Del viajero ilustrado al viajero romántico

Visión del folclore gitano-andaluz

«...estos bailes andaluces siempre mueven y fijan la curiosidad del extranjero que una vez los llegó a ver, y jamás sacian la ambición del que, por haber nacido en Andalucía, siempre los tuvo bajo su vista».

Estébanez Calderón: *Escenas andaluzas*

Al cerrarse el siglo XVII, la aventurera condesa Marie d'Aulnoy hablaba ya, bien que con desprecio, y no era la única, de las guitarras españolas del camino: «siempre hay en las posadas alguien que rasca sin pudor una mala guitarra y que canta como un gato afónico»[1]. La guitarra es para Montesquieu la pereza del español hecha instrumento, y cuanto más sureño ese español más perezoso pues condenado geográficamente por las teorías de la influencia del clima que el filósofo expone en su *Espíritu de las Leyes*. Pereza y guitarra, caminando juntas, irán tejiendo la imagen de una España cantadora y amante del *far niente*, desde La Mancha hasta las columnas de Hércules para buen número de viajeros extranjeros que nos visitaron durante el Siglo de las Luces y que se ha dado en llamar «viajeros de la Ilustración» o «viajeros ilustrados».

Muchos de los viajeros del XVIII realizaron sólo viajes relámpago a la Península, que en algunos casos no podrían calificarse sino de excursiones fronterizas. A esta categoría pertenecen los que el padre Labat, misionero francés que nos visitó entre 1705 y 1706, llamaba *voyageurs de cabinet*, «viajeros de gabinete», y los ingleses *firesi-de travellers*, que es casi tanto como decir «viajeros en pantuflas». Yo he querido evitarlos limitándome sobre todo al testimonio de los que se detuvieron en España no menos de un año.

De modo general los relatos de viaje anteriores a 1800 tienen mucho de anales y de inventario pesadísimo, con algunos visos de periodismo aficionado. El testimonio

[1] Relation du Voyage d'Espagne, *Paris, Plon, 1874, pág. 428.*

del viajero de la Ilustración fijará la testaruda imagen, por reiterada, de una España cruel, atrasada, inquisitorial, atestada de mendigos, vagos y bandidos. Estos últimos y los gitanos van a ser motivo pintoresco en la literatura de viaje. La única anécdota risueña del recorrrido de Antonio Ponz por España es una en la que este viajero, en su propio terruño, confunde con forajidos a «seis o siete hombres en arrogantes caballos, sin más equipajes que las sillas, espadas anchas, sombreros blancos y vestidos a la última majería»[2], los cuales resultan ser, al cabo, una cuadrilla de pacíficos toreros andaluces que se dirigen a torear en Pamplona. Con estos u otros «bandidos» se encuentra a veces el ilustrado viajero del siglo XVIII, aunque no venga buscándolos precisamente, y el romántico, gran paradoja del viaje, se quejará de venir en su busca y de no hallarlos, «si bien no se habla de otra cosa», advierte con su humor zumbón Prosper Merimée tras recorrer Andalucía de cabo a rabo en 1830.

La idea volteriana de que España es un país tan desconocido en Europa como las tierras más salvajes de África va a convertirse en una recurrencia literaria que excitará las ansias de visita en el extranjero. Pero, ¿qué interés tenía el viajero ilustrado en venir a un país del que muy tempranamente se dirá que los caminos y posadas son lamentables, donde a uno le envenenan las fritangas con aceite de oliva y al que hay que traerse no sólo colación sino hasta cama, si se quiere dormir a salvo de chinches y piojos?... Sin duda le animaba cierta curiosidad misionera, siendo un tipo de descubridor que busca ampliar su educación y educar a la colectividad mediante las observaciones de su experiencia. Un descubridor que deberá importar a sus compatriotas lo bueno y provechoso que hay en el gobierno del pueblo descubierto: su espíritu público, sus leyes, sus grandes artes, las virtudes de su carácter, los principios religiosos que lo animan, dentro de un contexto geográfico-climatológico que fatídicamente, se dice y repite, lo modela. Según los cánones del viaje dieciochesco, el viajero modelo deberá desechar las heces de lo inútil y de lo superfluo, y ser, como quiere Clavijo y Fajardo, hombre de utilidad para la República. Para este prototipo de enciclopédico viajero, el viajar por viajar, el placer, la emoción, el filtro personal aplicado a toda contemplación, ulteriores lemas del viaje romántico, son errores. La errancia es error.

La literatura de viaje supone, por otro lado, un producto comercializable, rentable incluso, especialmente entre los británicos, quienes desde la primera mitad del siglo XVIII consumen ya casi tantos libros de viaje como biblias[4]. El viajero europeo parte a menudo con la idea preconcebida de rentabilizar su estancia, o su paseo-excursión por el extranjero, con un libro, producto final lucrativo, cuyo contenido ajustará a la demanda de la época, siendo a veces mucho más amplio en número de páginas que en horas reales de excursión por el país visitado.

Deduzcamos de lo dicho que el folclore no constituye la esencial preocupación de este todavía «curioso pertinente», más atento a la catalogación que al colorido. Por lo tanto, las noticias relativas al folclore de España, y al andaluz concretamente, son relativamente parcas y a menudo reiterativas entre los viajeros ilustrados. Hay sin

[2] Viajes por España, *Aguilar Mayor, Madrid, 1988, t. XVII, pág. 499.*

[3] Lettres d'Espagne, *Paris, Lemarget, 1927, págs. 61-62.*

[4] *A.C. Guerrero,* Viajeros británicos en la España del siglo XVIII, *Aguilar Mayor, Madrid, 1990, pág. 25.*

embargo algunas que sentimos como más genuinas, siquiera sea por su primacía cronológica, y que van a servirme de filón informativo.

★

Dentro del área sudibérica, los viajeros de la Ilustración sitúan a los gitanos principalmente en las provincias de Murcia, Córdoba, Cádiz y en torno a Ronda. Los prerrománticos y románticos suelen citar los asentamientos más numerosos en Murcia y Valencia, y sobre todo en Cádiz (barrios de la Viña y de Sta. María), Sevilla (barrio de Triana), Granada, Ronda, Málaga, Antequera, Osuna, Marchena, Lorca y Cartagena. La opinión que les merece este grupo singularísimo no suele desviarse del *cliché* impuesto por los gobiernos ilustrados de la Península. Son descritos como gente sin Dios ni ley, ladrona, improductiva y por ende inútil para las naciones, salvo algunos grupos asentados de herreros, taberneros y posaderos que regentan a menudo los establecimientos de los caminos. En ocasiones, casi excepciones, estos lugares comunes se combinan con alguna apreciación espontánea en la que el juicio personal, en contadas ocasiones laudativo hacia el gitano, se superpone tímida o despistadamente al tópico. Es claro que el grupo gitano, en su gran mayoría marginal y marginado, no goza durante el siglo XVIII del protagonismo literario ni de la mítica aureola en que le envolverán de forma casi unánime los viajeros del Romanticismo. Luego, al irse cerrando la primera mitad del siglo XIX y con ella el ciclo romántico en sus líneas generales, cuando los libros de viajes se multipliquen en Europa hasta convertir el género en una auténtica fiebre y el «viaje de España» tome carta de naturaleza en la bibliografía universal, las noticias y anécdotas sobre la minoría gitana saturarán esta literatura posromántica o, por mejor decir, durablemente romántico-rezagada. Yo voy a detenerme en los años cuarenta del pasado siglo.

Para el viajero ilustrado, y más tarde para muchos románticos, la patria del gitano es Egipto, opinión que en nada difiere de la de buen número de eruditos europeos que hasta muy tarde ignorarán los trabajos del alemán Grellmann sobre los gitanos, publicados en 1784, y en España los del padre Lorenzo Hervás que inauguran el siglo XIX y hablan del origen indostánico y de la diáspora de esta gran familia errante. Muchas coplas payas y otras gitanas aluden a la patria africana de los *calé*, pues, por pura conveniencia más que por ingenua credulidad, el gitano acaba asimilando todas las cunas y hasta las culpas que el pueblo payo le atribuye, para folclorizarlas y devolvérselas en la forma que éste gusta de oirlas: vieja y siempre renovada industria del marginado. A veces, además de por «gitanos» o «egipcios», se les conoce por «etíopes» o por la etiqueta de «ethigitanos» (etíope-gitanos) como los llama aún en 1809 el arabista y académico José Antonio Conde, el primer erudito español compilador del dialecto gitano de España más puro y antiguo durante sus viajes por la baja Andalucía en calidad de traductor, más o menos forzado, de José Bonaparte. Conde es un autor a quien he consagrado parte de mis estudios sobre la lengua gitana[5].

★

[5] *M. Torrione,* Del dialecto caló y sus usuarios: la minoría gitana de España. Materiales para una identidad, *Université de Perpignan, 1988, págs. 292-471. También,* Debla: un arcano del cante flamenco (del vocativo romaní al sustantivo caló), *RDTP, t. XLV, CSIC, Instituto de Filología, Madrid, 1990, pág. 125-127.*

¿Qué tipos de danza y de cantar dicen haber visto y oído los viajeros del siglo XVIII entre los gitanos de Andalucía?

