

## "GITANOFILIA": DE ALGUNOS RASGOS COSTUMBRISTAS DEL «GÉNERO ANDALUZ»

Dado el estrecho marco de esta intervención sólo trataremos de un aspecto del costumbrismo teatral, la gitanofilia, que debe relacionarse con un fenómeno más amplio que Caro Baroja sitúa entre 1830 y 1860, me refiero a la boga del andalucismo como tema literario, pictórico y musical<sup>1</sup>. Por supuesto que la favorable inclinación a lo andaluz se venía gestando a lo largo de varias centurias, al menos desde el siglo XVI, pero, como en varias ocasiones se ha puesto de relieve, el auge de esta expresión se produce con plenitud en el siglo XIX<sup>2</sup>.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que el redescubrimiento decimonónico de Andalucía y de sus costumbres *viene* a incidir sobre una manifestación anterior, la revalorización de lo popular a modo de reacción contra la adopción de lo francés como modelo en todos los órdenes; reacción de la que derivarán por una parte el majismo y por otra el aplebeyamiento<sup>3</sup> en los hábitos de algunos de los sectores más conservadores de la élite social. Y, así como en el siglo XVIII el majismo se convierte en un tópico, el gitanismo será igualmente un motivo literario frecuente en sainetes y en tonadillas<sup>4</sup>.

Efectivamente, en los sainetes de González del Castillo es ya patente, como subraya Caro Baroja, esa gitanofilia que había originado un proceso de agitanamiento de lo popular<sup>5</sup>; pero, será luego en la centuria siguiente, cuando, desde el interés romántico por lo que quedaba fuera - o pugnaba por salirse - del canon establecido, de lo pactado como "natural" y ordenado, se produjo esa exaltación deliberada por aquellas pautas de

<sup>1</sup> Caro Baroja, J., *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990, pp. 243-44.

<sup>2</sup> Además de los trabajos de Caro Baroja, pueden consultarse a este propósito el volumen conjunto *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos*, Málaga, Diputación Provincial, 1987.

<sup>3</sup> González Troyano, A., "Notas en torno al casticismo dieciochesco", en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 1, (1992), pp. 97-103.

<sup>4</sup> Subirá, J., *La tonadilla escénica*, III, Madrid, 1930, pp. 65-67, 126-128; y de este mismo autor, *Tonadillas teatrales inéditas*, Madrid, 1932, pp. 126-128, 173-174, y 253-258.

Julio Caro Baroja cita como ejemplos las tonadillas *Los gitanos, o caminito de Santander* (1770), *La gitanilla en el Coliseo* (1776), *La gitanilla afortunada* (1778). Por otra parte recuerda cómo el barón Davillier pudo ver en Sevilla sainetes como *El valor de una gitana*, que interesaban más a los extranjeros que las obras largas. Cf., *Ensayo sobre la literatura de cordel*, pp. 301 y 324.

<sup>5</sup> "En torno a la literatura popular gaditana", en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, XXXVIII (1983), p. 19.

comportamiento que suponían cualquier intento de transgresión, de rebeldía, como la que latía no sólo en la actitud provocadora y desafiante de los majos, sino también por aquellas otras quizás más encerradas en sí mismas, más indiferentes, pero no por eso, a la larga, menos incómodas para el poder. Por eso, y dada también la afición romántica a lo extraordinario y peregrino, hubo de reavivarse la admiración por un mundo tan exótico como el de los gitanos. Así Sebastián Herrero, al realizar para *Los españoles pintados por sí mismos* su artículo *La gitana*, afirmaba:

Sólo una raza despreciada siempre por las otras razas y perseguida siempre por nuestras mismas leyes, ha conservado su primitiva originalidad., sin que el tiempo en su violenta carrera, haya podido despojarla de uno solo de sus hábitos, de una sola de sus costumbres<sup>6</sup>.

