

EL NOMBRE DE FLAMENCO, QUE OCHO LETRAS TIENE

POR LUIS SUÁREZ ÁVILA

Excelentísimo Sr. Director,
Excelentísimos Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Desde que yo era muy jovencito, me interesé por la obra de nuestro “padre fundador” don Luis Germán y Ribón, concretamente por sus “Anales de Sevilla” que esta Real Corporación había publicado en folletín desde 1917 a 1921. En ellos yo iba buscando noticias sobre la prisión general de los gitanos la noche del 30 de julio de 1749. Y las encontré¹.

Con motivo de unas fiebres tifoideas, por comer ostiones crudos, que me tuvieron apartado de todos durante un verano, comencé a quitar a mi padre de su biblioteca, todo lo de Rodríguez Marín, que tenía mucho, las obras de Don Luis Montoto, las de Joaquín Guichot, las de “Demófilo”,... y logré tener en mi cuarto una pequeña biblioteca, honorablemente sustraída, que me permitió estar al tanto de lo escrito y producido por muchos relevantes miembros que lo fueron de esta Real Academia.

1. Luis GERMÁN Y RIBÓN, *Anales de Sevilla (Extracto de los Anales de Sevilla de D. Diego Ortiz de Zúñiga, con correcciones, adiciones y continuaciones hasta el tiempo presente)*, 1784, Manuscritos en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Me permito sugerir a esta Real Academia que, pese a la publicación de esos *Anales* en folletín, en los Boletines de 1917 a 1921, sería deseable disponer de una buena edición crítica, a partir de los distintos manuscritos existentes.

Y fue verdadera devoción la que tuve por nuestro “padre fundador” y por todos los que he citado. Todos ellos crearon en mí un interesante horizonte estético que he ido madurando durante toda mi vida.

Por eso, estar hoy aquí, nombrado Académico Correspondiente, por un lado, me abruma y me cohibe y, por otro, me hace una gran ilusión porque ingreso en una Corporación que acogió a quienes yo había leído y admirado desde muy joven. ¿Cuándo iba a pensármelo yo?

Citaba Rogelio a los Académicos Correspondientes que a lo largo de la historia lo han sido de El Puerto de Santa María: Don Juan Luis Roche, el erudito dieciochesco, especialista en terremotos, al que le tiene gran veneración nuestro medievalista, el querido amigo, Don Manuel González Jiménez, cuya pasión secreta es su afición a los estudios sobre los movimientos de tierra; al poeta portuense Ángel María Dacarrete, precursor de Bécquer; a Don Cástor Montoto de Sedas, notario que fue de El Puerto de Santa María e hijo y biógrafo del polígrafo y Académico de esta Real Corporación, Don Luis Montoto Raustentrauch; o al poeta y profesor universitario, José Luis Tejada, creador entroncado con los clásicos, con las vanguardias y con la poesía popular, un casi hermano mayor que tuve. A los cuatro los he leído con varia y desigual intensidad, pero siempre con admiración. Todos fueron de “tono mayor”, por lo que El Puerto estuvo de siempre muy bien representado en esta Casa.

Contrasta todo ello con la poquedad de mis méritos y el “tono menor” de mis estudios y escritos dispersos por revistas especializadas, por actas de congresos, por volúmenes de homenaje..., sin que mis obligaciones como abogado me hayan permitido, muy a pesar mío, hacer el libro con que sueño sobre el Romancero de tradición oral entre los gitanos bajoandaluces que descubrí y he descrito, aunque el corpus que recogí sigue inédito en su mayor parte; o publicar la descripción y dibujos míos de todos los elementos, con sus variantes y esquemas de rendajes, de la guarnición calesera, desde las de mulas de galeras y diligencias, la que el Ayuntamiento de Sevilla regaló a Isabel II, la de los Duques de Montpensier, hoy propiedad del Excmo. Sr. Don Rafael Atienza, Marqués de Salvatierra y Académico de esta Real Corporación, hasta las que va copiando, luego, toda la burguesía agraria andaluza para quedar definitivamente fijada, aunque con las elementales diferencias de las “escuelas” de guarnicioneros, y mi estudio de las mismas casi en fase de terminación desde 1972. Son gajes del oficio y de mi pasión por el ejercicio del Derecho.

Por eso, a mis años, más que una realidad, soy una expectativa, lo que hace que mi agradecimiento a esta Real Corporación sea mayor.

A mis gracias por el nombramiento, debo añadir que me congratula la generosidad con que me habéis tratado. La amistad es un don. Tener amigos que me han arropado para que yo, escaso de méritos, hoy acceda a esta Casa es un verdadero privilegio que, acaso con mis solas palabras, no sé cómo agradecer. Porque, como dijo Anselmo, el personaje de “El curioso impertinente” del *Quijote*: “No puedo yo corresponder con agradecimiento que llegue al bien recibido”.

