

Fuentes Cañizares, Javier

Fuentes literarias para el estudio del caló en el siglo XVIII

In: *Interacciones entre el caló y el español : historia, relaciones y fuentes*.
Buzek, Ivo (editor). Primera edición Brno: Filozofická fakulta, Masarykova
univerzita, 2016, pp. 45-76

ISBN 978-80-210-8291-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136446>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

FUENTES LITERARIAS PARA EL ESTUDIO DEL CALÓ EN EL SIGLO XVIII

Javier Fuentes Cañizares

En sus *Estudios sobre los gitanismos del español*, Clavería (1951, 27–29) ya perfiló cuáles podrían ser los senderos de investigación que se tendrían que recorrer a la hora de estudiar y documentar las posibles fuentes del siglo XVIII que, de algún modo, sirvieran de puente para acercarnos a un mayor entendimiento sobre el estado de la lengua gitano-española hasta el momento en que Borrow, a través de sus informantes gitanos y no gitanos, nos dejara información lingüística sobre el caló en sus obras *Embéo é Majaró Lucas* (1838) y el vocabulario que aparece al final del segundo volumen de su libro *The Zincali* (1841). Según Clavería (1951, 12) «[...] Lo único diferencial y típico de los gitanos que aparecen en las obras literarias de los siglos XVI y XVII es su «ceceo», y ese «cecear» constituye un problema todavía no explicado». Más adelante, Clavería (1951, 12) explica de forma acertada que el recurso al ceceo en la pronunciación de los gitanos en la literatura española de los Siglos de Oro obedece a un convencionalismo para la caracterización lingüístico-tipológica de los personajes gitanos. Amado Alonso (1951, 189–197) se ocupó del ceceo gitano aportando datos sobre las primeras documentaciones del fenómeno en distintos autores y obras literarias de los siglos XVI y XVII sin haber llegado a conclusiones definitivas sobre el verdadero origen del fenómeno en el habla de los gitanos españoles. Posteriormente, Diego Catalán (1957, 315–319) se encargó de explicar de forma más concreta el origen geográfico y social de este rasgo lingüístico caracterizador en el habla de los gitanos españoles en clara oposición a los argumentos esgrimidos por Amado Alonso (1952, 5).

Dejando a un lado el debate sobre este convencionalismo lingüístico del ceceo que caracteriza el habla de los gitanos españoles en la literatura dramática española de los Siglos de Oro y que, como veremos más adelante, se extenderá también a la práctica literaria del siglo XVIII y más allá, los estudios filológicos sobre la

lengua de los gitanos españoles siempre han mostrado un marcado interés por la búsqueda de elementos romaníes en la literatura antigua de los siglos XVI y XVII. Alonso (1951, 192–193) en su ya citado artículo, *Historia del ceceo y del seseo españoles*, ya nos pone sobre la pista de obras dramáticas del siglo XVI en las que se pueden rastrear breves textos que documentan voces de origen romaní. El primero de estos textos áureos es la *Comedia Medora* del dramaturgo sevillano Lope de Rueda publicada en Valencia en 1567 por Juan de Timoneda; el segundo de los textos es el *Auto del finamiento de Jacob* en el que Alonso (1951, 192–193) detecta la pronunciación ceceosa «tanto en castellano como en cincaló o caló». En *Nuevas notas sobre los gitanismos del español*, Clavería (1953, 76) reconoce en nota a pie de página que el propio Amado Alonso «[...] sometió a mi consideración algunos textos publicados por Rouanet, *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Barcelona, 1901, en que hay pasajes en boca de gitanos de difícil interpretación». Leblon (1982, 101–103) en su libro *Les gitans dans la littérature espagnole* dedica algunas páginas a la interpretación y análisis de los pasajes sobre los que Amado Alonso llamó la atención en su artículo de 1951; Leblon (1982, 101–102) dedica especial atención a los pasajes de la *Comedia Medora*¹ y un análisis muy superficial del texto del *Auto del finamiento de Jacob* (1982, 102–103).

