

Aproximación a la historia del flamenco: El problema histórico, cultural y etimológico

La historia del flamenco precisa, a nuestro entender, un estudio sociolingüístico previo, así como algunas matizaciones históricas y culturales sobre conceptos básicos que hacen referencia necesariamente a los orígenes del flamenco. Debemos abordar, por tanto, el estudio del problema cultural y etimológico que plantea el término *flamenco*. ¿Son el solar andaluz y la cultura andaluza los que han configurado la formación del cante flamenco? ¿Ha sido el pueblo gitano el artífice de su

gestación, nacimiento y desarrollo hasta su configuración actual? Estas preguntas y este tema han suscitado, y siguen suscitando todavía, numerosas polémicas y no pocos conflictos, sobre todo entre los aficionados al cante.

Desde nuestra perspectiva filológica y sociolingüística, vamos a investigar los aspectos que hacen referencia al origen andaluz y/o gitano del flamenco. Puesto que al cante se le suelen aplicar los calificativos de (cante) *andaluz*, *gitano* y *flamenco*, conviene estudiar el valor semántico y etimológico de estos vocablos para ofrecer una definición lo más aceptable posible acerca de la naturaleza del cante y los orígenes del flamenco. En el campo de la etimología, junto a los estudios de prestigiosos investigadores de la Lexicología Histórica como J. Corominas y J. A. Pascual (1989), queremos que aparezca también una panorámica de los numerosos intentos por ofrecer una etimología del término flamenco desde George Borrow, Antonio Machado y Álvarez «Demófilo» y Hugo Schuchardt hasta nuestros días.

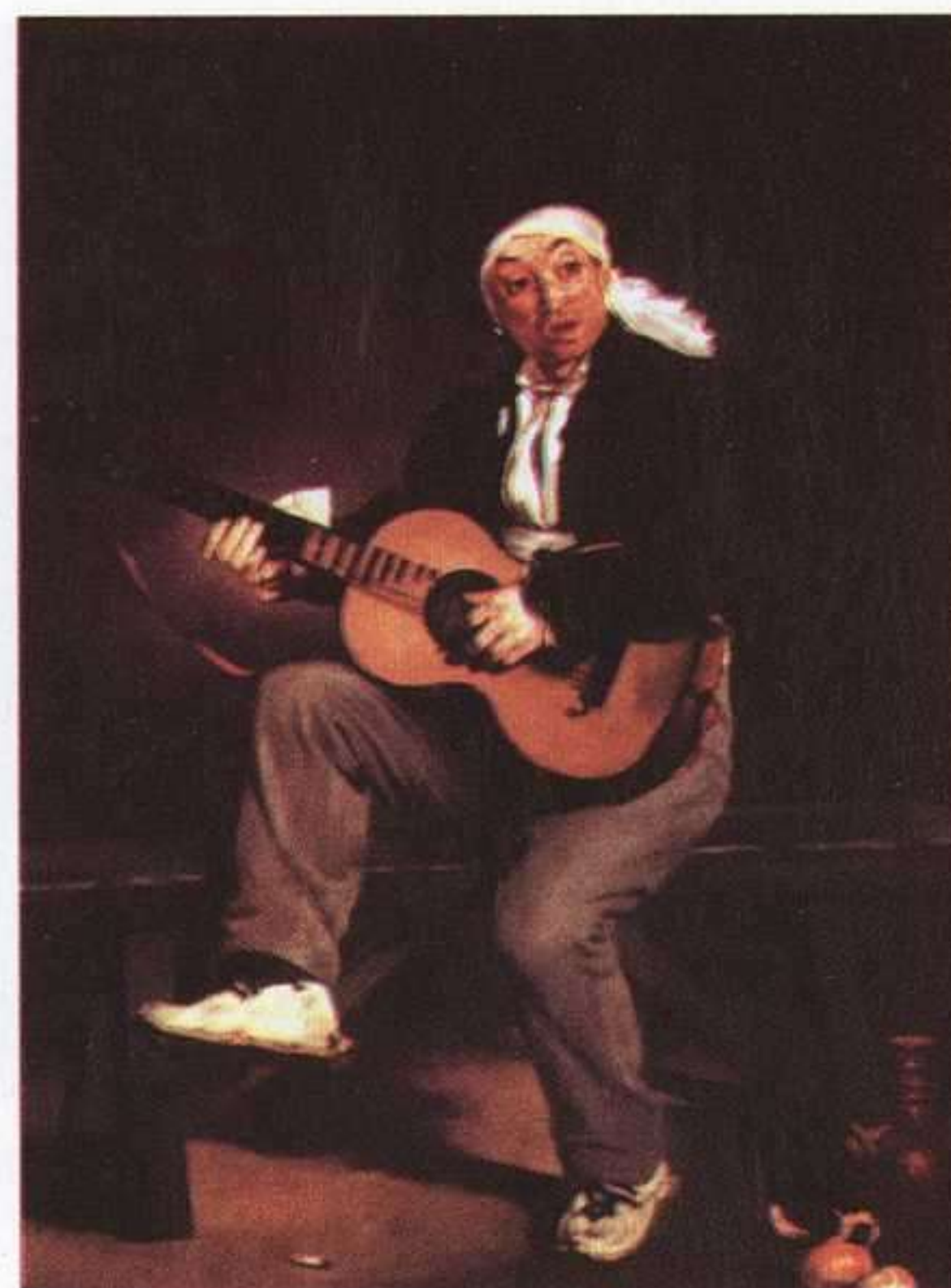
No consideramos necesario, sin embargo, estudiar aquí el tema de las demás denominaciones que también se suelen atribuir al cante, junto al término *flamenco*. Nos referimos especialmente al término (cante) *hondo* (*jondo*), utilizado por autores de gran prestigio, y a la distinción entre (cante) *grande* y (cante) *chico* hecha por José Carlos de Luna (1942). Aunque brevemente, esta cuestión ya ha sido muy bien tratada por F. Quiñónez (1974:105-108), F. Gutiérrez Carbajo (1990:341-354) y otros.

Andaluz, gitano y flamenco

Sobre el tema de la identidad cultural de Andalucía y su relación con la cultura gitana y flamenca, aunque contamos con algunas publicaciones y estudios valiosos, todavía seguimos escuchando los mismos tópicos de siempre: alusiones a su conformismo y estoicismo; a su carácter de tierra vieja y sabia, síntesis de culturas; comentarios sobre su riqueza expresiva, su barroquismo, su tendencia a la hipérbole... y, por supuesto, continuas referencias a la «Andalucía de pandereta», llena de gracia y de ingenio, la *Andalucía gitana y flamenca*. A nuestro entender, queda todavía mucho terreno por estudiar. Aquí tenemos un campo amplísimo abierto a la investigación para que podamos ofrecer conclusiones más firmes sobre la identidad cultural andaluza. No es nuestra intención ofrecer en este artículo una descripción exhaustiva sobre la identidad cultural de Andalucía. Nuestra tarea va a consistir especialmente en hacer algunas matizaciones sobre ese tópico de la *Andalucía gitana y flamenca* y en definir el flamenco desde nuestra perspectiva filológica, sobre todo. Como ampliación de estos aspectos, en este mismo volumen de *Litoral*, tratamos en otro artículo el tema del flamenco como lengua especial, mezcla de elementos andaluces y gitanos.