Al visitar tierras andaluzas todos hablan de *fandango* y de *seguidillas,* cantadas y/o bailadas; también de *bolero,* pero menos reiteradamente que del *fandango* cuando se trata de gitanos. En el capítulo de acompañamiento del baile mencionan la vihuela o guitarra, las castañuelas, el castañeo de los dedos, las palmas y el taconeo, e insisten en describir el peculiar y lascivo «meneo» de las gitanas bailantes, cuya cintura impresiona por su suelta esbeltez, y el «son» o ritmo de su danza que a menudo viene marcado tan sólo por pitos y golpes de tacón.

En la muy especial manera de bailar y cantar de los gitanos, que saben envolver el folclore autóctono con una salsa de picardía y talento interpretativo hasta hacerlo irreconocible, novedoso, insisten desde antiguo nuestros autores españoles más clásicos, y lo mismo anotarán los viajeros extranjeros de los siglos XVIII y XIX. El inglés Swinburne señala en 1775-1776 que «ambos sexos son hábiles en la danza y cantan las *seguidillas* de un modo alegre o sentimental que es peculiar en ellos»[6].

El primero en haber visto bailar el *fandango* en Andalucía, en Cádiz concretamente, que es donde, según opinión extendida entre viajeros, se baila con más perfección, parece haber sido el padre Labat en 1705[7]. El *fandango,* nos dice el barón Jean-François Bourgoing, es «un baile verdaderamente nacional, rebosante de expresión, del que los extranjeros se escandalizan al principio para terminar dejándose arrastrar por sus encantos»[8]. Todos se detienen en señalar la afición delirante de los españoles por esta danza obscena.

Quienes la han visto bailar en escenario clásico la califican de baile «grave, galante y muy expresivo, mezclado con movimientos muy lascivos y poco decentes»[9]. Dentro de este marco se alude a la riqueza y barroquismo del traje de los bailadores, un auténtico traje de luces de las tablas, que puede llegar a costar hasta 20.000 francos de la época y que inunda de destellos el escenario, produciendo un efecto fascinante en el espectador[10]. Beaumarchais lo incluye dentro de un registro que ni siquiera merece llamarse baile, de «movimientos, a menudo indecentes, de las danzas granadinas y moriscas que hacen las delicias del pueblo»[11]. Swinburne dice que sobrepasa en indecencia a todas las danzas que conoce, y lo lleva hasta la caricatura: «un buena bailadora de *fandango* ha de permanecer cinco minutos en el mismo lugar, retorciéndose como un gusano al que se ha cortado en dos»[12]. La descripción más plástica y expresiva del *fandango* nos la proporciona en 1772 el diplomático francés Jean-François Peyron. Y la más detallada del *bolero,* con sus distintos pasos y variaciones rítmicas, en su faceta de escenario clásico, es descrita por el alemán Fischer en 1797[13].

Los viajeros, señalaba yo antes, describen a los gitanos más a menudo bailando *fandango* que *bolero.* Vamos a detenernos en la sabrosa descripción que del baile afandangado nos proporciona Peyron, y que él mismo toma de pluma española, concretamente de una carta redactada en latín (enseguida se comprenderá por qué) del

[6] Voyage de Henri Swinburne en Espagne en 1775 et 1776, *Paris, Didot, 1787, pág. 49.*

[7] *E. Fernández Herr,* Les origines de l'Espagne romantique, *Paris, Didier, 1973, pág. 49.*

[8] Nouveau Voyage en Espagne, *Paris, Regnault, 1788, t. II, pág. 320.*

[9] *Viaje anónimo citado por J. García Mercadal,* Viajes de extranjeros por España y Portugal, *t. III, pág. 566. Citaré sitemáticamente el t. III de esta antología.*

[10] *P.C. & Ch.N.,* Théâtre de la Guerre ou Tableau de l'Espagne, *Paris, Nadau, 1823, pág. 161.*

[11] *Cartas sobre el viaje de España, en G. Mercadal, pág. 516.*

[12] Op. cit., *pág. 66.*

[13] *Chr. A. Fischer,* Voyage en Espagne, aux années 1797 et 1798, *Paris, Duchesne, 1801, t. II, págs. 198-202.*

erudito deán de la catedral de Cádiz, José Martí. Dicha carta, que Peyron incluye íntegramente en el relato de su viaje por España, lleva fecha del 16 de febrero de 1712, siendo la más antigua que conozco citada por un viajero extranjero. Según mi propia traducción, el texto latino dice que el *fandango* es: «la danza de Cádiz, célebre desde tiempo inmemorial por su obscenidad, y hoy aún podemos verla bailar en cualquier esquina o en cualquier casa de nuestra ciudad bajo los aplausos entusiastas de los espectadores, y no sólo la danzan los Etíopes [recordemos que así se denominaba también a los gitanos creyéndoseles oriundos de una región imprecisa del Africa oriental] y gentes de baja condición sino también mujeres muy honestas y de noble cuna. He aquí la manera de ejecutarla. Hombres y mujeres danzan a dos o a varios. Al ritmo de la música los sentidos se excitan de muy diversos modos: brazos y piernas se mueven blandamente, las nalgas se menean, extravíanse las manos, la lubricidad se desencadena, se mima el asalto sexual, en fin, todos los pasos de la danza se orientan meticulosamente a provocar erección y lascivia. Se ve al hombre ondular las nalgas y a la mujer excitar a su compañero lanzando pequeños gemidos con una gracia y un encanto tales, que hasta las nalgas de Fotis, la amiga de Apuleyo, pareciera que habían de menearse sin gracia y con vulgaridad[14]... Por doquier resuenan risas y gritos. Incluso los espectadores, poseídos por la locura de la danza..., envueltos en la atmósfera del coito simulado, remueven suavemente los miembros y la cabeza, entran en el juego y empiezan a ondular»[15].

Algunos viajeros, Fischer entre ellos, lo han visto bailar clásicamente llevando los bailadores castañuelas en las manos. Otros, como Beaumarchais en 1764, al son de los pitos por único acompañamiento: «una joven española... se alza para representar ante un atrevido saltador; empieza por extender los brazos, hace chasquear los dedos; lo que sigue haciendo durante todo el *fandango* para marcar el compás; el hombre da vueltas en torno a ella, va y vuelve con movimientos violentos a los que ella responde con gestos parecidos, pero un poco más suaves, y siempre ese chasquido de dedos que parece decir: me burlo de ello, sigue cuanto puedas que yo no me cansaré la primera. Cuando ese hombre está rendido, llega otro ante la mujer, que, cuando es ágil danzarina, de ese modo agota a siete u ocho, uno tras otro»[16]. Ochenta años más tarde, Serafín Estébanez Calderón, en sus *Escenas andaluzas*, hace de este tipo de aguerrida bailadora la estrella de las fiestas de la Cruz de Mayo: «La Reina, como dije, es la bailadora que más gala adquirió en la pasada fiesta, ya por su gentileza y gallardía, y ya por el número mayor de danzadores que consiguió cansar»[17].

Entre las barajadas hipótesis sobre el origen del *fandango*, antiquísimo para algunos, que recurren a fuentes latinas y a la imagen de la *puellae gaditanae*, como el italiano Giuseppe Baretti, quien lo hace remontar a las danzas de la antigua Gades satirizadas por Marcial[18], o el inglés Edward Clarke que también lo cree de origen clásico, aunque matizado por los españoles con tintes arabescos[19], parece destacarse la de que su cuna es América y prevalecer sobre todas la de la madre África. Labat, que fue misionero en las colonias francesas de América y residió en las islas de la Martinica y Guadalupe antes de viajar a España, cree que los españoles lo han apren-

[14] *Alude al picante pasaje de* Metamorfosis, *II, 7.*

[15] *J.F. Peyron,* Nouveau voyage en Espagne en 1777-1778, *Paris, Barrois, 1782, t. II, págs. 246-247.*

[16] *Carta al duque de La Vallière, en G. Mercadal, pág. 516.*

[17] *Ed. Cátedra, Madrid, 1985, pág. 67.*

[18] Voyage de Londres à Gênes passant par l'Angleterre, le Portugal, l'Espagne et la France, *Amsterdam, Rey, 1777, t. II, pág. 45.*

[19] Etat présent de l'Espagne et de la nation espagnole, *Paris, Duchesne, 1770, t. II, pág. 249.*

dido de los indios. El mayor inglés Whilliam Dalrymple opina, en 1774, que proviene de Guinea: «He observado que en Tetuán los soldados negros del emperador de Marruecos bailan un baile muy semejante con castañuelas en las manos»[20]. Su compatriota Swinburne tiene oído que procede de la Habana y lo ha visto bailar en Cádiz «á la ley», nos dice, pero él opina que proviene de la costa africana, donde «existen varias danzas extrañas que se le parecen mucho»[21].

Según testimonio de estos visitantes extranjeros hay dos versiones del *fandango*, una más «decente», bailada en escenarios de relativa calidad, en algunos bailes y diversiones públicas, o en bailes de salón. Otra más «degenerada» y «lasciva», bailada a la luz del candil o del velón de Lucena en reuniones de carácter privado, y en la que muy a menudo intervienen gitanos. El propio Giacomo Casanova de Seingault, que asiste a un baile de máscaras en el Madrid de 1768, se siente invadir por un verdadero delirio al verlo bailar, hasta el punto de que la dama que le acompaña exclama picaronamente al notarlo: «¡qué sería, pues, si pudieseis ver el *fandango* que bailan los gitanos!»[22].