Si los andaluces nobles o burgueses identifican lo castizo con la majeza - como puede observarse en *El maestro de la tuna* de González del Castillo<sup>7</sup>-, no es extraño que el resto de los españoles reduzcan lo andaluz a lo majo y a lo gitano; por eso, las piezas teatrales breves de costumbres andaluzas están pobladas de personajes de una y otra condición. Un buen ejemplo lo tenemos en la pieza andaluza del gaditano José Sanz Pérez, *Juzgar por las apariencias*<sup>8</sup>, donde junto a otros personajes aparece el gitano Blas Nabos, astuto herrero, amigo de lo ajeno, y aficionado al vino que opta por servir de alcahuete a un señorito para poder subsistir. En este caso, el personaje del gitano está a medio camino entre la línea del pícaro y la del gracioso de las comedias del XVII: actúa por provecho propio, se las da de valiente cuando en realidad es bastante cobarde y constituye, por la traición - reflejada en los apartes - entre sus palabras y actos, la principal fuente de comicidad. En este sentido puede decirse que la presencia de Blas Nabos no es ajena a la tradición literaria, pues, al menos desde que Lope de Rueda ingeniara sus pasos y comedias, sabemos que la figura del gitano podía formar parte del universo del teatro, ya que sus costumbres inquietantes, sus creencias y su extraño lenguaje podían servir de nota colorista y motivo cómico<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Los españoles pintados por sí mismo*, en Correa Calderón, G., *Costumbristas españoles*, I, Madrid, Aguilar, 1964<sup>2</sup>, p. 1155.

<sup>7</sup> Los extrangeros son causa / de que en Cádiz se aniquile / la majeza, vaya, vaya,/ es un dolor! Pero a fe, / que como Curro Retranca / siga dandome lecciones,/ he de restaurar la casta/ de los Macarenos./ Cf., Cádiz, Oficina de la viuda de Comes, 1812, p. 231.

<sup>8</sup> Imprenta, librería y litografía de la *Revista Médica*, Cádiz, 1846.

<sup>9</sup> Cf., González Ollé, F., "Estudio preliminar" a *Los engañados. Medora* de Lope de Rueda, Madrid, Espasa-Calpe, pp. XXIV-XXV y XLVII-XLVIII.

Cervantes, por ejemplo, hace participar a unos gitanos como músicos y danzantes en su entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo* y también presenta al conde de los gitanos en la primera jornada de *Pedro de Urdemalas*<sup>10</sup>.

Pero, como hemos dicho, es el XIX el siglo en el que lo gitano cobra prestigio como motivo literario. Y así, de ser un elemento periférico o un motivo ancilar en la intriga, puede convertirse en tema central como ocurre en *El tío Caniyitas o el Mundo Nuevo de Cádiz* de José Sanz Pérez, ópera cómica española en dos actos<sup>11</sup>, cuyo título y localización recuerda al sainete de González del Castillo, *La boda del Mundo Nuevo*<sup>12</sup>, protagonizada por unos majos que habitan en el barrio gaditano de ese nombre. Si los majos de este sainete dieciochesco tienen no poco de gitanos por su comportamiento achulado y su forma de hablar, en la pieza de Sanz Pérez lo gitano es fundamental porque la trama consiste en que un inglés, Mr. Frich, quiere aprender a hablar el castellano que hablan los gitanos y que sea una mujer de esta raza la que se lo enseñe. Así, el gitano Caniyitas recomienda ir en busca de Catana, que "Es una jembra morena/ con unos ojos barbales/ que alumbran como ciriales/ cuando se pone juncá"<sup>13</sup>. Al igual que en las piezas andaluzas, en esta "ópera cómica" se pondrá de manifiesto que para Catana su decencia es lo principal:

Nadie se atreva/ aunque sea rey/ a hoyá a un probe/ con vaniá;/ que la probesa/ tiene su trono/ y en él su ley/ de honra guardá:/ yo soy jítana/ probe y hermosa,/ pero conservo/ limpio mi honó./

De este modo, confirmamos la absoluta tipificación del personaje gitano en este tipo de obras, no sólo en lo referente al lenguaje sino también a la presentación pintoresca del mismo, algunas veces como impenitente maleante, y las más, bien como cobarde fanfarrón, e incansable urdidor de engaños, bien como ser de naturaleza sensual, valiente, y defensor furibundo de su honor.

