

*SILVERIO FRANCONETTI EN URUGUAY.  
LA AVENTURA TAURINA DEL CANTAOR SEVILLANO  
(1857-1864)*

Gerhard Steingress\*



I. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN



Este artículo resume los principales datos encontrados en Uruguay sobre la estancia del afamado cantaor sevillano e impulsor del arte flamenco Silverio Franconetti (1823-1889<sup>1</sup>). Se supone que su viaje al Río de la Plata, emprendido hacia 1857<sup>2</sup>, fue un acto preparatorio importante y económicamente favorable para su posterior actividad artístico-empresarial como dueño del célebre Café de Silverio, que pasaría a ser un importante núcleo del emergente género flamenco. El correspondiente proyecto de investigación –financiado en partes iguales por el autor y el Centro de Estudios Andaluces (Sevilla)– se basaba en un amplio rastreo en la prensa de la época realizado duran-

---

\* Profesor Titular del Departamento de Sociología de la Universidad de Sevilla.

<sup>1</sup> El fundador del *Folklore Andaluz*, Antonio Machado y Álvarez (Demófilo), en su célebre *Colección de cantos flamencos* de 1881, indica el año 1831 como fecha de nacimiento de Silverio (Machado, 1975). Recientemente, Daniel Pineda Novo ha corregido esta fecha, basándose en el parte de nacimiento de aquél, encontrado en Sevilla (Pineda, 2000).

<sup>2</sup> La fecha exacta de la salida para América es todavía una incógnita. Se suelen mencionar los años 1856 y 1857. Por el momento sólo es cierto que la llegada de Silverio a Montevideo se produjo antes de septiembre de 1857.

te el mes de julio de 2005 en las Bibliotecas Nacionales de Uruguay y Argentina, concretamente en Montevideo y Buenos Aires.<sup>3</sup> No obstante, esta recogida de datos empíricos forma parte de un proyecto de investigación más amplio, en marcha desde hace años, dedicado al análisis y la reconstrucción del campo artístico flamenco en el siglo XIX. En este contexto, los principales objetivos del trabajo en las hemerotecas y archivos se centraron, por un lado, en recoger información biográfica adicional sobre Silverio Franconetti y los inicios del género flamenco como manifestación artística, y, por otro, en evaluar el impacto de las relaciones del emergente género con el mundo artístico fuera de Andalucía. En este sentido, se ha elaborado –en publicaciones anteriores (Steingress, 2002 y 2005a) y con vistas a una sociomusicología del flamenco– el concepto de «hibridación transcultural» (Steingress, 2005b) en la música popular del XIX como clave para la explicación de la formación del flamenco. Partimos de la hipótesis preferentemente sociológica de que el carácter transcultural de la música y del baile flamenco no se puede comprender sin tener en cuenta las consecuencias de las migraciones y sus correspondientes experiencias para el desarrollo cultural y del arte en general, vinculadas con la construcción social de los emergentes mundos artísticos durante el siglo XIX.<sup>4</sup> Dicho de otro modo: el carácter global del arte, pensado como un conjunto dinámico de los «mundos del arte» (H. Becker), no es sólo propio de la globalización del siglo XXI, sino que se inició ya

---

<sup>3</sup> En la recogida de datos conté con la ayuda de Doña María Ángeles Carballar Quiles. Quiero expresar mi gratitud por su disposición y entrega a estos extensos, exhaustivos e incluso apuradísimos trabajos en los archivos.

<sup>4</sup> Esta temática ha sido tratada por mí ya en otro estudio anterior, donde me referí a las interrelaciones artísticas de las boleras españolas y las bailarinas europeas en el París de la primera mitad del siglo XIX y sus consecuencias para la formación estética del emergente género flamenco (véase Steingress, 2005a).

a lo largo del siglo XIX junto con la mejora de las condiciones infraestructurales y económicas a consecuencia de la imposición del mercado capitalista. Más aún, si el artista cambia de un campo artístico-cultural a otro, se ve obligado o motivado a cambiar su manera de ver, sentir, pensar y actuar, a redefinir su *habitus* y, de esta manera, cambiar su capacidad expresiva, lo que equivale a crear y recrear algo nuevo. De este modo, se construye y reconstruye el arte a partir de una relación viva, existencial, del artista con su entorno. Lejos de comprender el viaje de Silverio simplemente como el capricho de un joven, ambicioso intérprete de los cantes andaluces de su época, queremos trazar las coordenadas de su proyecto desde el punto de vista sociológico. Intentaremos, hablando con la terminología de M. Weber, destacar el significado cultural del viaje como manifestación de los hechos sociales de la época a la que nos referimos, con el fin de explicar su cante desde la comprensión de los motivos, significados y consecuencias de sus acciones a partir de un estudio de las condiciones contextuales de su viaje y estancia en América del Sur.

Por el momento y debido a la actualidad de la información, así como al deseo de que ésta sea recibida sin demora por los aficionados e investigadores del flamenco, nos limitamos aquí a publicar solamente los datos más esenciales al respecto. Está previsto añadir, en breve y como segunda parte, un estudio socio-cultural contextual del periodo de presunta estancia de Silverio en el Uruguay. Digo *presunta estancia*, porque la base de datos encontrados no permite demostrar que el cantaor hubiese permanecido exclusivamente en el Estado Oriental, como se solía denominar al actual Uruguay, es decir, durante todo el tiempo de su ausencia de España entre 1857 y 1864.

## II. ESTADO DE LA INVESTIGACIÓN

La información sobre el viaje de Silverio a América del Sur sigue siendo imprecisa e incluso contradictoria, además de ser reiterativa, pues casi siempre se trata de repetir, de una u otra manera, la breve información dada por *Demófilo* en 1881.

La primera noticia sobre la vida y el arte de Silverio Franconetti, la debemos al primer folklorista andaluz, fundador de la “Sociedad de El Folk-Lore”, Antonio Machado y Álvarez *Demófilo*, padre de los dos poetas. En su célebre *Colección de cantes flamencos* –editada por primera vez en primavera de 1881, es decir, en pleno auge del Café de Silverio y supuesta decadencia del cante gitano– el autor incluye un “apéndice” dedicado a la biografía de Silverio, seguido por una antología del repertorio del cantaor, hoy mítico, donde leemos sobre el viaje que a partir de entonces se convertiría en *hecho* para los flamenólogos posteriores:

«Invitado por aquella época, años del 55 al 57, a irse de sastre a Buenos Aires, no sabemos si por excitaciones de su familia que acaso le veía con pena dedicado a la profesión de cantador tan ocasionada a peligros por las no buenas compañías que acarrea, bien fuera que cediese a las ventajosas proposiciones que le hicieran, bien que viese en aquel largo y aventurero viaje ocasión de adquirir un capital para dedicarse de lleno al desarrollo de su afición, bien, por último, que cediese a otros impulsos que no hace al caso averiguar, lo cierto es que Silverio accedió a las invitaciones que le hicieron, embarcándose para Montevideo, donde permaneció ocho años».

(Machado y Álvarez, 1975: 178)

Todavía se desconoce la fecha exacta de la salida del *cantaor* al Cono Sur. El hecho de que su contemporáneo *Demófilo* la fijase entre el 1855 y el 1857 indica que se produjo en circunstancias poco

transparentes, incluso para el mundo de los aficionados al cante y baile andaluz y los folcloristas. No obstante, hay dos razones importantes para creer que fue durante el verano de 1857: Primero, *Demófilo* mencionó que Silverio había despertado la afición en España «ya en el año 57» (!) con motivo de su gira por «multitud de ciudades donde apenas se había escuchado antes una seguidilla gitana» (*Ibidem*: 179). Segundo: en septiembre de 1857 encontramos a



Fig. n.º 14.-Vista de la ciudad y puerto de Montevideo (1ª mitad siglo XIX). Grabado de J. Merigot.

Silverio ya toreando en Montevideo. Teniendo en cuenta que el viaje por mar entonces tardaba una media de ocho semanas, Silverio no pudo haber permanecido en España más allá de junio de 1857. Respecto a las causas del viaje a ultramar, *Demófilo* nos ofrece una amplia gama de posibles motivos que inspiraron al joven Silverio (que entonces ya tenía treinta y cuatro años), cuya afición por el cante no fue bien vista por su familia, que hubiera preferido verle como un buen sastre, como su padre y su hermano Nicolás.

Efectivamente, cualquiera de las razones que ofreció *Demófilo* en su libro podría haber sido de importancia. Lo único seguro es que se fue debido a «las invitaciones que le hicieron», aunque desconocemos quienes fueron los autores de la invitación de embarcarse para Argentina o el Uruguay. Tenemos una sospecha que nos ha surgido a partir del material encontrado en Montevideo: parece que Silverio –que como sastre se dedicó entre otras cosas a fabricar los trajes de luces de los toreros– no sólo tuvo una estrecha relación con los gitanos de Morón y los emergentes *flamencos* en general, sino –casi por naturalidad del cante– también con el mundo taurino. Como veremos más adelante, su dedicación en el Uruguay al oficio de picador a partir de verano de 1857, cuando aparece su nombre como integrante de una cuadrilla de matadores de toros en los carteles de Montevideo, pudo haber sido el primer paso para afincarse en el Río de la Plata. Aparece junto con otros matadores sevillanos y gaditanos, entre ellos un tal Francisco Aguilar, es decir, un espada que –quizás no por casualidad– llevaba el apellido de su madre.

Ahora bien, *Demófilo* nos dejó un párrafo central respecto a la suerte de Silverio en ultramar que no solamente ha sido repetido muchas veces por los flamencólogos, sino que nos orienta, además, en las investigaciones. Ante la incógnita del motivo y las circunstancias del viaje, *Demófilo* escribió:

«ni para ello tenemos noticias suficientes, nos limitaremos a consignar que también en América abandonó Silverio el oficio a que sus padres quisieron dedicarle, ocupándose en picar toros en los tiempos de paz y a servir en los tiempos de guerra a los ejércitos de la República del Uruguay, donde llegó a obtener el grado de oficial».

(*Ibidem*: 179)

En definitiva: nada de sastre, sino picador de toros y mercenario ocasional –dos oficios sangrientos–, relacionados en muchos aspectos.<sup>5</sup>

A diferencia de la falta de información sobre la fecha de salida para América, *Demófilo* aporta una información completamente fiable sobre la vuelta de Silverio a España. En este sentido, es muy probable que el sevillano volviese a bordo del vapor *Gravina*<sup>6</sup> en el año 1864. Como ha demostrado Faustino Núñez a partir de una noticia hallada en *El Comercio* del 22 de mayo de 1864, este «bergantín de guerra de 16 cañones»<sup>7</sup> bajo el mando del comandante don Domingo Medina entró en el puerto de Cádiz el 20 de mayo de aquel año desde Montevideo, de donde había salido 75 días antes, es decir, hacia el 5 de marzo. La inmediata actividad artístico-empresarial de Silverio tras su vuelta –hoy bien documentada (Steingress, 1988)– coincide perfectamente con el relato dado por *Demófilo*, referido al tiempo posterior al desembarco del *Gravina*:

---

<sup>5</sup> La Enciclopedia Microsoft(R) lo resume aún más: «Picador de toros en Latinoamérica y militar en el ejército uruguayo». También José Rodríguez Peñafuerte, en una página web de “FortuneCity” (enero 2002), hace alusión a esta combinación «...cruzó el Atlántico y vivió unos años en Argentina y Uruguay; allí, aunque no fue excesivamente conocido como cantaor, ejerció como picador de toros y como militar de guerra en Uruguay, en cuyo ejército obtuvo el grado de oficial».

<sup>6</sup> Federico Carlos Gravina y Nápoli, famoso marino español (Palermo, 1756 - Cádiz, 1806). Como jefe de escuadra defendió el puerto de Cádiz. Participó en la batalla de Trafalgar al mando del navío Príncipe de Asturias y murió al año siguiente a consecuencia de las heridas recibidas en la batalla.

<sup>7</sup> Se ha comprobado la presencia del *Gravina* en el Río de la Plata (véase más adelante). El barco se hundió en 1884 en Filipinas. Solía patrullar en el Caribe y el Atlántico Sur. No se pudo comprobar si este barco perteneció a la escuadra española que anclaba en el puerto de Montevideo tras la expedición al Pacífico bajo el mando del Almirante General Pinzón, emprendida un año antes desde este mismo puerto y del cual se dirigió a Santo Domingo. El *Gravina*, en su vuelta a Cádiz, transportaba los restos mortales de los marineros ilustres caídos en Uruguay en 1812 durante la Guerra de Independencia. Es todavía una incógnita si Silverio realmente volvió a bordo de un barco de guerra y en qué condición lo hizo.

«comenzando entonces con mayores medios a realizar lo que había sido desde que tuvo uso de razón, su tema favorito, que era elevar a la categoría de espectáculo público aquellos tristes y melancólicos cantares que escuchara en la fragua de gitanos de Morón y en las tabernas donde cantaba comúnmente *el Fillo*, maestro de todos los cantadores de su tiempo».

(Machado y Álvarez, 1975: 179)

Posteriormente, y hasta la reciente publicación de la mano de Daniel Pineda Novo, que se basa en una serie de documentos, hasta ahora desconocidos, sobre las relaciones familiares de Silverio Franconetti, la llamada flamencografía se ha conformado con la repetición de la información dada por *Demófilo*. Así es el caso, por ejemplo, de Félix Grande, quien en *Memoria del flamenco* (1979) describe la vida del cantaor y su aventura en ultramar de la manera siguiente:

«Cantó en Sevilla, viajó a Madrid, donde colaboró intensamente en la propagación del cante, y en 1856 cruzó el Atlántico y desembarcó en América del Sur. Anduvo ocho años en Montevideo, ocupado primero como sastre y luego, en tiempos de paz, como picador de toros y, en tiempos de guerra, como soldado de la República del Uruguay. Como vulgarmente se dice: no había forma de hacer carrera de él. Llevó su independencia y su inquietud al cante y a de regreso a España en 1864».

(Grande, 1979: 344)

Una variante de la misma versión nos la da J. Muñoz San Román en un breve artículo de prensa, en el cual encontramos una cierta variación del itinerario del viaje de Silverio, aunque sin concretización alguna:

«Desde los primeros momentos fueron apreciadas, por cuantos tuvieron ocasión de escucharlo, las excepcionales condiciones que para el cultivo del cante tenía el joven Silverio, y, animado a buscar más amplios horizontes donde lucirlas y alcanzar fama y ganancias, *se embarcó para Cuba* [mi cursiva], en cuya capital no tardó en encontra[r]las abundantemente».

(Muñoz San Román, s.a.)

Y en una revista de la localidad andaluza de Morón de la Frontera en la que se dedicó un artículo a su célebre vecino, se nos dice:

«De Sevilla marchó a Madrid, donde promovió la afición al cante, pero hacia el año 1856 fue invitado por *presiones indirectas de la familia, a ejercer su oficio de sastre en América del Sur* [mi cursiva]. Embarcó para Montevideo donde permaneció unos ocho años y donde abandonó de nuevo la artesanía para ser picador de toros en tiempos de paz, y en la guerra como soldado al servicio de la República del Uruguay. Volvió a España en el año 1864 y comenzó, ya con medios, a realizar el sueño de toda su vida: sacar el cante definitivamente de las fraguas y de las tabernas, para ofrecerlo al conocimiento popular, empresa que ya se había iniciado con la aparición de algunos cafés cantantes».