1 Lazzarini (1991, 491–508) contrasta algunos pasajes de la comedia de Rueda con su fuente *La Zingana* de Giancarli (1545) en el apéndice sobre la *Medora* en su edición crítica de las comedias *La Capraria* y *La Zingana* de Gigio Artemio Giancarli. Los textos que Leblon (1982, 101–102) analiza e interpreta como ejemplos de textos con elementos léxicos romaníes son para Lazzarini (1991, 496) un ejemplo de habla seudogitana en el caso del texto «chuchuli, mechulachen» y concede a Leblon el acierto de expresar sus dudas sobre la posibilidad de que ambas palabras sean invención del autor. En mi opinión, la dificultad de interpretación del fragmento «chuchuli, mechulachen» de la gitana no constituye un argumento definitivo para categorizarlo como un ejemplo de habla seudogitana sin buscar propuestas de interpretación que partan del contexto en el que se produce; en este caso concreto, el pasaje enlaza con la problemática de la identidad de Medora que disfrazado de mujer y debido al gran parecido físico con su hermana gemela Angélica es confundido por Casandro, que piensa que se trata de su amada Angélica: CASANDRO. «Forastera, bien lo creo que vos lo seays, / mas esta señora no la conozco yo por fo- / rastera.» GITANA. «Tu estas engañado señor mío, Armelia, / chuchuli, mechulachen, escucha una pala- / bra.» (*Las quatro comedias y dos coloquios pastoriles*, 1567, escena III, pág. 41; signatura R/12055 - Biblioteca Nacional de España). En este sentido, una propuesta interpretativa que podría dotar de sentido a las palabras de la gitana sería considerar que el texto verdaderamente ilustra el uso de voces romaníes como apuntaba Leblon pero dándoles un origen y sentido distintos. El fragmento *chuchuli, mechulachen* presumiblemente podría significar ‘mujer, bien pareces’ si analizamos el texto de la siguiente forma: *chuchuli* (tetuda) (< adjetivo romaní *čučvali* (f.sg.) ‘tetuda’ < *čuči* (f.sg.) ‘pecho’); *mechulachen* ‘bien pareces’ (< romaní *mjazos/mezos* (2.ª pers.sg. del presente) ‘pareces’ < *mjazo/mezo-* (kalderaš) ‘parecer’) + adverbio modal romaní *lače* ‘bien’: **čučvali mjazos/mezos lače*. La existencia en romaní del sustantivo *džuvli* (f.sg.) ‘mujer’ refuerza la interpretación de *chuchuli* como ‘mujer (tetuda)’ en el sentido de ‘mujer hermosa, de grandes pechos’. En el caso del texto «burla si achi», Lazzarini (1991, 499–500) también rechaza el análisis de Leblon (1982, 101), que insiste sobre la presencia de elementos romaníes en el texto, y apunta un análisis lingüístico muy alejado de la interpretación que Leblon ofrece pero, en mi opinión, también resulta demasiado forzada la hipótesis interpretativa de Lazzarini. Sin entrar en detalles sobre cada una de las propuestas etimológicas que Leblon aporta sobre los textos en boca de la gitana de la *Medora*, ya que quedan fuera del objeto de estudio de este trabajo, tal vez haya que someter estos pasajes a una revisión interpretativa que pueda

Recientemente, Adiego (2013, 245–255) ha publicado en *Romani Studies* el resultado de un análisis lingüístico más profundo de los textos del *Auto del finamiento de Jacob* que viene a confirmar el indiscutible origen romaní de las voces empleadas en el texto áureo.

Para llevar nuestro artículo al término que se propone en el título, nos vemos obligados a dejar las fuentes literarias áureas para avanzar hasta la centuria dieciochesca en la que la documentación sobre el caló en textos literarios, que mayoritariamente pertenecen a la tradición del teatro breve como tendremos ocasión de comprobar, resulta más abundante. En *Nuevas notas sobre los gitanismos del español*, Clavería (1953, 76–77) señala que

También el teatro menor del XVII y del XVIII pueden proporcionar los eslabones que nos faltan para relacionar el *caló* documentado por Borrow con la lengua primitivamente hablada por los gitanos que llegaron a España. La investigación de las tonadillas escénicas puede facilitar sin duda también otros datos curiosos de la «gitanización» de la escena.