Por otra parte, lo gitano no es en esta obra el único elemento costumbrista sino que, además de los vendedores, estudiantes, pescadores, guardias municipales y gitanos - integrantes del coro-, en esta obra, un negrito, un ciego, un alpujarrero, un aguador, un castañero, y otros vendedores contribuyen a aumentar el colorismo de la misma.

<sup>10</sup> Por lo general, para el común de los hombres del XVII el gitano era un pueblo inadaptado que despertaba la incompreensión por su nomadismo, sus costumbres, creencias, lengua y su "delincuencia nata", aunque algunos literatos como Cervantes y Lope de Vega los pintaban a una luz más benévola. Cf., Herrero García, M., *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 645-646.

<sup>11</sup> Cádiz, Imprenta, librería y litografía de la *Revista Médica*, 1850.

<sup>12</sup> Cádiz, Oficina de la viuda de Comés, 1812.

<sup>13</sup> *El tío Caniyitas*, Cádiz, Imprenta, librería y litografía de la *Revista Médica*, 1850, p. 15.

Pero hasta tal punto debía ser atractiva y rentable la presencia de gitanos en este tipo de obras teatrales que, incluso, surgirá una modalidad específica dentro de este "género andaluz" designada como de "costumbres gitanescas". De hecho, *No fiarse de compadres*<sup>14</sup>, del mismo autor, es una pieza de este subgénero que Sanz Pérez había escrito con anterioridad. En esta obra el argumento es poco gitanófilo pues se reduce a la apropiación indebida de un burro por parte del gitano Longinos y el intento de venderlo, con ayuda del también gitano Chinchorro, al payo Bartolo. La posterior disputa entre los dos primeros por el producto de la venta pondrá en sobreaviso a sus legítimos dueños y acabará con ambos timadores en la cárcel. Encontramos también aquí la típica escena en tienda de vinos, aunque sin presencia de bailes o cantes flamencos<sup>15</sup>.

De esta pieza debe ser deudora *Los dos compadres*, comedia en dos actos de costumbres gitanescas y en verso, original de los hermanos Santiago y Tomás Infante<sup>16</sup>. Los gitanos Jicone y Cachamuchí tratan de aprovecharse respectivamente de D. Agustín y D. Servando que disputan por casarse con Maruja; ésta les sigue la corriente para que los gitanos consigan sus pretensiones, pero luego proclamará su amor por el majo Manolito. Finalmente, los personajes marchan a una tienda a beber y bailar el fandango.

Es conveniente señalar, por otra parte, que, aunque el malagueño Rodríguez Rubí escribió sus piezas andaluzas antes que los gaditanos Sanz Pérez, Sánchez del Arco o Sánchez Albarrán, éstos, sin embargo, señalan entre sus precedentes a González del Castillo<sup>17</sup>, cuyos sainetes no dejaron de representarse en Cádiz a lo largo del XIX y simultáneamente a las piezas andaluzas<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Imprenta, librería y litografía de la *Revista Médica*, Cádiz, 1848. Agradezco su localización y noticias a mi colega Jesús Machuca García.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

También es obra de José Sanz Pérez *El parto de los montes*, capricho trágico gitanesco, en un prólogo y en un acto, en verso.

<sup>16</sup> Madrid, imprenta de los Sres. Neira y Ducazal, 1851. Ambos hermanos eran autores asimismo de *Joseliyo y la serrana*, pieza en un acto de costumbres andaluzas y en verso, representada por primera vez en el Teatro del Balón de Cádiz. Cf., Cádiz, imprenta y librería de la *Revista Médica*, 1851.

<sup>17</sup> *La Tertulia*, tomo 1º, nº2, 23 de julio de 1848, pp. 4-5. Sobre este particular puede consultarse mi trabajo "El teatro breve gaditano a mediados del siglo XIX: algunas piezas andaluzas de José Sanz Pérez", en el volumen conjunto, *Casticismo y Literatura en España, Cuadernos Draco*, nº1, (1992), pp. 99-117.

