

LA PRESENCIA GITANA EN LOS PLIEGOS DE CORDEL

ANTONIO LORENZO VÉLEZ

Resumen. Este artículo trata de contextualizar la evolución de la presencia gitana en los pliegos de cordel. Tras realizar un breve recorrido desde finales del siglo XV por las represivas y discriminatorias disposiciones y pragmáticas contra las comunidades gitanas, se citan algunos referentes literarios clásicos y se presentan algunos ejemplos de pliegos de cordel que recogen un conjunto de estereotipos y prejuicios antigitanos. A continuación, se muestra cómo a consecuencia de los cambios histórico-sociales que se producen durante los siglos XIX y XX, el imaginario colectivo sobre la etnia gitana va dulcificándose de una manera progresiva al asociarse, durante el Romanticismo, tanto a una visión generalista y representativa de lo considerado propiamente andaluz como al arte flamenco.

Palabras clave: pliegos de cordel, comunidad gitana, imaginario colectivo, arte flamenco, andalucismo.

Abstract. This article aims to contextualize the evolution of the Gypsy presence in chapbooks. After briefly tracing the repressive and discriminatory measures against Gypsy communities from the late 15th century onwards, some classical literary references are cited, and examples of chapbooks that perpetuate a set of anti-Gypsy stereotypes and prejudices are presented. Subsequently, it demonstrates how, as a result of historical and social changes that occurred during the 19th and 20th centuries, the collective imagination regarding the Gypsy ethnicity gradually softened, associating it both with a more generalized and representative view of what is considered typically Andalusian and with the art of flamenco.

Keywords: chapbooks, Gypsy community, collective imagination, flamenco art, Andalusian culture.

Los pliegos de cordel, como ejemplos de la literatura popular impresa, constituyen un valioso y nutrido campo de estudio para indagar sobre la evolución del imaginario colectivo a lo largo del tiempo. Respecto a la etnia gitana y a su estigmatización durante su proceso histórico, los pliegos conservados nos ofrecen en su conjunto una evolucionada cosmovisión de la comunidad gitana, desde su más antigua percepción teñida de prejuicios negativos hacia una más tolerante construcción de un imaginario colectivo con el ensalzamiento de su cultura y habilidades en relación con su marco histórico-social.

Dentro de la serie de conceptos teóricos interrelacionados y usados, a grandes rasgos, como sinónimos, confluyen y se entremezclan ambiguos acercamientos teóricos, según las diferentes perspectivas de estudio, como ocurre con las nociones de mentalidad, imaginario social, conciencia colectiva, cosmovisión o creencias compartidas. La similitud de estos conceptos, con sus oportunos matices, son usados en la historia, la sociología, la iconografía e historia del arte, la antropología o la historia cultural, lo que ensancha sus análisis e investigaciones.

La historia de las mentalidades, originaria y desarrollada por la corriente historiográfica francesa de los Annales, se centraba en las actitudes mentales y visiones colectivas englobadas y redefinidas actualmente en la historia sociocultural como imaginario social, en el sentido de aportar una visión más amplia al tener en cuenta muchos más aspectos en su relación con lo económico, lo político y lo social, y ensanchando el campo teórico de las mentalidades en una historia globalizada.

El desarrollo conceptual de la mentalidad hacia un más amplio concepto de imaginario social abre una fértil línea de investigación en su relación con los pliegos de cordel y la representación de los personajes gitanos para comprender los cambios del imaginario social sobre el mundo gitano en su transcurso histórico.

El imaginario social, como conjunto de representaciones conscientes e inconscientes, no solo se nutre de la experiencia individual, sino que se fundamenta en todo un fondo cultural y mitológico común, lo que resulta significativo para enmarcar el itinerario de la visión de lo gitano.

La evolución del imaginario social sobre el mundo gitano no puede separarse de las dinámicas o cambios sociales, como se aprecia en el desarrollo de los movimientos romántico y nacionalista que contribuyeron a su dulcificación para enfrentarlo a lo foráneo o extranjero. La asociación de lo gitano con lo andaluz resaltaba su tipismo como signos identitarios de lo español en numerosas y variadas representaciones escénicas, así como en los pliegos de cordel.

Al margen de la ambigüedad teórica sobre estos conceptos, no cabe duda de que resultan provechosos para contextualizar la presencia gitana en los pliegos, donde, tras un brevísimo recorrido por las órdenes y pragmáticas dictadas contra la etnia gitana, recurriré parcialmente en algunas significativas referencias literarias sobre algunos de los pliegos conservados como instrumentos para comprender la evolución y los parciales cambios del imaginario social sobre el mundo gitano en su recorrido histórico.

La evolución de la visión etnocéntrica negativa e infundada sobre el mundo gitano va abriéndose paso, durante el siglo XIX, hacia la progresiva aceptación de un relativismo cultural, que, aunque admite la igualdad de todas las culturas y conocimientos, no busca su encuentro intercultural, sino cierta tolerancia y uso interesado del pasado para resaltar lo anecdótico, curioso o exótico desde una nueva óptica. Sin conciencia crítica y con visión simplificada de la realidad, se acaban formando los tópicos y prejuicios (ya sean positivos o negativos) que terminan por asociarse a determinados grupos, como es el caso de la etnia gitana.

El prejuicio es una actitud, individual o colectiva, donde fluctúan elementos cognitivos, afectivos y emocionales. Los prejuicios contra la etnia gitana, al igual que sucedió con los judíos o los moriscos, se encuentran relacionados con los estereotipos sociales vigentes en una determinada época. Los estereotipos y prejuicios sociales no se mantienen inamovibles en el tiempo, pues pueden variar según diversas circunstancias o por la aceptación paulatina y actitudinal respecto al reconocimiento de la diversidad cultural

La discriminación hacia el mundo gitano en la España de los siglos XVI, XVII y XVIII es todo un proceso de continuidad que fue variando preferentemente en el siglo XIX a partir de la Constitución de Cádiz de 1812, lo que supuso un avance importante al reconocer al pueblo gitano su situación jurídica como ciudadanos españoles de pleno derecho. A ello contribuyó el auge del liberalismo, con el que se desarrolló un nuevo y mejorado concepto sobre la identidad y la situación social de la etnia gitana, aunque sin descartar las interferencias derivadas de movimientos políticos, en los cuales se redefine su marginación tradicional al no promulgarse normas abiertamente discriminatorias.

«Lo gitano» ha servido como motivo de construcción de un nacionalismo identitario nacional, asociado a lo andaluz y utilizado sesgadamente como reacción ante las modas extranjeras, tanto en música como en representaciones teatrales, romerías o ferias, así como vinculado a sus actividades como toreros, bandoleros, bailarines o vendedores, y enlazando lo popular andaluz con lo gitano dentro de un casticismo y costumbrismo recurrente, según sostienen prestigiosos investigadores.

Evolución histórica

Los historiadores señalan la presencia de los gitanos en España en la primera mitad del siglo XV, la cual pasa por diferentes etapas en sus relaciones más o menos conflictivas con el poder y la sociedad de entonces.

En 1499 apareció la primera pragmática contra el pueblo gitano firmada por los Reyes Católicos en Medina del Campo, en la que se recogía una *Real Cédula para que los egipcianos no anden vagando por el reino*, que denigraba al pueblo gitano y constituía el inicio de una larga serie de represivas disposiciones (de las que constan más de un centenar) que se mantuvieron hasta 1783.

Sabed que se nos ha hecho relación de que vosotros andáis de lugar en lugar muchos tiempos e años ha, sin tener oficios ni otra manera de vivir alguna, salvo pidiendo lemosna, é hurtando, é trafagando, engañando é faciendo vos fechiceros, é faciendo otras cosas no debidas ni honestas.

La intolerancia a las comunidades gitanas tenía por objeto el cambio de su nomadismo por un sedentarismo permanente o bien el verse abocados a la expulsión bajo la idea de conformar una pretendida unidad territorial de España.

Esta animadversión al pueblo gitano continuó mediante decretos, pragmáticas o leyes durante los siglos XVI, XVII y XVIII, en las que se propugnaba su asentamiento frente a su característico nomadismo, y, de no cumplirlo, verse abocados directamente a su expulsión.

Durante todo este largo periodo y debido a las crisis sociales, económicas y culturales, la convivencia con el resto de la población atravesó diferentes etapas, en las cuales el intercambio de todo tipo, preferentemente en los barrios marginales de las ciudades, se fue asentando y consolidando de forma progresiva.

El proceso de exterminio de los gitanos españoles se acentuó durante el reinado de Fernando VI, quien autorizó su genocidio en el verano de 1749, momento en el que, bajo la supervisión del Marqués de la Ensenada, fueron apresados aproximadamente más de nueve mil gitanos: internados los hombres en arsenales para realizar trabajos forzados o condenados a remar en las galeras y desplazando a las mujeres y niños pequeños a casas de misericordia en el intento de acabar en España con dicha etnia. Esta legislación se endureció en años sucesivos, lo que dio paso a uno de los periodos más oscuros de nuestra historia y que ocasionó todo un auténtico drama humano que no debería pasar desapercibido.

Pero fue el 19 de septiembre de 1783, durante el reinado de Carlos III, cuando con una pragmática sanción, se estableció todo un cambio de estrategia en el intento de abolir la existencia de los nómadas y escoger nuevas formas de vida de cara a la integración del pueblo gitano dentro del orden social establecido, mediante el establecimiento y confección de un censo fiable de los miembros de la población gitana, que pasaron a tener la consideración de «castellanos nuevos».

En el siglo XIX y a raíz de la Constitución de Cádiz de 1812, la población gitana adquirió nuevos derechos y su reconocimiento como españoles aquellos nacidos en España, contaran o no con una residencia fija. Sin embargo, tras la vuelta al poder de Fernando VII, volvieron las políticas regresivas contra los gitanos, aunque no tan acentuadas. En la alternancia entre los conservadores y los liberales durante el siglo XIX se produjeron tanto avances como retrocesos en cuanto a los derechos adquiridos por la comunidad gitana. Entre otras disposiciones, se restringía la participación gitana en las ferias de ganado y la posterior medida de llevar documentos relativos a las transacciones de ganado.