De todos modos, pensamos que no existen en la actualidad razones científicas serias que justifiquen esta identificación de lo andaluz con lo flamenco y con lo gitano, ni tampoco del andaluz (la modalidad lingüística andaluza) con el lenguaje flamenco ni con el caló, la lengua de los gitanos. Tanto el andaluz, como el flamenco y el caló son subsistemas de lenguaje diferentes y, a la hora de buscar nuestra identidad lingüística y cultural, conviene describirlos y diferenciarlos claramente, aún aceptando que entre ellos han existido y existen mutuas relaciones e influencias.

El contacto entre gitanos y andaluces ha tenido una notable influencia tanto en nuestras costumbres, fiestas y diversiones como también en nuestro lenguaje. Las fiestas, los cantos y bailes, sobre todo, se fueron tiñendo de gitanismo. Los cafés cantantes, los tablaos y, actualmente, los festivales flamencos son una confirmación de esta presencia de lo gitano en nuestras fiestas y espectáculos.



Édouard Manet *El cantante español*, 1860



Édouard Manet *Lola de Valencia*



Joaquín Domínguez Becquer
Baile en un mesón

Existen numerosas citas literarias donde se recoge esta influencia gitana sobre las costumbres y el lenguaje no sólo de los andaluces sino también de todos los españoles.

El siguiente texto de Carlos Clavería (1967:360) refleja muy bien cuanto venimos defendiendo:

«El complejo fenómeno conocido con el nombre de *flamenco* (...) permeó todas las capas de la sociedad española e incorporó al lenguaje popular español un cuantioso caudal de origen gitano».

A pesar de este importante caudal léxico que ha pasado a nuestro vocabulario como préstamo del caló, en las mutuas relaciones entre la lengua gitana y las hablas andaluzas, el gran «perdedor» ha sido el caló.

En efecto, los gitanos asentados en Andalucía han adoptado la fonética andaluza, su morfosintaxis y, en gran medida, también el léxico. En la actualidad, el caló está en total regresión. Son muy pocos los gitanos que hablan caló. En general, los gitanos andaluces hablan el español de Andalucía, introduciendo tan sólo algunos sufijos característicos de la morfología gitana y un número considerable de elementos léxicos del caló.

Uno de los frutos más interesantes de estas mutuas influencias entre andaluces y gitanos es el nacimiento del complejo fenómeno del *cante jondo*; pero, antes de afrontar el estudio y caracterización del flamenco, queremos aclarar que el hecho de que existan mutuas relaciones entre andaluz y caló o entre andaluz y flamenco no justifica que se les identifique o confunda.



Manuel Cabral Bejarano *La copla*

Hoy por hoy, la cultura andaluza y la gitana son muy diferentes. Desde una perspectiva lingüística diacrónica, el caló, un dialecto indostánico, no tiene apenas parentesco con el andaluz, dialecto del castellano. A su vez, el valor semántico del término *flamenco* no se debe identificar con el del término *andaluz*. El flamenco es la expresión de la forma de ser (y de vivir) de un grupo minoritario y no de todos los andaluces.

Ciertamente, es una manifestación cultural y un arte nacido en Andalucía; pero no debemos caer en el tópico ni en la equivocación de identificarlo con lo andaluz y el andaluz. En este caso, muchos andaluces (que no son ni se sienten flamencos) se sentirían excluidos de la comunidad cultural andaluza, porque sólo un pequeño número de andaluces viven, sienten y conocen el flamenco.

El flamenco

Entendemos por *flamenco*, en sentido estricto, cualquier manifestación humana, cultural, artística, de lenguaje, etc., fruto del contacto y de las mutuas influencias entre el pueblo andaluz y el pueblo gitano.

Desde una perspectiva más amplia, se suele considerar y llamar *flamencos* a los gitanos y no gitanos (no me gusta el término *payo*, porque tiene un sentido despectivo) que, por su peculiar forma de ser, por su estilo de vida o por su arte, reúnen las cualidades de gallardía, arrojo y cosmovisión andaluza. Como dice B. Leblon (1991:121 y 169):

«Lo mismo que *mozárabe* quería decir arabizado, flamenco significa *agitanado*. Flamenco no es tan sólo un nombre para designar un cante, es una visión del mundo, una filosofía, un arte de vivir. Ser *flamenco* no es lo mismo que ser *gitano*. Ser flamenco es como formar parte de la Andalucía de Lorca, ser más gitano y más andaluz que Antoñito el Camborio o que Soledad Montoya, la de la *pena negra* (...). Ser *flamenco* hoy, ya no es lo mismo que *agitanarse*; es hacer suya una cultura, una visión del mundo y un estilo de vida que no tendría ningún sentido si no se hubiese producido el encuentro histórico entre andaluces y gitanos».

El cante flamenco se revela especialmente en las voces de estos gitanos y andaluces que, personalmente, lo hacen suyo en versiones plenas de inspiración creadora y de hondo contenido humano. En este grupo de los gitano-andaluces es donde seguramente se ha originado el flamenco.

El flamenco, como fenómeno artístico y cultural, se ha



transmitido normalmente de forma oral. En sus principios, resumimos aquí opiniones muy diversas, debió fraguarse en la intimidad de los hogares gitano-andaluces; en las fraguas, en las faenas del campo, de las minas; en las cárceles; en determinadas comunidades y barrios... Pero no existen documentos ni teorías definitivas que aclaren totalmente los orígenes del cante. Incluso, como veremos más adelante, la etimología del término *flamenco*, de la que se han dado numerosas versiones, algunas descabelladas, otras de más peso, sigue siendo una incógnita todavía.

Así pues, existen diversas teorías y polémicas sobre los orígenes del flamenco, sobre su etimología y también sobre cuál fue el grupo social, si el gitano o el andaluz, el que contribuyó de forma más directa al nacimiento del cante. Hay quienes afirman que el flamenco es un cante fundamentalmente gitano, creado por los gitanos andaluces; otros consideran, en cambio, que el cante flamenco es originariamente andaluz, forjado por los andaluces y que los gitanos sólo aportaron al flamenco su propia personalidad racial y su enorme capacidad interpretativa.