A pesar de la importancia de estas afirmaciones de Clavería en señalar los caminos que han de ser recorridos por los investigadores para documentar las huellas que la lengua gitano-española ha dejado en la producción literaria en los siglos a los que se refiere en su artículo, esos vacíos de documentación lexicográfica de los que habla Clavería, especialmente en el siglo XVIII que nos ocupa aquí, difícilmente podrán ser cubiertos, por diversas razones, mediante la consulta de creaciones literarias del XVIII que documenten la lengua de los

fijar de forma más o menos definitiva su verdadero origen en la lengua romaní. En el caso de *burla si achi*, fragmento situado en la escena IV de la *Medora* y que también forma parte del famoso paso titulado *La gitana ladrona* del mismo Lope de Rueda, observamos que el atributo *burla* aparece en posición precopular si admitimos, como señala Leblon (1982, 101), que *si* ‘es’ representa la 3.^a persona del singular del presente del verbo copulativo romaní *s* ‘ser, estar’ aunque Leblon interpreta la forma verbal *si* con el valor existencial que también tiene en romaní con el significado ‘haber’ y, como resultado, obtiene una oración impersonal como posible traducción de *burla si achi* ‘aquí hay burla; a pesar de que esta construcción precopular del atributo *burla* no es exclusiva en boca de la gitana, Sampson (1968 [1926], 227–228) documenta este mismo orden precopular del grupo nominal en función atributiva como una estructura muy frecuente en romaní galés; la forma *achi* podría ser interpretada como el imperativo singular de la 2.^a persona *achi!* ‘¡quedo!’, ‘¡quieto!’ (< romaní *ach!* < *ach-* ‘parar, estarse quieto’, ‘callar’) tal y como sucede en el dialecto romaní valaco descrito por Iglá (1996, 55) en el distrito ateniense de Agia Varvara: *achi!* ‘¡quieto!’). Cf., Canonica (1996, 116) sobre los efectos de la «técnica de la traducción directa a corta distancia» en el teatro de Lope de Rueda y que podría servir de apoyo para interpretar el elemento *achi* del texto de Rueda como la posible traducción del «Esta quedo, [...]» del pasaje donde aparece la expresión que estamos analizando: GARGULLO. «Estate queda ladrona, que hacías aquí?» GITANA. «Esta quedo, burla si achi, burla si achi, que / me quieres tu a mí, que me quieres?» (*Las quatro comedias y dos coloquios pastoriles*, 1567, escena IV, págs. 44–45; signatura R/12055 - Biblioteca Nacional de España) y que ilustraría la técnica de la traducción directa a corta distancia a la que nos hemos referido anteriormente. La traducción del pasaje *burla si achi* quedaría presumiblemente como ‘burla es quedo/calla’.

gitanos españoles. Por un lado, el investigador se encuentra con la dificultad de localizar obras que documenten la lengua gitano-española en la centuria ilustrada y por otro, la escasez de testimonios literarios escritos conocidos que lo hagan no contienen suficiente material lingüístico para llevar a cabo un estudio con el rigor científico necesario que permita llegar a conclusiones definitivas sobre el estado de la lengua hablada por los gitanos españoles en el siglo XVIII. Además, resulta imprescindible valorar dicha información lingüística tomada de fuentes literarias con la necesaria cautela debido a que su uso está condicionado normalmente por las convenciones literarias que están al servicio de una caracterización lingüística de unos tipos literarios como los gitanos y de la finalidad, generalmente cómica y diferenciadora, que esta caracterización busca al trasladar a la creación literaria las peculiaridades idiomáticas de un grupo social marginado y no a un deseo de plasmar una realidad lingüística concreta. Finalmente, y no por ello menos importante, la veracidad documental de la información lingüística ofrecida a través de la literatura siempre va a depender, entre otros factores, del mayor o menor grado de conocimiento, cuidado e interés particular que el autor del texto literario tenga en el tratamiento y traslado a su obra de unos hechos lingüísticos diferenciales.²