La aprobación de una nueva Constitución el año 1837, durante la regencia de María Cristina, apoyada por los liberales progresistas, otorgó, aunque sin una mención explícita al mundo gitano, la igualdad de derechos y deberes a toda la ciudadanía nacida en territorio nacional.

Estas y otras medidas estuvieron más o menos vigentes hasta el mismo siglo XX, donde el franquismo ejerció y sostuvo una represión cultural hacia el pueblo gitano, aunque las clases dominantes, integradas ideológicamente en el catolicismo y convencidas de su superioridad, se acogieron a diversos programas para tratar de integrar al pueblo gitano dentro del mundo payo, como forma mediatizada de una visión integrista de la sociedad.

La presencia de lo gitano dentro del selvático mundo de los pliegos de cordel que manejamos, fundamentalmente impresos en el siglo XIX, nos conduce a todo un semillero de interrelaciones, que afortunadamente despierta cada vez un mayor interés frente a la ya superada consideración de esta literatura popular impresa como irrelevante, sin tener en cuenta el que estos pliegos atraviesan fronteras temporales y ponen de relieve una serie de prejuicios y estereotipos asociados a una forma de vida del mundo gitano.

A medida que transcurre el tiempo se observa una evolución de la presencia de lo gitano en los pliegos de cordel según consideremos las etapas de difusión de los mismos, en los cuales se va, poco a poco, dulcificando la marginación y el racismo al que son sometidos.

La asociación entre lo gitano y lo andaluz en el imaginario colectivo no deja de ser contradictoria a lo largo del siglo XIX, lo cual se ve reflejado, entre otros documentos, en los libros de los viajeros románticos o en los pliegos de cordel impresos durante este siglo, en los cuales aparecen imágenes en relación al mundo gitano en distintos y variados sainetes, pasillos, zarzuelas, canciones populares o coplas sueltas.

Los tópicos, prejuicios o lugares comunes sobre los gitanos arrancan prácticamente desde la llegada de este pueblo a la península y guardan relación con importantes obras escritas.

Precedentes literarios

Los antecedentes literarios sobre el gitanismo, junto con sus prejuicios asociados, ya aparecen desde antiguo en distintas obras, entre ellas en *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas, donde se alude por error a su antigua procedencia y a sus habilidades: «Los de Egipto, los gitanos, así llamados, o egipcianos, por creerse vinieron de Egipto, y que echan la buenaventura mirando a la mano o tomándosela».

Otro de los prejuicios más extendidos, como veremos en los pliegos, era la creencia de que las gitanas eran ladronas y raptoras de niños. Esta idea ya se expresaba en el siglo XVI en *La comedia llamada Medora* (1567), de Lope de Rueda, precursor de los pasillos y entremeses que se intercalaban en las comedias para entretener al público. En dicha comedia ya aparecía como arquetipo la gitana raptora o cambiadora de niños, estereotipo retomado luego por Cervantes dentro de su gran producción literaria, en la que se reflejan las ideas dominantes de la época.

El más significativo precedente literario lo encontramos en *La gitana*, primera novela de la colección *Novelas ejemplares*, publicada en el 1613. En ella se nos muestra a una bella joven llamada Preciosa, honesta, desenvuelta y discreta, educa-

da con esmero por la vieja gitana que la raptó diciendo ser su abuela. Preciosa se gana el sustento cantando y bailando por las calles de Madrid y otras ciudades hasta que un noble y rico caballero de la alta sociedad se enamora de ella y acepta compartir la vida errante de la joven hasta que, finalmente, se descubre su verdadera condición y la historia acaba felizmente en convivencia y armonía.

El mismo comienzo de la novela nos ofrece una extendida visión sobre la etnia gitana:

Parece que los gitanos y gitanas nacieron para ser ladrones: nacen de padres ladrones, se educan con ladrones, estudian para ladrones y, por fin, logran ser ladrones cuando tienen ocasión; y la gana de robar y el mismo robar son inseparables de ellos, de tal forma que no los dejan más que con la muerte.

Una gitana vieja, maestra en el arte de robar, crio a una muchacha como si fuera nieta suya. Le puso el nombre de Preciosa y le enseñó todas sus gitanerías, embustes y artes del hurtar.

Preciosa y su gente se autodefinen constantemente como gitanos respecto a quienes les rodean, resaltando de esta forma una ley, un modo de vida, una ética y unos valores propios que forman parte de una sociedad estructurada. El prejuicioso comienzo de la novela, aunque matizado con su «parece», viene a reflejar el imaginario colectivo sobre el pueblo gitano, aunque Cervantes va cambiando de actitud a medida que avanzamos en su lectura presentando a Preciosa como «la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse». Preciosa cantaba con especial donaire numerosos villancicos, coplas, seguidillas y zarabandas, y también romances, que podían proceder de poetas que vendían sus obras o de los mismos ciegos cantores ambulantes que le ofrecían a Preciosa sus composiciones para que las cantara y bailara a cambio de repartirse una parte de la ganancia.

La misma Preciosa respondía de esta manera a un poeta que le leyó un romance:

Los ingenios de las gitanas van por otro norte que los de las demás gentes: siempre se adelantan a sus años; no hay gitano necio, ni gitana lerda; que, como el sustentar su vida consiste en ser agudos, astutos y embusteros, despabilan el ingenio a cada paso, y no dejan que críe moho en ninguna manera.

Más adelante, un gitano viejo describe y reflexiona sobre algunas de las características asociadas al comportamiento gitano:

Nosotros guardamos inviolablemente la ley de la amistad: ninguno solicita la prenda del otro; libres vivimos de la amarga pestilencia de los celos. Entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay ningún adulterio; y, cuando le hay en la mujer propia, o alguna bellaquería en la amiga, no vamos a la justicia a pedir castigo: nosotros somos los jueces y los verdugos de nuestras esposas o amigas; con la misma facilidad las matamos, y las enterramos por las montañas y desiertos, como si fueran animales nocivos; no hay pariente que

LA PRESENCIA GITANA EN LOS PLIEGOS DE CORDEL

las vengue, ni padres que nos pidan su muerte. Con este temor y miedo ellas procuran ser castas, y nosotros, como ya he dicho, vivimos seguros. Pocas cosas tenemos que no sean comunes a todos, excepto la mujer o la amiga, que queremos que cada una sea del que le cupo en suerte.

La gitanilla de Cervantes, escrita originalmente en prosa, fue una notable fuente de inspiración para el desarrollo de comedias posteriores inspiradas en la obra cervantina, lo que dio pie a que se imprimieran algunos pliegos de cordel que circularon profusamente.

Otro de los antecedentes literarios que alcanzó repercusión en los pliegos de cordel sobre la figura de la gitana se refiere a *La gitana de Menfis, santa María Egipciaca*, comedia en tres actos compuesta por Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), que circuló de forma repetida en pliegos. Esta comedia del siglo XVII fue compuesta alrededor de 1621-1625, y en ella se describen las hazañas y adversidades de la gitana pecadora. El título hace referencia a la fantasiosa idea de que el pueblo gitano, cuyo término se consideraba, de forma extendida y errónea, como una corrupción de *egiptano*, procede de Egipto. La comedia de Montalbán alcanzó una amplia popularidad, con numerosas puestas en escena que llegaron hasta el siglo XIX.

El argumento de la comedia se inscribe en el género de las comedias de santos, en las que se solían desatar opiniones favorables y contrarias por entender que en muchas de ellas se entremezclaba lo propiamente religioso con lo profano, promoviendo mucho más la distracción del público y desacreditando el contenido hagiográfico, lo que suscitó numerosas críticas, muchas de ellas sostenidas y alimentadas por la propia iglesia.

A todo ello se unía, en este subgénero teatral, el que los actores y actrices tuvieran falta de decoro en sus vestimentas y en sus formas escénicas, y por las excesivas tramoyas y efectos, que las equiparaban con las comedias de magia.

Dejando de lado estas controvertidas características de las comedias de santos, el texto de *La gitana de Menfis* se refundió y reelaboró repetidamente asociado en algunos de sus títulos a *La pecadora penitente*, relacionada en su narración con versiones de una antigua leyenda con aspectos similares a la historia de santa Geneveva: tanto a la gitana como a la inexistente santa de Brabante se les achaca una desordenada y lujuriosa vida antes de alcanzar la santidad, en relación también con la simbólica imagen de María Magdalena como prototipo de la pecadora arrepentida.

Desde un punto de vista actual, la imagen que proyecta la protagonista de la obra de Montalbán en algunos de sus versos constituye toda una declaración feminista, muy alejada de la mentalidad que imperaba en la época al reivindicar el libre albedrío de toda mujer. La joven rebelde, en la primera jornada, nos ofrece su visión del mundo:

Yo soy por naturaleza,
señor, inclinada a verme
muy señora de mí misma,

sin que nadie me sujete.
 Toda reclusión me enfada,
 toda soledad me ofende;
 ver mucho, me alivia mucho;
 mucho hablar, mucho me mueve. [...]
 Y finalmente, seré
 una mujer, que no tiene
 más imperio, y sujeción,
 que aquello mismo que quiere.

Algunos de los textos de las versiones dramatizadas de la obra fueron suprimidos al considerarse ofensivos, inapropiados o indignos para las personas creyentes, por lo que fueron revisados y censurados por los calificadores, siendo esta una más de las comedias prohibidas por el Santo Oficio.

Analizar de una forma más pormenorizada la vida de estos personajes excede con mucho a la intención de esta sucinta aproximación a la presencia de lo gitano en los pliegos de cordel. En cuanto a su incidencia en ellos se conocen distintas ediciones adaptadas por diferentes impresores, de las que reproduzco de forma alterna las dos portadas de la primera y la segunda parte, en las que se dirigen a un galán y a una dama:



Ilustración 1. *Relación de la gitana de Menfis*

Inspirados también en la obra cervantina, otros pliegos se basan en comedias. Una de las más conocidas es la compuesta por Antonio de Solís, *La gitanilla de Madrid*, que dio título a diversos pliegos que fueron impresos por distintas oficinas.

La trayectoria de las comedias inspiradas en la novela cervantina resulta compleja, debido tanto a sus variantes como a que no se tiene noticia de alguna de ellas.