Desde el punto de vista filológico, podemos adelantar una definición componencial del lenguaje flamenco: es esencialmente un lenguaje híbrido, mezcla de andaluz y caló con algunos otros elementos léxicos del argot de los delincuentes. Un estudio diacrónico y etimológico del léxico flamenco confirma que, en efecto, la mayor parte de este léxico (el 67.8%) es *andaluz* y, por tanto, *español*, en cuanto que el andaluz es una modalidad de la lengua española. Tiene también una aportación muy importante y característica (el 28.3%) de léxico caló, la lengua de los gitanos españoles, de origen indostánico. Según hemos podido comprobar, la mayor parte de este léxico gitano presente en las coplas flamencas también se encuentra y se usa en los demás dialectos del *romanó* (en femenino, la lengua *romaní*). La aportación del argot de los delincuentes y de la *germania*, sin embargo, es escasa (el 3.9%). Este dato demuestra que, a pesar de que el mundo del cante se relaciona frecuentemente con los ámbitos marginales, la jerga del hampa apenas ha influido en el lenguaje del cante flamenco.

El flamenco participa, por tanto, de las posibilidades expresivas de la modalidad lingüística andaluza y del caló; a su vez, en cuanto variedad dentro del andaluz, se enmarca en otro sistema más amplio que es la lengua española. En síntesis, podríamos decir que el lenguaje empleado en el cante flamenco se ajusta a las características fonético-fonológicas de la pronunciación andaluza; sigue también la morfosintaxis del andaluz, que



Isidro Nonell Amparo, 1904



Isidro Nonell Pura, la gitana, 1906

coincide en general con la gramática del español estándar; en cuanto al léxico, aunque igualmente en muchos casos se emplea un léxico del español común, existe, sin embargo, en el lenguaje flamenco un repertorio de palabras y expresiones que, o son desconocidas en el español común o, si se usan en él, son préstamos del lenguaje peculiar del cante flamenco, en el que adquieren valores semánticos especiales.

Por ejemplo, el valor semántico de *cantaor* no coincide con el de *cantador* (término que no se usa entre aficionados) ni *cantor* ni *cantante*. Los aficionados al cante no considerarían correcto decir que Antonio Mairena fue un gran *cantor* o un gran *cantante* sino un gran *cantaor*; del mismo modo no aceptarían que se dijese que Julio Iglesias es *cantaor* sino *cantante*. Igualmente, un *bailaor* no es un «bailador» ni un *bailarín*. R. Nureyev fue *bailarín* pero no *bailaor*. Antonio, en cambio, fue *bailaor* y *bailarín*. Un *tocaor* no es un *tocador* (que sería un mueble) sino un guitarrista flamenco. Un *macho* es un estribillo en el lenguaje flamenco y un *jipío* no es un «hipido» exactamente...

Podríamos seguir enumerando otros muchos términos, como los distintos tipos de cante (*palos*): *alegrías*, *soleares*, *polos*, *cañas*, *siguiriyas*,... y observar que, junto a la mayor parte de las palabras que pertenecen a la lengua española común, existen otros muchos términos característicos o específicos, que son los que constituyen la «lengua especial» del cante flamenco.



Isidro Nonell Gitanas sentadas, 1907

Esta «lengua especial» del cante requiere incluso una «ortografía» peculiar, ya que el valor expresivo de las coplas o de algunas palabras concretas radica muchas veces (tratándose de coplas escritas) en su peculiar grafía. Una *siguiriya gitana*, por ejemplo, escrita según la correcta ortografía castellana, pierde gran parte de su valor expresivo. Igual sucede con muchos términos característicos del lenguaje del cante flamenco: Una *juerga* no es una *huelga*, un *tocaor* no es un *tocador*, las *soleares* no son *soledades*, etc., como hemos intentado explicar anteriormente.

El valor semántico de estos términos flamencos depende, en mayor o menor grado, de su peculiar fonética en la lengua oral y de su correspondiente forma gráfica en la lengua escrita. Por esto creemos que deben mantenerse las grafías características de estas palabras flamencas para que no pierdan sus valores expresivos y para evitar, además, interferencias semánticas entre términos que pertenecen a distintos niveles

de lenguaje. Así lo entendieron casi todos los recopiladores de cantes flamencos y redactaron las letras de las coplas en sus cancioneros con una ortografía peculiar. Por ejemplo, Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», Francisco Rodríguez Marín, Ricardo Molina, Manuel Ríos Ruiz, etc.

En el lenguaje del cante se ofrece normalmente la indicación gráfica de un español popular, muy rico y variado, que es usual en casi todos los cancioneros flamencos y que intenta reflejar de forma escrita la manera con que se expresaban los intérpretes del cante (que normalmente eran hablantes «no cultos») o bien cuando usamos la lengua en su nivel coloquial. En los textos escritos de las coplas populares flamencas existe, en efecto, un gran polimorfismo, casi una anarquía gráfica. No se ha establecido todavía un código gráfico común para escribir, con cierta uniformidad, las letras de los cantes. En este volumen de *Litoral*, ofrecemos una amplia selección de coplas populares flamencas, que, como podrán constatar, están escritas con una «ortografía especial».

Etimologías del término flamenco

Ya hemos dicho al principio que la etimología del término *flamenco*, de la que se han dado diferentes versiones e interpretaciones, sigue siendo una incógnita todavía. Existen, en efecto, diversas teorías y numerosas polémicas sobre los orígenes del cante y en torno a la etimología de la palabra *flamenco*. En este apartado vamos a abordar detenidamente este tema porque consideramos que su estudio puede suponer una importante aportación o, al menos, enriquecer nuestros conocimientos sobre los orígenes del cante.

El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (DRAE) deriva *flamenco* del neerlandés *flaming*, con las siguientes acepciones:

- Natural de Flandes; perteneciente o relativo a esta región.
- Dícese de lo andaluz que tiende a hacerse agitanado. Cante, aire, tipo FLAMENCO.
- Que tiene aire de chulo.

El *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (DCECH) de J. Corominas y J.A. Pascual (1989) deriva también *flamenco* del neerlandés *flaming* «natural de Flandes». Según estos autores, no hay razones de peso para separar etimológicamente el nombre del ave del adjetivo étnico.

Nosotros, sin embargo, creemos que nada tienen que ver ambas palabras.

Para los autores del DCECH, la explicación de Buffon, admitida por Wartburg, Bloch y otros, de que es derivado occitano de FLAMMA con sufijo -ENC, por el llamativo color rojo de su plumaje, es poco convincente desde el punto de vista semántico-estilístico. No dudan, sin embargo, de que fue el color el detalle decisivo, aunque no se referían al ave zancuda sino al color del rostro de los naturales de Flandes:

«Lo más probable es que esta denominación se refiera en último término a la tez colorada de los flamencos como prototipo de la gente nórdica a los ojos de la población romance: sabemos, en efecto, que *flamenco* se empleaba como adjetivo aplicado a personas en sentido de «encarnado de tez».

