio, *Horas Alegres. Ramillete de cuentos y cuadros de costumbres*, Madrid: La Ilustración: Establecimiento Literario y Tipográfico Universal, 1847. “Una boda de gitanos. Costumbres andaluzas”, I, pág. 213.

⁶ BLAS VEGA, José, *El flamenco en Madrid*, Córdoba: Ed. Almuzara, 2006, págs. 94-98 y 100.

⁷ BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Obras completas*, con un prólogo semblanza de Bécquer por Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Madrid: Aguilar, 1973 (“La feria de Sevilla”, pág. 1.177; Bécquer publicó esta escena en *El Museo Universal*, el 25 de abril de 1869).

del torero, del jifero, del mozo del matadero, del gitano, en suma, es la de un sujeto armado de un cuchillo, envainado en la faja liada a su cintura. Y no es fantasía, sino realidad. Sin embargo, en torno a ello se ha forjado todo un mundo mítico por pintores y grabadores y por escritores, viajeros y costumbristas del siglo XVIII y del XIX, entre los que bullen don Juan de la Cruz, Leonardo Alenza, Rodríguez Villamil, Francisco Lameyer, Carnicero, Gustavo Doré, Cadalso, Washington Irving, Charles Davillier, Richard Ford, George Borrow, Estébanez Calderón, Rodríguez Rubí, Bécquer... Las fisiologías, los retratos de arquetipos del Romanticismo, pintan al gitano con su cuchillo en la faja y la chivata de horquilla en una mano.

Y a las fisiologías hay que añadir las guías y los manuales para todo y cualquier cosa que fueron circulando, dando tono al pretendido realismo ilustrado (?) del casticismo romántico. Así, se ha hecho un clásico una obrita anónima, pero firmada con las iniciales M. de R., publicada en 1849, el *Manual del baratero o arte de manejar la navaja, el cuchillo y la tijera de los jitanos*, en el que se describen los golpes y recursos para los ataques y defensas con la navaja, el cuchillo y las tijeras, arma esta última peligrosísima en una riña, pero utilizada en el esquileo de bestias, oficio propio de la gente gitana, ocupación, por cierto, también prohibida por las pragmáticas⁸.

El mundo del hampa, las cofradías de malhechores, se convierten en materia literaria desde mucho antes. Los gitanos seducen por su exotismo desde su aparición en la escena española y su submundo está patente tanto en las pragmáticas reales como en la vida misma. Se les prohíbe tener armas, pero, en cambio, siempre dispusieron de ellas. Y “el de las cachas amarillas” de nuestros Siglos de Oro, no es sino un eufemismo para nombrar al cuchillo flamenco, como lo son “la herramienta”, la “lezna”, el “alfiler”, el “lenguado”, la “mojarra”, el “churí”, el “quitoli” o el “chisme” del habla jergal.

Porque esas cofradías de germanes (recuérdese que en tiempos de George Borrow se les llamó a los gitanos *castellanos nuevos, germanos y flamencos*), jaques, rufianes, pícaros..., como escribe Vicente Espinel en 1578, es “una especie de gentes que ni parecen cristianos, ni moros, ni gentiles, sino su religión es adorar en la diosa

⁸ R., M. de, *Manual del Baratero ó arte de manejar la navaja, el cuchillo y la tijera de los jitanos*, Madrid: Imprenta de D. Alberto Goya, 1849. Hay también un facsímil actual de E. y P Libros Antiguos, S.L., sin lugar ni fecha.

Novísima Recopilación de las Leyes de España, Dividida en XII. Libros, en que se reforma la Recopilación publicada por el Señor Don Felipe II, en el año 1567, reimpressa últimamente en el de 1775: y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales, y otras providencias no recopiladas y expedidas hasta 1804. Mandada formar por el Señor Don Carlos IV. Impresa en Madrid, Año 1805. Seis Tomos. Particularmente: Gitanos y Armas.

Valentía, porque les parece que estando en esta cofradía los tendrán y respetarán por valientes”. Y el doctor Suárez de Figueroa en *El Pasajero* escribe de esta gente: “es gusto verlos reventar de valientes”. O en *El Rufián dichoso* de Cervantes, en que Antonia, encareciendo la guapeza de Lugo, dice:

¿Hay más que ver que le dan
Parias los más arrogantes,
De la Heria los matantes,
Los bravos de San Román?

Porque los barrios sevillanos de la Feria, o Heria y San Román, fueron, como los llamaban los poetas jácaros, “La Chipre de la valentía” y, aun otra vez, en *El Rufián dichoso*, se vuelve a insistir, por Fray Antonio, ponderando el arrojo del valiente Lugo:

Que por Dios, y así me goce,
Que le vi reñir con doce
De Heria y de San Román⁹.