(*El Gallo de Morón*<sup>8</sup>, pág. 12)

Ahora bien, el investigador de flamenco, ensayista y poeta sevillano Daniel Pineda Novo ha aportado una serie de datos fiables sobre la vida y muerte de Silverio Franconetti,

---

<sup>8</sup> El nombre de *El Gallo de Morón* se refiere a una anécdota popular de Camagüey, en Cuba. También Morón de la Frontera fue llamado la *Villa del Gallo*. Dicha localidad sevillana contaba con un seminario titulado *El Gallo de Morón*, cuyo primer número salió en junio de 1889, año de la muerte de Silverio (Pineda, 2000: 52 y 60).

recogidos en los archivos y parroquias de la capital andaluza y Morón de la Frontera, que corrigen de manera sustancial algunas de las anteriores y usuales afirmaciones sobre el cantaor sevillano y aclara su verdadera fecha de nacimiento, la tradición profesional de la familia como sastres, y las dos nupcias del cantaor.<sup>9</sup> Conforme a ello hoy se sabe, gracias a la labor de Daniel Pineda Novo (Pineda, 2000: 39ss.), que Silverio nació en Sevilla ocho años antes de lo pensado, el 6 de octubre de 1823, como el cuarto de seis hijos que tuvo su madre, María de la Concepción Aguilar, natural de Alcalá de Guadaíra, con Nicolás Franconetti, un inmigrante italiano de la región de Roma, afincado en Sevilla a principios del siglo XIX. Tras contraer matrimonio en 1809, la pareja vivió en el Barrio de la Puerta de Carmona, en una casa de vecinos situada en la Plaza de Pilatos. De profesión sastre, aparece también en algunos documentos como «Soldado del Cuerpo de Inválidos de la Ciudad de Sevilla» (Pineda, 2000: 39-41). En 1834, Nicolás, el hermano mayor de Silverio, se establece en Morón de la Frontera para ejercer el oficio de sastre, fiel a la tradición familiar. Al parecer, le siguió toda la familia, y en 1843 el joven Silverio ya se conoció en dicha villa con el sobrenombre de *el de Morón*. Fue allí, según se dice, donde aprendió el oficio de su padre y hermano mayor, pero también entró en contacto directo con el cante de los gitanos herreros de la Villa y encontró a *El Fillo*, discípulo del veterano cantaor *El Planeta*<sup>10</sup>, que

---

<sup>9</sup> La primera esposa de Silverio fue Ana Torecilla. En 1884 se casó por segunda vez en condición de *viudo* a la edad de 61 años con María de la Salud Sánchez Morán, sevillana de 19 años. En el certificado de matrimonio, publicado por Pineda, consta que Silverio se declaró como persona de cincuenta años, quitándose once años de edad ante el público.

<sup>10</sup> En uno de sus relatos costumbristas, *Asamblea General*, Serafín Estébanez Calderón dio un primer testimonio de este personaje mítico de la historia del flamenco (Estébanez, 1985: 282-308).

le inspiró a convertirse en *cantaor*. Murió el jueves 30 de mayo de 1889, día de la festividad de San Fernando, en las vísperas de una gran corrida que habría de celebrarse en la Real Maestranza con afamados toreros. Curiosamente, Pineda Novo no presenta ningún dato respecto al viaje de Silverio a América, aunque sí abundante información, completando la dada anteriormente por José Blas Vega (Blas Vega, s.a.), sobre su actividad artístico-empresarial después de 1864, cuando ya



Fig. n.º 15.- *Montevideo, capital de la Republica Oriental del Uruguay* (1866). Litografía por L. Wiegeland.

había vuelto a España y abrió sus famosos cafés cantantes (Pineda, 2000: 87-92).

Ante la falta y la vaguedad de la información sobre la estancia de Silverio en ultramar, he intentado comprobar la veracidad de toda esta información *in situ*, es decir, a partir de datos procedentes de los lugares donde, supuestamente, ejerció las mencionadas actividades. Resumiendo las anteriores afirmaciones nos centramos en los siguientes tres aspectos:

– Primero, a pesar de que todavía no se ha comprobado la fecha exacta de su salida, se supone generalmente que Silverio embarcó para América del Sur hacia finales de 1856 o a lo largo de la primavera de 1857.

– Segundo, durante su estancia en Montevideo ejerció temporalmente el oficio de picador de toros y, según parece, de militar, aunque no de sastre o de cantaor.

– Tercero, según la noticia de *El Comercio* de Cádiz con fecha del 22 de mayo de 1864, había vuelto a Cádiz a bordo del bergantín militar *Gravina*. Poco después reanudó su carrera profesional como cantaor en Cádiz. Así, en *El Comercio* del 30 de junio del mismo año se anuncia su actuación en el Café del Recreo, en Cádiz, y el 29 de julio cantó en el Teatro de Circo, que había preparado una función en su beneficio. Más tarde, en 1865, apareció en Sevilla y Jerez de la Frontera. Así lo demuestra Ortiz Nuevo mediante una noticia en la prensa sevillana del 25 de marzo de 1865, en la que se anuncia la actuación del «afamado cantador Silverio recién llegado de Cádiz» en el Salón de Oriente, dirigido por Manuel Barrera (Ortiz, 1990: 55-56). A partir de esta fecha, Sevilla contó con la presencia del cantaor más afamado de la era del café cantante decimonónico. También lo encontramos ya en plena fase artística en el Teatro Principal de Jerez, donde el día 8 de julio de 1865, entre comedias y pasos, entonó el *polo andaluz* y el *de Tobalo*, la *antigua caña*, *seguidillas*, *rondeñas del Negro* y las *serranas* (Steingress, 1988: 367-368). Y en su edición del 30 de junio de 1867, *El Comercio* informa de que en el Café del Recreo, tras la obligatoria sinfonía y zarzuela, cantará «la notabilidad en cantos andaluces, don Silverio Franconeti (*sic*)» la seguidilla y a continuación unas seguidillas del sentimiento, rondeñas y malagueñas. Tras su estancia en Cádiz y las giras a Jerez y otras ciudades españolas, Silverio se afincó de nuevo en su Sevilla natal, donde se encargó a partir de 1870 del Salón

Recreo o Café Botella y la academia de baile situada en la calle de Trajano nº 10, un tipo de establecimientos, «a los cuales concurren muchos extranjeros deseosos de conocer unas costumbres que van desapareciendo a impulsos de la moderna civilización», escribió entonces la *Guía Zarzuela de Sevilla*, citada por Blas Vega (Vega, s.a., 18). Más tarde, en 1880, el «rey de los cantadores», según Antonio Machado y Álvarez



Fig. n.º 16.- Retrato de Silverio Franconetti.

(Machado, 1975: 179), formaría sociedad –aunque sólo por unos meses– con Manuel Ojeda Rodríguez llamado *El Burrero* y con Frasquito *el Manga*, para explotar otro café, situado en la esquina de las calles Tarifa y Amor de Dios, el famoso *Café de la Escalerilla*. No obstante, el proyecto artístico-comercial de Silverio culminaría con la apertura de otro café, esta vez situado

en la calle Rosario 4, llamado *Café de Silverio* (también *Salón de Silverio*), que se convertiría en fragua artística de una serie de cantaores, entre ellos Antonio Chacón y Enrique *el Mellizo*.

Curiosamente, a pesar de nuestro amplio rastreo en la prensa de Buenos Aires y Montevideo, no hemos encontrado ningún indicio respecto a su probable actividad en ultramar como cantaores. Como mostraremos en un siguiente artículo en el futuro, el género español o andaluz estaba muy en boga en aquellos años en los teatros de la región de Río de la Plata, pero fue objeto exclusivo de las compañías de teatro cómico y los boleeros y boleras.<sup>11</sup> Este hecho nos hace preguntarnos por las verdaderas razones de Silverio de su ausencia de su campo artístico en Andalucía durante más de siete años, sin ejercer su principal afición, el cante andaluz. Tampoco existe certeza respecto al itinerario de su viaje y los lugares que visitó en aquellos años. ¿Se fue directamente a Montevideo o se dirigió primero a Cuba, como algunos dicen, o simplemente pasó por Cuba de camino a Montevideo? Puede ser, pues Montevideo fue destino de muchos barcos procedentes de La Habana, y Silverio pudo haber cogido un primer barco desde Cádiz con destino a Cuba, para continuar su viaje a Montevideo. Esta variante parece bastante probable en el caso de que éste hiciera uso de uno de los barcos de la armada española que patrullaban en el Caribe y que desde ahí solían visitar la zona del Río de la Plata durante la estación estival, es decir, los meses de noviembre, diciembre y enero. Pero, también existía otra ruta de barcos, preferentemente comercial, desde Cádiz (además de Málaga, Vigo y Barcelona), pasando por

---

<sup>11</sup> Hay que recordar que algo parecido ocurrió en París y otras ciudades europeas, e incluso en España y más concretamente en Sevilla, el *agitanamiento* del género gitano teatral-artístico tuvo lugar paralelamente a la decadencia de la escuela bolera, es decir, a partir de los años sesenta del siglo XIX (Steingress, 1993: 339-360; 2005).

Tenerife y Río de Janeiro a Montevideo. Si es cierto, como se nos afirma, que embarcó para Montevideo con veinticinco años, es decir en 1856, para trabajar durante tres años como sastre y picador de toros a la edad de veintiocho, es decir, a partir de 1859, y soldado en 1864, los datos no coinciden ni con su fecha de nacimiento, ni con la fecha documentada de su vuelta a España, ni con los encontrados en Montevideo, como veremos más adelante. La información ofrecida hasta el momento carece, pues, de pruebas y es contradictoria. Nos da la impresión de ser copiada de *Demófilo* y ampliada después según el gusto del informante.

### III. EL VIAJE DE IDA

Hasta el momento no se sabe nada en concreto sobre el viaje de ida de Silverio en 1856 o principios de 1857: ni la fecha exacta, ni el nombre del barco y del puerto de salida, ni el rumbo que cogió. En cambio, se sabe que regresó a Cádiz a bordo del bergantín militar español *Gravina*. Como informa un diario bonaerense, este barco formó parte de la Armada Española estacionada en el Atlántico y fue dotado de 16 cañones (*La Patria*, 19/20 de marzo 1860). Su presencia en el puerto de Montevideo está documentada por un periódico montevidiano de finales del año 1860, donde leemos:

«*Bergantín de guerra Español*: Fondeó ayer en nuestro puerto el bergantín de guerra español *Gravina* procedente de la Habana. Saludó á la Plaza, contestando esta con los cañonazos de estilo. Segun nos informan viene de estacion al Río de la Plata».

(*El Pueblo*, 15 de noviembre de 1860)

Llama la atención el hecho de que Silverio volvió a España a bordo de este barco militar. Desconocemos si en aquel tiempo los

barcos de la Armada Española transportaron pasajeros no-militares o si Silverio pudo utilizarlo debido a su presunta cualidad como militar en el Uruguay. Los barcos españoles comerciales solían zarpar desde Cádiz, Vigo, Málaga y Barcelona. Entre los de Cádiz hubo muchos de cabotaje, concretamente de sal, destinada a los saladeros de Montevideo y Buenos Aires. Otras mercancías de importancia fueron los vinos de Jerez (Pajarete y Moscatel), el vino añejo del Priorato (Cataluña) y cigarros habanos – sin olvidar a los cada vez más numerosos inmigrantes, que no siempre tuvieron la suerte que esperaban en la tierra prometida, acabando en la miseria. Como nos enseña una estadística publicada en un periódico bonaerense, en noviembre de 1863 llegó un total de 615 inmigrantes al puerto de Buenos Aires, casi todos (606 personas) procedentes de Europa, de los cuales 106 se embarcaron en Cádiz y 10 en Barcelona. De ellos, 250 se quedaron en Montevideo (*El Nacional*, 7 de diciembre de 1863)<sup>12</sup>. No obstante, las dos ciudades fueron el final de dos rutas. La primera era indirecta y conectaba España a través de La Habana. Fue la ruta preferente de la armada española que solía demostrar su presencia de vez en cuando en la región del Río de la Plata. La segunda era directa, es decir conectaba Cádiz y Montevideo y después Buenos Aires, pasando por Tenerife y Río de Janeiro (*La España*, 31 de agosto de 1864). El viaje solía tardar, según la clase de navío y puerto de desembarque en Europa, entre 45 y 60 días.

---

<sup>12</sup> Para el periodo entre agosto de 1855 y abril de 1858, el diario *The British Packet* publicó, cada día, una lista detallada de los barcos entrados en el puerto de Buenos Aires. En algunos casos encontramos las fechas de salida de los puertos europeos, como en el caso del bergantín *Belizario*, de 210 toneladas, que salió de Barcelona el 25 de junio de 1855 y de Málaga el 12 de julio, para llegar a Montevideo el 13 de septiembre, es decir, tras dos meses de viaje desde el último puerto español (*The British Packet*, 16 de septiembre de 1855). También consta la presencia del barco de guerra español *Cartagenera* en los puertos de Buenos Aires y Montevideo (ibidem, 10 de septiembre, 27 de octubre de 1855).

## IV. LOS MOTIVOS DEL VIAJE

Tampoco quedan claro los motivos del viaje de Silverio. Hay que tener en cuenta que Silverio ya había alcanzado cierta fama como intérprete de los cantes andaluces. ¿Por qué debió abandonar su campo artístico e interrumpir su carrera? Parece que el dinero jugó un papel importante, pues la mencionada *invitación* por parte de la familia de Silverio a buscarse un trabajo como sastre en América del Sur no tiene otra explicación mejor.



Fig. n.º 17.- *Sopa de los pobres*, 1894, de Reinaldo Giudice (1853-1921), (óleo sobre lienzo), Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Este hecho no extraña, pues la numerosa familia Franconetti<sup>13</sup> parece haber tenido problemas económicos en Sevilla y por esta razón su hermano mayor se trasladó a Morón hacia 1834, donde ejerció el oficio de sastre, y el joven Silverio mismo lo aprende-

---

<sup>13</sup> Silverio tuvo un hermano mayor (Nicolás) y otro menor (Manuel), además de dos hermanas mayores (María de la Luz y María Jerónima), así como otra menor (María Josefa).

ría ahí. Más tarde, una vez familiarizado con el cante de los gitanos de aquel pueblo, siguió –según se dice– los consejos de *El Fillo* y volvió a Sevilla para hacerse cantaor –es decir, intérprete de los cantos andaluces en boga–, e incluso llegó a Madrid por fines artísticos. No se sabe, si su vocación artística<sup>14</sup> se vio acompañada de un éxito económico correspondiente, pero es de suponer que como joven y ambicioso cantaor no se contentó con el resultado, y en aquel tiempo muchos jóvenes abandonaban España en dirección a América del Sur para buscar trabajo y dinero que les faltaban en su patria, y volvían tras unos años de estancia con mejores o peores resultados.

Cuando Silverio volvió a Cádiz en 1864, ya se presentó como persona con suficiente *parné* para realizar su sueño: abrir un café cantante para mayor gloria del flamenco. Su comportamiento artístico-empresarial tras su vuelta a España apoya nuestra hipótesis. La cuestión es, pues, de qué manera el cantaor sevillano pudo realizar sus planes en ultramar. Respecto a ella podemos adelantar que fue la aventura taurina la que le abrió paso en el Uruguay.