De hecho, el DRAE, desde la edición de 1899 hasta la última de 2001, advierte en la 5ª acepción de *flamenco*: «Aplicase a las personas, especialmente a las mujeres de buenas carnes, cutis terso y bien coloreado».

Según el DCECH, la acepción andaluza «agitado», «achulado», «de aspecto gallardo», con la que también se usa el término *flamenco*, está documentada en fecha reciente y la relaciona igualmente con la etimología académica que hace referencia a las personas de tez colorada. Los autores del DCECH recogen la hipótesis de H. Schuchardt (1881) de que *flamenco* y *germano* con el sentido de «hombre de mal vivir», «que habla germanía» significaron fundamentalmente «gitano», en memoria del hecho histórico del paso de los gitanos a través de Alemania antes de llegar a España. En España, según G. Borrow y H. Schuchardt, se confunde a los alemanes (germanos) con los flamencos o naturales de Flandes. Antes que Hugo Schuchardt, fue George Borrow en *The Zincoli* (1841:19-20) el que primero expresó la creencia de que se identifica a «germanos» con «flamencos»:

«El apelativo de *flamencos* con que al presente se les conoce (a los *gitanos*) en varias partes de España no se les habría dado nunca, probablemente, a no ser por la circunstancia de llamárseles o de

creérseles germanos, ya que germano y flamenco son considerados como sinónimos por los ignorantes».

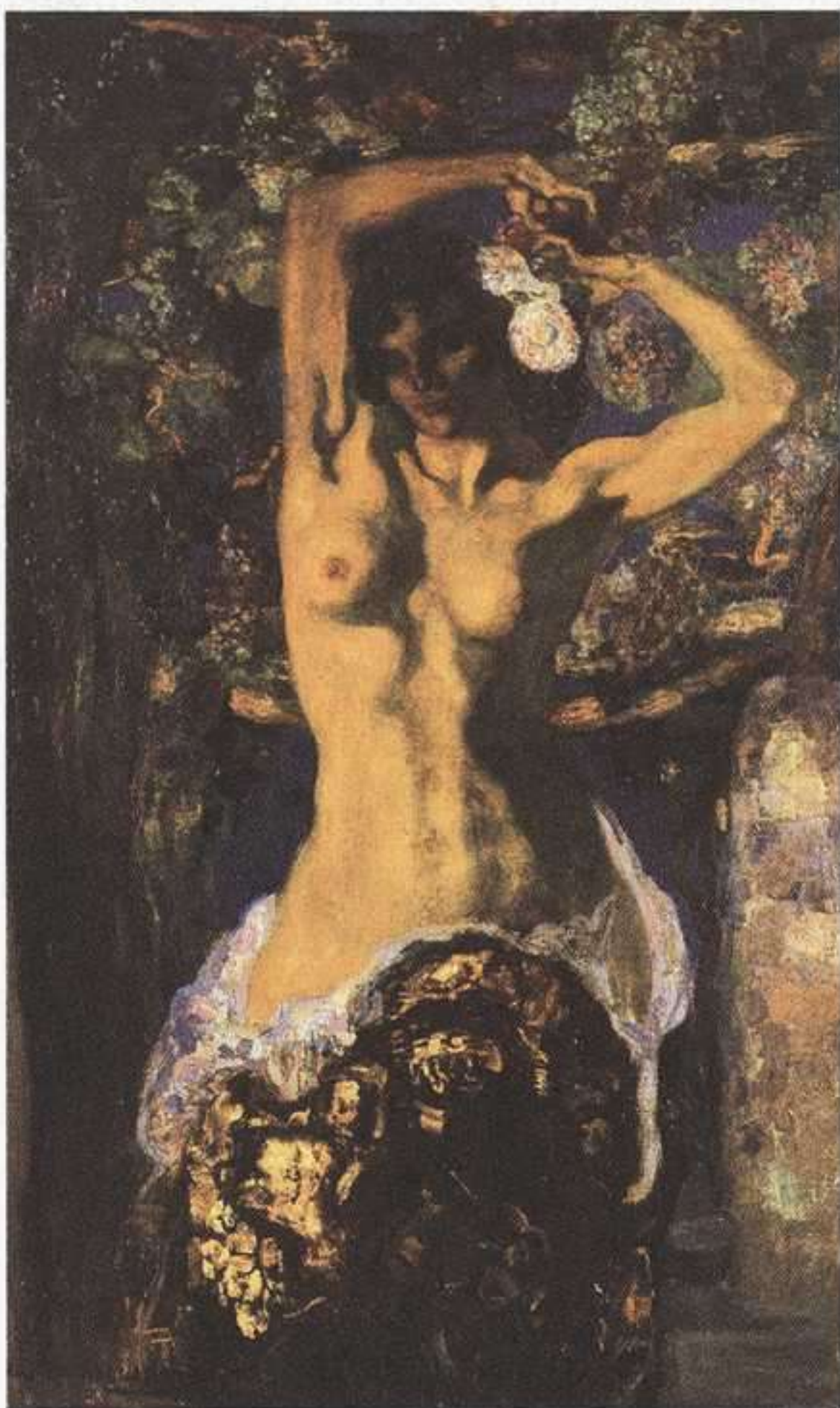
Hugo Schuchardt (1881), en *Die Cantes flamencos*, sigue la opinión de George Borrow de que se identificaban los términos «*flamenco*» y «*germano*»:

«*Flamenco* por de pronto significa «gitano», «gitanesco». *Demófilo* estima que desconoce el origen de tal denominación (...). No obstante, no tengo ninguna duda con respecto a la razón por la que se llama «flamencos» a los gitanos. (...) Los españoles remontaron la procedencia del origen de los gitanos tan sólo hasta Alemania, (...). Por de pronto, en España se les denominó *germanos* y *flamencos*, a consecuencia de la identificación de los alemanes con los flamencos».

La traducción que de las tres últimas líneas de este texto hacen G. Steingress, E. Feenstra y M. Wolf parece un poco confusa. Más acertada nos parece la traducción recogida por F. Gutiérrez Carbajo (1990:346) en *La copla Flamenca y la lírica de tipo popular*:

«Se les llamó primeramente en España *germanos* y *flamencos*: porque se confundían los naturales de Flandes con los de Alemania».

En el DCECH se afirma igualmente que *flamenco* no ha significado jamás «gitano» con carácter étnico. Por otra parte, la aparición



Hermen Anglada Camarasa Desnudo bajo la parra, 1909

tan tardía de esta palabra con el sentido de «agitanado» desaconseja relacionarlo con hechos del siglo XVI o anteriores. El significado más verosímil de *flamenco* quizá sea «gallardo», «de buena presencia» y de ahí «de aspecto provocativo y agitanado (hablando de mujeres)».