Antonio de Solís (1610-1686) se inspiró en la obra de Cervantes para construir su comedia en el año 1632, comedia que al parecer el propio autor reconstruyó para ser representada en el año 1657 en El Buen Retiro con motivo del cumpleaños del rey Felipe IV, y que apareció en pliegos.

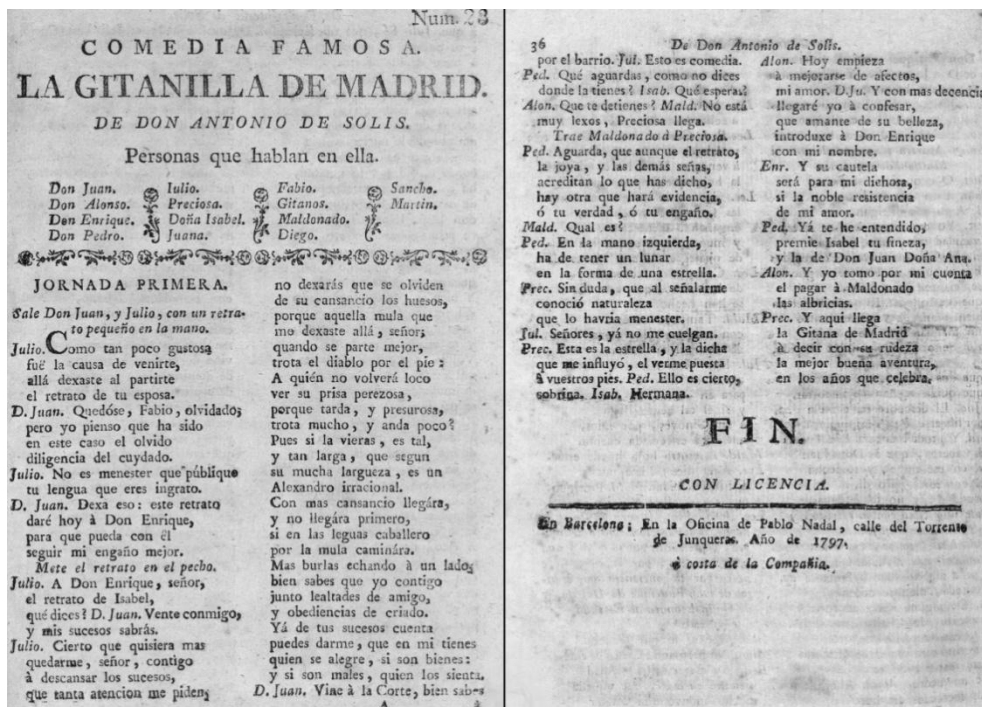


Ilustración 2. *La gitanilla de Madrid*, de Antonio de Solís

La readaptación de la comedia de Solís dio lugar a unos pliegos, divididos en una o dos partes y escritos por un tal Vicente Benavente, quien conservó el mismo título de la comedia, de lo que se deduce el previo conocimiento del autor del pliego respecto a algunos de los personajes, tanto de la obra de Cervantes como de la de Solís.



Ilustración 3. Portada de la 1ª parte de *La gitanilla de Madrid*. Sin fecha ni lugar de impresión

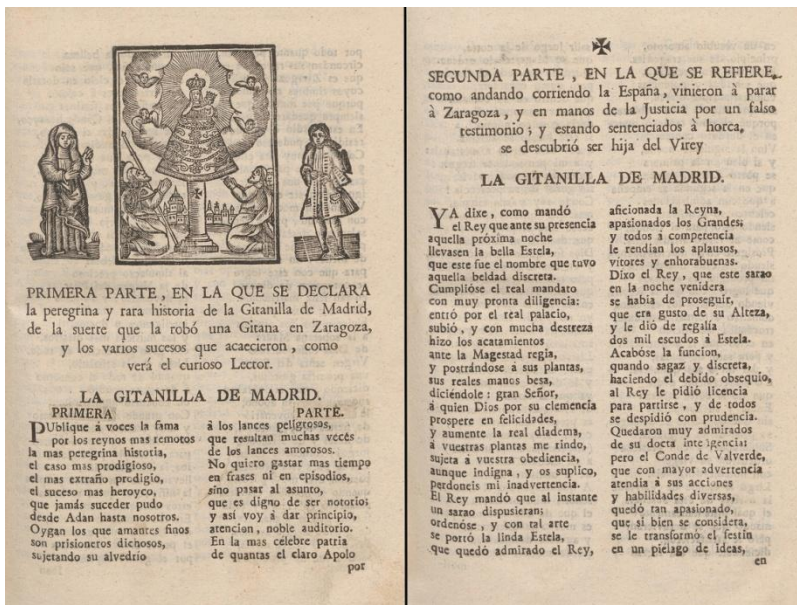


Ilustración 4. *La gitanilla de Madrid*, portadas de la 1ª y 2ª parte. Sin fecha ni lugar de impresión

Tras la influencia de la obra de Cervantes y la de esta comedia de Solís que apareció en pliegos, se produjeron toda una serie de frecuentes trasiegos y copias, con adaptaciones y modificaciones que circularon entre las diversas compañías de teatro. Por citar otro ejemplo, encontramos una comedia de igual título, en tres actos y en verso, de la que se confiesa como autor Gabriel Estrella, y en la cual introduce nuevos episodios. Esta comedia se representó por primera vez en el madrileño Teatro de la Comedia el 30 de enero de 1851.

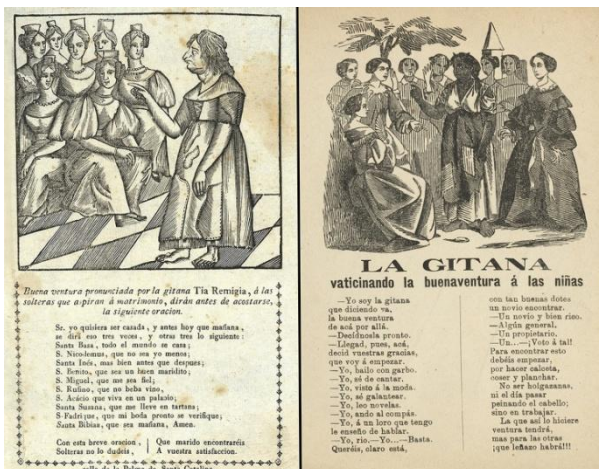
Expansión de los pliegos

La etnia gitana conserva toda una serie de rasgos de identidad junto con sus costumbres propias y relacionadas con su estilo de vida, aunque estas características no se correspondan en todos los casos con una homogeneidad generalizada.

En los pliegos de cordel, asociados a la oralidad y a un carácter marginal y ambulante, se entremezcla el elogio a las costumbres de la etnia gitana con los prejuicios instalados de antiguo en la mentalidad colectiva, por lo que en cada caso habría que tener en cuenta el contexto sociocultural, geográfico, moral e histórico de los pliegos con la presencia del gitano como tipo literario.

Las características, habilidades y formas de entender la vida de las personas gitanas en el imaginario colectivo de los siglos pasados, especialmente del XVII en adelante, encuentran su eco en los pliegos de cordel, aunque hay que tener en cuenta, en su conjunto, las variaciones del contexto sociocultural y su evolución hasta nuestros días.

La gitana que vaticina la buena ventura a cambio de unas monedas es una de las imágenes más extendidas y populares asociadas a la mujer gitana. La adivinación por medio de las rayas de la palma de la mano, la llamada quiromancia, remite a una técnica adivinatoria asociada desde antiguo a la figura de la gitana. Muchos de los pliegos conservados se hacen eco de esta práctica adivinatoria, de los que re-produzco algunas portadas.



Numero 84.



LA GITANILLA

Vaticinando la buena ventura

Aquí está la gitanilla la de la buena ventura y decir verás te jura porque es cosa muy sencilla. Dame do cuarto zabaló y escuchá la gitanilla te diré cual é tu via en ese mundo arrastrao. Veo una cruz en tu mano que explica clara tu suerte: too el mundo ha de quererte po que eres noble y humano. En tus ojos estoy viendo que á ti muchas te han gustao por mi no hay na reserva po que todas las entiendo. Si te casas hijo mio tendrás niños muy hermosos.

los más lindos y graciosos que este mundo á conocido. Con tu mujer sobre too has de tener gran cuidado que para verte barba se valdrá de cualquier modo. Te verás alvario si tu no corre la luna tendrás una gran fortuna y estarás enriquecido. Si buscas otras mujeres serás tu muy desgraciao por que too hombre casao ha de cumplir sus deberes. Adios adios que yo me largo y piensa en la gitanía que en esta picara via lo dulce se giviere amargo.

La buenaventura de la gitana

Carta de arcana, ven te digo la buenaventura y que sea en tu arcana más hermosa que la nieve pura: A casarte vas muy pronto con un mozo salao y juncal, que va quererte tanto que un trono te va a fabricar todo de nicar y oro y corales de la mar.

ESTRIBILLO
Cara divina, mix tú en la esquina el mazo que chalupe está porti, di que le quiere y te juro que eres delinando la chiquilla más feliz.

Si quieres que la gitana los secretos de tu vida acierte acérrate, serrano.

ESTRIBILLO
de ellos voy á corriente pañete: Se que rabias por casarte, por tener también un churumbel y que su padre sea el mocho que sueña con él que te está dando una pena asarao como la hiel.

ESTRIBILLO
Ya ves chiquilla si la gitanilla todos tus pensamientos ha acierta, pero no peses que escuita ya juncal el fuego de tus cosas que has soñao.

Escucha ojos de grillo que te digo el mal que te viene que por ti está en el título una vida que llama pes neces: Y cáta vez me te mira sus ojillos tras de ti se van y tan fuerte sangra que su cuarto hace retumbar.

y creen que hoy teremo y asista á la vecindad.

ESTRIBILLO
Andá mocho ya don el escarquillo que la vida te quiere con afán, que en so mata por ti ella se estaría cauto días en cola por el pan.

Si quisés que yo te diga retales la busca ventura secretos de tu vida la gitana decir te asegura por las rayas de tu mano aseguran tres hijos tendrás el uno será obispo y el otro será general y la hembra será reina de la corte celestial.