El testimonio de esta doble versión fandanguil, la versión autorizada y la «otra», que resultó a menudo desterrada de saraos y funciones como Dios manda, en la que también insiste Richard Twiss al visitar España en 1772 y 1773[23], irá matizándose durante el período romántico. Un viajero anónimo, un británico residente en Andalucía en 1816 y 1817, que citaré abundantemente por parecerme en extremo interesante, nos proporciona abundantes noticias sobre la vida y costumbres de los gitanos, y titula su informe *Estado de los Gitanos en España, en 1817.* Se trata de un texto muy poco conocido y nunca traducido al castellano. Lo único que se sabe de su autor es que era amigo del médico y antropólogo escocés Richard Bright (quien incluirá este informe en el apéndice misceláneo de su propio libro de viajes por Hungría), pero parece bien documentado, siendo el único extranjero, anterior a George Borrow, que recoge un vocabulario del dialecto gitano-español o *caló* y hasta una *alboreá* que citaré más adelante. He aquí un pasaje alusivo a la peculiar manera de bailar del gitano: «En ocasiones, casi excepciones, al menos según las rígidas ideas de nuestros climas nórdicos, el *fandango* y el *bolero* se ejecutan con el mayor recato. Pero cuando son gitanos los que bailan, el término lascivia se queda corto»[24]. Este enmascarado viajero de la joven etapa romántica destaca el carácter profesional, bien arraigado ya en algunos gitanos andaluces que aparecen como maestros de baile: «Otra profesión de esta raza es la de bailador [precedentemente ha hablado del toreo como oficio típicamente gitano en Andalucía]. En los teatros, muchos de los bailadores son gitanos y, cuando están libres de compromisos públicos, dedícanse con frecuencia a la instrucción privada de las evoluciones del *bolero* y del *fandango.* Respecto a su música, apenas puede decirse que le encuentren una aplicación definida. Rara vez van más allá de la guitarra y las castañuelas... algunos, no obstante, gánanse la vida ejercitando sus talentos musicales por las calles». Más adelante dice respecto a las gitanas: «Como bailadoras aparecen a veces en los escenarios, si bien de teatros ínfimos. Tam-

[20] Viaje a España y a Portugal, *en G. Mercadal, pág. 667.*

[21] Op. cit., *págs. 291-292.*

[22] Memorias, *en G. Mercadal, pág. 596.*

[23] Travels through Portugal and Spain, *London, 1775, pág. 156.*

[24] *R. Bright,* Travels from Vienna trough Lower Hungary, *Edinburgh/London, 1818, appendix, pág. LXX.*

bién son instructoras privadas y, en calidad de tales, ábrense camino algunas de ellas hasta las casas de la más respetable esfera social. Otras se sirven del baile y del cante para obtener algún dinero, exhibiendo su arte por las calles»[25]. Refiriéndose al gitano en tanto que bailador, cantador e instrumentista profesional añade: «Algunos de los más respetables, entre los que se dedican a bailar en público o a enseñar en privado, acceden de vez en cuando a satisfacer la curiosidad de los extraños, o a complacer el capricho de los ya iniciados, con exhibiciones de danza gitana. La indecencia llega entonces a su más alta expresión»[26].

Que los gitanos eran hacia finales del siglo XVIII instructores privados de cante y baile queda fuera de toda duda. El sainetero gaditano Ignacio González del Castillo (1763-1800) confirma las palabras de nuestro viajero británico. A modo de paréntesis quiero abrir aquí una página nacional para matizar la opinión de nuestros viajeros transpirenaicos con el testimonio de un autóctono, entendidísimo en tipos, bailes y jergas andaluzas, para que no prevalezca el tópico de que las apreciaciones de los «curiosos impertinentes» son, todas, una estampa de caja de pasas. Entre la literatura española y la literatura de viaje extrafronteriza hay una temática de ida y vuelta que está aún por estudiar detenidamente. Y porque González del Castillo fue un infatigable curioso de su Cádiz natal —donde será enterrado extramuros y de limosna—, me permito apropiarme su voz andaluza de «viajero de barrios». Los numerosos sainetes de este autor son fuente primordial de información sobre el mundillo de la majeza de Cádiz y sus puertos[27].

El *majismo* y el gusto por lo plebeyo de que alardea cierta aristocracia española, y muy particularmente andaluza, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, irá tomando cuerpo y pujanza en el XIX. Los jóvenes de buena sociedad (Cadalso ha dejado lo que él considera un prototipo andaluz, gaditano concretamente, en la séptima y citadísima de sus *Cartas Marruecas)* y no pocos nobles maduros y padres de familia (González del Castillo pinta a últimos del siglo XVIII algunos esterotipos gaditanos en su sainete *Los literatos),* obnubilados por los modales germanescos, la tauromaquia y el hermetismo del *caló,* buscarán la compañía de gitanos, o de diestros imitadores de éstos, intentarán agitanarse y aprender la «gramática germana». En 1774, el viajero Dalrymple cita una anécdota que por elocuente me parece venir a colación: «Hemos tenido fiestas de toros, y para mi gusto, es un espectáculo muy insípido, y, sin embargo, este pueblo está tan locamente entusiasmado con él, que venderían sus vestidos para pagar la localidad. Todos los jóvenes de familias acomodadas asisten vestidos de *majos,* es decir, como petimetres, con el gran fieltro, la capa y una redecilla de seda que envuelve los cabellos; llevan con eso largas espadas bajo la capa. Una gitana, especie de batelera, se distinguió atacando ella misma a uno de los toros, pero la derribó y la pisoteó; todo el tendido resonó con sus aplausos; es la costumbre de aplaudir al vencedor, sin embargo, el marqués de Cabriñana, para recompensar su valor, gritó «¡viva la Luisa!», y le dio un grueso puñado de duros»[28]. En un informe de 4 de noviembre de 1784, los magistrados de la Real Chancillería de Granada

[25] Ibíd., *pág. LXVIII.*

[26] Ibíd., *pág. LXX.*

[27] *J.I. González del Castillo,* Obras Completas *(3 vols.), Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, 1914.*

[28] *En G. Mercadal, pág. 653.*

subrayan que los gitanos tratan de hacerse gratos «á muchas gentes ricas, y aun condecoradas», con lo cual no sólo se aseguran, dicen, posibles víctimas a quienes estafar, sino también futuros protectores, y que estas perniciosas prácticas «han contagiado en estas Andalucías más de lo que debía esperarse del carácter serio y circunspecto de nuestra nación, pues vemos cada día los efectos más lamentables en las gentes más distinguidas, y acomodadas, no desdeñándose muchas de éstas en imitarles con su traje y modales, y de vivir en su compañía»[29].

El aristócrata andaluz apadrina actividades de cante, baile y toreo, se mezcla gustoso con gitanos, toreros, cantadores, bailadores y «mozos crúos», imponiendo su cuño y solera en los ambientes que frecuenta y recibiendo de éstos, a cambio, un bautismo de sal, meollo y quintaesencia de lo castizo, entiéndase por ello lo no corrompido con amaneramientos, modas y costumbres extranjeras: «Daría/ mi nobleza y mi caudal/ por andar toda la vida/ con la capa y la montera [característico atavío del gitano-andaluz]../ la verdad; a mí me hechiza/ mil veces más una olla/ de caracoles encima/ de una cabeza, que cuantos/ polvos, plumajes y cintas/ se ponen las petimetras», dice en el sainete *Los caballeros desairados* de González del Castillo un marqués al que las gitanitas traen a mal traer. Esta ósmosis por la que el noble se aplebeya y el plebeyo se ennoblece, por así decirlo, se documenta ampliamente en la pintura y en el sainete dieciochesco así como en la pintura y en la literatura romántico-costumbrista. Al cosmopolitismo imperante, a las elegancias extrañas de París, Londres o Milán, al peluquín empolvado, al fraque y a «los arrastraderos de pies» (léase, el minuet), los *majos* y *majas* de Del Castillo, en la sutura de los siglos XVIII y XIX, se afirman, por orgullosa reacción, con su variopinta y castiza indumentaria que agiliza-erotiza la figura, un humor descarado en el habla, un desenfado barriobajero en los modales, unas formas andalucísimas de cante y baile. Por parte masculina no pocos desafíos por un quítame allí esas pajas, a menudo con un vaso de más en el cuerpo, tirando si se tercia de un tipo de cuchillo impresionante al que llaman *el flamenco:* etiqueta que me parece esencial para explicar el misterioso nacimiento jergal del término. Así pues, deslumbre en el vestido y maneras, afición a la bulla de cante-baile-toros y habla tintada de *caló* son el catecismo del *majo* dieciochesco, como lo serán también del *flamenco* decimonónico.