Mi presentador, el entrañable Excmo. Señor Don Rogelio Reyes Cano, se ha desmedido en sus apreciaciones sobre mí. Ya se sabe que la amistad tiende a velar las muchas faltas en los amigos. Y sencillamente eso es lo que he percibido en la presentación, aunque me he emocionado al oír hablar de mi padre, que nos proporcionó, no sólo a mis hermanos y a mí, sino a nuestros amigos y compañeros de colegio, un medioambiente literario, artístico y, en suma, cultural y creó buenas y bien cimentadas vocaciones e inquietudes que se han ido fraguando a lo largo de nuestras vidas. Gracias, también, por tanto, a Rogelio por sus cariñosas palabras.

Y ya, metidos en harina, parafraseando la canción infantil de comba “El nombre de María, que cinco letras tiene”, he dado título a este ensayo: “El nombre de flamenco que ocho letras tiene”.

El nombre: Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* escribe: “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”². El nombre... alguna razón...

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

2. *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1993, p. 830 a, NOMBRE.

venido vertiendo por gentes, aparentemente autorizadas, y que circulan como artículos de fe.

Mi pensamiento ha sido apadrinado por Ángel Álvarez Caballero, por Antonio Zoido y por otros, que van, poco a poco, cayendo de su peso al comprender que repugnan a la sana crítica muchas otras interpretaciones caprichosas y sin sentido del nombre de flamenco³. Y, si mis prédicas han ido tomando cuerpo, hoy las 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 sorpresa.

Rebuscar en la prensa del XIX es saludable recurso para comprobar que el nombre de flamenco está perfectamente consolidado ya en 1807 y aun en la segunda mitad del XVIII.

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 desde más antiguo; preexiste, aunque diseminado 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

3. 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. LUIS SUÁREZ ÁVILA, “¿Flamenco?: una metonimia”, *Revista de Flamencología*, Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces. Jerez de la Frontera, Año XI, número 21, 1er. Semestre de 2005, pp. 13–29. Fue la reproducción de una conferencia mía ya antigua, sin notas, que constituye el meollo de este discurso. 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, pp. 68–75. También, en la revista *Culturas Populares*, 7, “Flamenco: motivación metonímica y evolución cultural del nombre de los gitanos y de su cante”: www.culturaspopulares.org/textos7/articulos/suarez.htm. ANTONIO ZOIDO NARANJO, *La prisión general de los gitanos y los orígenes de lo flamenco*, Portada Editorial, Sevilla, 1999. pp. 209–242. ÁNGEL ÁLVAREZ CABALLERO, *El cante flamenco*, Alianza Editorial, Madrid, 1994, pp. 167–176.

nombres propios: chacona, zarabanda, Antón Colorado...), aires andaluces (polo, jaleos, caña, panaderos, seguidillas, almorano, gilianas...), jaleillo 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.

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 negroide⁴, deturpados o no, con los

4. El cante flamenco es inicialmente tributario del Romancero y del Cancionero de tipo tradicional de los siglos XV y XVI. Sobre esta cuestión, Luis SUÁREZ ÁVILA, “La memoria viva, el olvido y el fragmentismo, poderosos agentes fundacionales del flamenco”, en *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, Sevilla, 2010, 38, pp. 279–314. José Luis NAVARRO GARCÍA, *Semillas de ébano. El elemento negro y afroamericano en el baile flamenco*. Portada editorial, Sevilla, 1998. José Luis ORTIZ NUEVO y Faustino NÚÑEZ, *La rabia del placer; El nacimiento cubano del tango y su desembarco en España (1823–1923)*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1999. Jesús Raúl NAVARRO GARCÍA, (coord.), *Cuba y Andalucía entre las dos orillas*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sevilla, 2002. Francisco Javier OSUNA, *Del villancico de negros del XVII y XVIII al villancico flamenco*, <http://losfardos.blogspot.com.es/2013/12/neglito-usta-flamenquito-zi-el.html> 24 de diciembre de 2013. Edward Luis WAGGOTT SUÁREZ, “Ciegos, pliegos de cordel, negros y boda de negros”, *Pliegos de la Academia*, 2ª época, 21, Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia, El Puerto de Santa María, 2004, pp. 77–108. Con una generosidad sin límites, Jesús Cosano Prieto me ha facilitado su folleto inédito, pero en prensa, titulado *Los flamencos de Guinea*, en que trata de los villancicos de negros y concretamente en la Catedral de Cádiz, en 1725, de los que cita uno en que se canta:

No siempre a esta Catedral
Han de entrar con media lengua
A cantar su villancico
Los flamencos de Guinea.

Ya se sabe que, desde el siglo XV, lo negros se juntaban en los arrabales de las ciudades, los días de fiesta, para cantar y eran tildados de escandalosos y pendencieros, lo que está bien documentado, como también sus relaciones con los gitanos, e incluso sus matrimonios mixtos.

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.

Tengo para mí que *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.⁵

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

En 1845, Prosper Merimée 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 está palpable en el medioambiente de lo gitanesco y llama la atención de quienes se afanan por pintar los prototipos que afloran en el romanticismo. Por cierto, que Merimée equipara a *flamenco* con *gitano*⁶.

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

Al regorbé e una esquina
te den una puñalá
que ni el Santólio resibas.