Y, de nuevo, los autores del DCECH vuelven a la hipótesis semántica y etimológica planteada desde el principio, a la idea de los colores vivos: «*La evolución semántica sería, pues, «gallardo», «de aspecto provocativo (mujer)» > «de aire agitanado» > «canto agitanado».*

J. Corominas y J.A. Pascual (1989) recogen también en el DCECH la hipótesis del origen árabe del término *flamenco*, aunque no la consideran verosímil.

Ofrecemos, en síntesis, la descripción y valoración que hacen de esta hipótesis etimológica, ya que ha gozado, como veremos, de bastante aceptación entre ciertos investigadores y ha generado encendidas discusiones históricas y filológicas. Dicen J. Corominas y J.A.

Pascual:

«(Creemos que) son Isidoro de las Cajigas y Fermín Requena, cronista de Antequera, quienes han difundido la idea de que el nombre de *cante flamenco* vendría del de unos inmigrantes árabes, campesinos expulsados del Magreb en el 740 por un levantamiento africano, que habrían llevado el nombre de *fellah mencus* «campesino exiliado».

Puede aceptarse —según los autores del DCECH— que *fallâh* significara «campesino», aunque en árabe clásico y occidental más bien significa «cultivador»; lo que no se puede aceptar es que *mencus* signifique «desterrado», «exiliado». Porque «desterrado» es *manfî*; *mankûs* significa «que ha recaído», «enfermo» y *manqûs* ha podido significar «disminuido»; pero ni el uno ni el otro significan «desterrado», «exiliado». Esta hipótesis etimológica del término *flamenco*, concluyen los autores del DCECH, además de los serios problemas de tipo fonético y semántico que originan, «es absolutamente inverosímil desde el punto de vista de la historia del vocablo y de la historia del cante flamenco».

Hemos querido recoger lo más fielmente posible los datos ofrecidos por la Real Academia Española y, sobre todo, las aportaciones de nuestros mejores especialistas en lexicología histórica en torno a la etimología del tér-

mino *flamenco*. Creemos, sin embargo, que estas aportaciones son incompletas y, en varios aspectos, deben ser ampliadas y precisadas.

A continuación ofrecemos, en breve síntesis, otras hipótesis etimológicas elaboradas por folcloristas y estudiosos del cante, que nos van a permitir tener un conocimiento más completo y exacto acerca de los orígenes y usos de la palabra «*flamenco*».

Vamos a comenzar por Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», un nombre y un seudónimo claves en el estudio riguroso del folclor andaluz y del cante flamenco. «Demófilo» (1881:10-11) distingue entre *cante gitano* y *cante flamenco*. El *cante gitano*, según él, encierra las esencias más puras del flamenco:

«En este punto queremos consignar una opinión, que creemos verdadera y que está en abierta contradicción con la más comúnmente admitida acerca de estas composiciones. Los *cantes flamencos* constituyen un género poético predominantemente lírico, que es, a nuestro juicio, el menos popular de todos los llamados populares; (...) Los cafés (...) acabarán por completo con los cantes gitanos, los que, andaluzándose, si cabe esta palabra, o haciéndose *gachonales*, irán perdiendo poco a poco su primitivo carácter y originalidad y se convertirán en un género mixto, al que se seguirá dando el nombre de *flamenco*, como sinónimo de gitano, pero que será en el fondo una mezcla confusa de elementos muy heterogéneos: lo bufo, lo obsceno, lo profundamente triste, lo descompasadamente alegre, lo rufanesco, etc.».

En cuanto al origen y etimología del término *flamenco*, Antonio Machado y



Ignacio Zuluaga Desnudo del papagayo

Álvarez sigue, en líneas generales, la hipótesis de G. Borrow en *The Zincali*. Lo podemos constatar en el siguiente texto seleccionado del prólogo a su *Colección de Cantes Flamencos*:

«Los gitanos llaman *gachós* a los andaluces, y éstos a los gitanos *flamencos*, sin que sepamos cuál sea la causa de esta denominación, pues no hay prueba alguna que acredite la opinión de los que afirman, ora que con los flamencos venidos a España en tiempos de Carlos I llegaron también numerosos gitanos, ora que se trasladó a éstos en aquella época el epíteto de *flamencos* como título odioso y expresivo de la mala voluntad con que la nación veía a los naturales de Flandes, que formaban la corte del rey».



Francisco Iturrino
Señoras danzando
1900-1905

A continuación, A. Machado y Álvarez, que es consciente de la dificultad de ofrecer una hipótesis etimológica definitiva sobre los orígenes del flamenco, recoge una etimología, semejante a la formulada por el DCECH, que, de nuevo, hace referencia al color del rostro, pero esta vez con distinta perspectiva:

«El pueblo, o, mejor dicho, los cantadores, no dan noticia alguna que pueda servir de seguro indicio para conocer el origen de la denominación de flamencos; consta sólo que se llama así a los gitanos, pudiendo acontecer, dada la índole y genialidad siempre festiva y picaresca de la raza andaluza, que se dé este nombre a los gitanos por el color de su tez, moreno-bronceado, que es precisamente opuesto al blanco y rubio de los naturales de Flandes».

F. Rodríguez Marín (1929:12), sin embargo, no sigue en la cuestión etimológica a G. Borrow ni a H. Schuchardt ni tampoco a su maestro «Demófilo», que, como hemos visto, relacionan la palabra *flamenco* con los naturales de Flandes. F. Rodríguez Marín propone una etimología «curiosa» que, para muchos estudiosos de temas flamencos, casi parece una burla:

«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 chaquetilla corta, altos y quebrados de cintura, pierniceñidos y nalguisacados, eran propia y pintiparadamente la *vera* efigies del ave palmípeda de ese nombre».



José María Rodríguez Acosta Andaluzas



Julio Romero de Torres Alegrias, 1917

M. García Matos (1950:110) propone una etimología, en cierto modo complementaria de la de F. Rodríguez Marín: la palabra «*flamenco*» es un término argótico o jergal que se ha aplicado a los gitanos «por la figura estirada y presuntuosa de la persona, la cadencia graciosa y brillante de sus movimientos, posturas y gestos y la encendida vivacidad de su temperamento y de sus pasiones, pura llama».

Blas Infante (1929-1933:39 y ss.), en *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*, intenta, en primer lugar, ofrecer una solución etimológica del término *flamenco*, rigurosa y bien documentada:

«Para el planteamiento y solución relativos al problema de la Etimología podemos contar con tres Principios que habrán de ordenar nuestras averiguaciones:

- 1.º) Sólo hacia 1850, la palabra *flamenco* se hace general.
- 2.º) Antes de generalizarse tuvo que tener un empleo más particularizado en un grupo constituido por andaluces y gitanos, al cual grupo expresaban estos últimos, principalmente, como lo demuestra el hecho de que en los primeros tiempos de aparición de los flamencos, se acentuaba más para la integración del significado: *flamenco* = *gitano* + *andaluz*.
- 3.º) La palabra *flamenco* tenía un uso reservado, entre los individuos pertenecientes a aquel grupo».