Los maestros en el difícil arte de la majeza, enseñan al elemento masculino a hablar un *caló* corrompido, a calarse la montera sobre la ceja, mirar a lo jayán, escupir por el colmillo, liarse el capotón al brazo izquierdo a modo de escudo, como en un grabado de Doré, a brincar con el *flamenco* en la mano y a «pinchar con el alfiler», frutos jergales de época que valen por atacar con el navajón. Muy solicitados, algunos gitanos y muchos gitanoides debían de encontrar en esta actividad de diestro en modales macarenos un *modus vivendi* (como lo será a veces el prestarse para un bosquejo de pintor viajero, y más tarde para una foto a lo *Chorrojumo*, «rey» de los gitanos de Granada) y a buen seguro una manera de pasar el rato con este tipo de pamplinas de *chulo* de redondel, de jaque y de baratero, que fascinaban a muchos *gaché* y a

[29] *AHN, Cons., leg. 4206. Informe citado por A. Gómez Alfaro:* El Expediente General de Gitanos, *Universidad Complutense, Madrid, 1988, págs. 1306-1307 (t. VI). Tesis inédita.*

no pocos extranjeros. La catequesis solía pagarse ya en metálico ya con una «friolera» (unas copas), una merienda o un *fandango* (juerga de cante y baile).

En la práctica, las lecciones del experto se quedaban, las más de las veces, en el esbozo de unos gestos matonescos y la sangre no siempre llegaba al río. Mimetismo de lo marginal, alarde caricaturesco de hombría y de casticismo andaluz, más se trataba para esta disciplinada *Afición* de una manera de gustar por lo vistoso, de *molar* diríamos hoy familiarmente en pura y antigua lengua gitana. En el sainete de Del Castillo *El maestro de la tuna,* se lo precisa el gitano maestro Curro Retranca a su alumno, un señoritín *gachó:* «Mire usté, todos los hombres/ que quisieren tener mala fama/ de jaques, antes de herir/ han de hacer mucha algazara,/ porque así se luce mucho/ y la camorra se agua». También *Pulpete y Bulbeja,* los dos ternes de las *Escenas Andaluzas,* después de mucho floreo y brincos de saltamonte según el arte del baratero, despechados por Doña Gorja, *maja* de rompe y rasga, acaban envainando las navajas sin pincharse y abandonan la taberna, escenario del desafío, más amigos que nunca.

Importante es notar que el honor o el deshonor de estos personajes, no siempre gitanos pero sí agitanados, rueda a menudo por tabernas, bodegones y covachas, que son como la plaza pública en la que, en dimes y diretes, y hasta en coplas, se ventila la mancha de la honra. Al irse cerrando el siglo XVIII, la taberna viene a ser *sancta sanctorum,* espejo donde se mira y refleja desde distintos ángulos, el cantes es uno de ellos, la hombría del *majo* preflamenco, andaluz o gitano-andaluz. Los *cantes flamencos* son «tabernarios en su origen» afirmaba Don Antonio Machado y Álvarez, «Demófilo», desde su mucho saber de aficionado a este género, «el menos popular de todos los llamados populares», y de riguroso folclorista[30].

En los sainetes de González del Castillo muchos de sus *majos* son gitanos bullangueros del barrio de la Viña, que «tiene por patrón a Baco», y de Puerta de Tierra, aunque nunca se les nombra gitanos sino *morenos, gente morena* y por antónimo festivo *gente rubia.* No perdamos de vista a estos «rubios» y recordemos que, durante siglos, el prototipo español de la rubicundez, opuesto en nuestros autores clásicos (Cervantes, Torres Villarroel, Tirso, Gracián,...) a «moruno», «mulato» y «negro», fue precisamente el flamenco de «nación». En *Escenas andaluzas,* «el Solitario» apoda a su gitana bailaora, por voluntad de la Asamblea General, la *rubilla Carmela,* la cual es en su persona un dechado de morenez y de casta. De modo que estas etiquetas, conceptualmente arraigadas en la mente española y formalmente dieciochescas en la literatura andaluza, han de considerarse como eufemismos de un *argot* usado para designar a los gitanos. Sobre todo a partir de la Pragmática de Carlos III (1783), que reitera bajo severas penas la prohibición de nombrarles con el apelativo infamante de «gitanos» o de «castellanos nuevos». Como quiera que los efectos de esta pragmática serán durables, otro tanto ocurrirá luego con el término *flamenco,* que irá desplazando a *majo,* y que en el origen de su empleo jergalizado es sustantivo que denomina al

[30] Cantes Flamencos, *Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1975, págs. 38-39.*

gitano o al que se agitana, antes de pasar a designar un tipo específico de cante y baile andaluces.

Los gitanos gaditanos y porteños de los sainetes de González del Castillo son, por parte masculina, toreros, *chulos* de redondel, taberneros, herreros, carniceros y matarifes, pero también bailadores y guitarreros. Tanto los hombres como las mujeres mezclan en su parla términos de *caló*, seña de identidad del gitano en escena, y gustan de participar o de organizar *fandango*. Este término, registrado por la literatura de viaje desde comienzos del siglo XVIII, ha evolucionado semánticamente, de suerte que de «baile de pareja», o de parejas, pasa a señalar no sólo un tipo de baile sino también «juerga», «sarao», «fiesta de bulla», «jollín», «jaleo» andaluz, donde se canta y baila con cierta diversidad y se bebe a discreción.

Del carácter de desorden y acometividad que esta danza tuvo frecuentemente en los pueblos de la América española derivó el sentido de «pelea», «trifulca», de la voz *fandango* en el español de América, la cual designa, en primer lugar, una fiesta con baile. En 1748 un viajero prestigioso, Antonio de Ulloa, apuntaba estos datos sobre el *fandango* bailado en la América colonial: «Los *fandangos* vulgares del populacho consisten principalmente en mucho desorden de bebida de aguardiente y vino, a que siguen indecentes y escandalosos movimientos, de los cuales se componen las piezas de danza». Los resultados funestos de tal fiesta parece que determinaron al virrey Vértiz a prohibirla, según bando dado en Buenos Aires en 1770: «que no se permitan *fandangos*, que en los días señalados suelen formarse en casas que se alquilan para este fin, por los arrabales de esta ciudad, por resultar fatales consecuencias de heridas y muertes»[31].

Una «seguidilla jocosa de carácter de *majos*», que así la titula en 1802 Juan Antonio de Iza Zamácola, «Don Preciso», dice: «Estuve la otra noche/ en un *fandango*, / donde había un potage/ de dos mil diablos:/ había mil gentes/ de todos estados,/ y una mescolanza/ de altos y bajos:/ esto era en la sala,/ que en los demas quartos/ no andaban las cosas,/ de aquello mas claro (...). Mas yo esperaba/ que se acabase á palos/ toda esta danza:/ porque iban las cosas de tan mala data,/ que cada uno hacia/ lo que le petaba...»[32].

Anécdota histórica es ésta acaecida en Lorca el 14 de mayo de 1824. Un Alcalde de Barrio encarcela a dos gitanos sospechando que están involucrados en la muerte de un soldado realista ocurrida poco antes de esa fecha; las sospechas resultan infundadas y el Corregidor libera a los detenidos, condenándoles a pagar los gastos de la carcelería. El Alcalde declarará textualmente en el expediente «que tuvo noticias positivas de que en la casa molino harinero que llaman de la Sierra y corre a cargo de Cristóbal Pérez, había UNA GRANDE REUNION DE GENTE CON BAILE y función, por lo que, y con el antecedente de que en noches pasadas hubo otro FANDANGO en aquel punto, donde se dieron algunos vivas a Riego, para remediar iguales o mayores excesos, determinó pasar al indicado sitio»[33]. No conozco mejor ni más concisa definición de lo que por *fandango* o fiesta de jaleo se entiende en las primeras

[31] Poetas gauchescos: Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, *edición de E.F. Tiscornia, Losada, Buenos Aires, 1945, pág. 295.*

[32] Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar á la guitarra, *(facs. de la ed. de 1802), Ed. Candil, Jaén, 1981, t. II, págs. 400-401.*

[33] *Archivo Municipal de Lorca (sala 3), Legajo monográfico sobre Gitanos.*

décadas del siglo XIX, con una asistencia, como vemos, de marcado talante liberal.

En los sainetes de González del Castillo, nuestro «viajero de barrios», esta reunión tiene un marco indefectiblemente ciudadano. Juerga muy *flamenca* ya, me atrevería a decir, se organiza las más de las veces en casas privadas, otras en las tabernas de Puerta de Tierra y Barrio de la Viña, barrios de solera gitana a los que aludirán ulteriormente multitud de coplas del *cante flamenco.* La taberna del Chato se cita en varios sainetes como una de las más solicitadas. Los asistentes se sientan en sillas formando corro o semicírculo cuando no bailan. Se cantan y bailan *seguidillas* y *tiranas* y, se baila el *cachirulo,* las *boleras,* el *chandé,* y se toca y baila el *fandango.* Pero cuando hay gitanos o son gitanos los que organizan el sarao se cantan *playeras,* y se canta y baila especialmente el *ole* y el *zorongo* (este último acompañado siempre de palmas y pespunteado por la fórmula exclamativa *¡ay zoro, zoro, zorongo!),* bailes que se consideran de más bulla y que el corro jalea con pasión. Cuando no hay vihuela o guitarrilla la asistencia «hace el son» con la boca y las palmas.