5. DEMÓFILO. *Colección de cantes flamencos recojidos y anotados por...*, Imp. y Lit. de El Porvenir, Sevilla, 1881. Esas dos coplas en Soleares de tres versos, p. 42, número 217, y p. 43, número 218, respectivamente. Sobre Manuela Perea “La Nena”, cfr. nota 20. La Lola es posiblemente la misma Lola de la copla:

La Lola.
la Lola se va a los Puertos,
La Isla se quéa sola.

Esta copla de *soleariya*, recogida por Demófilo en 1881, dio pie a la obra teatral *La Lola se va a los Puertos* de sus hijos Manuel y Antonio Machado y al poema “Cantaora” del primero.

6. Prosper Merimée, *Carmen*, Traducción, introducción y notas de Ramón Buenaventura, Ed. Hiperión, Madrid, 1986, p. 54: “...que todo tiene remedio cuando se es amigo de una flamenca de Roma”— Y anota Merimée: “Expresión que, en germanía, designa a los gitanos. Roma no quiere aquí decir la Ciudad Eterna, sino la nación de los romi o de las gentes casadas, nombre que se dan los gitanos”. (Nota 21 al capítulo III, p. 92).

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
ni a la camisa e tu cuerpo⁷,

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

Al regorbé e una esquina
mataron a Curro er Chato
por causa e la Violina⁸.

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”⁹.

Una cosita leve: lo mismo que Berganza relata, en *El coloquio de los perros* cervantino, de Nicolás el Romo, jifero del Matadero de la Puerta de la Carne en Sevilla, que, como

7. DEMÓFILO. *Colección...* (1881), respectivamente: Soleares de tres versos, p.8, número 33; p. 64, número 338; Soleares de cuatro versos: p. 90, número 38.

8. DEMÓFILO. *Colección...* (1881), Soleares de tres versos, número 31, p. 8. Y en nota 1: “Curro el Chato era, según nos dijo el cantador que nos cantó esta copla, un valiente, un jaque, y la Violina, querida suya”. En *La Ilustración española y americana*, 30 de julio de 1882, Benito Mas y Prat cita entre las bailaoras flamencas de más fuste a Dolores Moreno, Isabel Santos, las hermanas Rita y Geroma Ortega, la “Lucas” y la “Violina”.

9. DEMÓFILO. *Colección...* (1881). Soleares de tres versos, número 242 y nota 3, p. 47.

todos los que se ejercitan en la jifería [...] con la misma facilidad matan a un hombre que a una vaca; por quítame allá esa paja, a dos por tres, meten un cuchillo de cachas amarillas por la barriga de una persona, como si acocotasen un toro. Por maravilla se pasa día sin pendencias y sin heridas, y a veces muertes; todos pican de valientes, y aun tienen sus puntas de rufianes; no hay ninguno que no tenga su ángel de guarda en la plaza de San Francisco [La Audiencia], granjeado con lomos y lenguas de vaca¹⁰.

El de las cachas amarillas, el jifero, el cuchillo jifero, se convierte en otra metonimia, como parece apuntar Rodríguez Marín¹¹. Jifero fue un oficio propiamente gitano: “ministros de aquella confusión que llaman jiferos”, dice Berganza. Jiferos fueron Enrique “El Mellizo”, Enrique Butrón, Ignacio Ezpeleta, “El Pollo Rubio”, Gaspar el de Alfonso, Agustín “El Melu”..., en Cádiz; o los Bermúdez, “Los Titis”, “Los Tabares”, “Los del Cepillo”, “Anzonini”, Francisco Niño..., en El Puerto de Santa María; o Félix Serrano Medrano, “El de la Culqueja”, Perico Frascota, Ramón Medrano Fernández..., en Sanlúcar de Barrameda, y muchos otros mozos de los mataderos bajoandaluces, por citar nada más que alguno; o *cortadores*, cortadores de carne, fueron el dieciochesco “Tío Perico Cantoral”, jerezano; los gaditanos Antonio Monge Rivero, “El Planeta”, su sobrino Lázaro Quintana Monge, o el portuense Pedro Niño Boneo, “El Brujo”... que tuvieron bastante que decir en el

10. Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la Puerta del Campo, a quienes comúnmente llaman los perros de Mahudes*, en “Novelas ejemplares”, edición de Francisco Rodríguez Marín, Clásicos Castellanos, Madrid, Ediciones La Lectura, 1917, pp. 214–218.

11. M. de CERVANTES, *Novela y coloquio que pasó...*, p. 215, en nota: “De *jifa*, equivalente en árabe a carne mortecina, se dijeron así a los despojos de las reses, y de ahí se llamó *jifero* a todo lo tocante al matadero, desde el oficial que las sacrificaba hasta el cuchillo grande, de cachas amarillas por lo común, con que se mataba y descuartizaba”. Y una nueva metonimia –“Qué malos aceros”–, se me viene a la memoria, en la siguiirya corta:

Qué malos aceros
tenía el cuchillo, mare e mi arma,
con que me jirieron.

mundo del cante. Y muchos de ellos ejercieron, además, de desjarreteadores, puntilleros y desolladores en las plazas de toros¹².