Por estas razones, el hallazgo de repertorios lexicográficos como el manuscrito titulado *Lengua Ethigitana, o de gitanos*,³ atribuido a José Antonio Conde (1766–1820), que Margarita Torrión (1988) incluyó en su tesis doctoral inédita⁴ y de otros repertorios igualmente importantes como el vocabulario español-gitano atribuido a Francesc de Sentmenat (1697–1762), que cuenta con edición y estudio lingüístico a cargo de Ignasi-Xavier Adiego (2002), ofrece al investigador moder-

2 En relación con la caracterización lingüística de las figuras cómicas (negros, vizcaínos, moriscos, gitanos, etc.) en la literatura de los siglos XVI y XVII, Ramírez Luengo (2005, 370) señala que «[...] son dos los componentes por medio de los cuales se construyen los tipos cómicos: la realidad lingüística del grupo parodiado y el peso de tradición que lleva asociada cada una de estas figuras; por supuesto, las proporciones de cada uno de estos elementos son difíciles de calcular, y varían significativamente dependiendo de factores muy diversos, como el tipo cómico en sí, el origen geográfico del autor, su conocimiento de la tradición literaria y de la realidad lingüística que imita, la finalidad de la obra y el momento en que escribe, entre otros».

3 En su artículo titulado *La lengua gitana a finales del siglo XVIII*, Ruiz Fernández (2005, 1056) proporciona datos muy interesantes sobre la existencia de «[...] una extensa documentación de repertorios lexicográficos procedentes de los últimos años del siglo XVIII y del primer decenio del siglo XIX, en contraste con la penuria de datos procedentes de los siglos anteriores, aunque lamentablemente, y quizás también de un modo irremediable, sólo una exigua parte nos es conocida en la actualidad». Ruiz Fernández (2005, 1056–1062) además profundiza y pone en tela de juicio la participación de José Antonio Conde en la recopilación de datos lingüísticos y esboza una hipótesis sobre la existencia de una fuente común, hoy perdida, que pudo ser usada tanto en la elaboración del manuscrito de Conde como en la del manuscrito, también desaparecido, al que se refiere Starkie en su obra *In Sarah 's Tents* (1953), que recibió como regalo de su amigo el doctor Marañón.

4 *Del dialecto caló y sus usuarios: la minoría gitana de España. Materiales para una identidad* (ss. XVIII & XIX).

no testimonios lingüísticos directos tomados de informantes gitanos y que, por ello, poseen la veracidad documental necesaria que permita evaluar con mayor seguridad el estado de la lengua que hablaban los gitanos españoles en distintas regiones españolas durante el siglo XVIII.

Antes de entrar de lleno en el análisis de las fuentes literarias dieciochescas que mayoritariamente pertenecen a las formas del teatro breve como el sainete y la tonadilla, vamos a hacer una breve parada en la obra de Ramón de la Cruz que nos sirva de puente para enlazar los primeros testimonios literarios de la lengua gitana en la primera mitad del siglo XVIII como tendremos ocasión de ver en algunas de las obras de Diego de Torres Villarroel con las posteriores documentaciones de la lengua gitana en las letras de algunas tonadillas de la segunda mitad del siglo XVIII para finalizar con la documentación de los gitanismos en la producción saineteril de corte costumbrista de finales del XVIII a cargo del dramaturgo gaditano Juan Ignacio González del Castillo, que anticipará y servirá de modelo al costumbrismo romántico andaluz del XIX.

En su artículo *Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco*, Huerta Calvo (1999, 51) señala que «Por muchas que sean las innovaciones que don Ramón de la Cruz introduce en la práctica del sainete, y lo son ciertamente, no se puede apreciar ni entender éste, en general, sin tener en cuenta la tradición de la que procede y en la que se instala. [...]». Huerta Calvo (1999, 52–59) ahonda en las relaciones de continuidad de los sainetes de ambiente marginal (*Los bandos del Avapiés*,⁵ *Manolo* y *El muñuelo*) del dramaturgo madrileño Ramón de la Cruz (1731–1794) con el teatro cómico breve anterior de los siglos XVI y XVII. En *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Caro Baroja (1990, 254) señala que las jácaras