Respecto a las *seguidillas,* Iza Zamácola señala por estas mismas fechas de 1800, que existe ya entre el bajo pueblo una manera desviante de cantar la seguidilla tradicional: «forzando la voz á que salga de sus quicios, y admitiendo la extravagante manía de amontonar gorgeos y gorgoritos violentos, como si en ellos se cifrase la belleza de nuestra musica, hace decaer su mérito hasta el desprecio; porque ¿quién habrá que pueda sufrir con paciencia á un hombre de estos, que sudando á chorros se arranca los botones del cuello de la camisa para dar mayores gritos? ¿Quién puede resistir aquel continuo castañeo de la mandíbula inferior quando canta? ¿Quién puede oir sin desazonarse aquellos furiosos relinchos, con los quales se está desgañitando el infeliz horas enteras?»[34] Este estilo «de botón gordo» y «rebuzno de asno», que alarma al purista Don Preciso, va a llamarse en las juergas de corrillo, descritas por los viajeros románticos, «cantar agitanado» y «a la gitana», que por las mismas fechas vecinea con la locución «a lo *caló*» registrada por primera vez (finales del XVIII) en los sainetes de González del Castillo.

La juerga fandanguil es no sólo tema escénico frecuente en González del Castillo, sino hasta argumento de su sainete. En ella aparecen personajes presentados como «tocadores» profesionales. Es el caso de Juan el Pelao, el «guitarrero» que anima el *fandango* en casa del tío Perico el Canario en el sainete *Los zapatos,* o de Blas Perilla en *El soldado fanfarrón.* Profesionales del baile, gente que «levanta figura», en expresión del sainetero, por ejemplo Tomasillo Barriga acompañado a la guitarra por Sebastián el Guitarrero en *Los majos envidiosos.* Tomasillo Barriga es estrella del zapateado, a quien un quisquilloso entendido acusa sin embargo de infringir la norma del arte por «sacar de rabadilla seis dedos/ más de lo que es regular». La primera característica de estos corrillos es su nocturnidad, y su carácter privado y selectivo ya que no acceden a ellos sino gente expresamente invitada o conocida. En estas juergas, en las que siempre hay uno o dos cancerberos para cortar el paso a

[34] Op. cit., *t. I, págs. 21-22.*

los extraños, «en no siendo conocido/ no abra usté a nadie» suele recomendárseles, «porteros» se les llama en los sainetes, participan *trigueñas* y *gente rubia,* es decir, gitanos. El habla *caló* identifica a estos personajes de sainete como individuos del grupo gitano. A veces son ellos, una familia o un único individuo, los sostenedores de la juerga o *fandango.*

Las «trigueñitas», es decir, las gitanas, tienen una gracia muy particular en el «meneo»: «Se arma el jaleo;/ se araña la guitarrilla,/ comienza el repiqueteo/ de los palillos y sale/ a todo trapo ese cuerpo/ dando continuos balances,/ levantando y sumergiendo/ toda la popa, de modo/ que para tener los huesos/ tan süaves es preciso/ que se los unte con sebo». Lo mismo ocurre con el personaje de la Lorilla, gitana del sainete *La feria del Puerto:* «¿usted la ha visto bailar el *zorongo?* [pregunta el gitano Curro]... Ea!/ si cuando lo baila, aboba!/ Y lo mismo ella maneja/ su cuerpo cuando lo baila/ que si corriera tormenta/ un barco». Algunas «trigueñitas» enseñan a bailar a las señoritas de buena familia el *ole* y el *zorongo* principalmente.

Dos metáforas recurrentes, «barco» y «cedazo», pintan en multitud de textos literarios el cuerpo bailante de la mujer, sobre todo si es gitana, de la cintura para abajo, y nuestros viajeros aluden, escandalizados o fascinados, a ese zarandeo del trasero que en *Romaní,* lengua-base de los gitanos de Europa, se expresaba y se expresa con el verbo *bolevav,* «retorcerse», el cual, de haberse conservado en *caló* (quizá sobrevive en formas de oscura filiación) habría dado fonéticamente un *bole-ar* o hasta un *bulear,* por influencia de *bul,* «trasero», «culo», que muy probablemente es el único y feliz culpable de la *bulería.*

En resumidas cuentas este *fandango* andaluz aparece como un magma primero, al calor del cual, amparadas en su ruedo liberador y cerrado, payo y gitano, van perfilándose con empeño cada vez más normativo y vedetista, rozándose unas con otras hasta decantarse e imponerse con identidad propia, formas de baile y cante preflamencas.

★

Durante el período romántico, dentro del repertorio folclórico gitano-andaluz, documentados y algunos descritos por los viajeros, aparecen, además del clásico trío *fandango-bolero-seguidillas,* el *zorongo* y el *ole* principalmente. Pero también el *manguindoy* y la *chinga* (dos bailes con etiqueta *caló),* la *cachucha,* el *vito,* el *jaleo,* el *jaleo* de Jerez, la *rondeña,* la *caña...,* son etiquetas señaladas por los viajeros en las cuatro primeras décadas del siglo XIX.

Dentro de lo que éstos suelen denominar genéricamente *seguidillas,* el marqués de Custine retiene, antes de 1830, los hondos suspiros y el «ayeo» con que los cantadores salpican los versos de algunas coplas que ha escuchado en Cádiz, durante una juerga nocturna en casa de una familia de aristócratas ingleses. Entre las actuaciones de cante y baile que presenció, Custine describe la de una pareja de gitanos: «Al comien-

zo del espectáculo, la mujer había acompañado la voz y el gesto de su hombre que cantaba la quejumbrosa tonada de los gitanos condenados a suplicio. Ella cantó con notas monocordes, y una voz áspera y gangosa»[35], modalidad que este viajero encuentra crispante.

Algunos cuadros de danza gitana sin título particular son descritos con detalle, como éste cuyo marco es un pueblecito de Sierra Morena. El ayuntamiento de Córdoba organizada una fiesta para agasajar a la familia del desterrado duque de Montpensier, al que acompaña, huyendo también del París revolucionario, el viajero Antoine de Latour. Es el mes de mayo de 1848: «... al primer ruido de guitarras respondieron las castañuelas. Una gitana avanzó en medio del espacio que el respeto había dejado libre entre los infantes y el público; después una segunda; más tarde una tercera; llegaron así hasta diez. Se hicieron rogar antes de dar comienzo al baile; sobre todo una muy joven, la más bella, de andar indolente y ojos melancólicos. En las facciones de estas mujeres reconocí las líneas del tipo egipcio, y en su danza, algo monótona, cierta semejanza con las almeas. Estaba lejos de lamentar que las pobres gitanas no llevaran sus oropeles oficiales. Tendría muchas ocasiones de verlas así; pero en esta escena improvisada prefería la simplicidad original de sus trajes de colores vivos. Nada más sencillo que sus danzas: dos de ellas se separan, mientras que las otras, agrupadas a distancia, se preparan a acompañarlas cantando y haciendo palmas. Mientras recitan alguna larga historia de amor en un idioma que poca gente comprende hoy, las que están en escena dan vueltas sobre ellas mismas levantando los brazos, tomando actitudes diversas, unas vivas y apasionadas, otras muy lánguidas, y todo ello con miradas que parecen buscar entre los espectadores la de alguno que responda, impresionado por sus caprichosos movimientos. La que se siente fatigada deja de bailar y vuelve al grupo de las demás; al instante otra la reemplaza, y todo continúa sucesivamente»[36]. Este juego femenino de la mirada, que reclama la complicidad del espectador, juego de comunión, sensualidad y desafío, es señalado por los viajeros como característica de la danza gitano-andaluza.

Refiriéndose al baile y atuendo de la bailadora de *zorongo*, uno de los bailes favoritos de las gitanas, escribe un viajero francés hacia 1820: «Es realmente primoroso; coturno de tafilete rojo, basquiña de franela blanquísima, sembrada de mil lunares bordados de seda variopinta; blusa de satén o de terciopelo azul con profusión de encajes y recargada en los hombros, talle y mangas de multitud de botoncillos a modo de filigrana; cabellos naturales, ancha peineta de marfil, plantada en lo alto de la cabeza, donde va fijado el elegante *zorongo* o velo de muselina de Indias que cae con leves ondulaciones hasta los pies, envolviendo a la bella que lo luce en los vapores de una nubecilla. Este famoso *zorongo*, tan mencionado en España, lleva atada contra la peineta un grueso nudo de anchas cintas de satén rojo, y en la parte baja un segundo nudo más pequeño que el primero. Así ataviada, muestra sus encantos bailando la danza que lleva el mismo nombre que el velo»[37].

[35] L'Espagne sous Ferdinand VII, *Paris, 1838, t. III, pág. 32.*

[36] Viaje por Andalucía de Antonio de Latour en 1848, *Ed. Castalia, Valencia, 1954, pág. 35-36.*

[37] Théâtre de la guerre..., *pág. 143.*

En 1840 Théophile Gautier visita Granada: «Algunas calles desiertas y medio ruinosas del Albaicín están pobladas por gitanos más ricos o más sedentarios. En una de esas callejuelas vimos a una niñita como de ocho años, enteramente desnuda, ejercitándose en bailar el *zorongo* sobre el empedrado. Su hermana, macilenta, descarnada, con ojos de brasa en un rostro de limón, se acurrucaba en el suelo a su vera; tenía una guitarra sobre las rodillas y, rascándole las cuerdas con el pulgar, tocaba una música semejante al ronco chirrido de la cigarra. La madre, ricamente vestida y con la garganta cargada de abalorios de cristal, marcaba la cadencia con la punta de una zapatilla de terciopelo azul que sus ojos acariciaban complacidos»[38].