Tan ha sido oficio de gitanos, que, en el sainete *El Tío Conejo o los gitanos de Cádiz* (1807), el Tío Conejo habla de la “gente del matadero” como muy allegada. Y la madre de Geroma, replicando a ésta sobre el oficio de su novio, dice:

ANA: –Geroma, ¿Quieres que sea
gujifero [sic] del mataero?

GEROMA: –Sí, señora¹³.

O, como los Florida de Cádiz, de quienes Federico García Lorca escribe, en aquella fiesta en la que brillaron Ignacio Ezpeleta y muchos gitanos del matadero gaditano, “que la gente cree carni-

12. En mi conferencia “El cante, los toros y los gallos de pelea”, leída en el verano de 2004, en el Ciclo Cultural del Club “Las Redes” de El Puerto de Santa María, dije: “Cuando uno, hasta hace no mucho tiempo, observaba una reunión flamenca, podía apreciar que sus oficiantes eran los mismos que había visto en el matadero, o en el reñidero de pollos o en la cuadrilla de un torero, o incluso el propio torero; o de torilero, de puntillero, de desollador... Y es que eran gentes con sentido polivalente de la vida. Sus modos y maneras los tenían atados al ritual de la tragedia, de la sangre y de la muerte”.

Pedro Niño Boneo, “El Brujo”, cortador de carne y puntillero, natural de El Puerto de Santa María (1819), tuvo que huir a Sevilla, por haber hecho una muerte en El Puerto. Mató a un tal “Joaquinito el Farolero”, por haber seducido a una hija suya. Según me contaba su tataranieto Miguel Niño “El Bengala”, en la intimidad, Pedro Niño, como un león herido, cantaba esta “toná”, que quedó conocida como “la toná de El Brujo”:

Por tristes cuarenta reales
y unos zapatitos moráos
Joaquinito el Farolero
tu jardín ha marchitáo.

En Sevilla “El Brujo” vivió en la calle Artemisa, en la Puerta del Osario, y, luego, se instaló, como herrero, en Triana. En la propia trayectoria vital de “El Brujo” se aprecia el tracto del proceso metonímico: es gitano; “Cortador de carne”, por tanto, utiliza el cuchillo flamenco (jifero); comete una muerte con el cuchillo que usa (mata a Joaquinito el Farolero); es *cantaor* de romances o corridos de tipo épico e histórico (padre de Juan José Niño López, que pasa por ser el mejor romancista del mundo hispánico) y se le atribuyen una siguiuriya y una toná. Es, definitivamente, un *flamenco*. Pero no es caso único. Lo mismo ocurre a cientos de gitanos bajoandaluces.

13. *Diario Mercantil*, Cádiz, Miércoles, 30 de diciembre de 1807. También Arcadio LARREA PALACÍN, *El flamenco en su raíz*, Editora Nacional, Madrid, 1974, p. 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.

ceros, pero que en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión”¹⁴. Y, aunque Lorca usa el recurso tan socorrido de acudir a la antigüedad clásica, sin embargo, en el fondo, lo cierto es que los mozos del matadero, los jiferos, siempre usaron el cuchillo de las cachas amarillas, el cuchillo flamenco, el jifero, lo mismo para apuntillar, degollar o cortar y despiezar a una res, que para herir o matar a una persona en una reyerta.

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 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 Farandango¹⁵.

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 ventorillo, 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 en la literatura y en la prensa y de cómo se va *personificando* el arma blanca: de *cuchillo flamenco*, a *gente flamenca*; *flamenco*=*gitano*. No son pues, como he dicho, tópicos falsos el cuchillo en la faja y la faca, la navaja, en la liga y su trascendencia metonímica.

Quienes han optado por envolver de misterio, de falsa perspectiva y enfermiza nostalgia este fenómeno, han escrito que la voz

14. Federico GARCÍA LORCA. “Discurso sobre *El Duende*”, en “*Prosa*”, Crítica, Madrid, 1969, p. 177.

15. DEMÓFILO. *Colección...* (1881), Martinetes, número 18, p. 153.

flamenco procede del árabe, *fel-lah-mengu*, que dicen que quiere decir campesino huido; otros, lo hacen descender de *flamancia*, de llama; otros, que tienen 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 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 dogmas¹⁶.