Pero, antes de entrar en detalles, queremos hacer algunas reflexiones sobre un rumor extendido entre los aficionados del flamenco y que vincula el viaje de Silverio con unos posibles hechos delictivos. Según ello, Silverio tuvo que alejarse de la justicia española por estar involucrado en un delito de sangre ocurrido en una de las tabernas donde se cultivaba el cante. No hemos encontrado datos concretos respecto a esta historia y puede tratarse de una simple proyección de unos hechos ocurridos años antes relacionados con un torero andaluz famoso. No obstante, lo dicho se asemeja de manera sorprendente a la suerte de Manuel Domínguez, mata-

---

<sup>14</sup> Se dice que Silverio desoyó pertinazmente los numerosos consejos de recibir una formación profesional como cantante de ópera.

tor de toros español, de Gelves, en la provincia de Sevilla. Como nos informa Gori Muñoz en su libro, dedicado a los toros y toreros en el Río de la Plata (1970), Domínguez –hacia 1835– tuvo que abandonar España a consecuencia de alguna bravuconada con sangre en cuyo transcurso cayó de muerte otro torero, *El Clarito*. Domínguez, «acusado de haber promovido el incidente, piensa que hace más falta en Sudamérica que en el presidio de Ceuta, y entre la Justicia y él pone un mar de por medio y cuarenta y cinco días de navegación, que es lo que tarda la fragata *Eolo* en llegar a Montevideo» (Muñoz, 1970: 71-71)<sup>15</sup> El torero volvió a España tras dieciséis años de experiencia como lidiador de toros y soldado forzosamente incorporado en las filas de los *blancos* de Oribe. Fue ahí donde aprendió a aplicar la muerte a personas con la misma frialdad con la que dio la muerte a los toros. Todo esto debido a una situación de guerra permanente –impregnada de cultura *bárbara* y «que no admitía prisioneros, donde el número de *despenados*<sup>16</sup> era más grande que el de los muertos en acción» (Muñoz, 1970: 73)– debió reforzar

---

<sup>15</sup> Marcelo Chávez da más detalles y añade dos datos importantes respecto a la estancia del diestro en el Uruguay y la semejanza con la actuación de Silverio unos años más tarde: «...también hay noticia sobre éste [Manuel Domínguez] en las corridas en la Unión (posterior a 1855) lo que no concuerda con el regreso referido. Al parecer Domínguez se habría integrado a nuestras luchas civiles ocupando puestos de liderazgo durante la Guerra Grande» (Chavez: 56).

<sup>16</sup> En aquella época, los prisioneros de guerra fueron degollados por el bando triunfante, y el instrumento preferido fue el facón, el cuchillo de los gauchos. En Argentina, los condenados a esta muerte tenían que bailar y cantar –inmediatamente antes del degollamiento– la *Media Caña* y el *Cielito*. En su origen uno de los bailes tradicionales argentinos procedente de las regiones andinas, la *Media Caña* cobró muy mala fama durante las guerras y escaramuzas de los años 1838-1842 cuando se convirtió en acompañamiento de la muerte vil a causa de una técnica gauchesca, la llamada *resbalosa* (refalosa) que significó degollamiento: «Degollar a alguien era hacerlo cantar, bailar o zapatear la danza» (Vega,

el carácter valentón del diestro. En España, donde se habían olvidado del pasado del torero, éste ya se presentó *hecho criollo*, es decir, como torero que fusionó la valentía con la brutalidad propia de la soldadesca, incluso contra sí mismo, como demuestra la siguiente anécdota a la que debió su macabro apodo *Desperdicios*: «Toreando en el Puerto de Santa María (1857), es corneado tan ferozmente que se levanta del suelo con el ojo derecho colgando. Se arranca el sangriento colgajo y lo tira: ¡Estos son desperdicios!» (*Ibidem*: 75)<sup>17</sup>.

Ahora bien, dejando aparte el rumor de la huida de Silverio de la justicia sevillana, lo que sí es cierto es que su decisión de viajar a ultramar sí tuvo una estrecha relación con la tauromaquia, como veremos a continuación.

---

1986: 259), respectivamente: «en sentido recto, los victimarios tocan o cantan la música de la danza en relación con el degüello» (*ibidem*, 260-261). Las letras eran significativas y revelan el cinismo de este entretenimiento, como demuestra el siguiente ejemplo:

«Y a zapatear con primor  
aprenderá fácilmente  
la resbalosa de amor,  
que hace federal ardiente  
al salvaje más traidor»

(*Ibidem*: 260)

<sup>17</sup> Es muy probable que Silverio conociera este suceso, pues en la revista *La Semana*, con fecha del 9 de agosto de 1857, se informa a los aficionados a los toros en Montevideo de la mala suerte del diestro de Gelves tras su vuelta a España: «El espada Manuel Domínguez: según un relato de nuestro colega *El Nacional* aquel valiente lidiador ha sido víctima en Sevilla del arte que con tanta maestría ejercitaba en Europa, después de haber con tanto aplauso trabajado entre nosotros. Triste fin, casi infalible del Torero que como Domínguez llega a obtener una celebridad que mas tarde ó temprano se completa con la pérdida de la vida!».

V. SILVERIO FRANCONETTI, ALIAS *EL GORDITO DE SEVILLA*

Partiendo de los datos encontrados en Montevideo y Buenos Aires, en ningún caso se confirma la presencia de Silverio en la región como sastre o cantaor. Tampoco existen indicios respecto a su participación como militar. No obstante, la ausencia de información impresa no puede ser considerada como prueba absoluta. Si bien es comprensible que un inmigrante sastre no suela despertar la atención pública, y tampoco un militar en una situación donde muchos de los inmigrantes eran obligados a demostrar su lealtad hacia el país alistándose a filas, en el caso del toreo la cosa nos parece algo diferente, pues en aquel tiempo la presencia de matadores españoles en una plaza uruguaya<sup>18</sup> sí que fue algo más sensacional.

Como demuestra el historiador Marcelo Chávez en su trabajo citado, todavía no publicado<sup>19</sup>, la afición taurina tuvo mucha tradición en el Uruguay ya desde los tiempos coloniales. Durante el siglo XIX, Montevideo contaba con dos plazas importantes<sup>20</sup>: la primera, la Plaza del Cordón, funcionaba entre 1835 y 1842, cuando fue derribada por motivos de defensa de la ciudad sitiada por las tropas *blancas* del general Oribe. La segunda plaza, la Plaza de la Unión, se construyó cerca de la ciudad antigua, que entonces era la ciudadela, en la Villa de la Unión, un pueblo cercano (hoy un barrio de Montevideo), conectado con la capital mediante un servicio de tranvía con caballos. Su inauguración tuvo lugar el día 18 de febre-

---

<sup>18</sup> En Buenos Aires, la Plaza del Retiro fue demolida en 1816, siete años después de la última corrida, que tuvo lugar el 11 de noviembre de 1809 (véase Muñoz, 1970: 60).

<sup>19</sup> Se trata de *Corridos de toros en Montevideo. 1776-1843* (véase "Bibliografía").

<sup>20</sup> Hubo otras plazas en las provincias: por ejemplo, la de San José, la de Salto, inaugurada en 1860, las del pueblo de Guadalupe (provincia de Canelones) y del Cerro, inauguradas en 1869, o la de Payasandù, inaugurada en 1880 (véanse Chávez: 8 y ss.).

ro de 1855, domingo de carnaval, acompañada por música y con la muerte de seis toros, aunque debido a la falta de toreros profesionales se tuvo que recurrir «a un conjunto de buenos aficionados» para su lidia. No obstante, a finales del mismo año, la plaza había contratado ya una cuadrilla de toreros procedente de España que entusiasmó al numeroso público (Chávez: 6). Por el momento, desconocemos sus nombres, pero esta práctica de *importación* no fue nada nuevo, pues ya para la temporada de 1836-1837 está documentada la contratación de toreros españoles en Montevideo, y según Chávez se trataba del primer espada Manuel Domínguez.

Ahora bien, el principal resultado de nuestras investigaciones consiste en haber encontrado una serie de datos en la prensa contemporánea que da testimonio de la actividad de Silverio Franconetti en el Uruguay como matador de toros, banderillero y, sobre todo, picador. Además, el cantaor sevillano ejerció este oficio poco tiempo después de su llegada al Río de la Plata y con el apodo de *el Gordito de Sevilla*. Según parece, llegó a Montevideo como integrante de una cuadrilla de toreros andaluces encabezada por el primer espada Manuel Sánchez alias *el Pintor*, y compuesta –además– por Francisco Aguilar, Francisco Japón conocido por *El Pimpollo* (ambos de Sevilla), así como por Lorenzo Delgado (de Jerez de la Frontera), Manuel Fernández alias *el Conejo de Cádiz* y un tal Juan José llamado *El Paragüero español*.<sup>21</sup> Los demás nombres de los integrantes

---

<sup>21</sup> Una consulta de la obra de José María de Cossío ha revelado escasos datos sobre dos de los matadores de la cuadrilla española que actuaba en la República Oriental:

«Sánchez Manuel, *el Pintor*. Matador de antemedios del siglo XIX. Cayó en los ruedos hacia el año 1834, con muchos deseos de hacerlo bien, pero nada más. Fue muy breve su carrera y más todavía la memoria que de ella quedó en los aficionados». (Cossío, 1989: vol. 3, 890).

«Juan José, *el Paragüero*. Picador de toros, nacido en Montevideo, donde trabajó hacia el 1860. Tenía fama de gran jinete y de muy entendido en el arte».

(*Ibíd.*: 661).

de la cuadrilla no aparecen en la extensa lista que ofrece Cossío, de modo que cabe la sospecha que se trató más bien de una cuadrilla *ad hoc*, compuesta por un primer espada de poco prestigio, unos toreros locales y un resto (Francisco Japón, Lorenzo Delgado, Francisco Aguilar, Manuel Fernández) de aficionados españoles que buscaron su suerte como matadores en tierras ajenas a la suya. Llama la atención la presencia del también sevillano Francisco Aguilar, pues lleva el segundo apellido de Silverio Franconetti. Si tenemos en cuenta que su madre, Doña María de la Concepción, se llamó Aguilar, no resulta absurdo suponer que dicho Francisco Aguilar era un pariente de Silverio (¿primo, tío?) y que como torero profesional lo había invitado a participar como miembro de la cuadrilla de Manuel Sánchez.

El hecho de que la primera mención de la presencia de esta cuadrilla de toreros españoles en la prensa montevideana coincida con el comienzo de la estación estival taurina en septiembre del año 1857 hace suponer que Silverio se había dedicado al oficio taurino poco o inmediatamente después de su llegada a Uruguay, teniendo en cuenta la afirmación –hasta el momento no confirmada– según la cual se embarcó para América del Sur en 1856 o 1857.

A continuación reproducimos<sup>22</sup> el contenido de los anuncios referentes a las dos corridas de toros y su correspondiente reacción en la prensa con expresa mención a Silverio y su arte de torear.

---

<sup>22</sup> Citamos de manera literal, es decir, respetando el uso del español de la época y sin corregir los errores gramaticales, de acentuación y erratas, típicos del periodismo comercial.

V.I. LA PRIMERA CUADRILLA ESPAÑOLA DE MANUEL SÁNCHEZ ALIAS *EL PINTOR* (SEPTIEMBRE DE 1857 – SEPTIEMBRE DE 1858)

En *El Nacional* del 10 de septiembre de 1857 se anunció la primera corrida de la temporada<sup>23</sup> para el domingo siguiente. Reproducimos el texto del anuncio y los siguientes literalmente:

«GRAN CORRIDA DE TOROS.

El Domingo 13 del presente.

Con permiso de la autoridad y si el tiempo lo permite.

Tendrá lugar la primera corrida de toros por la muy acreditada cuadrilla que dirige D. Manuel Sanchez su primer espada.

*Orden de la corrida.*

Habrà 8 toros encerrados, siendo de muerte 6 y dos de reserva por si alguno de los destinados faltase en su bravura. Los toros son de una de las mejores crias que hasta hay se han podido contratar para que público (sic!) goce de algunas suertes difíciles si los toros lo permiten: los cuatro primeros toros los matará el célebre y acreditado Manuel Sanchez conocido por el *Pintor*, de Sevilla y los otros dos los matará Francisco Japon conocido por el *pimpollo*, tambien de Sevilla, y con obligacion de banderillar, entre los que se encuentran los acreditados jovenes Lorenzo Delgado, de Jerez de la Frontera, Francisco Japon, de Sevilla, Francisco Aguilar, de Sevilla y Manuel Fernandez el *Conejo* de Cádiz, y a demas cuatro espadas.

---

<sup>23</sup> Diego Bracco, en su aportación a este número de la Revista hace renencia a la primera aparición de Silverio en la Plaza de Toros de Montevideo. Se basa en una composición del poeta Francisco Acuña de Figueroa que refleja auténticamente los acontecimientos descritos en mi cita de la corrida del 10 de septiembre de 1857. No obstante, Bracco la atribuye a la corrida del domingo 7 de junio del mismo año, hecho que no pudimos comprobar durante nuestra estancia en Montevideo, así que cabe la posibilidad de que Acuña de Figueroa se refiriese a esta fecha más tardía.

*Picadores.* Manuel Britos, del país, Juan José, conocido por el Paragüero español, y Silverio Franconetti, conocido por el *gordito*, de Sevilla. Una banda de música militar, llenará los intervalos. La plaza se abrirá á las 12 y la función dará principio á las 2.

*Precios de aposentaduras.*

Palcos con 6 entradas .....6 pats.

Entrada a la sombra . . . . .720 rs.

Idem de Sol . . . . .480 rs.

Media entrada general para niños . .240 rs.

Las localidades se venden la vispera y el día de la función por la mañana, en Montevideo, en la confitería del 18 de Julio, en la Union, café de los Omnibus y en la plaza en los parajes de costumbre».

La opinión del crítico de esta primera corrida apareció en *El Nacional* del día siguiente (el 14 de septiembre de 1857):

«HECHOS DIVERSOS.

(...)

CORRIDA DE TOROS- Ayer tuvo lugar la primera corrida de la presentación. El público no era muy numeroso, pues apenas había mil personas, nada extrañanos esto, si se tiene en cuenta que mas de una vez se nos ha burlado en nuestras esperanzas, echando á la plaza, *bueyes*, en vez de toros bravos. Esto por una parte, y por la otra, el precio doble en las aposentadas, le ha quitado un numeroso concurso. Es necesario que los empresarios se [...] que la plaza está muy distante que origina cresidos gastos á los concurrentes, y que, si las entradas son á precios dobles, retraerán a los aficionados.

Aconsejamos pues, que la sociedad que hoy explora la plaza, no salga de los precios de costumbre, esto es, de 480 rs. á la sombra, y 360 al sol. La concurrencia será doble, y el resultado mas satisfactorio para la empresa.

Ahora, dos palabras respecto á la corrida.

Seis toros *barrosos* de muy regular bravura, fueron lidiados y trabajados por la cuadrilla con maestría y valor. El primer espada hizo una muerte que le valió aplausos y bravos del pueblo. En los tres restantes no fué muy feliz.

El *gordito* (banderillero) mató el quinto toro, con toda la destreza de un famoso espada. Los banderilleros se desempeñaron satisfactoriamente, y los capas contribuyeron al lucimiento de la funcion. Los picadores tuvieron mas de un lance desgraciado; como doce [caballos?] quedaron fuera de combate y el *Gordito de Sevilla*, fué estropeado en una de las caidas que tuvo. El *Paragüero* tambien quedó conturso.

Recomendamos a la cuadrilla no abandone este picador en el acto de ponerse frente al toro; que ayer hemos observado que no le prestan las capas la proteccion que es de su deber; mientras todos rodean á los otros picadores y procuran salvarlos de los malos lances. Esto no es regular, ni propio. En el circo todos son hermanos, y deben ayudarse mutuamente uno á otros.