<sup>18</sup> Resulta paradigmática la función del popular teatro gaditano del Balón del día uno de febrero de 1846: A las 5 (...) la lindísima comedia en tres actos, (...), arreglada a la escena española por don Ventura de la Vega, titulada *Acertar errando ó el gallego detrás de la diligencia*. - En el tercer acto, la Sta. Valencia cantará el romance de *La dama duende*. - Concluida la comedia, se bailarán *Boleras robadas*. - zarzuela andaluza en un acto *¡Es la Chachi!* (...). - Dando fin con el sainete de don Juan González del Castillo, *El médico poeta*.

Es decir que podría considerarse que los sainetes dieciochescos se adaptan fácilmente a las exigencias de la estética costumbrista.

Caro Baroja relaciona este fenómeno del auge de lo gitano en estas piezas teatrales con una incipiente industria turística, por decirlo de alguna manera, que pretendería "vender" a través de la actividad teatral - empresarial y artística a la vez - las experiencias pintorescas que extranjeros y visitantes de otras regiones españolas venían buscando<sup>19</sup>. Desde luego algo de esto había de existir, pues un crítico anónimo de la revista *La Tertulia* de Cádiz se lamenta de que con la continuada representación de piezas de costumbres gitanas se esté tratando de crear una afición a los "juguetes gitanos" en los que algunos actores y actrices están especializados<sup>20</sup>.

Lo cierto es que la afición a este tipo de piezas llegó también a Madrid y allí, las de José Sanz Pérez - como las de Sánchez del Arco y Sánchez Albarrán - continuaban representándose varios años después de su estreno en Cádiz y con montajes sucesivos. *Aii, Juzgar por las apariencias* (1846) se ejecutaba en Madrid los días 28 y 29 de mayo de 1850<sup>21</sup>. Pero no sólo las piezas andaluzas eran fuente asegurada de éxito, sino que relacionados con éstas, también triunfaban bailes como el polo andaluz de *El contrabandista*, las seguidillas gitanas de *La cigarrera de Cádiz*, y las boleras del Tío *Caniyitas*, entre otros<sup>22</sup>. Asimismo eran muy aclamadas canciones andaluzas como la de «El charrán» "desempeñada exactamente con el traje de los vendedores de pescado de

<sup>19</sup> Julio Caro Baroja recuerda cómo Davillier da cuenta del éxito que tuvo en Sevilla el estreno en 1843 de *El tío Caniyitas*, en cuyo libro sobre España se inserta una ilustración de Doré que reproduce una escena de la obra. Cf. *Ensayo de la literatura de cordel*, pp. 303-304, y 308.

<sup>20</sup> Tomo II, n° 126, pp. 3-4.

<sup>21</sup> Se trata, según anuncia *El Heraldo* de una función del Teatro de la Comedia a beneficio de la Vargas. Dicha pieza, anunciada como comedia en dos actos, va seguida de un baile, ejecutado por la beneficiaria y la Nena y la Atane, así como por una pieza en un acto, *La familia del boticario*.

La Vargas debía ser una aplaudida bailaora que lo mismo se arrancaba por unas boleras de Hernani, que por seguidillas, o bien era el elemento fundamental de bailes andaluces como *El jaque*, *La bailaora de Jerez*, *Un día de toros en El Puerto*, *Pepa la malagueña*, que ejecutaba generalmente acompañada del resto del cuerpo de baile. Véase, por ejemplo, en *El Heraldo*, las carteleras del Teatro de la Comedia de los días 25 de junio, 23 y 24 de septiembre, 11 de octubre. Tanto Josefa Vargas, con la Nara fueron dos bailaoras gaditanas muy aplaudidas en sus interpretaciones del olé de Cádiz. La segunda de ellas fue especialmente elogiada por Davillier. Cf. *Diccionario enciclopédico ilustrado de la provincia de Cádiz*, Caja de Ahorros de Jerez, Madrid, 1985.

<sup>22</sup> Compruébese, por ejemplo, en *El Heraldo*, las carteleras del Teatro Español del 9 de enero de 1850, y del Teatro de la Comedia del 25 de junio y 23 de septiembre de 1850, respectivamente.