16. Blas INFANTE, *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*. (Inédito 1929/33) Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 1980. (De “Fel-lah-mengu”, del árabe, campesino huido). Carlos ALMENDROS, *Todo lo básico sobre el flamenco*. Ed. Mundilibro, Barcelona, 1973, pp. 29 y 30. (Cantor: “flamenco 1º, flamenco 2º”. Anotaciones marginales en un Libro de coro de la Casa Ducal de Medinaceli). Carlos y Pedro CABA, *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*, Biblioteca Atlántico, Madrid, 1933, p. 78. (Idéntica hipótesis que Blas Infante). Eugenio NOEL, *Campaña antiflamenca. Señoritos, chulos, fenómenos gitanos y flamencos*, Editorial Sempere y Cia., Valencia, 1916, p. 253. (“Se armó un Flandes de mistó” y arguye “que quizá sea el origen patronímico del arte flamenco”). Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*, Tipografía de Archivos. Madrid, 1929 (En Advertencia preliminar, p. 12: “flamenco”, teoría del ave palmípeda). Juan RODRÍGUEZ MATEO, “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, p. 15: El cante es “flameante”, “llameante, llamativo, vistoso”. Eugenio Martínez Pastor, citado por Ángel Álvarez Caballero en *El cante flamenco...* (“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. Mario PENNA, *El flamenco y los flamencos. Historia de los gitanos españoles y su música*, Portada Editorial, Sevilla, 1996, pp. 425-454. Manuel GARCÍA MATOS, *Sobre el flamenco. Estudios y notas*, Cinterco, Madrid, 1987. pp. 19-27 y 71-75.

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 cachirulo, el morrongo,
 quirivé de me.

 ¿mi saber hablar *quitano*,
 eh?

CONEJO: –Lo mesmito que un *flamenco*¹⁷.

Cuatro décadas después, en 1841, el viajero inglés George Borrow escribe en su *The 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”¹⁸.

En el *Semanario pintoresco español* (20 de septiembre de 1846), se cuenta la anécdota de un juicio: “y se nos vino a la memoria el dicho célebre de un *flamenco* que observando la disputa entre unos jueces sobre los años de presidio que habían de imponerle [...] y *el gitano* con mucha zanguaza dijo:...”. Don Gregorio Urbano Dargallo, en 1847, da nuevamente las claves: “estas cosas me fueron proporcionando un gusto tan *flamenco*,

17. V. nota 13.

18. Jorge BORROW, *The Zíncali, 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 de Ediciones Turner, Madrid, 1979 (pp. 19–20). y de Portada Editorial, Mairena del Aljarafe, 1999, con una introducción de Rocío Plaza Orellana, p. 44 de esta última edición.

que lo mismo era ver *una gitana*, aunque fuese de aquellas rosoñas caracoleras, no podía menos que pararme a escucharla”¹⁹.

Y, en la *Gazeta* (15 de mayo de 1850) se anuncia en la sección de Teatros un beneficio al primer actor Don José María Dardalla, con una comedia en tres actos titulada *Si no vieran las mugeres y La flamenca del barrio de Santa María*, bailable español, más *El flamenco magnetizador*, comedia de un acto del género andaluz, en que, por cierto, actúa Dardalla en el papel de “El Berrugo”, un gitano del tiempo de “El Planeta”²⁰.

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...”²¹. O que el gitano gaditano Lázaro Quintana Monge, sobrino del cantaor “El Planeta” y del bailar “Luis Alonso”, fuera llamado, en Madrid, en una gacetilla de *El clamor público*, en 8 de junio de 1847, “cantante flamenco”, “cantante gitano”, y “célebre guirrao (cantaor, en caló) generalmente apreciado entre los aficionados de Sevilla, Cádiz y El Puerto”²².

Procedentes de Sevilla, se anuncian en Madrid, “dos de las más jóvenes y lindas *bailaoras*, acompañadas de otros dos *cantaores*” en “Gente flamenca” (“El clamor público”, 21 de enero de 1854). Y el mismo año, ese periódico, el 29 de enero, se hace eco de un “Enlace flamenco”: la boda del picador de El Puerto de Santa María, Francisco Puerto, con la viuda del famoso espada Francisco Montes “Paquiro”.

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

20. *La flamenca del barrio de Santa María*, desarrolla la escena en ese barrio gaditano, donde floreció, desde siempre, lo más granado de la gitanería de Cádiz. En la representación de esta obra la protagonista es encarnada por la sevillana Manuela Perea, “La Nena”, celeberrima en todos los teatros españoles y franceses y que anduvo en coplas (V. nota 5), e interviene también el famoso y joven guitarrista Maestro Pérez, Antonio Pérez Galindo (Sevilla, 1839–1895).

21. José BLAS VEGA, *El flamenco en Madrid*, Ed. Almuzara, Córdoba, 2006, pp. 94–98 y 100.

22. También se da cuenta de la presencia en Madrid del cantaor gaditano Lázaro Quintana en *El Espectador*, Madrid, 6 de junio de 1847.

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 las 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*²³.

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

Decididamente, lo repito, los flamencos han sido, de siempre, mozos *crúos*, gente de rompe y rasga, echada *p’alante*, pronta a sacar el cuchillo o la navaja para dirimir cualquier cuestión. La figura romántica de la gente del camino, del bandolero, 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 (Ramón?) de la Cruz, Leonardo Alenza, Rodríguez Villamil, Francisco Lameyer, Carnicero, Gustavo Doré... Cadalso, Washingtong Irving, Charles Davillier, Richard Ford, George Borrow, Estébanez Calderón, Tomás 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*

23. Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Obras completas*. Prólogo semblanza de Bécquer por Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Aguilar, Madrid, 1973. En “La feria de Sevilla”, p. 1.177.

*arte de manejar la navaja, el cuchillo y la tijera de los jitanos*²⁴, en que 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 pragmáticas²⁵.