Pero el baile más traído y llevado en la literatura de viaje durante los cuatro primeros decenios del pasado siglo es sin duda alguna el *ole*, mencionado junto con la *chinga* por Amade, antes de 1820, como «danzas indecentes del populacho»[39]. Hacia 1830 el marqués de Custine lo vio bailar en Cádiz con acompañamiento de castañuelas y se siente fascinado por su plasticidad sencilla, a la vez elegante, primitiva y sensual hasta el punto de hacerle olvidar que la esbelta gitana que lo baila es tuerta[40]. Estébanez Calderón lo cree sucesor legítimo de la *zarabanda*, danza de origen morisco, asegura, que hasta muy tarde formará parte del repertorio de los gitanos: «baile que provocó excomuniones eclesiásticas y prohibiciones de los consejos... y que, si al parecer moría, volvía a resucitar, tan provocativo como de primero»[41]. En 1846 Dumas padre describe un *ole* que ha visto bailar en Sevilla, con acompañamiento de guitarra gitana, en una juerga privada a la que asiste con su hijo Alexandre y con los pintores viajeros Giraud y Desbarolles: «El *ole*, señora, es una de esas danzas que la censura española no permite bailar en el teatro». Lo que debe de escandalizar la pudibunda susceptibilidad de los censores no son las posturas corporales, opina Dumas, sino quizás el cante mismo, su ritmo y los agudos silbidos que acompañan la danza. El baile es esbozado como «un conjunto de movimientos altivos y voluptuosos a un tiempo, indescriptiblemente provocativos» en los que reside todo el encanto del mismo. Él lo ha visto bailar a una bailadora en un espacio exiguo sembrado de sombreros de los espectadores, que la ejecutante sortea con pasmosa maestría y con los que juega a su capricho «en medio de un círculo que podía tener apenas ocho pies de diámetro. Los primeros espectadores estaban sentados, los otros de pie, escalonados por filas de estatura; la estancia presentaba el aspecto de un ancho embudo de cabezas, las últimas tocaban el techo, las primeras quedaban a la altura de la cintura de la bailadora»[42]. Por cierto que esta danza no figura en el reciente *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* [43], a pesar de ser una forma aflamencada mencionadísima, y solicitada desde muy temprano en los corros festeros junto con el *zorongo*, al que, por el contrario, sí se ha dado entrada en dicha obra.

Según Richard Ford el *ole* de los andaluces es la misma danza que la llamada *romális* por sus gitanos. En el diccionario de *caló* de Luis de Usoz y Río, que publiqué hace unos años en Francia[44], esta *romális*, también citada por George Borrow, figura como *romális lon*. La primera etiqueta, *romális*, no es otra cosa que el vocativo

[38] Voyage en Espagne, *Paris, Farré, pág. 179.*

[39] *E. Fernández Herr,* op. cit., *pág. 311.*

[40] Op. cit., *pág. 37 y ss.*

[41] Escenas andaluzas, *vid. «El bolero» y «Un baile en Triana».*

[42] Alexandre Dumas illustré («Impressions de voyage: de Paris à Cadix»), Paris, A. Le Vasseur, págs. 105-106.

[43] *Ed. Cinterco, Madrid, 1988, 2 vols.*

[44] *M. Torrione,* Diccionario caló-castellano de Don Luis Usoz y Río, un manuscrito del siglo XIX, *collection Marges, n.º 1, Université de Perpignan, 1987.*

gitano, plural en este caso: *romále!* «eh, gitanos!», frecuente forma exclamativa y apoyatura en los cantares de los *Rom Kalderaš,* gitanos caldereros de Europa. Cantares a los que se refiere Bernard Leblon en su reciente libro sobre música cíngara y *flamenco*[45], parangonando algunas de sus formas con el cante gitano-andaluz. La segunda etiqueta, *romális lon,* significa en *caló* la «sal» *(lon)* o el «salero» de los *Roma,* y más llanamente «sal gitana» o «salero gitano». Esta *romális* parece haber sido tipiquísima entre los gitanos del sur de España, su danza podríamos decir, bailada a menudo en bodas y festejos familiares. En *Gitanos de la Bética*[46], José Carlos de Luna define la *romalís* como «danza de los casados o *roas*» *(ro = rom),* emparentada con las que los gitanos extremeños, también de origen bético, denominan *quelomandiños,* «baile de los solicitantes o pretendientes» y *romandiños,* «baile de esposos». *Quelar,* y en caló antiguo *queilar,* significa «bailar». *Romandiñarse* es «casarse», «tener *rom*», hombre gitano. Cronológicamente, la más temprana estampa de viaje de esta *romális* o *romalís* es la de nuestro anónimo y ya citado visitante británico, amigo de Bright, dentro de una detallada descripción de los festejos que siguen a una boda de gitanos andaluces adinerados, celebrada a la usanza tradicional: «De regreso de la iglesia, siéntase la novia en un extremo de la estancia con las muchachas solteras a su lado; el novio a la derecha y el padre y la madre, o los que hacen sus veces, a la izquierda. La parte masculina de la compaña queda en pie por los rincones cantando y tocando la guitarra». Sigue, hacia la una de la tarde, precisa el autor, la secreta ceremonia del *dicló,* durante la cual dice que el elemento masculino arma gran algarabía de silbidos fuera de la recámara y las jóvenes golpean la puerta cantando coplas de este corte: «*Abra su mercé la puerta señor Joaquín/ que le voy á su mercé a poner/ un pañuelito en las manos/ que tienen que llorar toítas las callís*»[47]. Datando de 1816, no creo equivocarme al decir que es ésta la más antigua *alboreá* puesta en boca de gitanos. El jaleo nocturno propiamente dicho se inicia subiendo a los recién casados a una mesa sobre la que la novia baila, mientras la compañía, echando al suelo montones de golosinas obsequiadas a los desposados, baila también y grita «¡viva la honra!». A continuación comienza el jaleo y la asamblea come, bebe, baila y canta hasta muy entrada la noche. Entre veinte y veintitrés años más tarde, Borrow describe, en calidad de testigo ocular, fragmentos de una boda de gitanos andaluces y recoge el momento más singular de la fiesta, reservado para la noche, en que la compañía, tras haber cantado, bebido y comido durante todo el día, se desmadra bailando sobre una espesa capa de dulces y yemas que ritual e intencionadamente ha sido esparcida por el suelo: «A una señal dada, el novio y la novia se arrojaron dentro del cuarto bailando *romális.* Casi no hay palabras con poder bastante para dar una ligera idea de la escena. En pocos minutos, los dulces fueron reducidos a polvo, o más bien a barro, y los bailarines quedaron emporcados de azúcar, frutas y yemas hasta las rodillas. Todavía se hizo más espantosa aquella diversión de locos. Los hombres daban grandes saltos, relinchaban, rebuznaban y cacareaban; mientras las gitanas restallaban los dedos como ellas saben hacerlo, más ruidosos que castañuelas, retorcían sus

[45] *Universidad de Cádiz, 1989 (facs. de la ed. de 1951), pág. 241.*

[46] *José Carlos de Luna:* Gitanos de la Bética. *EPESA, Madrid, 1951.*

[47] *R. Bright,* op. cit., *appendix, págs. LXXII-LXXIII.*

formas en toda suerte de posturas obscenas y proferían palabras que por abominables no pueden repetirse. En un rincón de la sala bailoteaba Sebastianillo, un gitano expresidiario de Ceuta, aporreando furiosamente la guitarra...»[48].

También Merimée habla en dos de sus cartas de la *romális* de los gitanos y dice haberla visto bailar en Granada y en el sevillano barrio de Triana, sobre dulces y yemas: «Un lujo que las gitanas se dan de buen grado, si se les paga»[49]. Entre los recuerdos de su estancia en Sevilla, de 1830 a 1833, Richard Ford hablará años más tarde de la *romális,* bailada por las gitanas en una escena típica de la nocturna juerga trianera, que se celebra de puertas adentro y dura hasta la madrugada: «El baile, que es muy semejante al *ghowasee* de los egipcios y al *nautch* de los indios, se llama el *ole* entre los españoles y el *romális* entre sus gitanos; el alma y la esencia de él consiste en la expresión de cierto sentimiento, que no es ciertamente de carácter sentimental o correcto. Las mujeres, que parecen no tener huesos, resuelven el problema del movimiento continuo..., pues todo el cuerpo toma parte de la pantomina y tiembla como la hoja del álamo». Los expectadores, sigue describiendo Ford, «llevan con media cadencia el compás con las manos, y, en las pausas, aplauden con gritos y palmoteos». En los intermedios de la juerga, entre vino, anisado y alpisteras «la *caña,* que es la verdadera *gannia* o canción árabe, se administra como un calmante por algún hirsuto artista, sin faralaes, botonaduras, diamantes o guantes de cabritilla, cuyas coplas tristes y melancólicas, siempre empiezan con un *¡ay!,* un suspiro o grito en tono muy elevado. Estas melodías morunas, reminiscencias de otros tiempos, se conservan mejor en los pueblos serranos de cerca de Ronda»[50]. A veces, señala Ford socarrón, la fiesta degenera en gresca y resulta alguna cabeza rota, cosa que en la jerga metafórica de estos corrillos se llama «la cuenta del gitano».