Llamamos la atencion de la Empresa hácia un hecho muy notable manifestado ayer por el público, y es para que haga salir en la próxima corrida al picador Maximiliano, en razon de la falta que se nota de un picador de arrojo como el implicado. La Empresa ganará ante la opinion con esto.

Un incidente, que es el primero desde que hay corridas entre nosotros, tuvo lugar, y fué la subida del último toro, salvando a barrera las cadenas, y llegan lo hasta la azotea donde están los palcos, lo que originó como era consiguiente, un completo desórden, siendo necesario que la cuadrilla de lidiadores, y una gran parte del pueblo, armado de cuchillos, subiesen a los corredores y allí despues de varios lances que pudieron tener graves consecuencias, matasen la fiera.

Exhortamos á la empresa, para que haga lo posible por traer toros de la clase de los de ayer, y á que baje los precios, seguro que la concurrencia será numerosa»

La segunda corrida tuvo lugar el siguiente domingo:

«GRAN CORRIDA DE TOROS.

*El Domingo 20 del presente.*

Con permiso de la autoridad y si el tiempo lo permite.

Tendrá lugar la segunda corrida de toros por la muy acreditada cuadrilla que dirige D. Manuel Sanchez su primer espada.

Los toros son hermanos de los de la corrida anterior, que sin exajeracion puede decirse ha sido la mejor que hasta ahora se ha jugado, por la igualdad en bravura y ajilidad en los lances repetidos de este ganado tan superior.

La empresa á pesar de costarle tan caros estos toros, no omite gastos ni sacrificio por llenar los deseos del público y que la favorece con su asistencia.

Cuenta igualmente como es público y notorio con la habil cuadrilla de lidiadores que dirige el primer espada Manuel Sanchez (a) el *Pintor*.

ORDEN DE LA CORRIDA.

Habrà 8 toros encerrados, siendo de muerte 6 y dos de reserva por si alguno de los destinados faltase en su bravura: los 4 primeros los matará el célebre y simpático Manuel Sanchez conocido por el *Pintor*, de Sevilla y los otros dos los matará Francisco Aguilar y con obligacion de banderillar, entre los que se encuentran los acreditados jóvenes Lorenzo Delgado, de Jerez de la frontera (sic!), Francisco Japon, de Sevilla, Francisco Aguilar, de Sevilla y Manuel Fernandez el Conejo de Cádiz, y a demas cuatro espadas. Picadores, Maximiliano Rodriguez, del pais Manuel Britos, del pais, Juan José, conocido por el *Paragüero español*, y Silverio Franconetti, conocido por el *gordito*, de Sevilla.

Una banda de música militar, llenará los intervalos. La plaza se abrirá á las 12 y la funcion dará principio á las 2.

*Precios de aposentaduras.*

Palcos con 6 entradas . . . . .	.6 pats.
Entrada a la sombra . . . . .	.720 rs.
Idem de Sol . . . . .	.480 rs.
Media entrada jral para niños . . . . .	.240 rs.

Las localidades se venden la vispera y el día de la función por la mañana, en Montevideo, en la confitería del del 18 de Julio, en la Union, café de los Omnibus y en la plaza en los parajes de costumbre».

(*El Nacional*, 18 de septiembre del 1857)

La tercera corrida de la cuadrilla española fue anunciada el 27 de septiembre de 1857 con el mismo texto utilizado para la segunda, por lo cual nos abstenemos repetirlo aquí. No obstante, en la reseña publicada el día siguiente en el mismo diario falta cualquier referencia a Silverio y otros miembros de la cuadrilla:

«-CORRIDA DE TOROS- La 2ª corrida anunciada para ayer, tuvo lugar a pesar de la malísima tarde que hizo. Los toros lidiados fueron de regular bravura, y la cuadrilla se portó con la destreza que le es característica. El primer espada tuvo dos suertes buenas, y el banderillero que lo segundo (sic!) en la espada, mató el 5º animal con mucha felicidad.

El picador Maximiliano con el arrojo y destreza de costumbre, provó una vez mas, que ha de ser con el tiempo el primer picador de la cuadrilla.

La concurrencia no era numerosa, y esto se esplica, por la razon del alto precio de las aposentarias».

(*El Nacional*, 28 de septiembre de 1857)

No obstante, la mención del *picador Maximiliano* como candidato predilecto a ser *el primer picador de la cuadrilla* significa que Silverio pertenecía ya a una segunda clase de picadores y no se le mencionó por esta razón. Si tenemos en cuenta las

anteriores reseñas, podemos deducir que, realmente, el cantaor sevillano no lució como picador o matador de toros.

Unas semanas más tarde, la reacción de la crítica taurina es aún más concluyente en lo que a las actuaciones de los toreros españoles y la política de la empresa de la plaza se refiere. Así, leemos en *La Semana* con fecha del 26 de octubre de 1857:

«UN DÍA DE TOROS EN LA UNION. CHARLATANERISMO DE CARTELES. El charlatanismo de los carteles entre nosotros es espejo engañador de la Fábula, la elephantiasis de los aficionados à diversiones públicas, los Tratados de Comercio con el Brasil, las empanadas de fusion política, las elecciones de diputados, los artículos de diario de nuestros abogados, largos y pesados como el cable sub-marino que liga ambos hemisferios, las mazamoras económicas y aduaneras de [...] un abismo sin fondo, un rio en el cual el que se embarque à ciegas corre riesgo de ser engañado é fastidiado à piacere.

Fuera del recinto de la muy reconquistadora ciudad de San Felipe y Santiago ó mas bien, fuera del cual llamado Río de la Plata, un Cartel de Toros ó de Teatro se limita á dos líneas de impresion que contienen lo mas esencial de la fiesta – Pero entre nosotros ocupa generalmente una columna de diario ó una sabana de papel, pegada á una esquina; y empieza por decirnos que el simpático Manuel Sanchez, alias el pintor, matará tantos y cuantos toros con la maestría y gracia que el cartel le atribuye, ó que él mismo se atribuye cuando redacta el cartel; todo eso por supuesto, si el tiempo lo permite.– Que Repollito ó el Gordito, Conejo ó el Lorito, ó cualquier otro chulito, aunque se trate de un volumen de elefante, harán estas y otras proezas: que habrá toros bravos como tigres y suertes que son casi siempre blancas ó desgraciadas.

Un cartel de teatro empieza á su vez por decir al lector que la pieza que se anuncia ha sido aplaudida en las cuatro partes del mundo, haciendo furor en los públicos que la han presenciado.

Lo que importaría decir –¡ay! de vosotros si no os enfureceis por ella, porque hareis el papel de unos podencos.– Que es un drama social, lo que probaría que hay dramas anti-sociales, y que ha inmortalizado a los nuestros, à parte por supuesto aquello de que los entreactos serán *sostenidos* por la orquesta con lo mas selecto de su repertorio – repertorio al cual el lector es dueño de dar las proporciones que guste. Esto en cuanto á las funciones ordinarias, que en cuanto á los beneficios, Dios nos libre de almorzarnos toda la prosa del cartel!

Unas veces son los deseos del artista de *conciencia* por obligar à su público – ó la esperanza de tener un día señalado en su carrera artística, para significar su reconocimiento al respetable público que para – otras veces es la satisfaccion que experimenta al llegar ese dia, ofreciéndole un espectáculo de primer orden que suele tener por apendice un aumento de precio, como muestra de gratitud, y por este estilo una fraseología tan particular que á fuerza de chapalearla de Enero á Enero ya nadie lee de temas de una indigestion – pero el público es siempre tan bueno! Tan simpático, que paga sin murmurar!

Pero nos estraviamos de nuestro camino que era el de los Toros ó de la Union y que de cierto no se parece en nada al del cielo, como lo pretendia nuestro viejo vate Figueroa, fundándose en las sinuosidades y vueltas de que está adornado y que tiene mas de camino de infierno o de pulgatorio, si se tiene en cuenta las sangrias de los cocheros y sus figuras dantescas, la calidad de los arqueológicos vehiculos y los parquinazos cuando no tumbos con que suelen regalarnos. Hetenos ya en fin en la plaza; ya la grita nos aturde, la música es una *choranga*; pero nos hemos decidido al sacrificio y entramos – Hemos comprado un boleto á la sombra; pero el sol cayendo á plomo sobre el circo nos apercibe que el aumento por la sombra es el primer engaño. Dáse la señal y sale uno que llaman toro – pobre animal! quien lo hubiera dicho que había de abusarse de su juventud, de su ino-

cencia y mancedumbre para llevarlo á una muerte lastimosa, dada sin gracia y sin maestría, y sigue otro y otro, hasta llegar al último de la corrida pasada, en la cual no hubo unos corridos y pasadas que los pobres espectadores – Es el caso de decir:



Fig. n.º 18.- Vista al noroeste de la ciudad de San Felipe (Montevideo) Grabado de J. Merigot, 1807.

Infeliz de aquel mortal  
 Que con la fe del creyente  
 Corre al ruido de la gente  
 Tras el cartel *pintor*  
 piensa acaso toros ver?  
 Que toros ni que toreros!  
 Si son vacas ó terneros.  
 Los del *nene* lidiador.

Agregase como fin de fiesta que los cocheros nos dejaron plantados, obligándonos á volver á pié ó en omnibus, que es como si se viajase en tortugas, amén de que ese día valian cuatro veces mas los asientos, probablemente por favorecer los intereses de la empresa que no los del público, y que al encontrarnos otra vez en el mercado teniamos en el bolsillo cuatro

á seis patacones de menos, una arroba de polvo en nuestro traje, lo que quiere decir que habíamos perdido un traje, y lo peor de todo, que no habíamos visto los toros, que probablemente se escabulleron en el camino, abandonando á los pobres buyes del ciñuelo que fueron los lidiados.

Y fiesé Vd. á los toros!

Y fiesé Vd. de los carteles!».

(*Ibidem*: 141-142)

Las mencionadas corridas tuvieron lugar en la plaza de La Unión, cerca de Montevideo. Poco después se anuncia la inminente inauguración de otra plaza de toros, ubicada en el pueblo de San José, para añadir:

«La cuadrilla será la de La Unión, que se desplazará allí (...) habrá tiempo de votar y de ver por primera vez las corridas á la española, ya que no ignoren las que suelen tener lugar entre nosotros paisanos».

(*La Semana*, 9 de noviembre de 1857, pág. 166).

Es decir, la nueva plaza fue inaugurada por la cuadrilla a la que perteneció Silverio. Desconocemos el resultado de su actuación, ya que no hemos encontrado ninguna referencia a ella en la prensa. En aquel año hubo corridas de toros en marzo, agosto y septiembre. La de marzo se celebró el día 13, sin citar los nombres de los espadas y otros toreros, excepto los de los picadores Maximiliano Rodríguez y Juan José, ambos uruguayos y, como es comprensible, favoritos locales del público (*El Nacional*, 13 de marzo de 1858).

No obstante, la prensa taurina referente a la temporada estival ofrece más información. Así, en la sección “Gacetilla” del *El Correo del Plata* del 3 de agosto de 1858 se anuncia el inminente viaje de la cuadrilla a Brasil:

«COMPAÑÍA DE TAUROMAQUIA.— Esta compañía que tan aplaudida ha sido en Montevideo, se nos ha manifestado que marcha para Rio Janeiro, donde ha sido contratada para una hermosa plaza que se ha construido. Como compatriotas y amigos del bien jeneral, deseamos á los lidiadores la mayor prosperidad, atendiendo principalmente, á que siendo algunos de ellos padres de familia, puedan subvenir á sus necesidades».

## V.II. INTERMEDIO TAURINO: LA CUADRILLA LOCAL (SEPTIEMBRE DE 1858 – SEPTIEMBRE DE 1860)

Según parece, no todos los miembros de la cuadrilla de Manuel Sánchez abandonaron Uruguay, pues en el mismo diario, se informa de la siguiente manera:

«GACETILLA

(...)

TOROS.— Algunos toreros y aficionados conocidos por el público, pues han trabajado á las órdenes del *Niño* y de Sanchez el *Pintor*, han tomado la plaza de toros de la Union para dar en ella algunas corridas. Segun nos informan, habrá en ellas algunos toros de muerte y otros de mogigangas y pantomimas, y lucirán su destreza Macsimiliano matando á caballo con espada, y otros diestros que procurarán dar al público un rato de solaz, parodiando las mas famosas novilladas que se han hecho en España y Portugal».

(*Correo del Plata*, 11 de septiembre de 1858)

Es decir, la cuadrilla española bajo la dirección de Manuel Sánchez se había trasladado a Brasil y los integrantes uruguayos que habían pertenecidos a ella, junto con otros aficionados locales, formaron una nueva compañía, aunque su arte de torear se distinguió del español, pues ofrecieron un clase de espectáculo menos serio, más parodia, que incluía *mojigangas* y *pantomimas*, es decir, manifestaciones propias

del carnaval. ¿Estuvo Silverio entre ellos? Por el momento no podemos responder a esta pregunta.

Otra corrida, prevista para el 18 de septiembre de 1858 en la plaza de La Unión, fue trasladada al siguiente domingo, 26 de septiembre, debido «al mal estado de los caminos» (probablemente por la lluvia), como sigue informando *El Correo del Plata* el mismo día. Sobre ella leemos más detalles respecto a la composición de la cuadrilla:

«TOROS

Gran Funcion extraordinaria

Con permiso de la Autoridad y si el tiempo lo permite.

El Domingo 26 de Setiembre de 1858 (...)

...con la cuadrilla de Aficionados, dirigida por el simpatico atador y Banderillero Ancelmo Ulacio (...)

El primero será muerto, despues de haber sido lidiados por toda la Cuadrilla, por el simpatico Matador y Banderillero Ancelmo Ulacio.

El segundo no será de muerte, solamente se jugarán con él dificiles posiciones y de mucho gusto, siendo el primero actor el Caballero Chigolo quien tambien pondrá banderillas de encima la *mesa del convite*.

El tercero será de muerte, ejecutado de á caballo, despues de haber sido lidiado por toda la Cuadrilla, por el *acreditado y bien ponderado picador Maximiliano Rodriguez*.

La Cuadrilla se compone por ahora, del matador y Banderillero Ancelmo Ulacio, de dos banderilleros mas, Carlos Perez<sup>24</sup> y Manuel Gutierrez — de dos Picadores, Maximiliano Rodriguez y Jose Puentes y á mas tres capas».

(*El Correo del Plata*, 23 de septiembre de 1858)

---

<sup>24</sup> Parece ser el mismo, mencionado por Cossío: «Banderillero, de origen probablemente español. En Méjico trabajó con bastante aceptación el año 1913 y siguientes. No tenemos noticias que llegase a actuar en España» (Cossío, 1989: vol. 3, 723).

De este anuncio se puede deducir que Silverio o había abandonado la cuadrilla española ya antes de su traslado a Río de Janeiro para dedicarse a otra actividad, o se había ido con ella como un integrante de segundo rango, es decir, como capa o monosabio. No obstante, ninguna información respecto a la estancia de Silverio en América del Sur hace referencia a una posible estancia en Brasil. Si tenemos en cuenta la primera posibilidad —el anterior abandono de la cuadrilla por parte de Silverio— cabe preguntarse si éste había iniciado su segundo oficio ocasional, el de militar en el ejército uruguayo.

La actividad de la cuadrilla uruguaya no debió ser muy espectacular. Así interpretamos el hecho de que tras la desaparición de los toreros españoles no se ha encontrado ninguna referencia del año 1859 en la prensa consultada, aunque sí lo ha hecho Chávez, quien informa de toros en la Unión en enero del mismo año, aunque sin informar sobre la procedencia y composición de la cuadrilla. Esta situación cambiaría sólo a partir de otoño del año siguiente, probablemente debido a un cambio en la dirección de la Plaza de la Unión, como informa *El Pueblo* del 27 de octubre de 1860:

«HECHOS DIVERSOS.