ESTRIBILLO
Andá resalao ponte la en la mano una moneda fuerte que alís de buena gana te dirá la gitana ja desgracia o la suerte que tendrás de la corte celestial.

Oye á la gitanilla resala que dice tu sino y ya ves chiquilla las cosas que yo te advirvo: Yo sé que tú tienes celos de un cardito que te hace salir que de tu pecho el dulto te hace para salir siendo la más rebentao que rosa del mes de abril.

ESTRIBILLO
Oyema nana que mate tu pena que yo diré si que causa tu dolor toda la pena que tu te convenca y que el pueco quite con sa amor.

(Núm. 19.)

EL CANCIONERO ESPAÑOL.

coleccion de canciones que se cantan en los teatros y cantos populares.



LA GITANILLA.

Venga la palma é la mano, salerosa, y viva el mundo; juy, prontito, que me jundó! vafaa, suflame un calé, y verás con qué sandunga digo la buena ventura; no seas jurafaa, criatura, niña, éjate querer.

Estoy en ayunas jóy; que no habrá alguna cosa? aquí estoy.

¿quién yama á la gitanía?
No hay un peassito é bayeta aunque sea mu serjito andá, que está muertecito de frío mi churumbel; malos menges te tragelen, no atiendes, esboria? andá vete, mala via; si tienes cara é pastel.

Como que una probe soy, no atiendes, mala poliya; aquí estoy.

¿quién yama á la gitanía?

Oiga osté, patas é catre: si tiene osté esos sacos mas turbios que el agua é Gais y que pescucan san Juan. Echa pinreles, cancela, y qué bien bailaré el vito el diablo el señorito! paese un esparban!

Estoy en ayunas jóy; ¿no hay mendrugos, chiquiyat aquí estoy?

¿no hay pan pa la gitanía?
No hay unas chancilyas viejas, así te veas en el sielo! dame una limosna, abuelo; juy, qué viejo tan ruin! Premita Jesus del Paño, endino, dientes postisos, que te veas con esos cisos en las bragas del buchi.

¿Mos pigao el rubé al ventoy? ¿qué diablo é portocoriya? ¿no hay na pa la gitanía?

LA GITANILLA.

Aquí está la gitanilla la de la buena ventura y decir verás te jura porque es cosa muy sencilla. Dame do cuarto zabaló y escuchá la gitanilla te diré cual é tu via en ese mundo arrastrao. Veo una cruz en tu mano que explica clara tu suerte: too el mundo ha de quererte po que eres noble y humano. En tus ojos está y viendo que á ti muchas te han gustao por mi no hay na reserva po que todas las entiendo. Si te casas hijo mio tendrás niños muy hermosos.

los más lindos y graciosos que este mundo ha conocido. Con tu mujer sobre too has de tener gran cuidado que para verte barba se valdrá de cualquier modo. Te verás alvario si tu no corre la luna tendrás una gran fortuna y estarás enriquecido. Si buscas otras mujeres serás tu muy desgraciao por que too hombre casao ha de cumplir sus deberes. Adios adios que yo me largo y piensa en la gitanía que en esta picara via lo dulce se giviere amargo.

MADRID 1848.—Impr. de D. T. M. Marés, Corredera de S. Pablo, n.º 27.

Ilustraciones 5, 6 y 7. Portadas sobre la buenaventura de la gitana

Los prejuicios sobre la etnia gitana más extendidos, aunque dulcificados con el transcurrir de los años, vienen a ser, entre otros, los del gitano como vagabundo,

ladrón, espía, traidor y hasta practicante del canibalismo, como se recoge desde el siglo XVII en algunos pliegos y que perduraron mucho más adelante, como veremos.

Un precedente del canibalismo asociado a la etnia gitana, en el que se pone de manifiesto la virulencia del sentimiento antigitano del siglo XVII, es un pliego de autor anónimo e impreso en Barcelona el año 1617 con el título *Relación verdadera de las crueldades y robos grandes que hazían en Sierra Morena unos Gitanos salteadores, los quales mataron un Religioso y le comieron asado, y una Gitana la cabeça cozida y de la justicia y castigos que destos se hizo*.

Dicha relación está compuesta por tres romances: el primero de ellos con la «vida, y condiciones de los gitanos»; mientras que es en el segundo donde se desarrolla el canibalismo contra el fraile franciscano, relacionado en el imaginario colectivo al canibalismo atribuido a los indios americanos.

*Desnudan al frayle pobre,
y sacándole las tripas
hazen pedaços su cuerpo
como fieros Teogloditas.
Y entre los fieros gitanos
dos dellos se determinan
a comer su cuerpo asado
que lastimosa comida
cortan leña encienden lumbre,
y espetan carne aprisa
en asadores de palo
asan con grande alegría
antojose a una gitana
comer del fraile cozida
la cabeça y al momento
la ponen a cocer limpia (169-170).*

La terrible acusación hacia el pueblo gitano de canibalismo estuvo extendida de una forma generalizada en el resto de Europa hasta fines del siglo XVIII, y aunque quedan resabios de estas bochornosas acusaciones en los textos de algunos de los pliegos que mostramos, bien es cierto que en ellos se intenta combinar esto con cierto aire burlesco y alejado del prejuicio caníbal y la rigurosidad del siglo XVII.

Juan de Quiñones, en su *Discurso contra los gitanos*, memorial dirigido al rey Felipe IV y publicado en 1631, expone algunas inverosímiles sentencias judiciales con el fin de alimentar la conveniencia de su expulsión del suelo español. Una de las acusaciones era la de admitir la confesión de unos gitanos por haber dado muerte a varias personas y frailes y haberse comido sus miembros asados y condimentados entre las localidades de Jaraicejo y Trujillo. A lo que añade inventos parecidos en otras localidades peninsulares, como cuando:

Un pastor de la ciudad de Guadix, yendo perdido por la sierra de Gadol, vio una lumbre, y entendiendo que era de pastores, fue hacia ella, y halló a una

cuadrilla de gitanos, que estaban asando la mitad de un hombre, y la otra mitad estaba colgada de un alcoraque, y cuando le vieron, le dijeron que se sentase a la lumbre, que cenaría con ellos.

Se podrían añadir otros ejemplos de Quiñones sobre el canibalismo atribuido a los gitanos y que, desgraciadamente, han pervivido en algunos pliegos de cordel del XIX.

Esta visión etnocentrista y de absoluta falta de rigor sobre la atribución a los gitanos de canibalismo guarda cierta correlación con la población indígena americana del entonces imperio español, lo que no deja de ser toda una lacra social que formó parte de estereotipo tan arraigado en la conciencia colectiva de los siglos pasados.

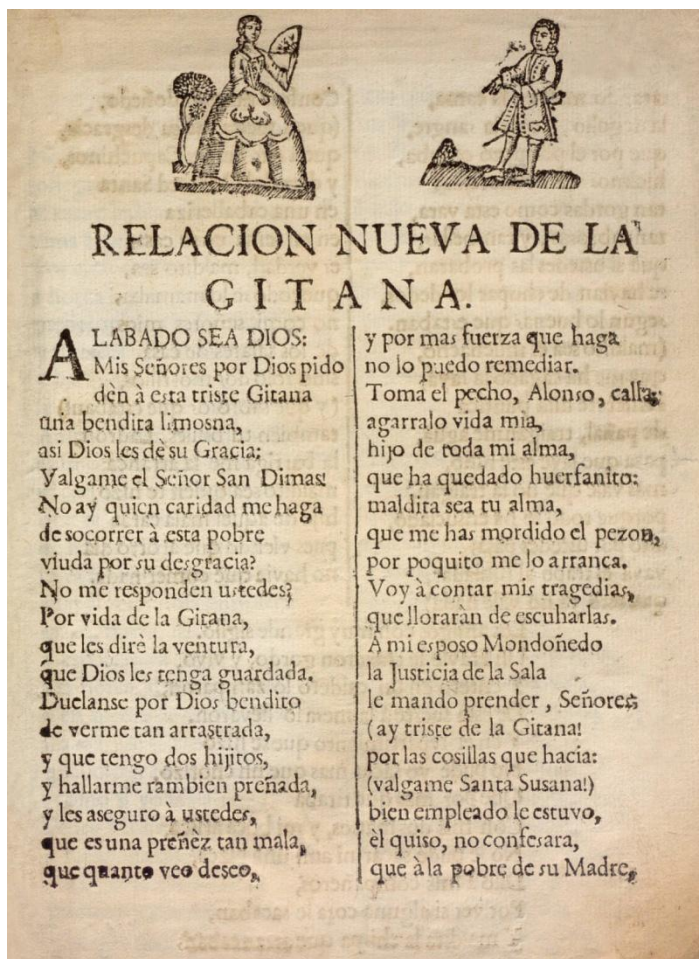


Ilustración 8. Relación nueva de la gitana (impresa en Llerena)

LA PRESENCIA GITANA EN LOS PLIEGOS DE CORDEL

Otra referencia a la acusación de canibalismo a la etnia gitana aparece en esta escabrosa *Relación de la gitana* en un pliego de cordel que se remonta a la última mitad del siglo XVIII, impreso en Llerena (Badajoz), por Francisco Barrera, conocido impresor de aquellos años (1760-1780), aunque sin fecha de impresión y sin referencias a su autor, del cual adjunto la portada.

Se trata de una macabra y espeluznante historia en la que se dan detalles de los crímenes cometidos por el gitano y su canibalismo, alimentando aún más, si cabe, los sumamente negativos prejuicios sobre los gitanos de siglos anteriores hasta dulcificarse poco a poco a medida que transcurre el siglo XIX.

El episodio del terrible crimen cometido contra un fraile, como se detalla en el pliego de Llerena, es como sigue:

*Pues viendo que al otro dia
no havia que comer nada.
Los amigos con muy grande sigilo
un Frayle le traxeron gordo, y vivo,
y entero en un caldero lo zamparon,
de esta suerte a la mesa lo llevaron,
y en el repartimiento que se hizo
no pude sacar mas que un chorizo,
que por mas que tiraba
con mis dos manos, y mi boca arisca,
no te pude sacar ni aun una pizca,
dilo a mis compañeros,
por ver si alguna cosa le sacaban,
y maldita la chispa que arrancaban,
porque estaba mas tieso que un garrote,
y examinar podia a un Galeote.*

Otro ejemplo de un posterior pliego que reproduzco entero es la *Relación de la gitana*, impreso en Carmona en el 1856, en el que una gitana viuda con dos hijos, y otro a la espera, pide ayuda mientras se entremezclan y detallan los crímenes cometidos por su marido, antes de acabar ahorcado, como el desangrar a su madre y convertirla en veinte morcillas, así como conservar a dieciséis frailes en aguas salobres mientras se guisaba y se comían con sus amigos a otro fraile.