Después, Blas Infante ofrece una panorámica de las versiones etimológicas por él conocidas, junto a personalísimas observaciones y sentidas críticas. Por supuesto, critica la «desafortunada» etimología propuesta por F. Rodríguez Marín.

Igualmente, rechaza con rotundidad las etimologías propuestas por Demófilo, H. Schuchardt, F. Pedrell y otros: «La palabra *flamenco* nada tiene que ver con este nombre aplicado a Flandes». Tras una crítica, a veces minuciosa, de las etimologías propuestas por estos autores, concluye:

«Hay que desengañarse. Con la carga de ese prejuicio mantenido por los investigadores —de que el nombre de flamenco andaluz tiene una relación de origen con el flamenco de Flandes, o con el germano *fleming*—, no podemos emprender vías de solución. Hemos agotado todos los supuestos de explicación relativa a la causa de sustitución del valor propio del nombre flamenco europeo, por el correspondiente al nombre flamenco andaluz. Y ya lo hemos visto: todos esos supuestos son disparatados».

Blas Infante formula, finalmente, su hipótesis etimológica, que atribuye origen morisco al término *flamenco*. El cante flamenco tiene sus raíces en el canto de los moriscos que se quedaron en España, «escondidos» en las Sierras y en el de los moriscos expulsados que, con riesgo de sus vidas, regresaron de nuevo «al suelo de la Patria» y se unieron a los gitanos, para «legalizar» su existencia:

«Pero estos moriscos, estos andaluces fieramente perseguidos, refugiados en las cuevas (...), encuentran en el territorio andaluz un medio de legalizar, por decirlo así, su existencia, evitando la muerte o la expulsión reiterada. Unas bandas errantes, perseguidas con saña, pero sobre las cuales no pesa el anatema de la expulsión y de la muerte, vagan ahora de lugar en lugar (...) abiertas a todo desesperado peregrino, lanzado de la sociedad por la desgracia y el crimen. Basta cumplir un rito de iniciación para ingresar en ellos. Son los gitanos. Los hospitalarios gitanos errabundos, hermanos de todos los perseguidos».

Según Blas Infante, estos moriscos huidos, campesinos tráfugas y proscritos, se unen en gran número a los gitanos y «comienza entonces *la elaboración de lo flamenco* por los andaluces desterrados o huidos en



Enrique Jaraba Jiménez Gitana



Joaquín Martínez de la Vega Gitana

los montes de África y de España. Esos hombres conservaban la música de la Patria, y esa música les sirvió para analizar su pena y para afirmar su espíritu». A continuación, Blas Infante formula su propuesta etimológica en la que el término *flamenco* no deriva «de Flandes» sino de la palabra árabe *felah-mengu*.

La etimología propuesta por Blas Infante en *Orígenes de lo flamenco* ha tenido gran aceptación, como reconoce F. Gutiérrez Carbajo (1990:349) en *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Pero también ha tenido detractores.

Otra explicación filológica para el término *flamenco* es la propuesta por Carlos Almendros (1973:29); aunque también deriva la palabra *flamenco* «de Flandes», desde el punto de vista cronológico y semántico, supone una cierta originalidad y novedad, ya que documenta el uso del término *flamenco* con el sentido de «cantor» en el siglo XVI, en la época de Carlos V. C. Almendros, como él mismo confiesa, empeñado durante mucho tiempo en buscar una explicación filológica, rigurosa y bien documentada, de la palabra «flamenco», logra sus objetivos. Estos son los datos: Según Higinio Anglés en *La Música en la Corte de Carlos V*, en la corte de nuestro rey flamenco («de Flandes»), los cantores de su Capilla eran todos de Flandes («flamencos»). Tanto de las Casas de la Nobleza como de las diversas Catedrales, se acudía a los cantores flamencos para nutrir sus respectivas Capillas. Ello cooperó a que entre las gentes se extendiera la fama del flamenco-cantor y el sinónimo se hiciera de dominio público.

Esta hipótesis de «explicación filológica» queda avalada por un documento de excepcional importancia, del que C. Almendros ofrece un facsímil: En los Libros de Coro de la Casa de Medinaceli aparece consignada la palabra FLAMENCO y FLAMENCO PRIMERO al principio del pentagrama, y precisamente en el lugar destinado a las «voces» o cantores. Ante este documento, ante esta «realidad incontestable», C. Almendros (1973:31-33) concluye:

«Queda así patentizado que el término «flamenco» llegó a tomar tal carta de naturaleza como sinónimo de «cantor», que el uso de tal denominación o sinónimo se empleaba de modo corriente en las partituras musicales. Luego vendrían a sustituir esta denominación los términos «soprano» y «contralto», por influencia de la música italiana. Pero la realidad palmaria del término «flamenco» —ya en el siglo XVI— ahí queda, de modo inconfundible y significativo».

¿Cómo pasa la denominación de «flamencos» (cantores cortesanos procedentes de Flandes), a los cantores populares andaluces y gitanos? Esta es la respuesta de C. Almendros: «Y fácil fue ya el paso o aplicación de la denominación «flamenco» a los cantores populares, por parte de las gentes. Tenemos un testimonio muy interesante, también del siglo XVI, que nos demuestra que los cantores populares, que amenizaban las fiestas profanas, eran asimismo empleados en las ceremonias y solemnidades religiosas. Las agrupaciones de tales cantores eran denominadas «Zambras». (...) Los cantores que intervenían en las solemnidades religiosas, emplearían, sin duda, en ellas melodías más o menos disfrazadas, parecidas a las que usaban fuera de las iglesias. Es un fenómeno que siempre se ha producido en toda clase de folclores nacionales. (...) Partiendo de lo que antecede, habremos de insistir en que era lógico, por no decir obligado, el que a los cantores populares de las «zambbras» les aplicase el pueblo la denominación de «flamencos», por analogía con los cantores por excelencia: los flamencos de Flandes».

Otra propuesta etimológica es la ofrecida por el escritor italiano Mario Penna (1991:101-127) en el capítulo «Una hipótesis sobre el origen del término «flamenco» de su libro *Storia e storie del flamenco*. Desde el punto de vista metodológico, el trabajo de M. Penna está bien planteado e intenta, con una buena documentación histórica, ofrecer un estudio científico sobre el origen del término *flamenco*. Las conclusiones, sin



Horacio Lengo Zingara

embargo, no nos parecen convincentes ni para explicar los orígenes del cante ni para la aplicación del término *flamenco* a los gitanos. Quizá, como extranjero, a Mario Penna le falta información pragmática (histórica, antropológica y sociolingüística) sobre el complejo mundo del flamenco, que él ve excesivamente simple.