5 En su intento por demostrar la continuidad que los sainetes de ambiente marginal de Ramón de la Cruz tienen en relación con la tradición del teatro cómico breve anterior, Huerta Calvo (1999: 58–59) acertadamente señala que ya en el entremés del siglo XVII titulado *Las jácaras* de Calderón de la Barca encontramos a un jaque apodado el Zurdillo que, casualmente, es también el apodo del héroe protagonista del sainete *Los Bandos del Avapiés* de Ramón de la Cruz. En este caso concreto también se pueden ofrecer modelos más próximos en el tiempo como el sainete *Bayle nuevo, intitulado: Los vandos de Lavapiés* en donde además de la coincidencia del título con el sainete de Ramón de la Cruz, también encontramos que uno de los majos protagonistas se apoda el Zurdillo. Perteneció este baile de *Los vandos de Lavapiés* a la obra *Aleluyas jocosas, que se echaron en el templo de Apolo, a la restitución de las musas cómicas, en este tiempo de Pasqua, distribuidas en tres festivas noches* (Madrid, 1750) (signatura T/9712 – Biblioteca Nacional de España) del poeta madrileño Antonio Abad Velasco (seudónimo de Juan Bautista de Arroyo y Velasco). Este sainete (así llamado por el autor en la décima aleluya: «Esta fue un saynete, que arregaña dientes executaron con el título de *Bayle nuevo, intitulado: Los vandos de Lavapiés*) ilustra posiblemente el proceso de gradual integración de préstamos gitanos en el habla coloquial y vulgar de los majos madrileños marginales: TRAMPAJO. «Con quien habla el seo matón? / por qué viene bezerreando, / si aquí no campa otro chusco, / que el que llega *jonjabeando*? / Si el Cid a cavallo sale, / yo sin cavallito salgo, / é imito á Francisco Estevan, (clavel) / y a quantos hombres honrados (jazmín) / se jueron á monte siempre, / y luego los ajorcaron» (1750, 92). En este caso, el gitanismo es el verbo *jonjabeare* en el sentido de ‘lisonjear, agradar, deleitar’ (cf. romaní *xoxav-* ‘mentir, engañar’).

del siglo XVII representan los antecedentes literarios directos de composiciones similares de los siglos XVIII y XIX en las que la figura del *jaque* será sustituida por la figura del *majo*, especialmente en la literatura dramática del siglo XVIII. Huerta Clavo (1999, 57-58) apunta que

[...] En la consolidación dramática de la mala vida tuvo mucho que ver el surgimiento de un género destinado específicamente a tratar temas del hampa con sus personajes característicos—jaques, jayanes y marcas—y en su jerga característica—la lengua de germanía—: la jácara. Dentro del grupo genérico del teatro breve se trata de una forma verdaderamente nacional e insólita en los teatros de otros países, que no manifiestan esta rara seducción por sacar a escena la vida y milagros de la delincuencia.

Desde un punto de vista lingüístico, el uso de la germanía en la composición de las jácaras muestra una preocupación por la caracterización lingüística de los *jaques*. Esta caracterización lingüística de los personajes populares en los sainetes de Ramón de la Cruz no vas más allá del uso de un registro coloquial en boca de los *majos* y *majas* de sus sainetes, incluso si analizamos los sainetes en los que la figura del *majo* representa el lado marginal de la sociedad madrileña de los barrios bajos. En el famoso sainete titulado *Manolo. Tragedia para reír o sainete para llorar* (1769)⁶ se pueden detectar muchos vulgarismos tales como *dempués* (< *después*), *esperencia* (< *experiencia*), *dende* (< *desde*), *defuntos* (< *difuntos*), *hespital* (< *hospital*), *Madril* (< *Madrid*), *ensine* (< *insigne*), *dijistes* (< *dijiste*), *pacencia* (< *paciencia*), etc. Sin embargo, no hay rastro de elementos de la antigua germanía ni tampoco de voces gitanas que podrían haber empezado a configurar el habla de los grupos marginales madrileños probablemente ya en la primera mitad del siglo XVIII si concedemos crédito a las palabras de Diego de Torres Villarroel en *Los peones de la obra de el Real Palacio: pronostico, y diario de los quartos de luna, con los sucessos elementares, y politicos de la Europa para este año de 1758*. (Salamanca, Antonio Villargordo, 1757; signatura VE/312/89 - Biblioteca Nacional de España). En la *Introduccion al juicio de el año de 1758*, Torres ensalza, en un alarde de casticismo lingüístico, el valor del castellano de los barrios bajos madrileños a pesar de estar mezclado con voces de grupos marginales (macarenos, gitanos) o de la milicia (chambergos):