Viniéndonos más cerca, un sucedido de 1760, pero relatado después por José Cadalso en la VII de las *Cartas Marruecas*, cuenta que, cuando iba a caballo para Cádiz, se perdió de noche y se encontró a un “señorito” que lo condujo a un cortijo donde se vio sorprendido con la primera reunión flamenca de que se tiene noticia. Allí oficiaba de director un gitano llamado “El Tío Gregorio”:

—¿Quién es ese tío Gregorio? —preguntéle, atónito de que aprobase tal insolencia; y me respondió: —El tío Gregorio es un carnicero de la ciudad que suele acompañarnos a comer, fumar y jugar. ¡Poquito le queremos todos los caballeros de por acá! Con ocasión de irse mi primo Jaime María a Granada y yo a Sevilla, hubimos de sacar la espada sobre quién lo había de llevar; y en esto hubiera parado la cosa, si en aquel tiempo mismo no le hubiera prendido la justicia por no sé qué *puñaladillas* que dio en la feria y otras frioleras semejantes, que todo ello se compuso al mes de cárcel¹⁰.

⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. Es imprescindible su *Discurso preliminar* en la edición de *Rinconete y Cortadillo. Edición crítica por [...] Hijo adoptivo de la Ciudad de Sevilla e individuo preeminente de su Real Academia de Buenas Letras. Obra que premió por voto unánime la Real Academia Española en el certamen público extraordinario de 1905*, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, MCMXX (2ª. impresión, muy aumentada; ocupa las págs. 1-232). De esta reproduce solamente el *Discurso preliminar*, con el título *Perfiles de la Sevilla cervantina*, la Colección Clásicos Sevillanos, número 2, con presentación de Rogelio Reyes Cano, Sevilla: Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1992. Este discurso preliminar ha sido para muchos, sin tener la generosidad de citarlo, fuente necesaria para el conocimiento de la Sevilla de los Siglos de Oro.

¹⁰ CADALSO, José, *Cartas Marruecas*, prólogo, edición y notas de Lucien Dupuis y Nigel Glendinning, Londres: Tamesis Books Limited, 1966. Fueron publicadas por primera vez en *El Correo de Madrid*, tomos IV y V, desde el 14 de febrero hasta el 25 de julio de 1789, como “escritas por un imparcial político”. El suceso que narra, en la Carta VII, ocurrió en 1760, en que Cadalso va a Cádiz, aunque lo relata después. Hay una buena colección de cartas de ese viaje que aprovecha para ir a El Puerto de Santa María y a Sanlúcar. También en sus escritos autobiográficos da cuenta de este viaje. Al parecer, Cadalso

En Cádiz, sin ir más lejos, Juan Ignacio González del Castillo, en su sainete *El soldado fanfarrón*, escrito sobre 1785, utiliza *flamenco* como sinónimo de “cuchillo”:

CABO: Señores; ¿qué ha sido esto,
que un remolino de gente
por la ventana está oyendo?

JUANA: El melitar, que sacó,
para mi esposo, un *flamenco*.

SOLDADO: Ni un francés, ni un italiano
he sacado yo [...] ¹¹.

Y es que el *flamenco* que saca el soldado fanfarrón –que, por cierto, la gitanería ha sido afecta a la milicia como se encargó de demostrar Antonio Zoido–, es un “cuchillo flamenco”, arma de acreditado uso por gitanos y no gitanos, desde tiempos muy antiguos hasta casi nuestros días, e imprescindible, aún hoy, entre los gauchos argentinos, que la tienen por herencia española. Y no es extraño: Sevilla y Cádiz, puertas de América, fueron cabezas de puente en el trasiego de infinidad de españoles aventureros, y sobre todo bajoandaluces, a aquellas tierras. Recuérdense, por ejemplo, en los *Censos de los gitanos* ordenados sobre todo por Felipe V y Carlos III, las menciones de “ausente en las Indias” que aparecen con alguna frecuencia al lado del nombre de alguno de los censados ¹².

En 1789, el naturalista y marino guatemalteco Antonio de Pineda y Ramírez del Pulgar describe la vestimenta del hombre de campo argentino: “un calzón de triple azul o colorado, abierto hasta más arriba de medio muslo, que deje lucir el calzoncillo, de cuya cinta está preso el *cuchillo flamenco* [...]” ¹³.

Y lo mismo en épocas de caudillos y guerras intestinas, entre 1820 y 1870. En este sentido, Emeric Essex Vidal, en las *Ilustraciones pintorescas de Buenos Aires y Montevideo* (Londres, 1820), cuando pinta la indumentaria de los mayordomos,

se perdió por los montes de la llamada Sierra de San Cristóbal, en El Puerto de Santa María, y el Cortijo que cita pudo ser el de Buenavista o el de Las Manoterías.

¹¹ GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio, *Obras completas*, Madrid: Real Academia Española, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Librería de los Sucesores de Hernando, 1914, 3 tomos. Para el texto de *El soldado fanfarrón*, II, pág. 377.

¹² ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE EL PUERTO DE SANTA MARÍA. Sección Papeles antiguos. *Gitanos*. Legajo 1625. Piezas, 2 a 8.