Su hipótesis parte, como otras que ya hemos estudiado, de la afirmación de G. Borrow en *The Zincali* de que hacia 1840 los gitanos no sólo eran llamados flamencos sino también *alemanes*. Esta denominación debía nacer del hecho, constatado por G. Borrow, de que la gente ignorante de España consideraba como sinónimos los términos *alemán* (germano) y *flamenco*: «as german and flaming are considered by the ignorant as synonymous terms».



López Mezquita Fernanda con mantilla, 1915



Ignacio Zuluaga Antonia la gallega, 1911

Según M. Penna, esta realidad de llamar a los gitanos flamencos, porque se les confundía con *alemanes*, le brinda la solución al problema del origen del término *flamenco*. Una solución que él hubiera preferido más difícil de lograr, porque «cuando se procede a una investigación gusta siempre encontrar algo un poco, aunque no demasiado, difícil para quedar bien descubriendo la solución». Y la solución tan «facilita», descubierta por M. Penna, es la siguiente:

En el reinado de Carlos III se presentó en Madrid una curiosa figura de aventurero bávaro, nacido en Gossersdorf en 1722, que se declaraba coronel. Se llamaba don Juan Gaspar Thürriegel y viene a Madrid con la propuesta de reclutar colonos alemanes para mandarlos a la América española. A don Pablo de Olavide se le encargó el estudio de esta propuesta, que la desaconsejó, argumentando que en América no hacen falta agricultores blancos porque allí la tierra la cultivan los esclavos negros. Pero en el Consejo de Castilla surge la idea de que los colonos alemanes, reputados de honestos y excelentes trabajadores, podían muy bien repoblar las vastas zonas deshabitadas de España, concretamente las tierras que iban desde Sierra Morena, siguiendo el itinerario de Madrid a Córdoba, Sevilla y Cádiz.

Se pensó en una serie de centros agrícolas con parcelas aproximadamente iguales, y de dimensiones óptimas para dar trabajo y cómoda subsistencia a cada familia. Según M. Penna, los alemanes no habían realizado «las grandes cosas que hicieron después en el siglo siguiente, pero ya eran conocidos como honestos y trabajadores, formados en un país de buena tradición agrícola; y evidentemente se pensó que, junto a los alemanes, se podrían asociar muy bien a los flamencos, que eran reconocidos desde antiguo en España como ingeniosísimos mecánicos, hábiles constructores de cerraduras y complicados relojes y aparatos de todo tipo». Para situar a esta gente en condiciones de trabajar y producir, se le daría a cada familia, 50 fanegas de tierra, aperos de labranza, dos vacas, cinco ovejas, cinco



José Cruz Herrera Palmas flamencas



Cuenca Muñoz Carmen, 1951

cabras, cinco gallinas con un gallo y una cochina. Además, una ayuda —«pan y prest»— hasta la primera cosecha.

Con estas ventajosas condiciones, Thürriegel recluta varios miles de estos colonos alemanes y flamencos que, en lugar de ser honestos y útiles trabajadores, como se había pensado, son unos vagos y tunantes, según denuncia el cura de Bañes: «Coincidiendo todas las relaciones en llamarlos perezosos, vagabundos, inútiles, desertores y holgazanes. (...) Queriendo echar el ocio de Andalucía, la han llenado de holgazanes».

Según M. Penna, estos alemanes y flamencos, afincados en Andalucía, adoptan un sistema de vida semejante al de los gitanos:

«Retomaron un sistema de vida que, según aseguran coincidentemente todos los testimonios, había sido hasta entonces de lo menos edificante: vida de tunantes, de

vagabundos, de ocio con todas las connotaciones de ilegalidad que ese género de vida comporta: el pequeño hurto, el timo, algunas veces la amenaza o, incluso la «grassazione», otras, el negocio ambulante, el diminuto comercio con mercancías de contrabando, la exhibición de habilidades y ejercicios en las plazas y ferias de los pueblos. Esto es, poco más o menos, la vida de los gitanos».

Y se produce, siempre según M. Penna, un doble proceso de integración de estos colonos alemanes y flamencos con los «gitanos bravíos» que también vivían en las sierras escondidos porque «las últimas y más duras leyes habían empujado al monte». Por una parte, los gitanos se unen a estos alemanes y flamencos holgazanes y desertores de sus colonias, porque la vida de los gitanos en el monte se hacía cada vez más difícil, y, a su vez, «parece extremadamente probable que al menos una parte, y no la menor, de estos desertores, deba haber hecho liga con los gitanos bravíos, hasta ahora señores de la montaña porque aquellos huían cuando dejaban sus granjas».

Tras este detenido estudio, que nosotros hemos resumido al máximo, M. Penna formula

su hipótesis sobre el origen del término *flamenco*: ¿Con qué nombre se designaría esta gente? Había dos posibilidades: Llamarles *gitanos* y también *alemanes* y *flamencos*:

«Se comprende que el campesino de Andalucía que se encontraba con estos extraños tipos a su alrededor y, además, con que le había desaparecido el lechón o le habían esquilado la viña (...) hablara no sólo de gitanos sino también de «alemanes y flamencos».

No hay que maravillarse, por tanto, —dice M. Penna— si este binomio *germano-flamenco* pudo ir asumiendo rápidamente entre los campesinos andaluces un valor polémico y despreciativo; y mezclándose y confundiéndose con el antiguo término de *gitano*, que tuvo siempre una cierta carga despreciativa. Como, además, el uso del término *gitano* había sido prohibido expresamente por las leyes desde hacía tiempo (la famosa Pragmática de Carlos II prohibía perentoriamente el uso del término *gitano*), se fue adoptando el de *alemanes* y *flamencos*.

Concluye M. Penna que, hacia 1840, cuando G. Borrow escribe *The Zincali*, «los gitanos eran llamados ya solamente *flamencos* (*flemmings*)». Por tanto, entre 1836-1840, el término *alemanes*, aplicado a los gitanos, había desaparecido y, en cambio, el de *flamencos* había resistido. A este hecho le da la siguiente explicación:

«Y era, por tanto, natural que uno de ellos se perdiera, porque era inútil, y otro se conservara. Lo que podemos preguntarnos es por qué se perdió el de *alemán*, mientras se conservó el de *flamenco*. Me parece que la explicación de esto es fácil: el término «flamenco» resistió, simplemente, porque era más bello, más pintoresco. El término jergal es siempre pintoresco (...) En español, «flamenco» recuerda fácilmente la palabra «flamante», «reluciente», y a este propósito es curioso anotar que la palabra sirvió alguna vez para designar el puñal. (...) Todavía hoy, en pueblos de Andalucía, se llama flamenco al individuo pendenciero, sacacuartos, que busca pelea por cualquier motivo, sin que tenga nada que ver su modo de vestir o su buena presencia».