(...)

CORRIDAS DE TOROS,— Se dice que la Plaza de Toros ha pasado á otro empresario, el que se ocupa de hacer traer una buena cuadrilla de lidiadores.

Recomendamos á ese empresario, nos preste toros bravos; y al efecto le recomendamos una estancia inmediata al Rio Negro en la Costa del Caballero».

Curiosamente, unos días después ancló en el puerto de Montevideo el *Gravina*, procedente de la Habana:

«BERGANTIN DE GUERRA ESPAÑOL— Fondeó ayer en nuestro puerto el bergantin de guerra español *Gravina* procedente de la

Habana. Saludó á la Plaza, contestando esta con los cañonazos de estilo. Segun nos informan viene de estacion al Rio de la Plata».

(*El Pueblo*, 15 de noviembre de 1860)

### V.III. LA SEGUNDA ESTANCIA DE LA CUADRILLA ESPAÑOLA EN MONTEVIDEO (NOVIEMBRE DE 1860 – NOVIEMBRE DE 1863)

El *Gravina*, en su viaje desde La Habana a Montevideo, ¿había pasado, tal vez, por Río de Janeiro para recoger a la cuadrilla de Manuel Sánchez? Ésta volvió a torear en Montevideo tan sólo unos días después de la llegada del bergantín español:

«TOROS.

Gran Corrida Extraordinaria  
Con permiso de la autoridad  
y si el tiempo lo permite.  
El domingo 9 del corriente.

El nuevo empresario, con el deseo de presentar al respectable público con toda lucidez las corridas de toros, no ha omitido gastos ningunos.— La plaza ha sido reformada notablemente, los toros son de la ganadería del Sr. Roboledo (sic!) quien por un obsequio particular al empresario, se ha comprometido à escogerlos y conducirlos hasta la plaza.

ORDEN DE LA CORRIDA.

Habrá nuevo toros embretados, de los cuales seis serán lidiados.  
*Lidiadores.*

1er espada— Manuel Sanchez (a) el Pintor de Sevilla.

2º idem— En la corrida, habrá uno de los banderilleros con la obligación de matar el último toro.

Banderilleros.— Lorenzo Delgado (de Jerez de la Frontera)

Idem— Francisco Japon (de Sevilla)

Idem— Francisco Aguilar (de idem)

Idem— Manuel Fernandez (á) el conejo de Cádiz

Capas— Dos de lo mejor.

Picadores— Maximiliano Rodríguez [Oriental]

Idem— Juan José [á] el Paragüero Español

Idem— Juan Gonzales [á] el Trueno Español

Saldrá á recibir la llave de los toriles de manos de la autoridad, un elegante ginete en traje de Español antiguo al uso de España.

Una buena banda de música llenará los intermedios de la funcion.— El día antes de la funcion toda la cuadrilla vestida con sus trajes de torear dará un paseo en coche y con música por cuatro calles á lo largo, de la nueva y vieja ciudad anunciando la corrida.

*Precios de las localidades.*

Palcos con seis entradas . . . . . 6 430 rels.

Entrada á la sombra . . . . . 720 “-“

Idem medias para niños . . . . . 360 “-“

Entrada al sol . . . . . 480 “-“

Idem medias para niños . . . . . 240 “-“

Dará principio la corrida á las 3 en punto de la tarde...»

(*El Pueblo*, 7 de diciembre de 1860)

Seguimos, como se ve, sin noticias referentes a Silverio. Por lo demás, la reacción en la prensa fue más bien templada:

«HECHOS DIVERSOS

(...)

TOROS— Tubo lugar el domingo la primera corrida.

A estar á los informes recojidos mas de 5.000 personas poblaban la plaza. No hubo desgracia ninguna que lamentar á no ser una lesion de alguna gravedad que sufrió uno de los picadores. Los toros segun los inteligentes eran buenos».

(*El Pueblo*, 9, 10 y 11 de diciembre de 1860)

Poco después, para el día 23 de diciembre de 1860, como informa el mismo periódico, estaba prevista la segunda corrida de esta temporada con toros de la ganadería del Sr. Barrios («...los cuales han sido contratados con la condición, que si no son de cuenta, no se le abonarán») y con la participación de dos picadores nuevos: el aficionado Juan González<sup>25</sup> alias *El Trueno* y Luis de Montes, de Sevilla. Debido a la lluvia, fue trasladada al día siguiente (*El Pueblo*, 24 y 25 de diciembre de 1860), y de la reseña en el mismo diario con fecha del 28 de diciembre de 1860 se puede deducir que fue «un fracaso y el crítico propone al empresario de la plaza, el Sr. Meneses, volver a contratar toros de la ganadería de Reboledo».

El siguiente anuncio nos informa sobre la composición de la segunda cuadrilla de Manuel Sánchez completada, de nuevo, por el picador uruguayo Maximiliano Rodríguez:

«TOROS DE LAS 11, GRATIS

Orden de la corrida

Lidiadores.— Primer Espada: Manuel Sanches (á) el Pintor de Sevilla

Banderilleros.— Lorenzo Delgado de Jerez de la Frontera. — Francisco Japon, de Sevilla. — Francisco Aguilar, de idem. — Manuel Fernandez (á) el Conejo, de Cadiz

Capas.— 2 de la mejor

Picadores. — Maximiliano Rodriguez, oriental — Juan José (á) el Paraguero, español — Juan Gonzalez (á) el Trueno, español (aficionado) — Luis de Montes, de Sevilla

El arrojado picador Maximiliano Rodriguez, banderillará un toro con banderillas de fuego, de á caballo».

(*La Constitucion*, 6 de enero de 1861)

---

<sup>25</sup> «Banderillero en novilladas. No dejó apenas más recuerdo que el de su desastrada muerte. Acaeció en Castillejo el día 2 de agosto de 1891. Hallándose toreando fué cogido gravemente y falleció a poco. No había salido de la esfera más modesta». (Cossío, vol. 3, 1989: 398) Puede que se trate del *aficionado* del mismo nombre que aparece en el cartel de la corrida anunciada.

Otras corridas de la misma cuadrilla en el año 1861 tuvieron lugar el 6 de octubre, el 10 y 21 de noviembre, así como el 12, 15 y 25 de diciembre, según nos informa *El Comercio del Plata*.

En lo referente a la 4ª corrida de la temporada, la del 25 de diciembre de 1861, se anunció la lidia de un *toro del Aguardiente*, que el cuarto toro sería banderilleado por el *hombre Orangután*, y el 5º mediante la *Balanza Rusa*, una *suerte nueva en estos países y de gran efecto*. Desconocemos el origen de estas nuevas *técnicas* de lidia; quizás esta cuadrilla las incorporó durante su estancia en Río de Janeiro.

La quinta corrida de la misma temporada fue anunciada en *La Prensa Oriental* el día 1 de enero de 1862 para el siguiente domingo, día 6:

«TOROS

Gran Corrida de Toros y Novillos.

5ª de la temporada.

Domingo 5 de Enero 1862»

Los toros son de la ganadería de D. José María Viñoles. La cuadrilla es la del «primer espada D. Manuel Sanchez ... Una banda de música llenará los intermedios de la corrida...Dará principio á las tres y media de la tarde».

El siguiente acontecimiento taurino a cargo de la cuadrilla de Manuel Sánchez tuvo lugar el 26 de enero de 1862, como informó *La Prensa Oriental* con fecha de 22 de enero, destacando que los ocho toros embretados eran de «la acreditada ganadería de D. Jose Maria Biñoles». Según parece, la ganadería no cumplió con las promesas, pues al día siguiente surgieron las quejas en la misma prensa:

«CRONICA LOCAL.— Cuidado, cuidado con el toro!. (...) Supongamos que el pobre bicho ha sufrido diez pinchonazos, destripado treinta mancarrones, aporreado tres ó cuatro lidiadores, y saltado la valla veinticinco veces.

Supongamos también que el tambor ha dado señal de matar [las leyes no se refieren á los irracionales:– un toro degollado causa la misma impresion que una gallina a la que se retuerce el pes-cuezo.]...»

(*Ibídem*: 23 de enero de 1862)

Tras una corrida suspendida, prevista para el 26 de enero de 1862, llevada a cabo el 2 de febrero, la actividad lidiadora de la cuadrilla española fue intensa durante todo el resto del año. Los siguientes datos aparecen en *La Prensa Oriental* del 7 de febrero de 1862 y nos limitamos a reproducirlos de manera abreviada y cronológica:

«TOROS.

Gran Corrida

A beneficio del Banderillero Lorenzo Delgado

El Domingo 9 de Febrero

Si el tiempo lo permite, y con el competente permiso de la Autoridad».

Se informa, además, que el espada es Francisco Aguilar.

Otras corridas siguen:

«GRAN CORRIDA DE TOROS

El Domingo 23 del Corriente

A beneficio del Banderillero

Manuel Fernandez

[El Conejo]

Los pormenores se darán en los carteles de costumbre».

(*Ibídem*: 20 de marzo de 1862)

«TOROS

Gran Corrida extraordinaria

El Domingo 20 de Abril

Habrán embretados ocho Toros, de los cuales se lidiaran cinco por la cuadrilla dirigida por los Banderilleros Conejo, y

Delgado, quienes se comprometen á presentar una cuadrilla mas completa que la anterior. Los picadores son Maximiliano Rodriguez, Juan José (El Paraguero) y Natalio Cipriano Cames. Los Toros son de la ganaderia del Sr. Cipriano Cames (...) Dará principio la corrida á las dos y media de la tarde».

(*Ibídem*: 16 de abril de 1862)



Fig. n.º 19.- *Un alto en el campo*, de Prilidiano Pueyrredón (1823-1873), (óleo sobre lienzo), Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Desde esta fecha y hasta noviembre de 1862, excepto una única corrida el día 16 de octubre de este año en Pando, no se ha encontrado más información al respecto en el diario citado:

«CRONICA LOCAL.

(...)

TOROS Y CAÑAS— En Pando dicen que hubo una excelente corrida de toros el Domingo último; que el Cura señor Alonso Menendez andubo de revolver y hecho un mata siete. ¡Tambien este cumple su mision!»

V.IV. LA NUEVA CUADRILLA ESPAÑOLA DE MANUEL FERNÁNDEZ ALIAS *EL CONEJO* Y EL REFUERZO MUSICAL DE LA ESCUADRA ESPAÑOLA

En su edición de los días 2, 3 y 4 de noviembre de 1862, el diario *El País* anunció la llegada de la escuadra española procedente de Río de Janeiro, y con ella llegaría la música militar. Este acontecimiento, a cuyo trasfondo político volveremos más tarde, tuvo bastante importancia para la actividad profesional de los toreros andaluces.

Mientras que las bandas militares, tan esperadas, llegaron el día 16 de noviembre a bordo del vapor argentino *Libertad* procedentes de Buenos Aires (*El País*, 16 de noviembre de 1862), la fragata *Resolución*, con el Almirante de la escuadra, el general Antonio Pinzón, llegó el día 25 del mismo mes, según informa *La Prensa Oriental* del día 25 de noviembre de 1862. La trascendencia de este hecho para la vida en Montevideo se refleja en todos los niveles sociales de la sociedad.

En lo que se refiere a la clase alta habría que mencionar el festejo celebrado en el Teatro de Solís, donde se ofreció, patrocinado por «el señor General Pinzon jefe de las fuerzas navales de S.M.C. en esta agua» y «a beneficio de la Escuela Gratuita de la Sociedad Filantrópica», la ópera *Lucia di Lammermoor*, de Gaetano Donizetti (*La Prensa Oriental*, 30 de noviembre de 1862). Y con vistas a las clases populares, el almirante hizo acompañar algunas corridas ejecutadas por la cuadrilla española por una de las bandas musicales que viajaron con la escuadra.

El correspondiente acontecimiento taurino tuvo lugar –según los anuncios paralelos en *La Prensa Oriental*, *El País* y *La Reforma Pacífica*– el 21 de diciembre de 1862:

«GRAN CORRIDA DE TOROS.

En la Villa de la Union.

Con permiso de la autoridad y si el tiempo lo permite.

El Domingo 21 de Diciembre.

*Orden de la Corrida.*

La plaza será presidida por la Autoridad competente. Habrá ocho toros embretados, de la ganadería de D. Rudecindo Gomez; siendo de muerte seis, y dos de reserva por si alguno faltase en su bravura.

*Cuerpo de la cuadrilla*

*Primer espada* — Manuel Fernandez (a) el Conejo – con obligacion de banderillar.

*Segundo espada* — Lorenzo Delgado; con la misma obligacion.

*Tercer espada* — Francisco Aguilar, con. id.

Habrà cuatro capas de las mejores que hay en la capital.

*Picadores* — Maximiliano Rodríguez, Juan José (a) el Paragüero, atalio Rodríguez, José Luques.

Los toros serán muertos por los espadas del modo siguiente; aunque le corresponde à Conejo y Delgado su muerte.

El 1° y 6° toro los matará el Conejo, de Cádiz.

El 2° y 5° Lorenzo Delgado, de Jerez de la Frontera.

El 3° y 4° Francisco Aguilar, de Sevilla

*Precios*

Palcos con seis entradas ..... 5 fi patacones

Entrada á la sombra..... 720 [reis]

Entrada al sol..... 480 --

Media entrada general..... 240 --

Los palcos se venderán en las boleterías de la Plaza de Toros, y las entradas tanto allí como en el Café de Malakoff.

La plaza se abrirá á las 12 del día, y la función dará principio a las 3 y media en punto.

Los toros de la ganadería de D. Rudecindo Gomez, no necesitan recomendacion. El público los conoce y sabe el buen éxito que tuvieron en la penúltima corrida.

El Sr. general Pinzon, almirante de la escuadra de S.M.C. surta en este puerto, con aquella benevolencia que le es característica, ha ofrecido la música de la fragata *Resolucion* al primer espada Manuel Fernandez (a) Conejo, para tocar en los intermedios de esta funcion.

Esta es la primera que tengo el honor de ofrecer al público.

Manuel Fernandez (a) Conejo»

Como vemos, había desaparecido el anterior primer espada de la cuadrilla, Manuel Sánchez alias el Pintor, cuya última actuación pública tuvo lugar en enero de 1862. A partir de ese momento, la cuadrilla pasó a ser dirigida por el gaditano Manuel Fernández, conocido por *el Conejo*. Su *debut* ante sus compatriotas de la escuadra y el general Pinzón no fue muy exitoso, como podemos leer en *El País* del 23 de diciembre de 1862:

«HECHOS DIVERSOS.

(...)

LOS TOROS.

Triste jornada fué la del domingo para los 3000 concurrentes á la corrida de toros.

Sol, polvo é impaciencia fueron, puede decirse, los tres flajelos con que fué remunerada el público de sus desembolsos.

Santa verdad, escapó de los labios de un sujeto, que teníamos a nuestro lado: *lo que se suele torear aquí no son los toros, es la paciencia del público.*

En efecto, el público brasilero, no ha mucho tiempo, no necesitó impacientarse tanto como el nuestro, para hacer, no una corrida de toros, sino una corrida de toreros, con una compañía, de la que formaban parte algunos de los toreros que tan buenos luceiros obtuvieron el domingo.

Tanto toros de la *acreditada cria* de Don Rudecindo, como los toreros, fueron dignos de que se les mandase á freir espárragos. Basta, basta de toros por Dios! Este es el voto de todo el que se ha tragado la indijesta corrida del domingo.