Ramos de visitas de carzel [...] Años 1790-1801. Ap. Legajo 18.

¹³ PINEDA Y RAMÍREZ DEL PULGAR, Antonio de, *Relación del viaje Alrededor del Mundo por Don [...] a bordo de la corbeta de S. M. “La Descubierta”, en conserva de “La Atrevida”, extractado de su Diario, apuntamiento y relaciones*. Manuscrito. Madrid. Museo Naval, Libro 122, Doc. 13.

capataces o propietarios, cita el *cuchillo flamenco* y “como no hay barberos, se afeita muy pocas veces y éstas con su cuchillo [...]”, lo que da idea del filo de estas armas¹⁴.

Curiosamente, y allí donde exista algún aliento de cultura hispana, sucede lo mismo. Los “puntos filipinos”, nombre con que se moteja a los niños díscolos, no son sino los más pícaros de las familias bajoandaluzas que emigran, o les hacen emigrar, a esas islas entonces españolas. Son lo mismo que “pájaros de cuenta” o “elementos de cuidado”. Estos individuos, estos “prendas”, se llevan a las Filipinas, junto al romancero –que allí llaman a los romances tradicionales “korridos”, igual que aquí entre los gitanos bajoandaluces–, otras manifestaciones arquetípicas como, por ejemplo, el cuchillo flamenco o las peleas de gallos. Precisamente, en una sentencia de la Corte Suprema de Filipinas, dictada el 27 de abril de 1946, se condena por homicidio, cometido al lado de una gallera, a Raimundo Carrera, quien atacó a Canuto Prudente con una navaja para pelea de gallos –las que aún hoy se usan para aguzar las defensas de los pollos de pelea– y se cita como precedente otra sentencia antigua (13 Jur. Fil., 392) en que se juzga a un tal Epifanio Magcomot y a sus hijos Clemente e Isidro que riñeron, en una timba –jugaban al “monte”–, con un tal Bonifacio Gabales, “y mientras le tenían sujetado llegó súbita e inopinadamente Epifanio, que venía de bastante lejos, y con un *cuchillo flamenco* acometió e hirió a Bonifacio, de cuyas resultas éste falleció [...]”¹⁵.

Del cuchillo de Flandes, del cuchillo flamenco, del cuchillo de Malinas, ciudad donde se fabricaban, dan cuenta, por ejemplo, Lope de Vega en *El testimonio vengado*; Góngora, en el romance que comienza “En aquel siglo dorado...”, o Cervantes, en su *Pedro de Urdemalas*, que dice ser joyas los cuchillos y las dagas de Flandes, aunque pondera su baratura.

Y, jugando con las palabras, en el *Saynete del matemático*, Marte dice:

¡Bueno!
¿Cómo he de venir,
si de *Flandes* vengo,
donde *acuchillado*
me tienen los tiempos?¹⁶.

¹⁴ ESSEX VIDAL, Emeric, *Ilustraciones pintorescas de Buenos Aires y Montevideo*, Londres, 1820. Hay una edición actual: *Buenos Aires y Montevideo*, Buenos Aires: Emece Editores, 1998.

¹⁵ PHILIPINE JURISPRUDENCE. Full tex. The Lawphil Project. Arellano Law Foundation. GR. N° L-163 April 27-1946. Sentencia contra Maximino Aplegido, Raymundo Carrera y Félix Penaso.

¹⁶ *Saynete del Matemático*, edición de Luis Estepa, en *Teatro breve y del Carnaval en el Madrid de los siglos XVII y XVIII*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1994, pág. 105.

Daza Palacios y Prieto Corbalán han estudiado escrupulosamente el proceso criminal contra Fray Pablo de San Benito en Sanlúcar de Barrameda (1774), causa que se siguió a ese fraile que pretendía a la joven María Luisa Tassara y, al verse despechado, cuando aquélla salía de la iglesia, el fraile:

metiendo la mano por debajo de su escapulario, sacó un *cuchillo flamenco* y le tiró con él una puñalada en la cara, con cuyo golpe cayó en el suelo D^a María Luisa. Cómo se quedaría la que declara se deja en consideración; y más, viendo que dicho religioso no contento con lo ejecutado, cebándose en la inocente niña como si estuviera dando en una piedra, siguió dándole puñaladas [...].

Así se expresa D.^a Juana García de Miranda, madre de la difunta, ante Roque Martín. En el proceso criminal abierto contra el fraile, el escribano Baltasar Rizo dibujó, en el margen de uno de los folios, el arma homicida, el *cuchillo flamenco*. El fiscal de la Real Audiencia de Sevilla, Don Joseph de Ubago y Busto, en sus conclusiones, además de otras circunstancias que agravaban el delito, consigna entre ellas: “Por el género de arma, prohibida por nuestras Pragmáticas”¹⁷.