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 vida española y su submundo está patente tanto en las pragmáticas reales, como en la realidad 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 flamenco²⁶, como lo son *la herramienta*, *la lezna*, *el alfiler*, *el lenguado*, *la mojarra*, *el churi*, *el jifero* *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, rufanes, pícaros..., como escribe Vicente Espinel, en 1618, que es “una especie de gentes que ni parecen cristianos, ni moros, ni gentiles, sino su religión es adorar en la diosa Valentía, porque les parece que estando en esta cofradía los tendrán y respetarán por valientes”²⁷. Y el doctor Suárez de Figue-

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

25. *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.* Particularmente: Gitanos y Armas.

26. También en el siglo XVIII, y, como se verá, en el XIX. En el *Almanak Mercantil o Guía de Comerciantes*, D. D. M. G. (D. Diego María Gallardo), Imprenta Vega y Compañía, Madrid, 1795. En “Cuchilleros”, se anuncian: “Cuchillos extranjeros, los más ordinarios de los que en algunas partes llaman flamencos con cabos o mangos de palo, cuerno ó hueso...”

27. Vicente ESPINEL, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, estudio preliminar y bibliografía Ángeles Cardona Gubert, Libro Selección Bruguera, Barcelona, 1972, Relación II, Descanso II, p. 232.

roa, en *El Pasajero*, se sorprende de esta gente porque “es gusto verlos rebentar de valientes”²⁸. 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?”²⁹

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, aún 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 Román.³⁰

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 *puña-*

28. Cristóbal SUÁREZ DE FIGUEROA, *El Pasajero (El Passagero. Advertencias vitlissimas para la vida humana*, Madrid, Por Luys Sánchez, 1617), introducción, edición, notas e índices de María Isabel López Bascañana, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., Barcelona, 1988, p. 539. Hay otra edición anterior preparada por Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, Biblioteca Renacimiento, Madrid, 1913, p. 279.

29. M. de CERVANTES, *El rufián dichoso*, Jornada primera, versos 1.066 a 1069. Edición de Jenaro Talens y Nicholas Spadaccini, Cátedra, Madrid, 1986.

30. M. de CERVANTES *El rufián dichoso*, Jornada tercera, versos 2.553 a 2.555.

ladillas que dio en la feria y otras frioleras semejantes, que todo ello se compuso al mes de cárcel”³¹.

En Cádiz, sin ir mas 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...³².

Y es que el *flamenco* que saca el soldado fanfarrón —que, por cierto, la gitanería ha sido afecta a la milicia, donde sirvieron muchos como pífanos y *atambores*—, 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 cierta frecuencia al lado del

31. José CADALSO, *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 1767, en que Cadalso va a Cádiz, aunque lo relata después.

32. Juan Ignacio GONZÁLEZ DEL CASTILLO, *Obras completas*, Real Academia Española, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 3 tomos, Madrid, 1914. Para el texto de “El soldado fanfarrón”, II, p. 377. En la ópera *El poeta calculista* (1804), de Manuel García (Sevilla, 1775–París, 1832), antes del *aria* “Ah, qué monstruo...”, hay un diálogo:

“...Como decía mi amo
a la Ninfa: no me acuerdo
cómo se llamaba, en fin,
a la que empuña el flamenco”.

En esa ópera está también, y se canta, el famoso “Polo del contrabandista”.



Cuchillo flamenco, siglo XVIII. (De mi colección)

nombre de alguno de los censados³³.

O, mucho antes, el 30 de mayo de 1498, en Sanlúcar de Barrameda, los cuatro gitanos bajoandaluces Macias y Antón del Egipto con sus mujeres, María y Catalina, *homicianos* (asesinos) del tercer viaje de Colón, cuando ya nadie quería enrolarse en esas aventuras, a quienes les son conmutadas las penas de muerte por embarcarse³⁴.

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”³⁵.

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, 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 armas³⁶.

33. Archivo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María. Sección Papeles antiguos. Gitanos, leg. 1.625, piezas, 2 a 8.

34. Peter BOYD BOWMAN, *Índice Geobiográfico de más de cincuenta y seis mil pobladores de la América Hispánica*, I. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1985, p. 171. María Helena SÁNCHEZ ORTEGA, “Los gitanos españoles desde su salida de la India hasta los primeros conflictos en la península”, *Espacio, tiempo y forma*, Serie IV, Hª Moderna, t. 7, 1994, p. 338 y nota 38.

35. Antonio de PINEDA Y RAMÍREZ DEL PULGAR, *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, Museo Naval, Madrid, libro122, doc.13.

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

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”³⁷.

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*, o Góngora, en el romance que comienza “En aquel siglo dorado...”, o Cervantes, en su *Pedro de Urde-malas*, 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?³⁸

37. *Philippine 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.

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

Salvador Daza Palacios y María Regla 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 despedido, 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 Doña 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”³⁹.

Sólo con consultar de pasada la *Novísima recopilación...* 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 flamenco⁴⁰. 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 cali-

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

40. *Novísima recopilación...*

dad 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 multa⁴¹.