En otra de las versiones impresas, más cercanas a nosotros en el tiempo, a modo de autocensura, ya no se recoge ese crimen cometido contra el fraile como sucede en esta relación impresa en Carmona (Sevilla) en el taller de José María Moreno en 1856.

(Num. 13.)



NUEVA RELACION
DE
LA GITANA.

Alabado sea Dios
en aquesta santa casa.
Mis señores, por Dios pido
den á esta triste Gitana
una bendita limosna,
así Dios les dé su gracia:

Válgame el señor san Dimas.
No hay quien caridad me haga
de socorrer á esta pobre
viuda por su desgracia?
No me responden ustedes?
Por vida de la gitana,

que les diré la ventura,
que Dios les tenga guardada.
Duélanse por Dios bendito
de verme tan arrastrada,
y que tengo dos hijitos,
y hallarme tambien preñada;
y les aseguro á ustedes,
que es una preñez tan mala,
que cuanto veo deseo,
y por mas fuerza que haga,
no lo puedo remediar.
Toma el pecho, Alonso, calla,
agarralo, vida mia,
hijo de toda mi alma,
que has quedado huerfanito:
maldita sea tu casta,
que me has mordido el pezon
por poquito me lo arrancas.
Voy á contar mis tragedias,
que llorarán de escucharlas.
A mi esposo Mondoñedo,
la justicia de la sala
le mandó prender, señores,
(ay triste de la gitana)
por las cosillas que hacia:
(válgame Santa Susana!)
bien empleado le estuvo,
él quiso, no confesára
que á la pobre de su madre,
estando mala en la cama,
la degolló, y con la sangre

que por el pescuezo echaba,
hicimos veinte morcillas,
tan gordas como esta vara,
tan sabrosas y tan bellas,
que si ustedes las probaran,
se habian de chupar los dedos,
segun lo buenas que estaban.
Maldito sea el muchacho,
que me ha cagado la saya,
le meteré una puntica
de pañal, traiganme agua,
para que lave este niño;
mas vale que no la traigan,
porque todo se ha ensuciado;
esto para ustedes pasa;
vaya el trapo al muladar,
que esto ya no vale nada.
Confusó mi Mondoñedo,
(que aquesta fué su desgracia)
que á seis frailes capuchinos,
y diez de la Merced santa
en una caballeriza
en sal tenia en su casa;
es verdad, maldito sea,
que todo se lo mamaba:
no comí, señores míos,
de los salares de casa,
sino solo dos morrillos,
(¡y que sabrosos que estaban!)
Tambien tu bulles, Ladron?
La barriga me la arranca;

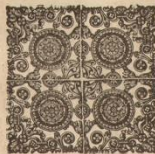
el alma que te dió el ser,
hijo de aquel mala cara;
¿no quieres callar, Alonso?
sosiégate, vida amada,
déjame que hable, muchacho,
toma el pezon mama, mama.
Por estas cosillas y otras,
á horca lo sentenciaban:
metiéronle en la capilla,
y al tercer día lo sacan,
y los padres capuchinos
le decian con fé santa:
Ánimo, buen Mondoñedo:
ánimo que poco falta,
dí con muy grande dolor,
que te pesa allá en el alma
de haber á Cristo ofendido,
mira á Cristo con fé santa.
Mas él respondia entonces:
Harre burra, harre parda;
y espoleando llegó,
á la horca que le aguarda,
y en medio de estos fracasos
iba la triste gitana,
cual dicen á la vergüenza,
(como si yo la gastára)
Pedro Montañó el verdugo,
á mi Mondoñedo agarra,
y al subir por la escalera
me dijo aquestas palabras:
Bastiana del alma mia,

espejo de mis entrañas,
ya es esta la vez postrera
que te ho de ver, mi gitana,
lo que te pido y suplico
es, que mires por la Pascuala,
por la Partoña y Montoya,
que son mis tres prendas caras,
y que á mis hijos les dés
cual mi vida la enseña.
Y yo le respondí entonces
en lágrimas desatada,
que si se quebra la sogá,
que allá en Ronda lo aguardaba;
y arrojándolo el verdugo,
quedó su garganta atada,
y le tiré de los pies,
por que mucho no penára.
Así que acabó su vida,
me volví á verle la cara,
y parecia, señores,
por vida de la gitana,
fino retrato de aquel
insigne carantamaña,
que en el árbol del saúco
al diablo le dió las pascuas.
El pelo todo erizado,
toda la frente arrugada,
la boca tenia abierta,
y tanta lengua sacada:
bien le diera dos mil besos;
aunque de mocos y babas

se me llenára el hocico;
¡y como me las chupára!
Alonsito de mi vida,
ya huerfanito te hallas.
Lloren aquesta tragedia
con voces desentonadas
todos los gitanos que hay
desde el Perú á Dinamarca;
sin culpa me lo han ahorcado:
¡ay de mi triste y cuidada!
Señores, esta es la historia

de esta infeliz desgraciada
denme un dienteito de ajo,
para que en llegando á casa
le haga unas sopas al niño,
que de hambre casi rabia:
una camisita vieja,
para si paro mañana
envolver lo que naciere,
y pordonenme las fallas,
que quisiera ser doblon
para á todas agradecerlas.

FIN.

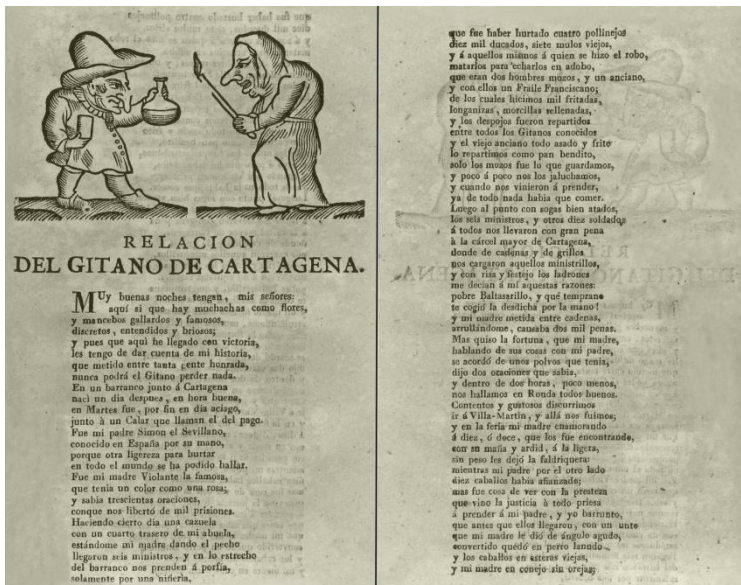


CARMONA.—1856.

Imp. de D. J. M. Moreno, calle Juan de la Cabra, núm. 5.

LA PRESENCIA GITANA EN LOS PLIEGOS DE CORDEL

El canibalismo atribuido a los gitanos también se encuentra presente en esta *Relación del gitano de Cartagena*, reeditada por distintos talleres y que reproduzco entera procedente del taller valenciano de Agustín Laborda en la segunda mitad del siglo XVIII.



que fue haber hurtado entre pollinejos diez mil ducados, siete malos viejos, y á aquellos mismos á quien se hizo el robo, mataron para echarlos en subo, que eran dos hombres malos, y un anciano, y con ellos un Fraile Franciscano; de los cuales hicimos mil fritadas, longanizas, morcillas y salmudas, y los despojos fueron repartidos entre todos los Gitanos conocidos y el viejo anciano todo ando y fritó lo repartimos como pan bendito, solo los mozos fue lo que guardamos, y poco á poco nos los habuamos, y cuando nos vinieron á prender, ya de todo nada habia que comer. Luego al punto con agua bien azudada los seis ministros, y otros diez soldados á todos nos llevaron con gran pena á la cárcel mayor de Cartagena, donde de cadenas y de grillos nos cargaron aquellos ministrillos, y con rias y hitejos los ladrones me decian á mi aquesta razon: pobre Baltasarillo, y qué temprano se cogió la desticha por la mano! y mi madre oñida entre cadenas arrullándose, cansada ós mil penas. Mas quiso la fortuna, que mi madre, hablando de sus cosas con mi padre, se acordó de unos polvos que tenía, dijo dos oraciones que sabía, y dentro de dos horas, poco menos, nos hallamos en Ronda todos buenos. Contentos y gustosos discorrimos te á Villa-Martín, y allí nos fuimos, y en la feria mi madre enamorada á diez, ó doce, que los fue encontrada, con un mudo y ardid, á la ligera, sin peso les dejó la falliguera; aientras mi padre por el otro lado diez caballos había amudado; mas fue cosa de ver con la presteza que vino la justicia á todo presa á prender á mi padre, y yo barrunto, que ansa que ellos llegaron, con un saute que mi madre le dió de ángulo agudo, convertido quedó en perro lanudo, y los caballos en astores viejos, y mi madre en consejo sola oruga;

y me quedé por amo del cortijo: llegó el Corregidor, y me dijo: la visto usted pasar unos Gitanos? yo dije: Dios me libre de su manor, que en estos llanos hay mas de doscientos, y me han hurtado á mi cuatro jumentos. Dijo el Corregidor: pues á buscalos, que han de pagar doblados los caballos, Al punto que se fueron, nos chalamos, y al punto en Granada nos entraron, pues mi madre con un escape que tenía, y ciertas oraciones que decía, dispuso la jornada de manera, que en un salto acabamos la carrera; mas no salió barata esta entruelada, porque al punto que entramos en Granada, nos cercaron catorce, y con cuidado piden el testimonio del gamado, y viendo que mi padre no lo sabe, y que muy amurillo se quechaba, al instante entre cuatro lo agarraron, y á la cárcel de coñite lo llevaron; en un petro lo ponen acuchillo, porque se tardó un poco en declarallo, y agarrando el ramal Pedro Montano, le hizo cantar, á bien decir, de plana. No sé como de llano me relució: duclame ustede de mi sentimiento; pues al tercer día lo sacaron, porque así que cantó, lo sentenciaron á doscientos (no sé como lo dige) dados en el relicó de la baraja. Ha buen Simon! hijo de un padre honrado, hombre de bien, á lo que yo he pensado: pues en sesenta años que ha vivido cuatro jibones de estos ha recado. Quién contará la pena de su mama, que en doce dias no se acostó en cama, con cuidados y penas, tan de veteza, por quitarle diez años de galeras; y lo ordenó, enviando en la comida una hebra de hilo bien tocada: que atada al brazo, luego al punto mismo le caían perlas y rubinaciones, vinuelas, sabafiones y divietos, garrotillo, almorrans, sobrehuesos, de suerte, que hilaba tan delgado, que me á la calle lo echaron de comatido. Qué contras que salieron de Granada, sin tener que comer, ni beber nada!