<sup>23</sup> Así se anuncia en *El Comercio* de Cádiz, cartelera del burgués Teatro Principal del día 11 de mayo de 1843. La función completa es como sigue: A las ocho, después de una escogida obertura, comedia en dos actos de Don Manuel Bretón de los Herreros, "El Poeta y la beneficiada". -en el intermedio cantará el Sr. Ojeda una cabatina de la ópera del maestro Paccini, titulada "La Bel-

las playas de Málaga<sup>23</sup>, así como la canción de «Los toros del Puerto» y la de «El valentón del Perchel de Málaga»<sup>24</sup>; bailes y canciones que contribuyen a estrechar la complicidad entre la escena y la sala.

Aunque no entre dentro de nuestro marco temporal conviene señalar que, incluso después del 68 - como señala Yxart - el teatro por horas se llena de sainetes que continúan la línea del género andaluz con profusión de músicas tales como el vito, el bolero, la jota, el tango, seguidillas, rondeñas y peteneras, hasta degenerar en un "flamenquismo en copia, que causa hoy hastío"<sup>25</sup>. En definitiva parece un hecho evidente que buena parte de los argumentos de las piezas andaluzas y gitanescas que hemos venido analizando fueron convirtiéndose - como luego ocurrirá en el cine<sup>26</sup> - en un mero pretexto para el cante y el baile, que muchas veces sostenían la función completa<sup>27</sup>.

MARIETA CANTOS CASENAVE  
*Universidad de Cádiz*

la tabernera". - Concluida la comedia el Sr. Ojeda cantará "El polo del caballo", acompañado del baile que requiere. - comedia en un acto "La frontera de Saboya ó el marido de tres mujeres". - Concluida la misma el Sr. Ojeda cantará la canción andaluza, conocida por "El Charrán" (...). - Finalizando un baile nacional.

<sup>24</sup> La función del gaditano Teatro Principal del 8 de mayo de 1843, según se anuncia en *El Comercio*, es la siguiente: Esta tarde se ejecutará la gran función siguiente: 1º Sinfonía. - 2º la aplaudida comedia en dos actos, traducida del francés por Don Ventura de la Vega, nominada "Llueven bofetones", 3º, el gran Polo Andaluz de la ópera "Los contrabandistas", que tantos elogios ha recibido de este ilustrado público en su primera ejecución, cantado por el Sr. Ojeda, para quien fue escrito en Madrid por el Sr. Basili y donde recibió innumerables aplausos. - 4º, la lindísima comedia en un acto de don Manuel Bretón de los Herreros, "El padrino". - 5º la canción andaluza conocida por "Los Toros del Puerto", por dicho Sr. Ojeda. - 6º Baile nacional. - 7º A petición de multitud de personas se volverá a cantar por el mismo la lindísima canción nominada "El valentón del Perchel de Málaga". - 8º la preciosa comedia en un acto de Ventura de la Vega "El gastrónomo o un día en Vista Alegre". - 9º y último, Baile nacional. - A las 5 y media.

Como puede comprobarse las canciones y bailes andaluces lo mismo viajaban de Cádiz a Madrid, que de Madrid a Cádiz.

<sup>25</sup> Yxart, J., *El arte escénico en España*, Imprenta de "La Vanguardia", Barcelona, 1894, pp. 80-82.

<sup>26</sup> Precisamente, en el periódico *El País* de 30 de marzo de 1996, Joaquín Albaicín, en un corto pero sugerente artículo, "Los gitanos en el cine" analiza la imagen que de los hombres de esta raza se deriva de diversas películas, "presentado como arquetipo ecológico-mágico-poético unas veces, como simple delincuente otras, como a caballo entre el bandido generoso y el tipo burlón las más, pero siempre dotado de un profundo sentido del honor (sobre el que a veces se ironiza cotejándolo con su vida pilla)".

<sup>27</sup> Esta hipótesis se refuerza si tenemos en cuenta que, por ejemplo la función del gaditano Teatro del Balón del 27 de abril de 1843 consistía en una "variada y divertida miscelánea de escogidas piezas jocosas y diferentes bailes, entre ellos, "La novia de palo", la pieza andaluza "Matamuertos y el cruel", "Las citas a media noche" y el "chistoso sainete" de González del Castillo, "Felipa la chichlanera".