Sólo con consultar de pasada la *Novísima Recopilación de las Leyes de España* se hallan las numerosas disposiciones y pragmáticas que se han dictado, desde el siglo XVI hasta el XVIII, prohibiendo el uso de estas armas y concretamente del cuchillo flamenco. En efecto, estas prohibiciones trataban de evitar las numerosas muertes que, en reyertas, por cualquier causa, se daban no solamente entre personas socialmente marginadas, sino entre nobles, soldados y aun clérigos. En este sentido, recuérdese un Decreto del Cardenal Don Luis Solís y Azcona en 1756 en que precisamente a los clérigos de la Archidiócesis de Sevilla mandaba:

Que a dichos eclesiásticos de Mayores y Menores Órdenes [...] prohibimos el uso de armas, sin diferencia en la calidad de estas, tiempos, ni horas, bajo de la pena que arbitrásemos, según los casos que ocurran, aunque nunca bajará de dos meses de cárcel y veinte ducados de multa¹⁸.

Joaquín Guichot, en su *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Sevilla*, reproduce el *Auto del buen gobierno de la ciudad*, de 1783, en que se hace referencia, precisamente, al cuchillo flamenco:

¹⁷ DAZA PALACIOS, Salvador y PRIETO CORBALÁN, María Regla, *Proceso criminal contra fray Pablo de San Benito en Sanlúcar de Barrameda (1774). Clérigos homicidas en el siglo XVIII*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1998.

¹⁸ *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, ya citada. AGUILAR PIÑAL, Francisco, *La Sevilla de Olavide*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. Colección de clásicos sevillanos, 1996, pág. 206 para el Decreto del Cardenal Solís.

26. Que nadie use armas cortas de fuego, ni de acero, como son escopetas de menos de á vara, trabucos, tercerolas, encaros y pistolas; guadeño, almaradas, puñales, rejonos, cuchillos de monte, dagas, *cuchillos flamencos*, ni otro instrumento alguno punzante de los prohibidos [...]¹⁹.

El profesor Juan José Iglesias desempolvó del Archivo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María unos legajos de “Ramos de visita de Cárcel” de los años 1766 a 1790 y de 1790 a 1801 en que se constata que la mayoría de las muertes, perpetradas por individuos conocidamente de casta gitana, son cometidas usando como arma un cuchillo flamenco y, en una ocasión con un *flamencón*, arma esta, de seguro, más terrible y de mayores proporciones²⁰.

Porque el cuchillo, “el churí”, es imprescindible instrumento para esta gente. En un sainete publicado en 1816, *El Gitano Canuto Mojarra, o el día de toros en Sevilla*, de José Ferrer de Orga, Canuto se pone serio y amenaza:

¿Conmigo chanzas?
¡Vaya! Si he traído el *churí* (‘cuchillo’)
le abro como una granada²¹.

Estebáñez Calderón, en 1831, en la revista *Cartas Españolas* publica por primera vez su *Pulpete y Balbeja*, dos bravos que se enzarzan en una reyerta:

Esto hecho, se desnudaron de las capas con donoso desenfado y desenvainaron para pinjarse cada cual: El uno, *un flamenco* de tercia y media con el cabo blanco y el otro un guadifeño de virola y golpetillo, ambos hierros relucientes que quitaban la vista, y agudos y afilados [...],

precisamente dos armas de las prohibidas: el cuchillo flamenco y el “guadeño” (aquí “guadifeño”) del *Auto del buen gobierno*.

Y en la escena *Gracias y donaires de la capa*, El Solitario pormenoriza: “Y en esto blandía, en efecto, un ancho y luciente *flamenco* de puro acero, objeto artístico salido de las manos del tío Matute [...]”. Y no es extraño que algún *flamenco*, a imitación de los de los armeros de Flandes y de Malinas, sobre todo, saliera de las fraguas bajoandaluzas, porque los gitanos, hábiles herreros, aprovecharon –y

¹⁹ GUICHOT SIERRA, Joaquín, *Historia del Excelentísimo Ayuntamiento de la Ciudad de Sevilla*, Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1990. Edición facsímil de la de 1898, 3 tomos. En particular, tomo III, pág. 10.

²⁰ IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan José, *Una ciudad mercantil en el siglo XVIII: El Puerto de Santa María*, Sevilla: Muñoz Moya Montraveta Editores, S.A., 1991, págs. 540-547 y 579.

²¹ FERRER DE ORGA, José, “*El Gitano Canuto Mojarra, o el día de toros en Sevilla*” por Don [...], 1816. Ejemplar manuscrito que poseo, seguramente perteneciente a un grupo de teatro aficionado de finales del XIX.

documentación hay de ello— restos de espadas rotas para fabricarse cuchillos bien templados. De hecho, el que en las reiteradas pragmáticas reales se les prohibiera el oficio de herrero iba dirigido a evitar que se hicieran sus propios cuchillos y estiletos²².