En la «vida» del término *flamenco*, M. Penna distingue un primer periodo en el que designaba no tanto a los gitanos en general, sino más bien, ese tipo particular de gitano bravío que descendió de los montes con los desertores alemanes y flamencos. Estos flamencos («*gitanos-bravíos*») son los que probablemente elaboraron las formas más antiguas y puras del



Baldomero Romero Resendi

cante flamenco, hoy prácticamente perdidas. Después, vino el acercamiento a la sociedad andaluza por parte de los gitanos, para juntar algunas perras, y es cuando el cante se dulcifica («se agachona»). El término *flamenco* ya no sirve para denominar al *gitano bravío* sino para designar a las coplas gitanas y a la gente de los cafés cantantes, un sector determinado del público que participa directa e íntimamente en la vida del cante. En un cierto sentido, según M. Penna, aquellos flamencos son los aficionados de hoy:

«Estos nuevos flamencos son, por tanto, por un lado, artistas, cantaores, bailaores, guitarristas y, por otro, también simples participantes en el proceso de creación de la obra, gente que no se contenta con escuchar al cantaor, sino que contribuye al cante participando o, incluso, marcando el son, y que, también fuera del café, de la taberna, de la sala de fiestas, lleva el cante dentro como uno de los aspectos esenciales de su personalidad».

Una de las últimas soluciones etimológicas que intenta explicar el origen y la aplicación del término *flamenco* a los gitanos españoles es la propuesta por Norma González (1982:15-18) y Bernard Leblon, uno de los mejores especialistas sobre la historia de los gitanos en España. Basados en una rigurosa investigación histórica y documental, estos autores consideran que el uso del término *flamenco*, aplicado a los gitanos, podría tener su origen en los numerosos gitanos españoles que sirvieron en los Tercios de Flandes y que, al volver a España, son recompensados con diversos privilegios y provisiones reales.

Estos privilegios les conceden la posibilidad a ellos y a sus familias de ejercer sus oficios tradicionales, a pesar de las pragmáticas que expresamente prohibían a los gitanos ejercerlos, especialmente el oficio de



Jorge W. Apperley Cante Jondo

tratar y contratar en ferias y mercados.

Un documento encontrado en el registro de vecindad de Alcalá La Real indica que varias familias gitanas obtuvieron en el año 1626 la autorización de asentarse en el pueblo de su elección y de comerciar en ferias y mercados, a pesar de las prohibiciones de las leyes en contra del ejercicio de estos oficios por los gitanos. Se le concedían estas mercedes en consideración a los servicios prestados por algunos miembros de aquellas familias gitanas alistados en la Compañía del Capitán Alonso de Tauste, que formaba parte del Tercio de Agustín Mejía durante la Campaña de Flandes. Según B. Leblon (1991:118):

«No se trata de un caso aislado; otras familias gitanas disfrutaban de privilegios del mismo tipo otorgados por motivos semejantes. De ahí que aquellos gitanos andaluces, que habían demostrado su valor en Flandes, hubieran adquirido por este motivo el sobrenombre de «flamencos» y que, más tarde, se haya aplicado esta denominación al conjunto de la comunidad».



Josep Guinovart Gitanas, 1947

Podríamos continuar ofreciendo algunas otras propuestas etimológicas sobre el origen y uso del término *flamenco*, pero consideramos que la panorámica ofrecida en la presentación de este volumen monográfico de *Litoral*, dedicado al cante gitano-andaluz, es ya suficiente para que el lector tenga un conocimiento aproximado de las diferentes soluciones aportadas por los especialistas. Hemos procurado presentar y resumir con el máximo respeto y objetividad las hipótesis formuladas por cada autor, aunque, como es natural, hemos hecho, a veces, algunas observaciones personales o bien hemos manifestado nuestra predilección por alguna de las propuestas etimológicas estudiadas. El lector, al final, elegirá aquella que le resulte más convincente.

referencias bibliográficas

J. Corominas, J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (DCECH)*. 6 volúmenes. Madrid, Gredos, 1989.

J.C. de Luna, *De cante grande y cante chico*. Madrid, Escélicer, 1942. Cfr. también el capítulo de F. Quiñones, «¿Cante grande y chico» en *De Cádiz y sus cantes*. Madrid, Ediciones del centro, 1974, págs. 105-108.

F. Gutiérrez Carbajo, *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Tomo I. Madrid, Cinterco, 1990 págs. 341-354.

M. Ropero Núñez, *El léxico caló en el lenguaje del cante flamenco*. Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1978.

C. Clavería, «Argot» en la *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, pág. 360.

B. Leblon, *El cante flamenco. Entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas*. Madrid, Cinterco, 1991.

H. Schuchardt, *Die Cantes Flamencos*. Halle, Ed. Max Niemeyer, 1881. Publicado en alemán por la revista *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1881, tomo V. La Fundación Machado ha publicado *Los Cantes Flamencos* (Sevilla, 1990), traducidos y comentados por G. Steingress, E. Feenstra y M. Wolf.

La primera edición de la obra de G. Borrow, *The Zincali*, se publica en Londres en 1841. Nosotros hemos utilizado la segunda edición de 1843, traducida al español por Manuel Azaña con el título *Los Zíncali. Los gitanos de España*. Madrid, Ed. Turner, 1979.

A. Machado y Álvarez «Demófilo», *Colección de cantes flamencos*. Sevilla, Imprenta y Litografía de El Porvenir, 1881, págs. 10-11. Las citas de páginas corresponden a la reedición de Ediciones Demófilo, Madrid, 1974.

F. Rodríguez Marín, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1929.



Virgilio Galán *Tablao El Refugio*, 1971

M. García Matos, «Cante flamenco» en *Anuario Musical*. Vol. V, 1950.

Blas Infante, *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo* (1929-1933). Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1980. Recopilación de originales y notas a cargo de Manuel Barrios.

C. y P. Caba, *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*. Madrid, Biblioteca Atlántida, 1933.

R. Cansinos Assens, *La copla andaluza*. Madrid, Demófilo, 1976.

H. Anglés, *La música en la Corte de Carlos V*. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.

C. Almendros, *Todo lo básico sobre el flamenco*. Barcelona, Mundilibro, 1973.

M. Querol Gavaldá, *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli*. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.

M. Penna, «Una hipótesis sobre el origen del término «flamenco», en *El folk-Lore Andaluz*. 2ª Época. Sevilla, Fundación Machado, 1991, págs. 101-127. Traducción de Antonio Zoido Naranjo.

C. Alcázar Molina, *Las Colonias alemanas de Sierra Morena*. Madrid, 1930.

N. González, «De los gitanos de Flandes a los gitanos flamencos. Aportaciones documentales a la Historia de los Gitanos o hipótesis sobre el apelativo de flamenco», en *Candil*, Jaén, Noviembre-Diciembre de 1982, págs. 15-18.