Pero, apesar de nuestro descontento de que creemos participan la mayor parte de los asistentes, nos libramos muy bien de decir que la corrida fue mala; lejos de esto, estuvo buena, muy buena. Uno de los *capas*, que no parece haber sido destinado á hacer proezas en la tauromaquia, por una de esas grandes y estremadas casualidades, salvó de dos apuros en que hubo de ser víctima de las agudas astas del toro. Dos veces fue revolcado y lo que esplicará el peligro del que escapó, es que, en una de esas revolcadas, un toro llegó a abrirle con una asta, una claraboya en un lugar del pantalon correspondiente á un paraje muy carnososo.

Se comprenderá ahora, porque deciamos que la corrida fue buena. No tener que lamentar que desgracia, como la que, tan poco faltó tuviesemos que lamentar, importa para nosotros haber estado buena la fiesta.

Sin embargo, absténgase la acreditada cuadrilla, de darnos tan *buenas corridas*. Será gracia especial, lo que hará, atendiendo este ruego.

Elocuente resumen de la corrida: de ocho toros que aparecieron en la escena, ninguno fué muerto, se entiende, por la espada de los matadores. Verdad es que uno de ellos quedó rengo, de una contusion que recibió; renguera que una mala lengua calificó de *renguera del perro*.

En cuanto a caballos, *ellos fueron el pavo de la boda*, como se dice vulgarmente. Eso es de cajon.

He aquí cuanto podemos decir de la corrida. (...)»

Similar fue la reacción en *La Prensa Oriental* en su edición del mismo día:

«GACETILLA DE LA CAPITAL.

(...)

TOROS — Mucha concurrencia; escedía de tres mil personas.— Pero a cuadrilla floja. Los toros cusi cusi. La Música Española se lució».

Según *La Prensa Oriental* del día 27 de diciembre de 1862, la *Compañía Dramática Española*, que actuaba aquellos años a caballo entre Buenos Aires y Montevideo, ofreció al día siguiente una «función extraordinaria» en honor del «Exmo señor General, Almirante de la escuadra española, D. Luis H. Pinzón», concretamente «el drama histórico en cuatro actos y en verso de D. José Zorrilla, titulado Sancho García. Dirigido por Francisco Rodríguez», para añadir: «La música de la Escuadra amenizará los intermedios».

Parece que la nueva cuadrilla española quiso borrar la mancha de su deshonor tras el fracaso de su última actuación, dedicando la siguiente corrida al almirante Pinzón en persona, reforzada por un despejo militar con música y banderas:

«TOROS—

Gran Corrida.

Hoy Domingo 4 de Enero de 1863

Con permiso de la autoridad.

Dedicada al Sr. General Almirante de la Escuadra Española.

*Orden de la corrida.*

Dará principio á las tres de la tarde con un *Despejo Militar* en honor de la *Escuadra Española*

El batallon que hará el despejo entrará á la plaza con un *paso-doble* titulado *Villa de la Union*.

En seguida se lidiarán por la cuadrilla, tres toros de la acreditada ganadería del Comandante Cames, habiendo siete embretados. A continuación se montará un *brioso potro* por un joven Oriental de 19 años vestido al uso del país; para que esta suerte no quede burlada se ha tomado la precaución de traer dos potros. El arrojado picador Maximiliano, pondrá banderillas al caballo vestido al uso del país. Concluyendo el espectáculo con un toro embolado para los aficionados y marineros, a quienes se les facilitará caballos para picar, banderillas etc. etc.

La plaza estará empavezada (sic!) con banderas de las naciones amigas.

La entrada será *franca para los marineros Españoles*.

La lucida banda Española llenará los intermedios de la corrida. Precios los de costumbre»

(*El País y La Reforma Pacífica*, 4 de enero de 1863)

El crítico del diario *La Nación* no camufló su desprecio por las corridas de toros, cuando escribió en la edición del 10 de enero de 1863:

«HECHOS DIVERSOS

(...)

Toros.— Parece que mañana no habrá toros; ¡gracias á Dios! Por otra parte deseáramos que nunca los hubiera aunque toda la compañía se compusiese de Cuchares, Mostes y Carlos. Solo de un modo admitimos esa bárbara fiesta y asistiríamos a ella, y es del siguiente:— Siendo picador, Gallina atorada, chulillos Cotorrita, Viejo Zapalla, Bayoneta Calada, matador Misericordia. Item ma<sup>a</sup>, el toro debería estar dotado con el mismo genio [...] adornaba el Burro de las Albasas».

La siguiente noticia revela la verdadera misión de la escuadra española:

«Fragatas Españolas.— Segun la *Prensa Oriental* mañana deben zarpar de nuestro puerto para el Pacífico las fragatas *Resolucion* y *Triunfo*. Si es cierto les deseamos felicidad en su viage y buen éxito en los motivos científicos de la expedicion».

(*La Nacion*, 12 de enero de 1863)

La escuadra, compuesta por los vapores *Resolución*, *Triunfo* y *Covadonga*, zarpó definitivamente el día 16 de enero rumbo al Pacífico (*El País*, 15 de enero de 1863), mientras que los toreros españoles siguieron en su tarea:

«TOROS.

Gran Corrida

Hoy Domingo 8 de Febrero de 1863

(...)

Habrá ocho toros embretados de la ganadería del Sr. Barrera que tan bien probaron en la única corrida que se trajeron cuando se echaron los leones, de los cuales se lidiaron 6 por la cuadrilla que dirige su director Manuel Fernandez (á) el Conejo, el que matará los tres primeros, el cuarto Lorenzo Delgado, el quinto Francisco Aguilar y el séptimo el mismo Delgado.

Habrá un toro para los muchachos y aficionados».

(*El País*, 8 de febrero de 1863)

Según *La Reforma Pacífica* del mismo día, esta corrida fue suspendida hasta el domingo siguiente.

A partir de esta fecha llaman la atención los cambios que se introdujeron en el orden de la corrida. Así, por ejemplo, para la corrida prevista para el domingo, 1 de marzo de 1863, y «destinado la mitad del producto en beneficio de los huérfanos», incluía como especial atracción «una graciosa escena nueva (...) titulada— El Enfermo y el Médico Toro. En la cual tomará parte toda la cuadrilla. Dando fin la función con un torito para los muchachos». (*El País*, 28 de febrero de 1863).

En el anterior anuncio de esta corrida en *La Reforma Pacífica* del 25 de febrero de 1863 encontramos unos datos adicionales sobre la cuadrilla y su actuación:

« (...) Habrá once toros y de estos ocho embretados de la ganadería del señor coronel Mazo quien generosamente ha donado estos toros para tan humanitario fin, de los cuales se lidiarán seis por la cuadrilla del primer espada Manuel Fernandes el Conejo, el cual por su parte ha contribuido en todo para el objeto deseado, el que matará los 3 primeros, el cuarto el segundo espada y bandarillero Lorenzo Delgado, el quinto el tercer espada y el bandarillero Francisco Aguilar y el resto el mismo Delgado. (...)»

No obstante, los esfuerzos adicionales de la cuadrilla no dieron el resultado esperado:

«CRONICA.

TOROS.— Muy escasa fue la concurrencia que asistió el domingo al beneficio del asilo de huérfanos. Los toros que se lidiaron fueron casi todos de *buena calidad*; testigo uno de los capas que tuvo la habilidad de cabalgar largo rato sobre los astas del vicho que muy cortés y moderadamente lo dejó dos veces en tierra para volverlo á levantar de nuevo, sin que de esto recibiera él la mas leve contusion.

Prueba la galantería, moderación y cultura que distingue á la raza toril en estas paises. El resto de la cuadrilla hizo esfuerzos inauditos para reconquistar su crédito proximo á estinguirse y en verdad que lo consiguieron, especialmente los bandarilleros que se han portado lucidamente acreditando que

El clavar su banderilla

Bien de frente ó al cuarteo

Es suerte que maravilla

La mas bella del toreo».

(*La Reforma Pacífica*, 4 de marzo de 1863)

La última corrida de la temporada dirigida por «el Espada y Banderillero, Manuel Fernandez (á) el Conejo», fue organizada «en celebridad del día 19 de abril, aniversario de los Treinta y Tres patriotas y beneficio del primer *Banderillero Lorenzo Delgado*» (*La Reforma Pacífica*, 18 de abril de 1863) y, como destaca el mismo diario en su edición del 20 y 21 de abril, tampoco «hubo novedad alguna en la función del domingo. Cada cual hizo lo que pudo portándose como siempre. Los perros se portaron *caballerosamente*; como unos verdaderos héroes de la raza canina. Honor á ellos».

A partir de esta fecha no hemos encontrado más anuncios de acontecimientos taurinos referentes al año 1863.

#### VI. VUELTA DE LA ESCUADRILLA ESPAÑOLA Y EL RETORNO DE SILVERIO

Ahora bien, habría que añadir otro dato importante: Se trata del aviso de la inminente vuelta de la escuadra española de su viaje por el Pacífico:

«La Escuadrilla Española.— La escuadrilla española compuesta de las fragatas *Resolucion* y *Triunfo*, deben estar dentro de pocos días en nuestro puerto de regreso de su viaje al Pacífico. Pocos días despues de su llegada, seguirán para Santo Domingo en cumplimiento de órdenes que han recibido del Gobierno Español».

(*La Reforma Pacífica*, 23 de diciembre de 1863)

Si tenemos en cuenta que Silverio llegó a Cádiz el día 20 de mayo del año 1864, que los viajes solían tardar hasta dos meses y puesto que la escuadrilla cogió rumbo a Santo Domingo, es muy probable que el cantaor regresara a bordo de uno de estos barcos, quizás con la segunda cuadrilla de toreros encabezada por Manuel Fernández y a la que aún pertenecía Francisco Aguilar, el presunto pariente del cantaor. Seguro es que la cuadrilla desapareció de Montevideo en la misma fecha de la salida de la escuadrilla militar.

Supongamos, además, que la escuadrilla española llegó a Montevideo a principios de 1864 para continuar su viaje, tal como se anunció en la prensa, a Santo Domingo; no es de extrañar que Silverio, una vez llegado a Santo Domingo, hubiera cogido otro barco de la armada española, el *Gravina*, con rumbo a Cádiz, a donde llegó en la fecha mencionada. No obstante, la noticia en la prensa gaditana del 22 de mayo dice que el *Gravina* llegó de Montevideo y tras un viaje de 75 días. En Montevideo no se ha encontrado ninguna referencia a la presencia de este barco en su puerto durante el otoño de 1863 y los primeros tres meses del año siguiente, así que cabe la sospecha de que Silverio volviese primero a bordo de una de las fragatas de la escuadra española hasta el Caribe, para embarcarse en el *Gravina* hacia Europa. Hay una razón concreta que nos lleva a pensar así: según la información, mencionada ya, en *El Comercio*, del 22 de mayo de 1864, el vapor *Gravina* tardó 75 días para su trayecto de Montevideo a Cádiz, es decir, 30 días más que la fragata *Eolo* treinta años antes, cuando transportó al torero de Gelves, Manuel Domínguez, *Desperdicios*, como escribió Muñoz en su relato sobre los toros en el Uruguay (véase arriba). Esta diferencia en el tiempo indica que el *Gravina* no cogió el rumbo directo, si realmente salió de Montevideo junto con la escuadra española, compuesta por los barcos *Resolución* y *Triunfo*, aunque en esas fechas no aparece su nombre en la prensa montevideana. Dado que la escuadra se dirigió a Santo Domingo, parece más plausible que Silverio fuese a bordo de uno de estos barcos para coger en el Caribe el *Gravina* rumbo a Cádiz, lo que explicaría la larga duración del viaje, de 75 días. Esta variante del viaje de regreso coincide, aunque solamente referente al trayecto, con la información según la cual Silverio, antes de volver a España, pasó cierto tiempo en Cuba trabajando.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Debemos esta información a un nieto de Silverio, Ricardo Rufino (“Silverio, el Gayarre del cante jondo”), en *Dígame*, Madrid, 8 de agosto de 1961, cit. en Blas Vega, 1995: 17).

Poco después de su llegada, el día 28 de julio de 1864, la Gacetilla de *El Comercio* anuncia, para el día siguiente, una «escogida y variada función a beneficio de D. Silverio Franconetti, en la que cantará el mismo a la guitarra varias canciones en su brillante repertorio oriental» en el Teatro Circo Gaditano<sup>27</sup>. En su edición del día 29, el periódico es más preciso:

«ESPECTÁCULOS: TEATRO DEL CIRCO.— Función popular y extraordinaria para hoy, a beneficio de don Silverio Franconetti. La zarzuela en un acto, El amor y el almuerzo.— El señor Franconetti cantará por seguidillas acompañado a la guitarra por el maestro don José Patiño.— La zarzuela en un acto, D. Jacinto.— El beneficiado cantará cañas y polos, acompañándole a la guitarra el señor Patiño.— La zarzuela en un acto, El niño.— El señor don Silverio Franconetti acompañado a la guitarra, cantará el polo de Tobalo y la Rondeña del negro. A las 8 fi».

(*El Comercio*, 29 de julio 1864).

Un día más tarde, en esta ocasión en el gaditano Café del Recreo, Silverio ofreció otros cantes andaluces, como «serranas y seguidillas del sentimiento», seguidas por «rondeñas y malagueñas» (*El Comercio*, 30 de julio de 1864). José Blas Vega, en su libro dedicado a Silverio, ha aportado una serie de datos respecto al espectacular *comeback* del cantaor y su trayectoria como empresario de cafés cantantes en toda la geografía española. (Blas Vega, 1995: 24-63).

Renació el cante andaluz, pues, entre zarzuelas y con el acompañamiento de los destacados maestros de guitarra que fueron José Patiño y Francisco Cantero, para ser llamado unos años

---

<sup>27</sup> Esta y las siguientes noticias de prensa, las agradecemos al investigador y musicólogo Faustino Núñez, quien las encontró en la Biblioteca Municipal de Cádiz. Se publican aquí por primera vez.

más tarde, en 1867, sin rodeos y en medio de escándalos «el complemento del toreo ó sea el cante flamenco» (véase Steingress 1989: 367 ss., aquí: 371). Sin duda, su entonces principal representante había sido, en su momento, momentos muy cortos, un torero: don Silverio Franconetti.