Rodríguez Marín, por su parte, que escribe haber velado armas flamencas con Demófilo en el café de Silverio, recoge esta copla en sus *Cantos populares españoles*, (1882):

Si se m'ajuma er pescáo
y desenvaino er flamenco,
con cuarenta puñalás
se iba a rematá er cuento²³.

Ciertamente los gitanos, tildados de bravíos, fanfarrones, valientes y “guapos”, son aficionados a montar gresca y a sacar *el flamenco* en cualquier ocasión. El rastro literario de escenas de reyertas protagonizadas por la gente del bronce es amplísimo; se convierte en una constante en el teatro, en la novela, en las tonadillas, en los romances de pliegos de cordel, en los memoriales, en los autos judiciales...

Sin embargo, en el *Diccionario de la Real Academia Española*, no ingresan, hasta la edición de 1925 estas acepciones de *flamenco*:

3. Dícese de lo andaluz que tiende a hacerse agitanado. *Cante, aire, tipo*, FLAMENCO. || 4. **Achulado**, 2ª Acep. U. t.c.s... || 8. *And. y Argent.* Cuchillo de Flandes [...].

²² ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín, *Escenas Andaluzas, bazarías de la tierra, alardes de toros, rasgos populares, cuadros de costumbres y artículos varios, que de tal o cual materia, ahora y entonces, aquí y acullá y por diverso son y compás, aunque siempre por lo español y castizo ha dado a la estampa El Solitario, nuevamente ahora reducidos á un cuerpo y compilación, enriquecida con mucho de nuevo y de inédito por el cuidado y esmero de algún aficionado. Edición de lujo adornada con ciento veinte y cinco dibujos por D. F. Lameyer. Madrid. Imprenta de Don Baltasar González, calle de Hortaleza núm. 89. 1847. (Pulpete y Balbeja, págs.1-7; Gracias y donaires de la capa, págs. 288-309, aunque en el índice, por error, tienen otra paginación) Hay una edición facsímil: Madrid: Atlas, 1983. La escena *Pulpete y Balbeja* fue publicada por primera vez en la revista *Cartas Españolas*, de Carnerero (I, pág. 3, 27 de abril de 1831), en Madrid. *Gracias y donaires de la capa* apareció por primera vez en *El Siglo Pintoresco*, también en Madrid (II, págs. 226-236, 9 de septiembre de 1846).*

²³ RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Cantos populares españoles*, Sevilla: Francisco Álvarez y Cia, Editores. Tetuán, 21, I, II y III, 1882; IV y V, 1883. La copla es la 7.650, IV, pág. 413. Por nota añade Rodríguez Marín: “Ignoro si se llama *flamencos* a algunos cuchillos de forma especial, o si se les da ese nombre por usarlos la gente *flamenca*”. Hay una variante recogida por Rodríguez Marín con el número 7649:

Si me s'ajuma er pescáo
Y desembaino er cuchillo,
Con cuarenta puñalás
S'arremata el asuntiyo.

Y pone por nota en esta: “*Ajumársele a uno er pescáo*, enfadarse, acabarse la paciencia con que se venían oyendo insultos y amenazas. En el mismo sentido se dice: *yenársele a uno er gorro e guijas*”.

Demófilo se había limitado a consignar, en 1881, que “los gitanos llaman gachós a los andaluces y estos a los gitanos flamencos”, pero antes, en 1871, en la *Revista de Literatura* recoge coplas con estos versos:

Flamenca, si tú me vieras...

... Flamenca, yo no te hablo...

Ven acá, mala flamenca...²⁴.

En este sentido, me interesa subrayar la inclinación hacia el vocativo tierno y equivalente que se repite distinto y alternativo, a veces añadido en el verso largo de las siguiiriyas. Porque es lo mismo *serrana/o*, que *gitana/o*, que *primito/a*, o que *flamenca/o...*, o como en la soleá, que alterna, al repetir los tercios en el cante, *flamenca/ gitana*, para nombrar lo mismo:

Esta flamenca /gitana/ camela
cositas que no están en orden...

Desde el siglo XVIII puede documentarse esta voz, *flamenco*, con el sentido de ‘arrogante’, en una tonadilla, sin fecha, pero de la segunda mitad de ese siglo, hallada por Faustino Núñez. Es la tonadilla escénica de Pablo del Moral titulada “La discordia”. En ella, una maja le dice al majo:

[...] es con el aire
como tan flamenco estás,
mira ya te lo diré,
y a mí qué se me dará,
las penas y pesadumbres
es lo que me engorda más [...] ²⁵.

Y algo después de esa fecha, en 26 de enero de 1794, ya un “cantador”, que se esconde en las siglas y el mote de J.M.A., *El Madrileño*, acostumbrado a “salir de noche” e “ir de bureo”, que era acompañado por otro al que dice “tocabas algún instrumento” y tiene también como compañeros a Pacheco, Vázquez y Laboria, Texeiro, Villarreal, *Montoya*, *Xavier El Flamenco*, *Quitollis* y *Curro El Ollero*, da estas pistas para ser identificado:

²⁴ DEMÓFILO. Antonio Machado y Álvarez, *De Soledades (Escritos flamencos, 1879)*, Córdoba: Colección Memoria del Sur, número 4, 1982.