[...] En el Barquillo, en el Lavapies, y en las Marabillas se comercia con un castellano, que no es mui legitimo, pero es natural, porque está mezclado de algunas voces, que se han dexado allí los Macarenos, los Gitanos, los Chambergos, y otras patrullas de bribones, que inventaron entorpecer la lengua, para ocultar sus negocios, y sus raterías; pero su xerga, ó Germani, como ellos dicen, es entresacado de los nombres, y verbos mas

6 *Sainetes de Don Ramón de la Cruz, en su mayoría inéditos*. Colección ordenada por D. Emilio Cotarelo y Mori. Nueva Biblioteca de autores españoles, 26. Casa Editorial Bailly//Baillièrre. Tomo II, Madrid, 1928, págs. 48-55.

puros del Idioma, dandoles otra significacion mas escondida, y mas distante, y ahunque son espureas y ruines, son hijas al fin de Hespañoles, y engendradas en el ombligo de las Castillas; [...]. (1757, 10)⁷

Clavería (1951, 27–28) señala que «[...] Los más famosos sainetes del siglo XVIII, los de Don Ramón de la Cruz, en que hay gitanos, no parecen todavía ofrecer huellas de la influencia del habla genuina propia del «gitanismo». [...]». Para ilustrar esta ausencia de voces germanescas o incluso de voces gitanas en aquellos sainetes de don Ramón de la Cruz en donde aparecen personajes gitanos vamos a tomar como ejemplo el sainete titulado *Los ladrones robados* (1767)⁸ en donde no sorprende que *majos* y *majas* se expresen con sus habituales vulgarismos: *presonas* (< *personas*), *estautta* (< *estatua*), *misilicordia* (< *misericordia*), *nengún* (< *ningún*), *probres* (< *pobres*), *perdió* (< *perdido*), etc. Sin embargo, en la caracterización lingüística del personaje gitano, Ramón de la Cruz recurre al uso de rasgos dialectales andaluces como la pérdida de /-d-/ intervocálica, aunque es también rasgo típico del habla vulgar y coloquial, la aspiración de *h-* procedente de /f-/ inicial latina, el yeísmo, que «era considerado en el XVIII como rasgo característico andaluz [...]» (Lapesa, 1991, 500–501), y el uso de un ceceo inconsistente que, como hemos visto más arriba, se había convertido en el rasgo lingüístico definidor del habla de los gitanos españoles en los siglos XVI y XVII y que como vemos tiene su continuidad en el siglo XVIII: GITANO. «¿Puez qué? ¿zoy bobo? / ¿quién había de jacer ezo?» CHINICA. «¿Con que el ventero es muy rico?» GITANO. «Mil doblonez por lo menos / dicen que tiene en monea, / y no eztará el cabayero / que ayí está con él desnúo.» (*Sainetes*, tomo I, 1915, 381). En otro

7 Al comienzo del juicio de 1758, Torres entabla conversación con un «Venerable Religioso» y protesta contra la decadencia de la lengua castellana debido a la gran cantidad de préstamos de otras lenguas y el poco uso de voces castellanas tradicionales (1757, págs. 5–8) y señala a los culpables diciendo «[...] y crea Vm. Padre mio, que los que tienen echado á perder, y revuelto el lenguaje son los primeros hombres de el Reino, y los de mejor crianza; porque unos por poco amantes de la Nacion; y mui entrometidos en las monerías estrangeras; otros por afectar erudicion, y sabiduría extravagante; algunos por ignorancia; y los mas por la soberbia de distinguir con sus palabras relamidas los sentimientos comunes, que ellos llaman vulgares, han desfigurado enteramente el hermoso semblante de nuestro nativo idioma.» (1757, 8–9). Debido a esta contaminación del verdadero castellano por la abundancia de voces extrañas al idioma, Torres considera como más puro el castellano que «[...] resuena en los barrios de la chusma, y gente ordinaria, en los Arrabales, en las Tabernas, y en los Aldeorrios; y el menos mal escrito es el que se halla en los Autores de los Entremeses, y es perder tiempo en buscarlo en otra parte.» (1757, 10). Finalmente, Torres recomienda el uso del «Diccionario Castellano» para paliar la situación de ignorancia voluntaria de los españoles en el buen uso del idioma. Es esta una declaración de casticismo lingüístico que durante la segunda mitad del siglo XVIII se situará en abierta confrontación con la visión neoclásica de la literatura dramática y de sus formas de expresión. Torres era consciente de cómo el habla urbana de los barrios bajos madrileños se componía de una amalgama de voces procedentes de distintos grupos socioculturales, entre ellos los gitanos.