## VII. RESUMEN Y CONCLUSIONES

Los datos encontrados en la prensa de Buenos Aires y Montevideo referentes al periodo de 1856 a 1864 demuestran que sólo se puede confirmar la presencia de Silverio Franconetti en la capital del Uruguay durante el mes de septiembre de 1857. Parece que había llegado a Montevideo poco antes y como miembro de la cuadrilla de toreros encabezada por el primer espada Manuel Sánchez y en compañía, entre otros, de Francisco Aguilar, torero profesional y portador del mismo apellido que el de la madre de Silverio. Por el momento desconocemos si existía o no una relación familiar entre los dos. Está documentada su actividad como picador apodado *el Gordito* en las tres corridas efectuadas por la cuadrilla a lo largo del mes de septiembre de 1857, probablemente en la plaza de La Unión, un pueblo en las puertas del Montevideo de entonces. Si interpretamos bien el tono de la crítica taurina, no parece haber lucido mucho en este oficio y la abrupta desaparición de su nombre de los carteles de las posteriores corridas efectuadas por la cuadrilla española hace suponer que Silverio la hubiera abandonado ya en octubre del mismo año. A partir de este momento no se ha encontrado la más mínima referencia a su persona o actividad ejercida. No obstante, hay que admitir que la desaparición del nombre de Silverio en los carteles no significa necesariamente que había abandonado la cuadrilla. Podría haber actuado como uno de los capas anónimos, o como monosabio. Sus nombres no solían mencionarse en los anuncios taurinos. De cualquier modo, la carrera de Silverio

como picador fue breve, posiblemente por su falta de profesionalidad en el oficio. Su compañero, el picador uruguayo Maxmiliano Rodríguez, se convirtió pronto en hijo predilecto de la afición local. De cualquier manera, a partir de los datos encontrados se verifica una parte de la información dada por *Demófilo* sobre la estancia del cantaor en Montevideo: fue torero *en tiempos de paz*, aunque parece que este tiempo sólo duró un mes. Ahora bien, según la segunda afirmación de *Demófilo*, Silverio ejerció el oficio de militar en uno de los ejércitos uruguayos *en tiempo de guerra*. Nuestros esfuerzos por encontrar alguna pista en este sentido han sido en vano. Si bien es verdad, que los inmigrantes que pisaban tierra uruguaya solían ser obligados a alistarse a filas para reforzar la capacidad militar afectada por la escasez de *mano de obra*, y si Uruguay vivió en estos años de presencia de Silverio en el país una serie de conflictos bélicos –rebeliones, escaramuzas y fusilamientos, aunque más bien de carácter local y limitado– que interrumpieron la política de la *fusión*, la unidad y el olvido del pasado sangriento de la Guerra Grande de 1839 a 1851 (Wilson, 1994: 29ss.), la entonces usual falta de listas, las quemadas y destrucciones, parecen haber borrado las huellas de Silverio. El hecho de que regresó a España a bordo de un bergantín de guerra, el *Gravina*, podría hacer suponer que volvió como un ex-militar. Habría que investigar en los archivos de la marina española respecto a las circunstancias de este viaje del cantaor.

Ahora bien, queda una pregunta importante. Silverio, en Sevilla, antes de su salida a ultramar, ya conocido y venerado intérprete de los cantes andaluces (todavía no se hablaba de cante flamenco), ¿no podría haber intentado sacar partido a su don de voz para ganarse la vida en Montevideo y los lugares que visitó entre 1857 y 1864? Curiosamente, esta opción, aunque lógica, no puede verificarse de ninguna manera. En ningún teatro de Buenos Aires y Montevideo aparece Silverio. Sí existía el

género español y, más concretamente, andaluz: se bailaba y se cantaba lo que en los escenarios europeos ya había alcanzado la fama como género de *a lo gitano*. Los aficionados del baile y canto andaluz en el Río de la Plata conocieron la cachucha, el jaleo de Jerez, el zapateado y otros bailes del género pre-flamenco, pero no a Silverio. ¿Donde cantaba, si cantaba, Silverio en Montevideo? No lo sabemos, aunque sí hubo muchos lugares



Fig. n.º 20.- *Combate de Caballería*, 1830, de Carlos Morel. (1813-1894), (óleo sobre lienzo), Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

apropiados para el cante, tabernas y cafés situados en los barrios considerados indecentes, las pulperías, donde nunca faltaba una guitarra y alguien que cantara algún *cielito* o *media caña*. No hay que olvidar los numerosos y populares *candombes*, lugares tradicionales de encuentro social y musical de las diferentes etnias (*naciones*) de negros que habitaban la ciudad, o las famosas *casas de baile*, criticadas por la prensa como lugares del submundo, de la chusma y de la indecencia. Tal y como describe de manera magistral y sensual el historiador uruguayo José Pedro

Barrán, la vida cotidiana de las capas sociales populares y altas de la ciudad: estuvo marcada por numerosas fiestas, mucha sensualidad e incluso *excesos* de tipo sexual y violento. Se trataba, pues, de una sociedad, cuya sensibilidad cruda, espontánea y agresiva le había dado la fama de ser despiadada, sangrienta e indiferente, con una cultura *bárbara* ajena a cualquier afán civilizador (Barrán, s.a.). Su clímax lo alcanzaba, sin duda, durante el carnaval, fiesta emblemática del desorden y de lo orgiástico,



Fig. n.º 21.- *Candombes*, de Pedro Figari (1861-1938).

plagada de reyertas y enfrentamientos sangrientos. El baile y la música fueron, pues, elementos integrales de esta cultura «bárbara» uruguaya en la que Silverio entró temporalmente. Es casi imposible que su cante quedara inmune ante todo esto. Se puede suponer con toda la razón del mundo, y pese a la falta de documentación, que Silverio cantó entre sus compañeros y en el entorno social propio de toreros, matarifes y el submundo que lo rodea. También puede suponerse que el cantaor escuchó los can-

tos populares de los orientales, es decir, uruguayos. Algo debió aprender, mezclar e incluso fusionar en su estilo personal como cantaor de flamenco. De este modo, el *tono oriental* atribuido por la prensa gaditana al cante de Silverio tras su desembarco en Cádiz, tiene dos connotaciones: una –la relacionada con el mundo de los gitanos– se refiere a la influencia de la música tradicional surgida o transmitida a partir de la modalidad oriental-bizantina basada en las escalas llamadas *griegas* (por ejemplo:

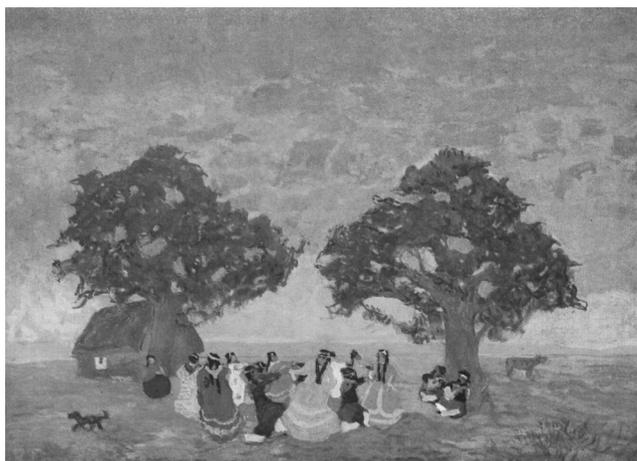


Fig. n.º 22.- *Pericón en los Ceibos*, de Pedro Figari (1861-1938).

modo frigio o de *mí-menor*), la otra se refiere a su transformación en el marco de lo que el eminente musicólogo argentino Carlos Vega denominó «cancionero europeo antiguo». Según él, y de acuerdo con la concepción difusionista de la música, lo considera el producto popularizado de una anterior música culta «superior y dominante en el Viejo Mundo» (Vega, 1998: 270), es decir Europa, depurado más tarde en el llamado «canto llano» y «única música popular española que arraigó en América», que

«sobrevive en todos los países iberoamericanos con sus características originarias intactas» (*Ibidem*: 267), cuya tonalidad se basa en el canto gregoriano (*Ibidem*: 268). De este modo, el cancionero europeo antiguo entró en América con los colonizadores para formar el núcleo tonal de la música popular del Cono Sur de América. Con él se conservó, pues, la modalidad oriental-bizantina de los antiguos cantos litúrgicos en ciertos cantos populares como herencia de la música medieval europea que trajeron los españoles en el transcurso de la conquista del continente. Efectivamente, hace poco, el musicólogo argentino Gerardo V. Huseby ha analizado este sustrato medieval, bien conocido en el canto llano y el cante jondo y ciertas canciones españolas, aunque también presente en una parte de la música criolla tradicional, para demostrar mediante el análisis comparativo que realmente «se trata del comportamiento del modo frigio (el modo de mi, el *deuterus* medieval) en la melódica criolla» (Huseby, 2002/2003: 99) Así pues, si imaginamos que Silverio se reunió con algunos aficionados en algunas de los *pulperios* de Montevideo para entonar los cantos aprendidos en las fraguas de los gitanos de Morón de la Frontera, el *tono oriental* estaba siempre presente y, es más, era conocido. Algo de ese *tono* debió de traerse consigo a su Sevilla natal.

Hay otro hecho más que llama la atención: la cercanía del emergente género flamenco al mundo de los toros y las tabernas, es decir, el peculiar ambiente social donde prosperó y forjó su peculiar fama de ser una manifestación del submundo social. Así, por ejemplo, se expresaron algunos comentaristas en la prensa jerezana sobre la actuación de Silverio en el prestigioso Teatro Principal:

«...El mundo elegante se baña ó se esconde para fingir que ha emigrado. Y el otro mundo no elegante, ¡oh! Es buen pueblo sencillo y franco, cuya inteligencia y cuyos gustos buscan ciertos pastos, ese no se entusiasma sino con los grandes dramas ó

con Silverio. Con Silverio, el cantador, no el cantor, porque Dios no ha permitido que pueda llamarse cantor el que garga-jea notas indefinibles, en esa monótona cadencia que es preciosa y llena de sentimiento cuando se exhala de una garganta dulce y armónica, Pero es lo cierto que Silverio ha llenado el teatro una, dos, tres veces. Y tres noches han estado de luto las musas y el arte dramático».

(Steingress, 1989: 367-368)

Como se ve, lo económico y lo artístico discrepan bajo las condiciones del mercado: la heterodoxia artística se establece gracias a la disposición vanguardista de sus agentes cambiando de esta manera la composición y la escala de valores del campo establecido. La confrontación tiene una base económica creada a partir de la creciente afición de un público heterogéneo, que invade, por lo menos temporalmente, los escenarios de los teatros burgueses.

Pero el desdén de las clases acomodadas se perfila aun más, atribuyendo al emergente cante flamenco un carácter que se ha fundido en el personaje de Silverio. En el *Boletín de Noticias y Anuncios de la Revista Vinícola Jerezana* del 6 de julio de 1867, en respuesta a las anteriores actuaciones de Silverio en el mismo teatro jerezano y acompañado por los profesores de guitarra José Patiño y Francisco Cantero, leemos:

«...Y apareció efectivamente; pero ¿dónde crearán nuestros lectores que apareció? Pues apareció en el teatro. Asómbrese el mundo civilizado; en el teatro apareció el complemento del toreo ó sea el canto flamenco».

(Steingress, 1989: 371)

Es decir: la fascinación por los *lindos cantos y bailes andaluces* que expresó el público acomodado durante las décadas anteriores cuando los disfrutó en los entremeses de las fun-

ciones teatrales, se transformó bruscamente debido a los cambios que este género, tan *inocente*, sufrió cuando se apoderaron de él los nuevos *cantaos de flamenco* considerados mensajeros de lo basto, lo bruto, lo bajo y lo marginado. El mundo de los toros, las tabernas y los gitanos o flamencos no cabía en los templos de las musas, pero su atracción hacia un nuevo público más popular y amplio prometió altos ingresos de taquilla en una situación, en la que el teatro burgués-aristocrático sufrió una cri-



Fig. n.º 23.- *El matrimonio formado por Concepción Mejías (sobrina nieta de Silverio) y Jerónimo Franconetti (sobrino nieta de Silverio)*. Fotografía cedida por M<sup>a</sup> Teresa Franconetti (nieta de Jerónimo Franconetti).

sis económica tras otra. Las nuevas disposiciones expresadas y dirigidas al campo artístico-musical andaluz, en consonancia con la fascinación que provocaron en el extranjero, se establecieron y marcarían las pautas del emergente *habitus* flamenco, que fundió mediante la imaginación trágica el poder de la voz desgarrada del gitano marginado con el gesto patético del torero triunfante.

Queda por añadir sólo un detalle. Durante nuestras investigaciones en Buenos Aires hemos encontrado uno de los lazos familiares de Silverio en Argentina. Gracias a la información recibida por parte de Pedro González Romero, en Buenos Aires me puse en contacto con Doña María Teresa Franconetti, una descendiente de la familia de Silverio, y pedí una entrevista con



Fig. n.º 24.- *Boda de Concepción y Jerónimo en 1907.* Fotografía cedida por M<sup>a</sup> Teresa Franconetti (nieta de Jerónimo Franconetti).

ella. El resultado fue el siguiente. Ella es profesora de educación musical e –igual que sus hermanas– aficionada al canto y baile. Dijo que la música está en la familia, igual que el oficio de sastre. Su abuelo se llamó Jerónimo Franconetti. Fue sobrino nieto de Silverio y ejerció el oficio de sastre. Nació en 1880 en Morón

como hijo del farmacéutico Eduardo Franconetti, un sobrino de Silverio, e hijo de Manuel Franconetti, uno de los hermanos de Silverio, con profesión desconocida. Ahora bien, dicho Jerónimo Franconetti abandonó España para ir a Buenos Aires en el año 1900, a los 20 años, aconsejado por su familia, para ganar el dinero necesario para pedir la mano de su novia, Concepción Mejías, su prima segunda. En Argentina ejerció la profesión de sastre y cuando volvió a España en 1905 había hecho una pequeña fortuna que le permitió casarse con Concepción dos años más tarde, en 1907. Puesto que el marido ya era dueño de un establecimiento de sastrería en la capital argentina, la pareja volvió a Argentina. Regresaron poco antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial, en 1914, para quedarse en su tierra, pero el estallido de la guerra les hizo emprender de nuevo el viaje al Río de la Plata, donde se afincaron definitivamente. Tuvieron nueve hijos, entre ellos el padre de Doña María Teresa Franconetti. Ahora bien, la entrevistada tuvo la amabilidad de entregarme las copias de unas fotos de sus abuelos, es decir, Jerónimo Franconetti y Concepción Mejías: una tomada con motivo de su boda en 1907, otra con su marido y cuatro hijos, tomada en Buenos Aires hacia 1914, y una tercera, que enseña a la pareja años más tarde. Lo sorprendente, especialmente del último retrato, es el parecido físico que Concepción, sobrina nieta de Silverio, tenía con el cantaor, tal como lo conocemos a partir del único retrato fotográfico que de él circula en el mundo del flamenco.

Queda por explorar el personaje del torero y primer espada Francisco Aguilar y su posible relación familiar con Silverio. Esto aclararía en algo los motivos del viaje de Silverio que -según parece- fueron los mismos que los de su posterior sobrino nieto Jerónimo: ganar el dinero necesario para realizar un proyecto existencial. Para Jerónimo se trataba de casarse con su prima segunda y formar una abundante familia que pudo vivir

de su trabajo como sastre; para Silverio fue el deseo de reunir el capital necesario para abrir un café cantante dedicado al cante flamenco y ejercer su vocación como cantaor.

#### VIII. EPÍLOGO: LOS ARTISTAS DEL CAFÉ CANTANTE DE SILVERIO COMO CUADRILLA DE TOREROS

Llama la atención la mencionada comparación en la prensa jerezana. Pero, la relación entre el flamenco y el mundo taurino fue notoria. También Silverio tuvo bastante que ver con los toros. No sólo durante su viaje a Uruguay, sino incluso más de una década después de su vuelta, siendo ya un reconocido empresario de cafés cantantes y cantaor polifacético reconocido. Pero, parece que no había abandonado el mundo taurino. Así lo demuestra el siguiente cartel: En la tarde del domingo 17 de noviembre de 1878 tuvo lugar, en la Plaza de Toros de Sevilla, una corrida «con 4 novillos de muerte» cuya cuadrilla se compuso, como queda anunciado expresamente, de una serie de toreros que pertenecieron «a la compañía de artistas del café cantante del conocido y reputado cantador D. Silverio Franconetti» y que se encargaron de la muerte de los dos primeros toros. Concretamente, se trató del «célebre tocador de guitarra Antonio Pérez, de Sevilla», el «aplaudido y no menos célebre José Jiménez (*el Moreno de Rota*)», un grupo de banderilleros formado por «el simpático bailador Antonio Paez (*el Pintor*), de Sevilla.- El acreditado cantador Manuel Romero (*el Artillero*), de Cádiz.- El aventajado jóven Victor Rojas (*Vitillo*), de Sevilla y el aplaudido Miguel Serrano (*el Sanluqueño*)». Como puntillero figuraba «el nunca bien ponderado cantador de Malagueñas Juan Brevia, de Velez-Málaga». Como apoyo profesional de la cuadrilla de aficionados aparece el nombre de José Campos *Cara-Ancha*, conocido torero sevillano.