DEMÓFILO. Antonio Machado y Álvarez, *Primeros escritos flamencos (1869-70-71)*. Córdoba: Colección Memoria del Sur, número 2, 1981.

²⁵ NÚÑEZ, Faustino, *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*, Barcelona: Carena, 2008, pág. 630.

Ni porque algún día
fuimos *compañeros*,
en salir de noche,
á ir de bureo:
Yo era cantador,
tú hacías versos,
y también tocabas
algún instrumento.
El grande Tarifa
muy fruncido y hueco
nos hacía el baxo
con un gran puchero.
[...]
Mas porque no tardes
en saberlo,
en esta Ciudad
lo dirá Pacheco,
Vázquez y Laboria,
y también Texeiro,
Villarreal, *Montoya*,
Xavier el Flamenco;
Hasta el gran Quitollis,
si acaso no ha muerto,
te dirá quién soy,
y *Curro el Ollero*.

La presencia en Madrid de este protocantaor nos da idea del mimetismo –o la interconexión–, del *majo* bajoandaluz y el *manolo* madrileño, no sólo presente en los sainetes de Don Ramón de la Cruz y de Don Juan Ignacio González del Castillo, sino también en multitud de pliegos de cordel, como Julio Caro Baroja se encargó de dar cuenta, y hasta en la vida misma. Sin embargo, la prueba testifical de *Montoya*, *Xavier El Flamenco*, *Quitollis* y *Curro El Ollero* son definitivas para constatar el ambiente en que se mueve nuestro cantador. De un lado, los nombres *Montoya* y *Curro El Ollero* no pueden ser más flamencos; de otro, el apodo rotundo de *Xavier El Flamenco*, sobre el que sobran los comentarios, y, por último, *Quitollis*, al que llama “el gran Quitollis, si acaso no ha muerto”. Porque, no lo olvidemos, uno de los motes que tiene el cuchillo flamenco entre la gente de la valentía es el de *quitoli*, esto es, *Qui tollis peccata mundi*, tal como el valentón, compañero de nuestro héroe, “el gran Quitollis, si acaso no ha muerto”, añade, en alguna reyerta, sobreentendemos nosotros.

En cuanto al ambiente en que se desenvuelve esta gente, aún pueden sacarse más consecuencias. José Blas Vega, al comentar el texto, precisa que *bureo* es, en el *Diccionario de la RAE*, ‘entretenimiento, diversión’, que es lo que se pide en *La comedia casera* (1766):

Mejor es que haya bureo
esta noche y que se baile.

Aunque, en el entremés *Los mayordomos de Griñón*, se lamenta:

Ya no hay fandango
ya no hay jopeo
ya se ha acabado todo el bureo.

El mismo Blas Vega trae, también, una cita de *El Pincho de Jerez* (por Antonio Redondo, Cádiz, 1859):

En habiendo macarenos,
gente del bronce que llaman,
vamos, le tengo respeto...

aquí se acerca uno de ellos
dando convoy a una chica;
quizá serán del bureo²⁶.

Por tanto, *bureo* y *juerga* parece que son lo mismo. Al menos hacen referencia al baile, al fandango, a “la gente del bronce”, al ambiente cantaor en el que se desenvuelven y brillan *Xavier El Flamenco* y sus compañeros.

Hacer un espiguelo en los rebuscos que Gerhard Steingress o José Luis Ortiz Nuevo, entre otros, han realizado por la prensa del XIX, nos pone de manifiesto el tracto en la fijación del nombre *flamenco* y la actitud de los gacetilleros por formar opinión²⁷.

En el diario *La Nación* de Madrid, el 25 de febrero de 1853, una gacetilla que se titula “Música flamenca”, anuncia la llegada y actuación nada menos que del gaditano Antonio El Planeta y de la isleña, de San Fernando, María Borrigo, pero el primero estante y oficiante en la Triana de 1838.

²⁶ MARTÍN CORRALES, Eloy, “El flamenco en Barcelona a mediados del siglo XIX: de la invisibilidad de los cafés cantantes”, en *Actas del XXXI Congreso de Arte Flamenco*, Badalona, 2003, pág.171. En ese trabajo copia un poema publicado en *El Diario de Barcelona* el 26 de enero de 1794, dedicado a Álvaro María Guerrero, en que un tal J.M.A., *El Madrileño*, va dando una serie de pistas que lo identifiquen. La parte más sustancial de esa composición poética la da a conocer José Blas Vega en *El flamenco en Madrid*, Córdoba: Almuzara, 2006, pág. 55.

²⁷ ORTIZ NUEVO, José Luis, *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del Arte Flamenco en la prensa sevillana del XIX*, Sevilla: Ediciones El carro de la nieve, 1990.