En llegando á la puente del Cristiano, donde era y estaba mi padre bueno y sano, y embocando lo pros á Churiana, porque tiene un madre alla una hermanita, al irnos á otro dia, en el camino á uno de Gavia hurtamos un pollino. Tuvo su amo de ello la noticia, y siguiendo los pasos con codicia, aunque el pobre venia sin aliento, nos dió de palos, y llevóse su jumento. No bastando las trazas de mi madre, que solo de un palo que le dió á mi padre, la cabeza le hizo una granada, pues yo no me quedé sin llevar nada, que no fue el hombre escaso en repartirlos; me dió tan solo tres pabillos, que con el uno un brazo me quebraba, con otro la cabeza me rajaba, y tirándose el otro con blandura, estí lunos me sacó de coyuntura, de sus costillas me hizo una docena, y aun lo que me dió mas grande pena, fue que tirando á mi madre con la vara, de arido abajo le cruzó la cara, pero yo le tiré un tigaretazo, que si le alcanzo le lastimo un brazo. Vino el Corregidor, y nos prendieron, y al instante á Granada nos volvieron. Desentendiéndose el secreto de mi madre, por un soplon que se lo oyó á mi padre, y sin poder remediarlo en conclusion, tiró de ella la santa Inquisition; por ser la vez primera la oñaron, y con mitra en el auto la sacaron, y á diez años de cárcel sentenciada ha salido la pobre desolada, después de haberle hecho un pentero las respallitas faciel de cuero, y á mi padre lo harán, sino me engaño, pagar un salto en vago quanto años, y lo que mas siento, si antes no me acuerdo, es que lo he de ver hecho dinero. Señores, den por Dios su linosita, para que le haga decir una Misita: así los libre Dios de los mil males, de estira y almorrans garrafales; que con esto, y un vitor de sus manos quedarán muy gustosos los Gitanos, pidiéndoles perdon á manos llenas Baltasar el Ladron de Cartagena. FIN.

Valencia: Imprinta de Laborda, calle de la Bolería, núm. 18

Ilustraciones 11 y 12. Relación del gitano de Cartagena

Evolución del antigitanismo

La larga tradición y el rechazo a las minorías étnicas, cuyos ejemplos anteriores son altamente significativos, fue dando paso a otra serie de pliegos en los que el sentido burlesco y las habilidades propias de la etnia gitana van poco a poco ganando peso en un imaginario colectivo en el que la marginación acaba siendo una aceptada realidad socio-cultural.

Algunos de los pliegos conservados guardan relación con la llamada ópera cómica (una forma de evolución y resurgimiento de la zarzuela), con especial atención a la que fue toda una obra referencial: *El tío Caniyitas o el mundo nuevo de Cádiz*, dividida en dos actos, de José Sanz Pérez, como autor del libreto y de Mariano Soriano Fuertes como compositor de la música. Se estrenó en el Teatro San Fernando de Sevilla en noviembre de 1849, convirtiéndose, meses más tarde, en todo un fenómeno de masas que alcanzó la cifra de 130 representaciones seguidas en tres teatros gaditanos a la vez. A poco más de un año de su estreno, se representó en lugares como Málaga, Valencia, Madrid, Granada e incluso en La Habana durante el año 1853. Su popularidad fue enorme y su crítica elogiosa, lo que marcó un antes y un después para la posterior consolidación de la zarzuela.

El fulgurante éxito de la obra propició que al tío Caniyitas se le reprodujera en litografías, grabados, librillos de papel de fumar, cajas de pasas, abanicos y en pliegos de cordel, que se vendían en las corridas de toros, y hasta dando título a algunos periódicos de Sevilla o de Madrid.

Un resumen del libreto es el ofrecido por María Encina Cortizo en su tesis doctoral *La restauración de La Zarzuela en el Madrid del XIX (1830-1856)*.

El asunto se reduce a la historia de un joven inglés (Mr. Frich), que llega a Cádiz y quiere aprender el «caló» de labios de una joven gitana. El tío Caniyitas, gitano marrullero, vendedor de objetos de hierro viejo, creyendo sacarle mucho dinero al inglés, le conduce a ver a Catana, hermosa gitana de la cual se enamora el inglés perdidamente. Pero Catana, que tiene amores con el herrero Pepiyo, en vista de los celos de éste y de las pretensiones del inglés, a la vez que ofendida por los buenos oficios de Caniyitas, provoca la venganza de los compañeros de fragua de Pepiyo, que cogen a los dos culpables y les chamuscan el pelo y las patillas, dejando a ambos escarmentados y contentos (Cortizo, 2014: 270, n. 22).

Los gaditanos se identificaron prontamente con la obra, no solo por sus escenarios conocidos, como la plaza de San Juan de Dios, sino por los personajes que les resultaban tan cercanos. La subordinación de los músicos a los modelos de la ópera italiana de aquellos años se va poco a poco desinhibiendo y despejando con obras donde la música y los ambientes españoles (especialmente andaluces) van ganando cada vez más peso escénico.

La importancia de la obra dio lugar a que también circulara, convenientemente adaptada, en pliegos de cordel, como el impreso en Madrid en 1851 en la imprenta de José María Marés.



COLECCION DE CANCIONES NUEVAS.

EL TIO CANYITAS.

Hay una jembra morena con unos ojos barbales, que alambra como ciriales cuando se pone juncal.
—Qué cosa es juncal?—Arrepara, sus dientes corren parejas con las parras de obejas acabas de bañar.
Y tiene un pelo mas negro que las alas, didon, de un cuervo.
Ay polbre inglés! jútele á Caniyitas que el cuervo él es.
Tiene el picuezo de tórtola, (oyes, comprendes) comprendes? y la boquita lo mismo que una guindita, (oyes, comprendes) comprendes tú, chachipé?
—Qué cosa, dime, es chachipé?
—Es como arró con tomate, toman estupefacto se me ha quedado er gaché.
Y si tú vieras, tiene un lunar en la barba como una pera.
¡Ay qué marcol Caniyitas, tunante, lárvalo, perro.
Tiene un pecho... me comprendes entendiénd bien de meragues...? y á luego, vírgame el mengue! unos pinreles así.
—¿Qué cosa es pinreles?—Esto mas comprendio, la pata, mira, es la flor y la nata de lo guafío y lo bari.
Y á luego tiene unas manos de oro pa partir nuezes.
¡Ay tí Caniyas! del que cae en tus manos la bolsa espicha.

COPLAS DIRIGIDAS AL TIO PININI.

PARENTE DEL TIO CANYITAS.

Dicen que el tío Pinini primo del tío Caniyitas, es veigésimo, y se maere por las machachas bonitas.

ESTREVELLO PARA TODAS.

A la jota del tío Pinini, el que se julea con su tirimint; á la jota del viejo piadongo, el que se julea bailando el zorongó

y hoy día se halla el maldito viudo de siete mugeres.
Sepan ustédes, señores, que el tal viejo padrigorio las hizo pasar á todas las penas del purgatorio.
Ademas de las esposas que tuvo este viejirron, ha tenido mas malamas que mugeres Salomon.
Y aun dicen que tiene una que es la maja de Triana, y cada día con ella se va á tomar la mañana.
Y aunque este viejo carcoma tiene tantas navidades, no le gana ningún jóven á obsequiar á las deidades.
Y en fin, el tío Pinini tiene amores á millares, porque siempre le han gustado las niñas con faralares.

LA JARDINERA.

Cantada en el Teatro.

Cantad, cantad, compañeros, que siempre el soldado fue alegre y feliz.
—¡Gracias aldana, nos va á coneguir.
—Echemos al diablo pesares sin fin,
que siempre el soldado fue alegre y feliz.
—¡Mil gracias y mil.
—¿Quién eres? ¿quién eres?
—Lo voy á decir,

JARDINERA.

Jardinera soy, señores, de los campos de Alcalá, y las flores que yo vendó nadie las quiere comprar.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecian los zagales flores de tal calidá.

CORO.

A la flor de tu hermosura otra alguna igualará, y tal vez te se marcláto de tus ojos al brillar.

JARDINERA.

Flores vendo en que sus perlas viene el alba á derramar, y aunque las ven tan hermosas nadie las quiere comprar.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecian los zagales flores de tal calidá.

Machaletos, si conocierais el mérito singular, y fragancias de mis flores, las sabriais apreciar.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecian los zagales flores de tal calidá.

Mis flores son esquisitas y aromáticas sin par, y sirven por mucho tiempo si se las sabe cuidar.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecian los zagales flores de tal calidá.

Son del vergel de Cupido y bien puedo asegurar que por su perciba su aroma se llegará á electrizar.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecian los zagales flores de tal calidá.

Entre mis flores hay una tan lozana, tan marcial, que por su corola y caliz es hermosa sin igual.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecian los zagales flores de tal calidá.

Es por Venus cultivada, Cupido regó el rosal, y el galan que la compré es un dichoso mortal.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecian los zagales flores de tal calidá.

El que mi flor predilecta pretenda y quiera alcazar, por buen comprador que sea cara me la ha de pagar.
Doy la rosa nacarada, doy el lirio y el azahar, mas no aprecien los zagales flores de tal calidá.