# PLAZA DE TOROS DE SEVILLA

Perez, el gran tocador de guitarra, probará que sabe ser matador, y el público admirará su inteligencia y valor.

Y Jimenez (el Moreno) las suertes con gran denuro, hará, ceñido y sereno, cual si contara ante un lleno lo de la piedra madura.



Antonio Mesa y Vidal demostrará por su parte que es torero sin rival, y matará al animal como preocupá el arte.

Y por fin, sin embolismo lidiará Perez (el Rubio) con todo el salero mismo, con mas ardo que el Yesubio, y su gracia en un bautismo.

CON PERMISO DEL EXCMO. SEÑOR GOBERNADOR CIVIL DE ESTA PROVINCIA Y SI EL TIEMPO NO LO IMPIDE SE VERIFICARÁ UNA LUCIDA Y SORPRENDENTE CORRIDA

## CON 4 NOVILLOS DE MUERTE

EN LA TARDE DEL DOMINGO 17 DE NOVIEMBRE DE 1878

LA PLAZA SERÁ PRESIDIDA POR LA AUTORIDAD COMPETENTE.

Los CUATRO NOVILLOS que se han de lidiar, de dos á tres años cumplidos, son procedentes de la antigua y acreditada ganadería del Sr. D. RUPERTO GARCIA, de Umbrete.

### ÓRDEN DE LA CORRIDA

#### CUADRILLA PARA LOS DOS PRIMEROS NOVILLOS

ESPADAS, ESTOQUEADORES Ó MATADORES

El simpático y célebre tocador de guitarra **ANTONIO PEREZ**, de Sevilla, y el aplaudido y no menos célebre **JOSÉ JIMENEZ** (el Moreno de Rota.)

**BANDERILLEROS.**—El simpático bailarín Antonio Paez (el Pintor), de Sevilla.—El acreditado cantador Manuel Romero (el Artillero), de Cádiz.—El aventajado jóven Victor Rojas (Villita), de Sevilla y el aplaudido Miguel Serrano (el Sanluqueño).

**PUNILLERO.**—El nunca bien ponderado cantador de Malagueñas Juan Breva, de Vélez-Málaga.

Todos estos individuos pertenecen á la compañía de artistas del café cantante del conocido y reputado cantador

## D. SILVERIO FRANCONETTI.

Sobresaliente de espada para un caso inesperado, el jóven VICENTE GUTIERREZ (EL SOMBRERERO), de Sevilla.

Habiéndose invitado al simpático diestro **JOSÉ CAMPOS (CARA-ANCHA)** para salir de auxiliador de dicha cuadrilla, ha accedido gustoso, en obsequio á sus numerosos amigos.

---

#### CUADRILLA PARA LOS ÚLTIMOS NOVILLOS

MATADORES

El impermeable y simpático **ANTONIO MESA Y VIDAL (GUAILLO)**, de la Macarena, y el celeberrimo y nunca bastante ponderado **FRANCISCO PEREZ (EL RUBIO)**, barbero de Pumarejo.

Sobresaliente de espada para un caso inesperado, **RAFAEL ROMERO**, conocido por EL POLLO CAN, de Sevilla.

**BANDERILLEROS Ó REJONEADORES.**—Fernando Cano (Marquita el Panadero).—José Liñan (el Aceitunero), discípulo de Perez.—Francisco Gallego (Lagartijillo) y Manuel Jordan y Cortés, todos de Sevilla.

El espada Guaillo desuoso de complacer al respetable público sevillano, se propone en esta corrida poner banderillas cortas, pasar de muleta corto y ceñido y todas cuantas suertes permitan los novillos.

La plaza se abrirá á las DOCE Y MEDIA, primera fila, á rs.—Centros de la corrida á las DOS Y MEDIA.

**PRECIOS.**—Delanteros de Palcos, 6 rs.—Sillon de sombra, primera fila, á rs.—Centros de la corrida, 3.—Sombra baja, 2 rs.—Sol alto y bajo, UN REAL.

**NOTAS.**—Las disposiciones de la Autoridad para el buen orden y gobierno de la plaza son las mismas de las corridas anteriores.

Se prohíbe arrojar á la plaza cosa que perjudique á los lidiadores, ni bajar al redondel hasta que halla terminado la corrida.

Para evitar entorpecimientos en las puertas de entrada, se suplica que cada concurrente lleve su billete en la mano.



En el desgraciado caso de inutilizarse alguno de los individuos anunciados, no podrá el público exigir presente la Emptreos.

Los despachos de billetes se establecerán en los sitios de costumbre.

Los porteros, acomodadores y demás sirvientes de la plaza pasarán lista á las doce del día en la puerta de las cuadras.

Imp. de Salvador Acuña y Comp.<sup>a</sup> Ochoa 35.

Fig. n.º 25.- *Corrida de cantaores.* Corrida que tuvo lugar en la Plaza de Sevilla el 17 de Noviembre de 1878 con la participación de los artistas flamencos del *Cafe de Silverio*.

Desconocemos los motivos y los objetivos de esta extraña iniciativa taurina de unos de los más destacados artistas flamencos de la época. Pero la manera en la que se los presenta en el cartel hace pensar en una apuesta de aficionados o en una campaña publicitaria del empresario Silverio Franconetti a favor de su primer café cantante, inaugurado en junio del mismo año en la calle Trajano, esquina con la Alameda de Hércules, con el per-



Fig. n.º 26.- Cartel de la Corrida que tuvo lugar en Sevilla el 30 de mayo de 1889, el día de la muerte de Silverio.

miso concedido por el Ayuntamiento en condición de *salón cantante de verano*. Esta iniciativa tuvo su preludio en Madrid. Como informa José Blas Vega, fue ahí, donde, en los años anteriores, Silverio se profesionalizó como cantador de flamenco actuando junto con Carito y Juan Brea en el café de la Bol-

sa y se hizo famoso entre los flamencos de la capital. Volvió a Sevilla con el objetivo de abrir un café a su medida y su café en la calle Trajano fue el comienzo de su actividad empresarial en la capital hispalense. No obstante, debido a la limitación temporal de un establecimiento de verano, Silverio, junto con dos socios: Manuel el Burrero y Frasquito el Manga, abriría poco después, en 1880, un café flamenco, conocido bajo el nombre *Café de la Escalerilla* (Blas Vega, 1995: 55 s.). Parece que la novillada de noviembre de 1878 le sirvió como promoción de los artistas y, junto a ellos, de su café en la calle Trajano. Por esta razón, en el cartel del acontecimiento taurino destaca el nombre de Silverio, aunque no como torero, sino empresario y esto hace pensar en su papel como patrocinador de la novillada con el fin de promocionar su iniciativa como empresario flamenco. El plan no parece haber sido mal, pues como es bien sabido, la cercanía del mundo taurino y del mundo flamenco es notorio, es decir, se trata del mismo público.

Silverio murió el día 30 de mayo de 1889 en su casa de Sevilla, poco después de haber vuelto de un viaje a Madrid. Fue el día de la Ascensión y de Fernando III *El Santo*, el patrono de Sevilla. Por este motivo tuvo lugar en la Maestranza una Gran Corrida, con las cuadrillas de Fernando Gómez *El Gallo*, Manuel García *Espartero* y Rafael Guerra *Guerrita*. No se sabe si Silverio había llegado poco antes, para asistir a ella, pero la muerte del cantaor el día de la Ascensión fue acompañado, sin duda, por el acontecimiento taurino.

En fin, esta unión entre el cante y las corridas de toros, el arte y el espectáculo, encajó perfectamente con la imagen costumbrista de la época y se convertiría en uno de los tópicos más visibles del casticismo andaluz: el flamenquismo, cuyo rechazo se haría patente poco después por parte de la generación del '98.

## BIBLIOGRAFÍA

## A) MONOGRAFÍAS Y ARTÍCULOS

- Aix Gracia, F. (2002): “El arte flamenco como campo de producción cultural. Aproximación a sus aspectos sociales”, *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, nº 1, págs. 109-126.
- Ayestarán, L. (1953): *La música en el Uruguay*, vol. 1, Montevideo, Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica.
- Beltrán, Miguel (1991): *La realidad social*, Madrid, Tecnos.
- Berger, P. L. y Thomas Luckmann (1999): *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Blas Vega, J. (1995): *Silverio. Rey de los cantaores*, Córdoba.
- \_\_\_\_\_ (s. a.) *Los cafés cantantes de Sevilla*, Madrid, Cinterco.
- Barrán, J. P. (s.a.): *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo 1: La cultura “bárbara” (1800 - 1860)*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Chavez, M. (s.a.), *Corridos de Toros en Montevideo. 1776-1843*, Montevideo, manuscrito sin publicar.
- Diccionario de Sociología* (2004): ed. bajo la dirección de Octavio Uña Juárez y Alfredo Hernández Sánchez, Madrid, ESIC.
- Cossío, J. M. de (1989): *Los toros. Tratado técnico e histórico*, vol. 3, Madrid, Espasa-Calpe.
- Elias, N. (1998): *Mozart. Sociología de un genio*, Barcelona, Península.
- Ferreira, L. (2001, 2ª ed. (1ª ed. 1997)): *Los tambores del candombe*, Montevideo, Ediciones Colihue-Sepé
- Gesualdo, V. (1961): *Historia de la música en la Argentina. 1536-1851*, tomo 1, Buenos Aires, Editorial Beta.
- Good, W. J., P. K. Hatt (1952): *Methods in Social Research*, New York.

- Grande, F. (1979): *Memoria del flamenco II. Desde el café cantante a nuestros días*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Huseby, Gerardo V. (2002/2003): “El modo frigio en la melódica criolla”, en *Revista Argentina de Musicología*, 3/4, págs. 97-114.
- Machado y Álvarez, A., (1975, (3ª ed. 1881)): “Demófilo” *Colección de cantes flamencos, recogidos por...*, ed., Madrid, Ediciones Demófilo.
- Mayntz, Renate, Kurt Holm, Peter Hübner (1993): Introducción a los métodos de la sociología empírica, versión española de Jaime Nicolás Muñiz, revisión de José Antonio Garmendia, Madrid, Alianza (1975, [Opladen 1968]).
- Menck Freire, C. y Varese J. A. (1996): *Viaje al antiguo Montevideo. Retrospectiva gráfico-testimonial*, Montevideo, Librería Linardi y Risso.
- Microsoft Corporation (1993-1998): *Enciclopedia Microsoft(R) Encarta(R) 99*, Silverio Franconetti”.
- Muñoz, Gori (1970): *Toros y toreros en el Rio de la Plata*, Buenos Aires, Schapire.
- Muñoz San Román, J. (s.a.): “Evocaciones Sevillanas. El célebre café cantante de Silverio”, en: *Diario Ilustrado* (hoja suelta).
- Ortiz Nuevo, J. L. (1990): *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del Arte Flamenco en la prensa sevillana del XIX*, Sevilla, Ediciones El Carro de la Nieve.
- \_\_\_\_\_ (1996): *A su paso por Sevilla. Noticias del flamenco en Serva, desde sus principios hasta la conclusión del siglo XIX*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla/Área de Cultura.
- Pineda Novo, D. (2000): *Silverio Franconetti “Noticias Inéditas”*, Sevilla, Ediciones Giralda.
- Roldán, Waldemar, A. (2003): “Aporte para el conocimiento de la actividad musical en Buenos Aires durante el siglo XIX”, en *Música e Investigación. Revista del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”*, 12-13, págs. 219-249.

- Sierra Bravo, R. (1995): *Técnicas de Investigación Social. Teoría y Ejercicios*, 10ª ed., Madrid, Paraninfo.
- Steingress, G. (1989): “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 junio 88*, Jerez de la Frontera, Fundación Andaluza de Flamenco, págs. 343-380.
- \_\_\_\_\_ (1993 (2ªed. 2005)): *Sociología del cante flamenco*, Jerez de la Frontera, Centro Andaluz de Flamenco. 2ª ed. Sevilla, Signatura.
- \_\_\_\_\_ (1999): “Hibridación como concepto sociocultural”, en *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología* (Granada, 9-12 de julio 1998), ed. a cargo de Carlos Sánchez Equiza, págs. 271-296.
- \_\_\_\_\_ (2002): “What is Hybrid Music. An Epilogue”, en Steingress, G. (ed.), *Songs of the Minotaur. Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*, Münster-Hamburg-London: LIT, págs. 297-323.
- \_\_\_\_\_ (2005a): ...y *Carmen se fue a París. La vía francesa del emergente género flamenco. Un estudio de hibridación transcultural*, Córdoba, Almuzara (en prensa).
- \_\_\_\_\_ (2005b): “La hibridación transcultural como clave de la formación del nuevo flamenco. Aspectos históricos-sociológicos, analíticos y comparativos”, en *Música Oral del Sur*, nº 6, págs.119-152.
- Torres Wilson, J. de (1994 (ed. orig. 1952)): *Brevísima Historia del Uruguay*, Montevideo, Arca.
- Vega, C. (1986), *Las danzas populares argentinas*, tomo 1, Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.
- \_\_\_\_\_ (1998): *Panorama de la música popular argentina. Con un ensayo sobre la ciencia del folklore*, Buenos Aires: Losada.

Wilde, J. A. (1960), *Buenos Aires desde setenta años atrás (1810-1880)*, Buenos Aires: Editorial Universitaria.

B) PERIÓDICOS Y REVISTAS (BIBLIOTECA NACIONAL,  
MONTEVIDEO; BIBLIOTECA NACIONAL, BUENOS AIRES;  
BIBLIOTECA MUNICIPAL DE CÁDIZ)

*British Packet and Argentine News (The)*, Buenos Aires, 4 de agosto 1855 - 17 de abril 1858.

*Comercio (El)*, Cádiz, mayo-julio de 1864; junio de 1867.

*Comercio (El)*, Montevideo, 26 de octubre 1863 - 30 de abril 1864 [27/3].

*Constitución (La)*, Órgano directo de los Departamentos, Montevideo, enero 1861.

*Correo del Plata (El)*, Montevideo, 1 de agosto 1858 - 14 de mayo 1959 [35/13].

*España (La)*. Periódico dirigido y redactado por una sociedad española. Buenos Aires, 1864.

*Nación (La)*, Montevideo, 15 de diciembre 1854 - septiembre 1864 [29/4, microfilm].

*Nacional (El)*, Montevideo, 1 de julio 1856 - 24 de diciembre 1857 [36/9].

*País (El)*, Montevideo, 1 de noviembre 1862 - 1 de julio 1864 [35/3].

*Patria (La)*, Buenos Aires, 1860.

*Prensa Oriental (La)*, Montevideo, 10 de marzo 1859 - 15 de marzo 1860; 1 de enero 1861 - 31 de diciembre 1862.

*Pueblo (El)*, Montevideo, 15 de julio 1860 - 4 de diciembre 1861 [10/6].

*Reforma Pacífica (La)*, Montevideo, 1 de abril 1862 - 22 de agosto 1865.

*Semana (La)*, Periódico para todos, Montevideo, 9 de agosto 1957 - 14 de febrero 1858 [32/2].