STEINGRESS, Gerhard, “La aparición del cante flamenco en el teatro jerezano del siglo XIX”, en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional. Jerez, 21-25 de junio 1988*, Jerez de la Frontera: Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, págs. 343-380.

BLAS VEGA, José, *El flamenco en Madrid*, págs. 94-98 y 100.

NÚÑEZ, Faustino, *Noticias preflamencas en el Diario Mercantil de Cádiz (1802-1830)*. Inédito. Su autor me ha facilitado una copia, lo que, desde aquí, le agradezco cordialmente.

GUTIÉRREZ, Antonio, *El flamenco en la “Revista Portuense” (1890-1938)*. El Puerto de Santa María. Inédito. Facilitado por su autor, lo que le agradezco.

En 19 de mayo de 1858, en la revista *La Andalucía* se publica por don José Velázquez y Sánchez, cronista de Sevilla, una noticia en la que cita “el jaleo flamenco”. El 16 de septiembre del mismo año, en un chascarrillo publicado en esa revista se lee: “Ponderaba un gitano *flamenco de la raza más pura* [...]”. El 9 de junio de 1859, también en *La Andalucía*, se describe irónicamente un espectáculo que considera deplorable:

El segundo espectáculo, lo ofrece una muger que dentro de poco será negra, según el paso que va; especie de *bayadera, de origen flamenco, como lo es el de los cantos y danzas en que exhibe su agilidad*, y cuya decencia hace presumir si será muger o conjunta persona del señor de la manduca [*un negro que actuó en el primer espectáculo*]. Queda recomendada.

En el mismo periódico, el 28 de septiembre de 1860, se habla de “*las más famosas guillabaoras flamencas*”, esto es, ‘las más famosas cantaoras gitanas’. También en el mismo periódico, el 21 de marzo de 1860, se titula un relato como “Escena flamenca”, y el 15 de julio de 1886 se titula un poema “Flamenco puro”.

Sin embargo, el 2 de abril de 1865, y se repite el 27 de mayo del mismo año, se anunció en Jerez un “gran baile” titulado “Una fiesta flamenca”.

Más tarde, en la *Revista de Literatura*, en 1871, Demófilo escribe: “Los llamados cantes flamencos [...]; los cantadores de flamenco [...]” y titula su ya clásica antología de coplas de 1881 como *Colección de cantes flamencos*²⁸.

El término había pasado de ser la designación de un arma blanca a constituir una actitud ante la vida y una forma de interpretar los cantes, para terminar siendo el nombre de todo un género que se ha convertido en la carátula tónica de la españolidad.

Julián de Zugasti, en el último tercio del XIX, escribe en su *El bandolerismo* que “cantaban a lo flamenco” o que “Entre estas, que cantaban a lo flamenco [...]”, con lo que el término estaba siendo acuñado como el modo de cantar de aquellos a los que se les había adjudicado un nombre que personificaba, a su vez, el nombre de un arma blanca, sencillamente la que usaban: el *cuchillo flamenco*²⁹.

Y, aunque en un remedo teatral, protagonizado por la actriz Señorita Hernández, se describe el “tipo”, sin duda troquelado mucho antes: “La Señorita Hernández estuvo

²⁸ DEMÓFILO. Antonio Machado y Álvarez, *Primeros escritos flamencos (1869-70-71)*, Córdoba: Colección Memoria del Sur, número 2, 1981.

DEMÓFILO. *Colección de Cantes flamencos recojidos y anotados por [...]*, Sevilla: Imp. y Lit. El Porvenir. O'Donnell, 46, 1881 (en particular, Prólogo, págs. VII-XVIII).

²⁹ ZUGASTI, Julián de, *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*, Madrid: Imprenta de Fortanet, 1876 (particularmente, I, cap. XII, pág. 217; II, cap. XIV, pág. 17; II, cap. XVIII, pág. 122; IX, cap. XXIX, pág. 146).

muy flamenca en las Ventas de Cárdenas. Nada le faltó para ser un mozo crúo; ni el cigarro de a tercia que salió chupando con mucha propiedad, ni el escupir por el colmillo, ni beber su caña de un modo macareno [...]” (*El Guadalete*, Jerez, 23 de enero de 1860).

En 1880, el 11 de octubre, el periódico jerezano *Asta Regia* da como fijada la personificación del arma (*el elemento flamenco*, el contingente flamenco, la gente flamenca), la identifica con los gitanos y cita nombres notoriamente conocidos, aunque los considera un atentado al buen gusto y a la moral:

[...] el *elemento flamenco* torna a invadir el teatro de Eguilaz. Ya Frascaola, Gusarapa, Moneo, el Loco y otros desdichados artistas se han colado de rondón en el sitio que santificó con su nombre el gran poeta. La danza obscena y las payasadas de los jitanos, van a sustituir a los versos de Zorrilla [...].