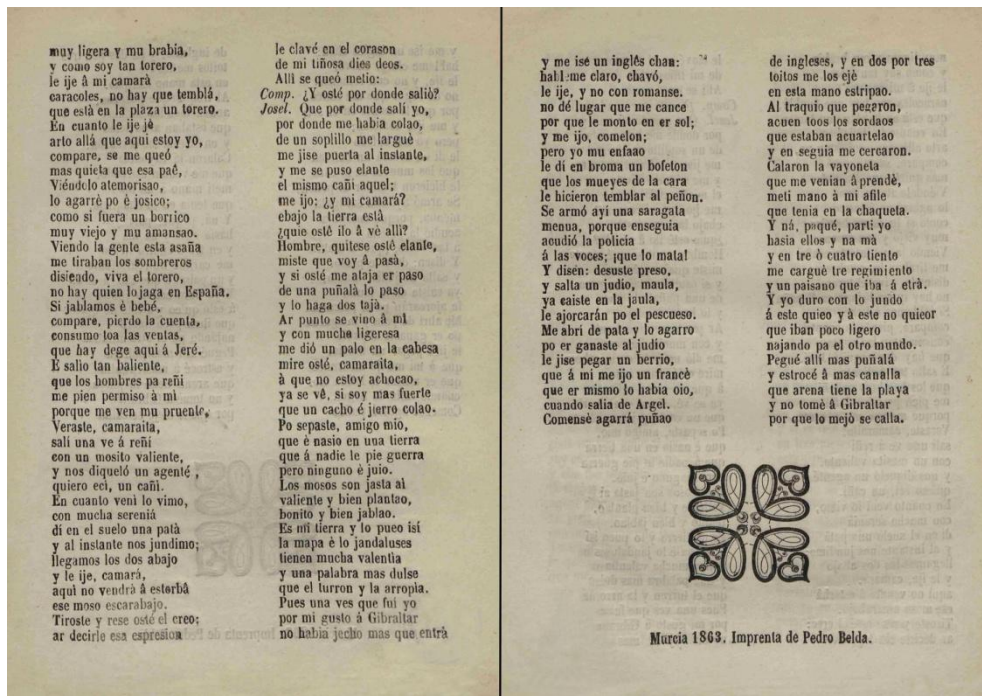
LA CARACOLERA.

De la guerta del Retiro, quién me los merca? salero! que se me errama el puchero, mosita, venga osté acá;
No son tan chicos ¡canelá! vaya otro cuarto, geramosos, oiga osté, moso grasoso, tenga osté mas calidá;
¡Caracoles! ¡caracoles!
HABLADO.
Mosito, qué íe osté, que son mis ojos dos soles?
CANTADO.
Vamos viviendo, chorré, que son mis ojos dos soles, vamos viviendo, chorré.
Que ton es cáscara, tía Paca; qué calmunia, Dios Eterno! pues si aviejtan caa cuerno como su brazo de osté.
Que me escuro, quién me yamal con su sarsa y bien guisosos: un selemín á cascos, vengo yo por un calé.

¡Caracoles! ¡caracoles!
HABLADO.
Maestro, yamaba osté? miste que son españoles.
CANTADO.
Vamos viviendo, chorré.
Qué íe osté, don Futraque, que quiere osté ser mi querío? soy cassa y tengo marío; hermanu, viene osté mal.
Por mi gaché yo curello que es de los mosos mas cruos, y aunque vendo los cornuos no los jago, ¡Pufalá!
¡Caracoles! ¡caracoles!
HABLADO.
Mosito, nájese osté, que yo tengo tres vemoles.
CANTADO.
Vamos viviendo, chorré; que yo tengo tres vemoles, vamos viviendo, chorré.

Madrid: 1851.—Impta. de D. J. Marés, calle de Relatores, núm. 17.

Ilustraciones 13 y 14. El tío Caniyitas o el mundo nuevo de Cádiz



Ilustraciones 15 y 16. Relación de Joseliyo el gitano

Vemos, pues, cómo la referencia a estos dos cantaores flamencos en el pliego de 1863, editado también en Carmona por José María Moreno en 1859, cuatro años antes, ya es un dato y referencia significativa en cuanto a la relación del mundo gitano con el cante y el baile flamenco.

La mención al Planeta nos remite indefectiblemente a la tan renombrada escena de «Un baile en Triana», recogida en *Escenas andaluzas*, de Estébanez Calderón, obra referencial del año 1847, aunque publicada por primera vez en 1842 en el *Álbum del Imparcial*.

En tanto, hallándome en Sevilla, y habiéndoseme encarecido sobremanera la destreza de ciertos cantadores, la habilidad de unas bailadoras y, sobre todo, teniendo entendido que podría oír algunos de estos romances desconocidos, dispuse asistir a una de estas fiestas. El Planeta, El Fillo, Juan de Dios, María de las Nieves, La Perla y otras notabilidades, así de canto como de baile, tomaban parte en la función.

El flamenco y la inexcusable presencia interactiva de la etnia gitana ha ido conformando y difundiendo una gitanofilia romántica en la que la figura del gitano se perfila como todo un referente a tener en cuenta en cuanto al origen y desarrollo del baile, toque y cante flamenco, redefiniendo su importante papel y contribución proveniente tras su tradicional imaginación.

Sobre el origen y la evolución del arte flamenco hay numerosas teorías que lo asocian como originario del mundo gitano, aunque nuevos y documentados estudios amplían su horizonte más allá del entorno familiar sobre determinados cantes y resaltan su hibridismo musical.

Los investigadores consideran, en el transcurso del siglo XIX, diversas etapas y cronologías en cuanto a los conocimientos que poseemos respecto al flamenco, como conjunto de expresiones artísticas referidas al cante, al baile y al toque, cuya cuna es Andalucía, diferenciando varias etapas e influencias sobre los distintos estilos. A falta de testimonios documentales precisos hasta bien avanzado el siglo XVIII, la tradición oral y las diversas influencias musicales, como tonadillas, romances, tiranas, seguidillas boleras, entremeses, comedias o sainetes han jugado a lo largo del tiempo un papel fundamental en la configuración y consolidación del arte flamenco, reconocido por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el año 2010.

Como puente y antecedente del arte flamenco se ha señalado la pervivencia de un peculiar romancero transmitido oralmente en los círculos familiares entre las familias gitanas bajoandaluzas, contextualizados socialmente y estudiados por Luis Suárez Ávila, investigación que se ha convertido en todo un referente en la conservación de un peculiar y exclusivo romancero de temática épica e histórica, conservado como repertorio de algunas familias gitanas en su vinculación, asimilación y reinterpretación de la poesía tradicional andaluza de una forma dialéctica (Suárez Ávila, 1989: 563-616).

No cabe atribuir al flamenco un sentido único e independiente sin considerar su interacción con el fragmentismo romancístico reciclado, las canciones tradicionales o folklóricas, tanto de otras regiones de España como de países americanos como Cuba o México. Repasando a grandes rasgos el contenido de los temas recogidos en numerosos pliegos de cordel, se aprecia la influencia y el hibridismo con el que hay que caracterizar el arte flamenco, género mestizo e impropio de considerarlo en sus orígenes como un arte hermético y accesible solo para los iniciados. La importancia del folklore musical en general no ha sido muy tenida en cuenta por quienes quieren dotar al flamenco de un estatus de unicidad y pureza definitoria en exclusiva del pueblo andaluz y a los que les cuesta admitir influencias foráneas. La interacción del folklore y la reutilización de la lírica tradicional con el flamenco ya la expresó Manuel Naranjo Loreto en su trabajo *Flamenco y folklore. Análisis desde una perspectiva folklórica*.

Ni tan siquiera Rodríguez Marín, en sus «Cantos Populares Españoles», ni Antonio Machado 'Demófilo', en su «Colección de Cantes Flamencos», publicada en 1881, quiso diferenciar y descontextualizar de lo tradicional al llamado arte jondo, porque el concepto de folklore no establecía esas diferencias.

Da la impresión de que hasta finales de siglo conviven en auténtica armonía flamenco y folklore, siendo del gusto de muchos artistas la utilización de esti-

LA PRESENCIA GITANA EN LOS PLIEGOS DE CORDEL

los folklóricos para representación de sus espectáculos (Naranjo Loreto, 1995: 89).

Al margen de indagar por los controvertidos y nebulosos orígenes y consolidación del arte flamenco, no como superación de lo folklórico, sino precisamente como fruto del mestizaje, la lírica, las coplas y la interrelación cultural e hibridación musical entre lo andaluz, lo gitano y las músicas y danzas provenientes de América.

Durante el siglo XIX, toda una ola de andalucismo recorre España, a la que se sumaron los viajeros extranjeros fascinados por la imagen, un tanto estereotipada, de lo andaluz, y asumida posteriormente por gran parte del resto de los españoles como una representación de lo genuinamente patrio.

El costumbrismo y el andalucismo, como dos tendencias estéticas, se confunden, se entremezclan o se complementan en muchas de sus manifestaciones. Ejemplos de ello son los pliegos de cordel, en los que se recoge de forma dispersa todo un muestrario de canciones, coplas o romances de asunto andalucista, de madrileñismo castizo o de claras influencias americanas, ilustrativos de los cantes de ida y vuelta. Muchos de los textos incluidos en ellos formaban parte de representaciones teatrales y de zarzuelas, lo que anticipaba una edulcorada y suavizada nueva historia en sus manifestaciones impresas con la comunidad gitana.

La tradición del pensamiento racista antigitano va poco a poco edulcorándose en términos generales hacia mediados del siglo XIX en la sociedad española. Su vinculación con el baile y cante flamenco alimentan una mejor empatía hacia la etnia gitana durante el largo periodo transcultural de gestación y conformación del arte flamenco en el que se alude a los oficios diversos de los gitanos: vendedores, verduleras, cesteras, cigarrerías, tabernerías, castañeras, pescadores, herreros, contrabandistas y bandoleros asociados al buen ladrón, aguadores, salineros feriantes, caleseros, etc., donde la presencia pintoresca y la discutible habla peculiar de los gitanos se encuentran recogidas de forma dispersa en numerosos pliegos bajo la etiqueta de canciones andaluzas, formando parte de un andalucismo literario, pictórico y musical, a modo de subjetiva herramienta nacionalista frente a lo extranjero.

