

Flamenco

Rafael Silva Martínez

## SOBRE EL ORIGEN DE LA DENOMINACIÓN “FLAMENCO” (VII)

En el último número de nuestra Sección de Flamenco nos quedamos comentando las valiosas aportaciones que al problema de la nomenclatura ha realizado recientemente el gran investigador José Luis Ortiz Nuevo, quien se dedicó durante un tiempo a investigar los artículos y noticias aparecidas en la prensa andaluza y nacional de la época, intentando conectar dichas noticias, creando un corpus informativo concreto, y sacando valiosas conclusiones al respecto. De todo lo cual, Ortiz Nuevo deduce que tales relatos *“confirman una tesis, sencilla y vieja, según la cual el único motivo lógico para que el arte flamenco se llame así no es otro que el de su identificación con lo gitano”*, en lo cual incide en las teorías de otros autores que ya hemos venido exponiendo en números anteriores de esta sección de Terral. La conclusión de Ortiz Nuevo está clara, y la expresa de esta forma: *“El nominativo flamenco se aproxima al arte andaluz, lo señala y se lo apropia en cuanto sinónimo de gitano”*. Todo esto viene a abonar también nuestra teoría general sobre la génesis musical e histórica del arte jondo (arte gitano-andaluz en palabras de Antonio Mairena), en el sentido de que, aún reconociendo que el solar y los materiales fundamentales son claramente andaluces, hasta que el gitano no actúa sobre ellos, no se convierten en flamencos.

O si quiere, dicho de otra forma, el arte del cante y baile andaluz no comienza a ser flamenco, esto es, no empieza a ser un arte nuevo y distinto, hasta que los gitanos no “forjan” los materiales andaluces con sus aportaciones, y con el propio espíritu y memoria histórica de su raza. En Andalucía encontraron, además de hospitalidad y generosidad, materiales musicales que les sonaban, y ellos los recogieron, y les aportaron el espíritu flamenco, el sentido del ritmo, la hondura, el desgarró y la interpretación. A partir de entonces, y no antes, es cuando podemos comenzar a hablar de Arte Flamenco. Pero aún tenemos algunas otras teorías que nos ilustran el posible origen etimológico diverso del uso de la palabra “flamenco”. Resulta que algunos autores hicieron una curiosa conexión:

en Andalucía se llamaba también flamenco al “cuchillo de Flandes”, por referencia a los cuchillos de Bolduque y de Malinas (Holanda y Bélgica), utensilio que en otras nacionalidades adquirió diversos términos que también llegaron a nuestras tierras, como la “faca” o puñal grande, usado en Argentina. La gitanóloga Margarita Torrión recoge en uno de sus estudios esta posibilidad, y la conecta con la interpretación jergal del término, que aparece en diversos escritos de la época, que datan incluso del siglo XVIII.

Por ejemplo, una de las coplas populares recogidas por el musicólogo Rodríguez Marín dice textualmente:

*“Si me s’ajuma el pescao,  
Y desembaino er flamenco,  
Con cuarenta puñalás,  
Se va a rematar er cuento”*



Y también aparece recogida en algunas de las famosas “Escenas Andaluzas” de Serafín Estébanez Calderón, concretamente en las tituladas “Pulpete y Balbeja”, y “Gracias y donaires de la copla”. Pensamos que esta teoría adolece de la fuerza argumental suficiente como para tenerla en mayor consideración. Bien, tenemos también otra hipótesis que contribuyó en cierto grado a la confusión, pero que también tiene su cierta lógica. Se trata de la hipótesis del ave zancuda del mismo nombre, es decir, del flamenco. Fue de nuevo Rodríguez Marín quien en primer lugar consideró tal posibilidad, y la expresó en los siguientes términos: “A estas tertulias tabernarias concurrirían, ya al amor del puro arte gitano, ya al sabor del buen vinillo, o ya, en fin, al olor de alguna gitanilla bailaora o cantaora, gente de coleta, siempre enamoradiza y rumbosa, y algunos señoritos marchosos y jaques; unos y otros pagaban las ruelas o combidás durante la sesión artístico-vinosa, y a tales toreros y señoritos, y aún a los mismos gitanos, comenzaron a llamar flamencos, no porque conocieran de Flandes más que el queso y la manteca, sino porque, vestidos con chaqueta corta, altos y quebrados de cintura, pierniceñidos y nalguisacados, eran propia y pintiparadamente la vera efigie del ave palmípeda de ese nombre”. Ahí queda eso. Como estampa costumbrista está muy bien, pero como teoría terminológica, queda también bastante floja.

Recojo la opinión que a Álvarez Caballero le merecía la teoría del ave zancuda: “*Es evidente que este texto retrata cabalmente al flamenco de pandereta del tiempo de Rodríguez Marín, pero el escritor no reparó en que dicho estereotipo nada tenía que ver con el flamenco de los años treinta del siglo XIX, que es cuando apareció el vocablo en la acepción que nos interesa*”. Estamos de acuerdo con Ángel Álvarez Caballero en su apreciación. Porque en efecto, el autor, parece ser, confundía la pintoresca imagen flamenca de los artistas del momento, que incluso llegan a nuestros días, sobre todo los bailaores (piénsese en la imagen de un Estampío, de un Antonio Gades, o de un Antonio Ruiz Soler, por ejemplo), con la imagen de los flamencos de la época de las “*Escenas Andaluzas*” de Estébanez Calderón, éstos últimos de una tipología absolutamente distinta. Vamos a dedicarle atención, a continuación, a las hipótesis y teorías flamencas del gran padre de la Patria Andaluza, como fue Blas Infante. No es este el momento de hacer una semblanza histórica completa de nuestro personaje, cosa que haremos en otro punto de nuestro recorrido por esta Sección de Flamenco de nuestra publicación, sino en detenernos únicamente en su aportación al conjunto de las teorías que han contribuido a explicar, de una u otra forma, el posible origen etimológico del nombre de nuestro universal arte andaluz. Y en este apartado, como decimos, la figura de nuestro genial e ilustre casareño brilla con luz propia.

De entrada, afirmamos que Blas Infante Pérez (1885-1936) nos parece uno de los mejores y más profundos investigadores sobre el mundo flamenco que hayan existido jamás. Así lo creemos honestamente, y así ha sido reconocido por todos los estamentos culturales que tienen que ver con nuestro Arte Jondo. Desgraciadamente, a nuestros escolares no se les enseña hoy día con la suficiente atención la gigantesca personalidad y las diversas aportaciones que autores de esta talla intelectual nos dejaron, pero esa ya es harina de otro costal. Como es lógico, algunas de sus teorías han sido superadas, pero como siempre, todo hay que verlo con cierta perspectiva histórica. Evidentemente, nada más lejos de la realidad el poder afirmar que todo lo que nuestro personaje defendió y afirmó sobre el flamenco sea estrictamente cierto; porque efectivamente, muchas de sus teorías y explicaciones siguen ofreciendo dudas, o cuando menos, grandes suspicacias, y además, es lógico que así sea. Continuaremos en el próximo número.