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:

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, rejones, cuchillos de monte, dagas, cuchillos flamencos, ni otro instrumento alguno punzante de los prohibidos⁴².

Y, en Cádiz, el 29 de noviembre de 1800, Don Tomás de Morla, dicta un “Auto de buen gobierno”, en el que ordena que “ni en puestos de baratillos, tiendas de quinquillería, ni en las de cuchilleros se permitirá vender cuchillos con punta de los llamados flamencos⁴³”.

El profesor Juan José Iglesias desempolvó del Archivo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María unos legajos de “Ramos de visita de Cárzel” 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 proporciones⁴⁴.

41. Francisco AGUILAR PIÑAL, *La Sevilla de Olavide*, Ayuntamiento de Sevilla. Colección de clásicos sevillanos, Sevilla, 1996. p. 206.

42. Joaquín GUICHOT SIERRA, *Historia del Excelentísimo Ayuntamiento de la Ciudad de Sevilla*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, Sevilla, 1990, t III, p. 10 (edición facsímil de la de 1898).

43. *Auto de buen gobierno dictado por don Tomás de Morla, Caballero Comendador de Criptaza en el Orden de Santiago, Teniente General de los Reales Ejércitos, Capitán General de los quatro Reynos de Andalucía y Costas del Mar Océano, Gobernador militar y político de esta Plaza*, 29 de noviembre del año 1800. Impreso en Cádiz por Don Pedro Gómez de Requena (Impresor mayor de S. M.).

44. Juan José IGLESIAS RODRÍGUEZ, *Una ciudad mercantil en el siglo XVIII: El Puerto de Santa María*, Muñoz Moya Montraveta Editores, S.A., Sevilla, 1991. pp. 540–547 y 579. Archivo Histórico Municipal..., Ramos de visitas de cárzel... Años 1790–1801. Ap., leg. 18.

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 granada.⁴⁵

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 terciá 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”⁴⁶. Y no es extraño que algún cuchillo 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 documentación hay de ello—

45. JOSÉ FERRER DE ORGA, *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.

46. Serafín ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Escenas Andaluzas, bizarrías 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”, pp. 1–7; “Gracias y donaire...”, pp. 288–309, aunque en el índice, por error, tienen otra paginación). Hay una edición facsímil. Ed. Atlas, Madrid, 1983. La escena “Pulpete y Balbeja” fue publicada por primera vez en la revista *Cartas Españolas*, de Carnerero, Madrid, I, p. 3, 27 de abril de 1831; “Gracias y donaires de la capa” en *El Siglo Pintoresco*, Madrid, II, 9, pp. 226–236, septiembre de 1846.

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 estiletes.

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 cuento⁴⁷.

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...

47. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, Francisco Álvarez y Cia., Editores, Sevilla, I, II y III, 1882; IV y V, 1883. La copla es la 7.650, IV, p. 413. En nota añade: “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 en el número 7.649:

Si me s'ajuma er pescao
y desembaino er cuchillo,
con cuarenta puñalás
s'arremata el asunto.

Y pone por nota en esta: “*Ajumársele a uno er pescao*, 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*”.

Mucho antes, en “*Dos años en España durante la guerra Civil, 1838–1840*”, Carlos Dembowski, (Crítica, Barcelona, 2008, p. 437) recoge una variante:

Si se me eriza el bigote
y tiro de mi chuchillo,
con catorce puñaladas
arreglaré el asuntillo.

Demófilo se había limitado a consignar, en 1881, que “Los jitanos llaman gachós a los andaluces y estos a los jitanos flamencos”⁴⁸, pero antes, en 1871, en la *Revista de Literatura*, recoge coplas con estos versos:

Flamenca, si tu me vieras...
 ...Flamenca, yo no te hablo...
 Ven acá, mala flamenca...⁴⁹

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:

[y se repite, cantando] Esta flamenca camela,
 esta gitana camela
 cositas que no están en orden;
 quiere que yo la camele,
 teniendo quien se lo estorbe.

Desde el siglo XVIII, puede documentarse esta voz, flamenco, en 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...⁵⁰

48. DEMÓFILO, *Colección...* (1881). Comienza su prólogo con esas palabras (p. VII), y en la nota 2, p. 27, escribe: “Los andaluces llaman flamencos a los jitanos...”

49. DEMÓFILO. ANTONIO MACHADO ÁLVAREZ. *De Soledades (Escritos flamencos, 1879)*, Colección Memoria del Sur, número 4, Córdoba, 1982. *Ibid. Primeros escritos flamencos (1869–70–71)*. Colección Memoria del Sur, número 2, Córdoba, 1981.

50. FAUSTINO NÚÑEZ, *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750–1808)*, Ed. Carena, Barcelona, 2008, p. 630. El mayor apogeo de la tonadilla se da entre 1770 y 1790. Pablo del Moral estuvo en Madrid desde 1778.