8 *Sainetes de Don Ramón de la Cruz, en su mayoría inéditos*. Colección ordenada por D. Emilio Cotarelo y Mori. Nueva Biblioteca de autores españoles, 23. Casa Editorial Bailly//Bailliére. Tomo I, Madrid, 1915, 380–383.

sainete titulado *Las gitanillas* (1770)⁹ ni siquiera hay rastros del convencional ceceo; no obstante, resulta curioso el dato que aporta la censura fechada en Madrid 25 de abril de 1770 en relación con este sainete:

Para que este sainete se represente al público y se logre la perfección que se apetece, se volverá al autor, por quien, en lugar de la altanería con que supone entran hablando los gitanos en el mesón, lo que es contra su costumbre, use de las frases de los gitanos que llaman jerga, y la encontrará al fin del diccionario de Oudin. [...]. (*Sainetes*, tomo II, 1928, 105)

Probablemente esta censura aporta una clara prueba de la confusión que todavía en el siglo XVIII existía en torno al origen de la antigua germanía áurea como código secreto del hampa de los siglos XVI y XVII y la lengua de los gitanos españoles ya que en el *Tesoro de las dos lenguas española y francesa*, el lexicógrafo francés César Oudin integró a partir de la edición de 1616 el *Vocabulario de Germanía* de Juan Hidalgo como apunta Marc Zuili (2006, 281):

La edición de 1616 (París, Vve Marc Orry), considerablemente aumentada por el autor (éste añadió más de 5.000 entradas, muchas de ellas sacadas directamente del *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias que se publicó en 1611), contiene una parte final inédita titulada «Vocabulaire des mots de jargon» o «Vocabulario de Gerigonça» que se vale íntegramente del *Vocabulario de Germanía* de Juan Hidalgo que salió a la luz en 1609.¹⁰

Retomando otra vez la obra de Ramón de la Cruz con sus sainetes de ambiente marginal, Huerta Calvo (1999, 59–60) señala, a mi parecer de manera acertada, que los villancicos teatrales y sainetes de Diego de Torres Villarroel (1693–1770) en cierto modo

[...] anticipan los sainetes de don Ramón, al menos desde esta perspectiva de la marginalidad cómica [...] En el villancico de *El valentón* se alude a un jaque del Barquillo, uno de los barrios majos del Madrid dieciochesco [...] Igual ambiente castizo se respira en el

9 *Sainetes de Don Ramón de la Cruz, en su mayoría inéditos*. Colección ordenada por D. Emilio Cotarelo y Mori. Nueva Biblioteca de autores españoles, 26. Casa Editorial Bailly//Baillièrre. Tomo II, Madrid, 1928, 99–105.

10 Redondo Rodríguez (2008, 578) señala que «Seguramente, el *Tesoro de las dos lenguas española y francesa* de César Oudin sería la fuente lexicográfica utilizada por los lexicógrafos posteriores. Se ha dicho que este diccionario contenía un buen número de términos germanescos o marginales, algunos de primera documentación. Ciertamente es que en la primera edición no se encuentra ninguna de estas voces, pero en la segunda Oudin recogió el listado de Hidalgo en un apéndice que tituló *Vocabulario de gerigonça*, y que no difiere en mucho con el repertorio del original. Su hijo, Antoine Oudin, incluyó por vez primera estas palabras en el cuerpo del diccionario en la edición de 1645».