Por cierto, no todos los viajeros del ciclo romántico nos han dejado imágenes coloristas y apasionadas de los bailes gitanos. Alexis de Valon pinta más bien un cartón goyesco al describir una zambra granadina hacia 1849: «Cierta noche... fui a ver un baile de gitanas. ¡Dios les preserve del olor que allí respiré!. Una docena de hembras atroces... tan sucias como horrendas, con perfiles de cabra y manos de murciélago, ejecutaron ante nosotros... no sé qué danza impúdica, mucho más repulsiva que voluptuosa. ¡Ah! señor Victor Hugo, señor Merimée, díganme que la Esmeralda y la Carmen no eran gitanas granadinas»[51].

★

Para concluir este recorrido literario, hablemos brevemente de *flamenco.* No ya de ese flamenco de «nación» que circulaba por las calles andaluzas, mencionado también por nuestros viajeros en sus recorridos, sino de un tipo también pintoresco y de extraña parla, pero no de Flandes sino de la tierra de María Santísima, andaluz o gitano-andaluz.

El término *flamenco,* referido a tipo humano, sólo lo registra un viajero británico: George Borrow. En el primer capítulo de su libro *Los Zíncali,* cuyos materiales espi-

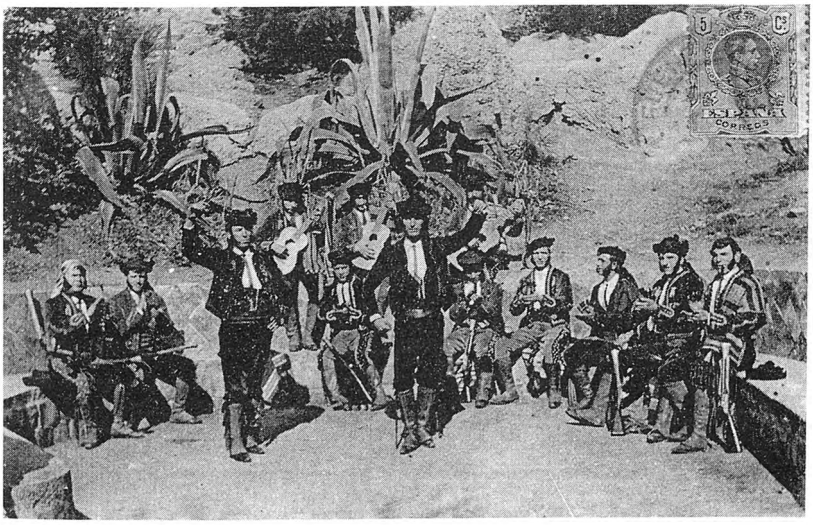
[48] Los Zíncali (los gitanos de España), *trad. de M. Azaña, Turner, Madrid, 1979, págs. 173-174.*

[49] Correspondance générale, *Paris, Le Divan, 1941-1963, t. X, pág. 156.*

[50] Las cosas de España, *Turner, Madrid, 1988, págs. 357-358.*

[51] *L.F. Hoffmann,* Romantique Espagne, *P.U.F., Paris, 1961, pág. 124.*

La *Rosica* y la *Golondrina* camino del Sacromonte. Fotografía anterior a 1920 (Col. M. Torrione)



Tarjeta postal (1900) (Col. M. Torrione)

gara entre 1836 y 1840, dice: «Gitanos o Egipcios es el nombre con que, por lo común, se ha conocido en España, así en épocas pasadas como en el presente a los que en inglés llamamos *gipsies,* pero también se les ha dado otros varios nombres, por ejemplo, Castellanos Nuevos, Germanos y Flamencos... El apelativo de flamencos con que al presente se les conoce en varias partes de España no se les habría dado nunca, probablemente, a no ser por la circunstancia de llamárseles o de creérseles germanos, ya que germano y flamenco son considerados como sinónimos por los ignorantes»[52]. Estos fragmentos son conocidos y los citan, al menos, Ángel Álvarez Caballero en su *Historia del cante flamenco*[53] y José Mercado en *La seguidilla gitana*[54], pero partiendo de la traducción de Manuel Azaña, que no es versión íntegra del original inglés. A mi entender, lo más interesante del libro de Borrow no reside en esta afirmación tan discutible, por cuanto si a los gitanos se les denominaba vulgarmente *flamencos* en varias partes de España, desde luego hasta hoy nadie tiene pruebas textuales de que así fuera, y en toda averiguación lingüística hay que atenerse, al remontar el tiempo, a fuentes escritas, históricas o literarias, para probar de modo contundente. A los gitanos, y pseudogitanos, sólo parece habérseles llamado *flamencos* en Andalucía. Y esto muy tardíamente. Lo cual no impide que, de modo esporádico, en algún otro punto de España, Borrow pudiera oírlo entre hablantes de origen andaluz. En 1637, por citar un ejemplo que sin alejarnos del folclore nos sitúe fuera de nuestra cronología viajera, dentro del programa de festejos celebrados en Madrid con motivo de la elección del Rey de Romanos, a los que asiste Felipe IV, figuran danzas de portugueses ejecutadas bajo los balcones del Buen Retiro y otras «a lo flamenco, a lo vizcaíno, a lo catalán, a lo castellano y a lo gitano»[55]. Por lo tanto, pese a lo que este autor asegura, Flamenco y Gitano son inequívocamente, al menos en tierras castellanas, individuos de distinta «nación».

Pero más interesantes que las palabras de Borrow, tal vez fuente misma de su aseveración, me parecen dos coplas que nadie ha citado nunca. Ambas entran en el apéndice del segundo volumen de su libro *The Zincali,* me refiero ahora a la edición príncipe inglesa[56], titulado *Ryhmes of the Gitanos.* Manuel Azaña sólo recogió en su traducción castellana un ramillete de estos cantarcillos con la etiqueta «Poesías de los Gitanos», omitiendo, entre otros, los dos más interesantes para la historia de lo *flamenco.* Así dice la primera copla: «Si yo no t'endicára/ en una semana/ como aromáli *Flamenca de Roma*/ me rincondenára». Es decir: «Si yo no te viera en una semana, ¡como que soy gitano!, Flamenca de Roma, me recondenara». Y la segunda: «*Flamenca de Roma*/ si tú sináras mía/ te metiéra entre viere/ por sari la vida». Es decir: «Flamenca de Roma, si tú fueras mía, te metiera entre vidrio(s), por toda la vida». Un término próximo a este «viere», alusivo a la fragilidad de la mirada, aparece también en una *soleá* de tres versos y en una *seguiriya* gitana de los *Cantes Flamencos* recogidos por Antonio Machado y Álvarez: «veriera». Según «Demófilo» se trata de una alteración fonética de «vidriera«[57].

[52] Ed. cit., *pág. 19.*

[53] *Alianza Editorial, Madrid, 1981, pág. 134.*

[54] *Taurus, Madrid, 1982, págs. 52-53.*

[55] Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años de 1634 y 1648, *t. II, págs. 63-69 (en* Memorial Histórico Español, *t. V, Imprenta Nacional, Madrid, 1862), texto con amplia referencia a estos festejos en Gómez Alfaro:* El Expediente.., *t. I, n. 118.*

[56] The Zincali, or an account of the Gypsies of Spain, *London, Murray, 1841.*

[57] Ed. cit., *págs. 81 (copla n.º 158) y pág. 171 (n.º 63).*

También Merimée, en el tercer capítulo de *Carmen,* obra publicada por vez primera en 1845, pone esta *Flamenca de Roma* en labios de su gitana. Por supuesto que por aquellas fechas había devorado, lo dice él mismo en su correspondencia, los dos libros del viajero Borrow sobre España: *The Zincali* y *The Bible in Spain.* Además, durante los años de su primer viaje y farándula por Andalucía en 1830, Merimée había tenido por maestro de lengua gitana de España al mismísimo Don Serafín Estébanez Calderón, su fiel amigo, tan entendido en las «cosas de Egipto» y que hablaba como un experto la lengua de los *calé.* A través de las epístolas de Merimée a amigos íntimos y a eruditos (Estébanez Calderón, Eugenia de Montijo y el etnólogo Gobineau, entre otros), sabemos que Merimée estudió durante años la lengua de los gitanos de Europa, que los buscó en sus viajes y se relacionó con ellos. Estébanez, además, introdujo a Merimée en aquellos pintorescos guetos del tiempo, aquellas barriadas andaluzas en las que se agitaba la coloreada turbamulta de los gitanos. De no haber ardido su biblioteca y muchos de sus manuscritos tal vez dispondríamos hoy de una información escrupulosa sobre el habla y el folclore gitano-español. Merimée era exigente en materia de lenguaje. Entre otros documentos dice poseer una vasta colección de seguidillas gitanas recolectadas por él mismo en Andalucía[58] y que desaparecerán en el incendio de su casa materna.