Y el mismo periódico jerezano, el 8 de mayo de 1882, aclara los conceptos *flamenco de pura raza y puñalaita*, entre el tópico y la despiadada crítica, aunque cita nombres propios de quienes fueron “alguien” en la historia flamenca: “Y vayan Vds. á decir a un *flamenco de pur sang* que el Marrurro, el Mezcle y la Carbonera no son artistas y artistas notabilísimos, y la contestación será *una puñalaita hasta la mano* con que tratarán de convencerles [...]”.

Hasta 1936 el *Diccionario de la Real Academia* no recoge las voces *flamenquería*, ‘calidad de flamenco, chulería’, y *flamenquismo*, ‘afición a las costumbres flamencas o achuladas’. Hubo que esperar a varias ediciones posteriores para que se recogiera la acepción de *flamenco* como ‘chulo, insolente’ –aunque en el de 1925 se contempla ‘achulado’– y el ejemplo de “ponerse flamenco”.

Y *ponerse flamenco* es tres cuartos de lo propio de lo que en *La sal de Jesús*, en 1847, dice un gitano farruco y pendenciero creado por su autor, Francisco Sánchez del Arco:

En el medio de esta sala
he de formar una fuente
con las costillas de un guapo
y la sangre de un valiente³⁰.

Situaciones como esa, resultado de riñas con cuchillo que terminaron en muerte alevosa, es la que adivinamos en la imponente siguiuriya gaditana, creada *in extremis*:

³⁰ SÁNCHEZ DEL ARCO, Francisco, *La sal de Jesús*, Cádiz, 1847 (en Eugenio Cobo, *La comedia flamenca*, Barcelona: Ediciones Carena, s.a., pero de 1996, pág. 25).

Comparito mío Cuco,
dirle usted a mi mare
que me 'stoy muriendo en esta casapuertita
revorcáo en sangre³¹.

O el gitano baratero, valentón que maneja el cuchillo para imponer su ley en cualquier timba, que pinta Manuel María de Santa Ana, en 1844:

–Esa baraja no sirve,
dice arrojando en la tierra
otra, y clavando el cuchillo
sobre la manta en que juegan...³².

Por eso mismo, cuando mi hermano Juan, al que le encargaron crear el cartel de la “XII Bienal de Flamenco” en Sevilla, en 2002, me pidió sugerencias, no dudé en apuntarle que el tema central podría ser un cuchillo flamenco. Y me hizo caso. Porque un cartel, ante todo, tiene que ser un grito plástico y metonímico. Tal cual el nombre del flamenco: una metonimia.

³¹ Esta siguiriya cabal, como otras muchas, son el último resuello de un cantaor. Concretamente, de Tomás El Nitri se dice que, en el lecho, en “la mejoría de la muerte” cantó por siguiriyas; Luis El Viejo del Cepillo, estando a punto de morir, según me decían sus hijos, cantó la siguiente:

Pare mío Jesús,
Davos por contento
Que no le quéan a este cuerpo mío
Na má que los huesos.

Alonso El del Cepillo, de 90 años, en 1990, me cantó a mí, dos horas antes de morir en el Hospital de Santa María del Puerto, una rara versión del romance de *El Conde Claros y la hija del Emperador* que hubiera quedado desconocida si no la recojo.

³² SANTA ANA, Manuel María de, *Cuentos y Romances Andaluces. Cuadros y rasgos meridionales (1844-1869)*, edición de José Luis Agúndez García, Sevilla: Signatura Ediciones, 1999, pág. 67.



El grabador portuense Francisco Lameyer Berenguer ilustró las *Escenas Andaluzas* de Estebáñez Calderón. Pulpete y Balbeja se enzarzan en una reyerta, “El uno, un flamenco de tercio y media con el cabo blanco...”.



Juan Suárez Ávila (El Puerto de Santa María, 1946) creó el cartel de la Bienal de Flamenco de 2002. El motivo central es un cuchillo flamenco.



Gustavo Doré grabó esta escena de “lanzar el cuchillo” para el “Viaje por España” que realizó con el Barón Charles Davillier.



“El molinete”: “Uno de los adversarios da una vuelta rápida sobre un pie y levanta el brazo para herir en la espalda a su enemigo, al que se ha acercado de improviso y que no puede intentar más defensa que tratar de detener con su mano izquierda el brazo levantado para herirle, golpeando a su vez con la mano derecha. Sigue después una lucha cuerpo a cuerpo, que tiene casi siempre un funesto desenlace para ambos contrincantes”. Así describe Davillier el grabado de Gustavo Doré.



“Desjarretazo”, uno de los golpes o recursos en el manejo del cuchillo: “Se da en la espalda, encima de la última costilla... es un golpe muy estimado, no por el que lo recibe, naturalmente, pues es casi siempre mortal, especialmente cuando la hoja, abriendo una ancha herida, separa en dos la columna vertebral...”. Grabado de Gustavo Doré.



Cuchillo flamenco de gaucho argentino actual.



Cuchillo flamenco del siglo XVIII.