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:

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.⁵¹

La presencia en Madrid de este protocantaor nos da idea del mimetismo –o la interconexión–, del majo bajoandaluz y el mano-lo madrileño, no sólo presente en los sainetes de Don Ramón de la Cruz y de Don Juan Ignacio González del Castillo, sino también

51. Eloy MARTÍN CORRALES, “El flamenco en Barcelona a mediados del siglo XIX: de la invisibilidad de los cafés cantantes”, *Actas del XXXI Congreso de Arte Flamenco*, Badalona, 2003, p. 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.

en multitud pliegos de cordel, como Julio Caro Baroja se encargó de dar cuenta⁵², 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 de 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”, dice. 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 precisa que “Bureo” es, en el *Diccionario de la R.A.E.*, “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 bureo⁵³.

52. Julio CARO BAROJA, *Ensayo sobre literatura de cordel*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1968.

53. *El flamenco en Madrid*, p. 55.

Y es que 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 de flamenco y la actitud de los gacetilleros por formar opinión⁵⁴.

Permitidme que, ahora, este discurso tome los derroteros de una casi papeleta erudita y me limite a consignar y comentar brevemente, una por una, las opiniones y las noticias impresas en periódicos y revistas, de hace casi dos siglos, sobre cómo va utilizándose la palabra: unas veces, como sustantivo (“flamenco”=“gitano”); otras, como adjetivo (“música flamenca”, “cantaor flamenco”, “bailaora flamenca”, “gente flamenca”, “cante flamenco”, “cantar a lo flamenco”...), para acabar arraigando definitivamente.

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 Monge Rivero, “El Planeta” y de la isleña, de San Fernando, María Fernández Fernández, “María Borrigo” –dice “María la Borríca”–, pero el primero estante y oficiante en la Triana de 1838 en que coincide con Estébanez Calderón. Y *El clamor público*, el 31 de marzo de 1854, titula un suelto “Música flamenca”, con la que el público “se distrae oyendo lamentaciones, suspiros y tiernas playeras que entona la gente flamenca”.

54. José Luis ORTIZ NUEVO, *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del Arte Flamenco en la prensa sevillana del XIX*, Ediciones El carro de la nieve, Sevilla, 1990. Gerhard STEINGRESS, “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 88, Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera, 1989, pp. 343–380. José BLAS VEGA, *El flamenco en Madrid*, pp. 94–98 y 100. Faustino NÚÑEZ, *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. Antonio GUTIÉRREZ RUIZ, *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”. 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”.

La *Revista hispanoamericana*, en “Altar y trono” (13 de octubre de 1869), precisa: “Tienen una pasión decidida por la música que hemos convenido en llamar flamenca, y aquí es donde la gitana reina sin encontrar rival”. 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*⁵⁵.

El término había pasado de ser la designación de un arma blanca y una clase de gente que la llevaba en la faja, o en la liga, 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 tópica de la españolidad.

55. DEMÓFILO. ANTONIO MACHADO ÁLVAREZ. *Primeros escritos flamencos. Ibid., Colección...* (1881), pp. VII–XVIII.

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...”⁵⁶, con lo que, repito, la palabra estaba siendo acuñada, definitivamente, 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.

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 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 Frascola, 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, 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 pura sangre 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” como “calidad de flamenco”, chulería,

56. Julián de ZUGASTI, *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*, Imprenta de Fortanet, Madrid, 1876. Particularmente, I, cap. XII, p. 217; II, cap. XIV, p. 17; II, cap. XVIII, p. 122; IX, cap. XXIX, p. 146.

y “flamenquismo”, “afición a las costumbres flamencas o achuladas”. Hubo que esperar a varios diccionarios 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 penden-ciero 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 valiente⁵⁷.

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

Comparito mío Cuco,
dirle usted a mi mare
que me ‘stoy muriendo en esta casapuertita
revorcáo en sangre⁵⁸.

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:

57. Francisco SÁNCHEZ DEL ARCO. *La sal de Jesús*, Cádiz, 1847. En *La comedia flamenca*. Eugenio Cobo, Ediciones Carena, Barcelona, s. a., pero de 1996, p. 25.

58. 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:

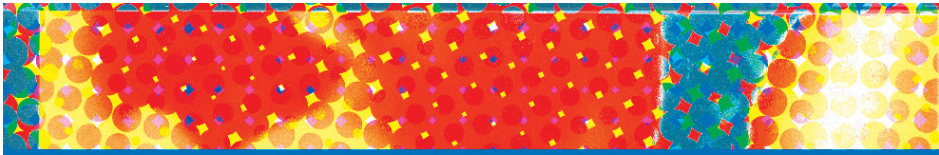
Pare mío Jesús,
Davos por contento
Que no le quéan a este cuerpo mío
Na má que los huesos.

Alonso El del Cepillo, de 90 años, en 1990, me cantó a mí, pocas 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.

–Esa baraja no sirve,
dice arrojando en la tierra
otra, y clavando el cuchillo
sobre la manta en que juegan⁵⁹.

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 de flamenco: una metonimia.

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



**XII BIENAL
DE FLAMENCO
SEVILLA 2002 3
SEPTIEMBRE
6 OCTUBRE**

Juan Suárez, cartel de la XII Bienal de Flamenco de Sevilla