En los pliegos de cordel de mediados del siglo XIX se combinan coplas de cantares populares, fragmentos entresacados del romancero, de zarzuelas, o bien de coplas sueltas donde se entrecruza el flamenquismo y el torerismo como imaginaria romántica del gitanismo andaluz.

Estas manifestaciones populares impresas en pliegos de cordel se relacionan y encuentran su eco con la producción literaria narrativa del siglo XIX y con el aparente cambio de la imagen colectiva de determinados oficios asociados al costumbrismo en *Los españoles pintados por sí mismos*, obra colectiva y referencial del llamado género costumbrista de nuestro país.

Los españoles pintados por sí mismos comenzó a publicarse a través de la prensa en artículos sueltos y por entregas en los últimos meses de 1842, escritos por distintos y significativos autores. Su primera recopilación apareció en dos volúmenes entre 1843 y 1844, a cargo del librero y editor Ignacio Boix. La colección fue re-

impresa posteriormente en un solo volumen en 1851, recogiendo los mismos textos, aunque no siempre con los mismos grabados, formando parte de la *Biblioteca Ilustrada* de Gaspar y Roig editores.

La obra contiene noventa y ocho artículos, acompañados de ilustraciones, algunos de ellos debidos a la pluma de escritores de reconocido prestigio, como Mesonero Romanos (bajo el seudónimo de ‘El Curioso Parlante’), Bretón de los Herberos, Estébanez Calderón (‘El Solitario’), Juan Eugenio Hartzenbusch, etc.

El interés añadido de esta recopilación costumbrista es su relación con algunos pliegos de cordel en los que se retratan tipos y oficios populares como la castañera, el charrán, el aguador o, en nuestro caso, la gitana, artículo este último escrito por el jerezano Sebastián Herrero, quien apunta a que la gitana se mantiene al margen de toda influencia negativa y extranjera.

Nuestros tipos se hallan averiados, y se necesitan ojos de lince y un enorme catalejo para descubrir nuestras peregrinas costumbres populares entre las insulsas costumbres extranjeras, y nuestros antiguos caracteres entre los caracteres de hoy [...]. Los gitanos son impermeables sin que les hagan mella las revoluciones ni los descortece esa arrogante matrona llamada civilización (p. 121).

La colección da cuenta de numerosos y variados tipos populares, generalmente de procedencia urbana, que desarrollan oficios o trabajos analizados desde diferentes perspectivas, colección continuada posteriormente y que dio paso a otros tipos y personajes que proporcionan todo un campo abierto para estudiar los cambios o fluctuaciones del imaginario social a lo largo del tiempo según la historia cultural.

El costumbrismo se ha asociado a la descripción de usos y costumbres de la época, de hábitos sociales y escenarios con límites fronterizos y elásticos, aunque con la idea subyacente de reivindicación de nuestras costumbres frente a lo foráneo y sobre las condiciones de vida de las mujeres desde una óptica masculina de interés general para la historia cultural española de aquellos años.

En su sentido más estricto o ajustado, el costumbrismo excede los límites de lo propiamente literario del XIX, puesto que trata de ofrecer testimonio de una realidad concreta, de ambientes y de situaciones cotidianas que cubren un gran espectro social. Una especie de cajón de sastre donde confluyen distintos puntos de vista que combinan la tradición con la innovación, donde se exalta el carácter nacional español como forma propia de ver y entender el mundo. Se trata de una mirada marcadamente nostálgica frente a los cambios sociales que se iban produciendo en aquellos años convulsos de mediados del siglo XIX.

Julio Caro Baroja, en el prólogo de su fundamental *Ensayo sobre la literatura de cordel*, ya se adelanta a sus apreciaciones posteriores:

Pero hay otro hecho, que conviene hacer resaltar y que se da a fines de siglo y hoy que es el de que el «popularismo» se traduce, con mucha frecuencia, de modo exclusivo en «andalucismo» y aun «gitanismo». Lo castellano, viejo o nuevo, queda desplazado para muchos por lo específicamente andaluz, por el

LA PRESENCIA GITANA EN LOS PLIEGOS DE CORDEL

prestigio y seducción que ejercen las costumbres populares de Andalucía, desde el XVIII (Caro Baroja, 1969: 28).

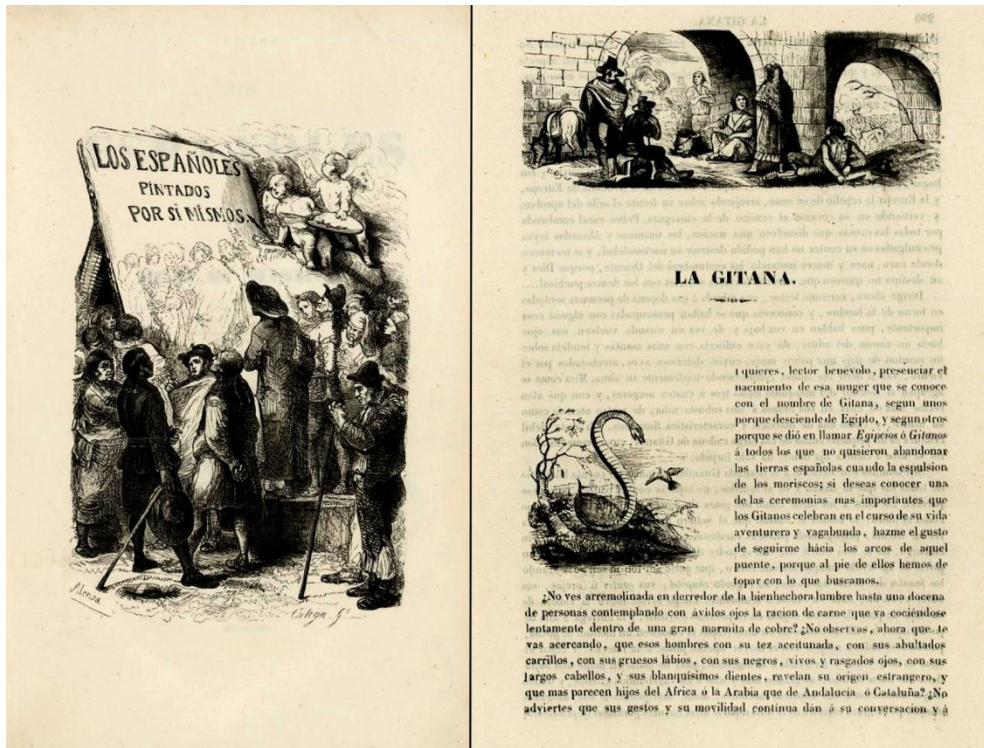


Ilustración 17. La gitana en *Los españoles pintados por sí mismos*

El Romanticismo del siglo XIX se entrelaza con los conceptos teóricos del costumbrismo y el realismo en relación con los viajeros románticos, quienes proporcionan distorsionadas descripciones sobre el mundo gitano en sus escritos, cuadernos de viajes o novelas, así como en las imágenes y grabados, quedando impactados por la riqueza artística del pueblo gitano y de la gitana bailadora y seductora como especial eje de centralidad, ganando su estereotipo una aparente positividad, lo que se traduce y expresa también en los pliegos de cordel.

Los viajeros románticos, junto con la profusa cantidad de obras literarias del llamado costumbrismo, contribuyeron en gran medida a dotar de una apariencia benévola al mundo gitano en una especie de paréntesis sobre la honda y persistente discriminación anterior, pero creando un nuevo estereotipo romántico de la etnia gitana que la situaba en una especie de escalón inferior respecto al resto de regiones. Las reconocidas habilidades artísticas gitanas se centraban más en Andalucía que en el resto de España, lo que no deja de ser un intencionado y subrepticio argumento para enfrentar ante lo foráneo el también estereotipo de una identidad nacional.

La establecida correlación popular entre lo gitano y lo andaluz no deja de ser un aprovechamiento nacionalista, en el sentido de modelar una identidad cultural andaluza compleja, variable y abierta según su trasfondo histórico, pero que conlleva también un reduccionismo cultural respecto al pueblo gitano al ser considerados de forma unívoca y a modo de cliché identitario como reconocidos artistas del cante y del baile, algo que se mantiene hoy en día entre nosotros, pues la igualdad de derechos no ha tomado cartas de realidad ni antes ni ahora, como se aprecia en la desigualdad educativa y laboral a la que están sometidos, así como en sus desventajas sociales en general.

El estereotipo asociado a lo gitano no solo se expandió a través de los pliegos de cordel, sino también mediante la pintura, el teatro y la música, disciplinas en las que se proyectaba una imagen ciertamente exótica de la comunidad gitana relacionada con el baile y el cante, el toreo, con la figura del bandolero generoso y con la identificación entre lo gitano y el flamenco, lo que excede esta pequeña aproximación sobre la presencia de la etnia gitana en los pliegos de cordel, de los que he señalado algunos ejemplos que creo contribuyen a situar y entender la evolución de lo gitano en el imaginario social junto a la conveniencia de conocer su contexto histórico y literario a través de su dilatada evolución histórica.

La intención de este trabajo ha sido aportar y trazar a grandes rasgos la evolución de los estereotipos o percepciones sociales en los pliegos de cordel que alimentan de forma cognitiva y emotiva los prejuicios individuales sobre la etnia gitana hasta una creciente y paulatina dulcificación progresiva en el imaginario social, aunque sin olvidar el patriarcado imperante.

Bibliografía

- Caro Baroja, Julio. (1969). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente.
- Cortizo, María Encina. (2014). *La restauración de La Zarzuela en el Madrid del XIX (1830-1856)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Naranjo Loreto, Manuel. (1995). «Flamenco y Folklore. Análisis desde la perspectiva folklórica», en *Revista de Flamencología*, 1(1): 86-92.
- Suárez Ávila, Luis (1989): «El romancero de los gitanos bajoandaluces, germen del cante flamenco», en Pedro Piñero Ramírez et al. (eds.): *El Romancero: Tradición y pervivencia a fines del siglo XX* (Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero: Sevilla, El Puerto de Santa María, Cádiz, 23-26 de junio de 1987). Cádiz: Universidad de Cádiz.