Pero volvamos a las coplas de *The Zincali.* En carta a su madre, Borrow dice haberlas recogido a primeros de enero de 1836 en Extremadura[59]. Se las dictaron gitanos oriundos de Andalucía, esquiladores probablemente. La traducción en inglés que propone para esta *Flamenca de Roma* es «Flamenca of Egyptian race», o sea «flamenca de raza (o casta) gitana». La voz *Roma* evoca al mismo tiempo la ciudad del Papa, tan frecuente en la lírica popular andaluza y en las rimas del *cante flamenco:* «A Roma se va por bulas/ por tabaco a Gibraltar...», y «tengo una novia que vale/ más que la gente de Roma...» dicen las coplas. Estébanez Calderón habla de las «pavitas de Roma» como de un paso de baile perfectísimo en su gitana, la «rubilla Carmela», toda una *flamenca* ya de depurada técnica bailaora. Esta «gente de Roma», en la literatura clásica «gente de Egipto», son los gitanos o *Roma,* «los Hombres (gitanos)», como se autodenomina en Europa y como los españoles que conviven con ellos en los barrios antiguos, o que los frecuentan, oyen que se nombran entre sí. Estos mismos *Roma* hablan *romaní* o *romanés,* lengua gitana, lo que en argot español decimos hoy, corrompida o festivamente, *rumano.*

Por mi parte, creo muy posible que la voz *flamenco,* usada para designar al gitano, y que ha sido objeto de tantas teorías y especulaciones, formara parte de un argot cerrado cuando Borrow anotó estas coplas, a juzgar por la lentitud con que se irá vulgarizando su uso en los textos literarios y concretamente en el sainete, que es el pulso del pueblo y el mejor terreno para el estudio de todas las jergas. Recordemos que González del Castillo, cuyo conocimiento del habla popular de Cádiz resulta más que evidente, no lo emplea en ninguno de los suyos. Tampoco «El Solitario» en sus

[58] Correspondance..., *t. IV, pág. 467.*

[59] *W.I. Knapp,* Life, writings and correspondence of George Borrow, *London, Murray, 1899, t. II, pág. 284.*

Escenas andaluzas, en las que cada línea encierra un mensaje de españolismo, andalucismo y gitanismo, y no sólo una lección de estilo purista y añejo.

Por otro lado, en las dos coplillas gitanas de Borrow esta *flamenca de Roma* parece lógicamente oponerse a otro tipo de *flamenca.* ¿A la flamenca de Flandes simplemente?, ¿a un tipo de flamenca pseudogitana? Hay que decir que, hasta ahora, el único *flamenco* que aparece en los textos, desde el último tercio del siglo XVIII, es el navajón así llamado. El *flamenco* es símbolo y atributo de la gente cruda, gente del bronce o de la veta brava, del *majo* y gitano, del muy hombre, así como de todo aspirante a tales resonancias, en una Andalucía de marco suburbano y tabernario. Antes de finalizar el siglo XVIII, González del Castillo emplea reiteradamente el término *flamenco* en su acepción de «cuchillo», pero en ningún momento de «gresca o reunión festiva con cantos y bailes», como afirma Caballero Bonald en *Luces y sombras del Flamenco*[60]. En una graciosa réplica puesta en boca del *Soldado fanfarrón,* Del Castillo metamorfosea esta arma impresionante transformándola en un individuo. Muy alarmada la tía Juana explica a un cabo de barrio que pregunta a qué viene tal remolino de gente en las ventanas: «El melitar, que sacó,/ para mi esposo, un *flamenco*». A lo que el militar replica: «Ni un francés ni un italiano he sacado yo». Aludiendo a las otras dos colonias extranjeras más numerosas por aquellas fechas en Cádiz, el personaje escurre el bulto y hace olvidar el navajón que se transmuta y confunde con un tipo humano. No deja de resultar interesante que el primero en utilizar este registro de *flamenco* sea un autor gaditano, poniéndolo precisamente en boca de sus *majos* más dados a la taberna y a la copla. Algo así como si el hilo de Ariadna quisiera orientarnos cronológicamente hacia un primer uso jergal anclado en el habla de Cádiz y sus puertos. A título indicativo quiero recordar, además, que en el momenclator de las calles del Cádiz de las Cortes figuran varias llamadas, supongo que desde antiguo, «Calle de Flamencos», «Calle de Flamencos Borrachos», etc..., las cuales parecen bien surtidas de posadas y tabernas[61], adonde quizás algunos flamencos de Flandes, pero no sólo, acudían por aquellos principios de siglo en que apretaban los franceses, a beber y a espantar penas cantando, o a distraer las de los demás con alguna función muy *flamenca* ya.

Este cuchillo, tan grato a una categoría de andaluces, llega desde Hamburgo a los puertos de Cádiz por cajas, de esto ha quedado constancia en el Archivo Naval de la ciudad, y se exporta en gran cantidad a las colonias de América. De los envíos a Indias de este *flamenco* buscadísimo informa a partir de 1801 el *Telégrafo Mercantil,* primer periódico de Buenos Aires[62], y hasta la poesía gauchesca nos da noticias de su uso y abuso. Así rezan unos versos de Estanislao del Campo escritos en 1866: «Cuando a usté un hombre lo ofiende,/ ya sin mirar para atrás,/ pela el *flamenco* y sas! tras!/ dos puñaladas le priende»[63]. Este poeta criollo no es el único en utilizar, con esta acepción de «faca», el término *flamenco,* que también aparece en la temática gauchesca de autores como Lángara o Lussich.

[60] *Algaida Editores, Sevilla, 1988, pág. 11.*

[61] *R. Solís,* El Cádiz de las Cortes, *Alianza Editorial, Madrid, 1969, págs. 137-138.*

[62] Poetas gauchescos..., *págs. 321-322.*

[63] Ibid., *pág. 289.*

Cuando la moda del flamenquismo invade España, y llega hasta el nativo rincón galaico de doña Emilia Pardo Bazán, nos dice esta escritora aludiendo a lo que le parece ser representativo del tipo aflamencado: «En Marineda ya se llena la plaza y se calientan los cascos igual que en Sevilla o en Córdoba. Los cafés flamencos hacen furor; los cantaores traen revuelto al sexo masculino; se han comprado cientos de navajas, y lo peor es que hacen uso de ellas»[64].

Los viajeros del período romántico solían comprarse el navajón, espantados algunos de que se vendiera con la facilidad de un panecillo en la tierra andaluza, donde el «solano que sopla de África y de Egipto», en opinión de los antiguos, «enajena el ánimo y predispone al crimen», y si técnicamente no saben nombrarlo sí lo describen y a veces lo lucen como complemento del traje de *majo* que se calzan en cuanto pisan Andalucía. Estébanez explica con sorna en *La feria de Mairena:* «Los ingleses y otros extranjeros que vienen a visitar la feria desde Gibraltar y Cádiz son los primeros en someterse a tal costumbre... Esta sumisión los hace agradables a la gente cruda, quien los adopta desde luego para la taberna y para la fiesta». Varios pasajes de las *Escenas andaluzas* describen el temible y visible *flamenco* que, casi como un miembro más, llevan los hombres sujeto contra el riñón. En *Gracias y donaires de la capa,* cuando el personaje de Capita explica su estilo de ataque: «me pondría en esta positura —y se abría de patas— delante de él, metiéndole la capa por los ojos, levantada en alto como debe estar el pabellón de España, y asestaría a los costillares con este alfiler que siempre me acompaña —y en esto blandía, en efecto, un ancho y luciente *flamenco* de puro acero, objeto artístico salido de las manos del tío Matute, de Tolox». O cuando *Pulpete y Bulbeja* se desafían, tras cantar un par de coplas en la taberna a modo de réquiem amistoso: «se desnudaron las capas con donoso desenfado y desenvainaron para pinjarse cada cual, el uno un *flamenco* de tercia y media, con cabo blanco, y el otro un guadifeño de virola y golpetillo, ambos hierros relucientes que quitaban la vista, y agudos y afilados para batir cataratas».

Es muy posible, y aquí concluyo, que la voz *flamenco,* tipo humano, y estereotipo andaluz andando el tiempo, obedezca en su origen, como yo creo, a un fenómeno metonímico, frecuente en la antigua y moderna germanía, y sea una etiqueta jergal nacida en una etapa histórica correspondiente al último tercio del siglo XVIII (en que el *argot* se vivifica al contacto de lo *caló)* para denominar al gitano o al agitanado: «Aunque canto a lo jitano/ no soy jitanito, no,/ m'he criaito entre eyos/ me tira la inclinasión» dice una *soleá* apuntada por «Demófilo»[65]. Caso paralelo lo tenemos en *barahustador,* «puñal» y transnominadamente en germanía «ladrón que usa puñal», o bien *jifero,* «cuchillo de grandes dimensiones» y por extensión «carnicero», «matarife»; dentro de la jerga taurómaca, un matador de toros es un *espada,* etc... En el caso del *flamenco* se trataría de una metonimia inspiradísima, por cuanto aglutina y sugiere (de ahí su misterio y la diversidad de teorías que admite) una serie de connotaciones, vivas y circulantes, relativas a ese flamenco de «nación» tan presente desde antiguo en las tierras y mentalidades andaluzas: flamenco bravucón, bebedor, pen-

[64] Obras Completas, *Madrid, 1911, t. VII, pág. 23.*
[65] Cantes..., *pág. 139.*

denciero y de enrevesada lengua, pero también flamenco hermoso, por rubio y por vistoso en su persona y atuendo, diestro en baile y cantares, y en definitiva admirado.

Quedando fuera del marco de mi recorrido, no me adentro más en un tema que tengo en estudio, enigmático probablemente por relativamente sencillo. Estoy convencida de que la evolución semántica de este vocablo podrá despejarse con pruebas textuales. Y en espera de nuevas luces, quién sabe si en otro encuentro, digamos aquel refrán gitano tan viajero y marchoso: «El que quiera saber, que vaya a Egipto».*

** La versión castellana de las citas sacadas de texto en francés, inglés y latín es de la autora de este ensayo.* (R).

Margarita Torrione