Sainete de los gitanos, en que unos gitanos celebran su reciente salida de la trena con sus respectivas gitanas, con las que beben y fuman tabaco de hoja, unos de los rasgos característicos de la majeza [...] La aparición, más tarde, de un caballero, invitando a los gitanos a ir a cantar y bailar por la noche a una casa principal, recuerda las situaciones que hemos de ver en sainetes posteriores, en lo que se refiere a la afición de usías y señoras de la aristocracia por penetrar en los espacios marginales del Madrid de la época [...].

Al comienzo de la *Introducción al juicio de el año de 1748* de su obra *Los Desamparados de Madrid. Pronóstico, y diario de quartos de luna, con los sucesos elementares y politicos de la Europa, para este año de 1748* (En Madrid en la Imprenta del Convento de la Merced. Se hallará en la Librería de Juan de Moya, frente de las Gradass de San Phelipe el Real; signatura VE/633/6 – Biblioteca Nacional de España) Diego de Torres Villarroel afirma que

En el idioma de el Barquillo, y en el Castellano de las Maravillas (que ha dado tambien en passearse desvergonzadamente por los barrios de los cultos de lenguaje, y presumidos de parola) se llaman DESMAMPARADOS un emboltorio de Niños, y Niñas, que la piedad Christiana tiene recogidos en un famoso Colegio de la Calle de Atocha en esta Corte. (1747, 1)

Esta cita nos interesa como una posible evidencia de que el habla de los barrios bajos madrileños, como el barrio del Barquillo y el barrio de las Maravillas que cita Torres, había empezado ya en la primera mitad del siglo XVIII a ser empleado como una moda debido al populismo triunfante entre grupos sociales de una posición socio-económica alejada de las clases populares urbanas. Caro Baroja (1990, 25) resume magistralmente este acercamiento a lo popular de estos grupos sociales más acomodados cuando habla de la época en que el dramaturgo neoclásico reformista Leandro Fernández de Moratín (1760–1828) critica el gusto popular en el teatro que considera depravado sin tener en cuenta que

[...] en su misma época y aun bastante antes el «vulgo», el «pueblo» y aun la «plebe» de ciudad, comienzan a poseer un carácter que interesa a muchos y viene a resultar también que algunos de los gustos y aficiones «vulgares» y «populares», si no todos, cuentan con partidarios que provienen de otras esferas, incluso la aristocrática. Viene a darse, así, un juego de relaciones en el orden estético que hace que las clases sociales, tan fuertemente establecidas en el antiguo régimen, se solidaricen por abajo: por lo «popular» y aun por lo que está debajo casi de lo popular, es decir la gitanesca, la jacarandina y el hampa.

No resulta pues extraño que autores cercanos a las filas neoclásicas también llegaran a dejar constancia en algunas de sus obras del uso de gitanismos, por diversas razones, como ocurre en el caso del escritor neoclásico Cándido María

Trigueros (1736–1798) en la comedia *Los menestrales* (1784) en donde Rufina pide al falso barón de la Rafa que cante una tirana: RUFINA. «[...] Cante usted, señor Rafa, una Tirana.» RAFA. «En buen hora: nací para serviros. / Voy á cantar una Tirana Rusa, / que por estos paises no se ha oido.» / *La canta bien, y con modo agitanado*. «Desque parió la Princesa, / la Tirana se najó: / ya no canto yo Tirana, / que la Princesa es mejor. [...]» (*Los menestrales*, 1784, págs. 34–35; signatura T/19022 – Biblioteca Nacional de España). También registra el escritor Trigueros otros gitanismos, sobre los que ya había llamado la atención Clavería (1953, 78) en *Nuevas notas sobre los gitanismos del español*, que se hayan presentes en la novela *Quatro cuentos en un cuento* incluida dentro de la obra titulada *Mis pasatiempos, almacén de fruslerías agradables* (1804).

A pesar de que los gitanos continuaron manteniendo en la literatura dramática breve del siglo XVIII una imagen estereotipada esencialmente negativa que los identifica como ladrones y embaucadores, empieza a aparecer en el teatro de la segunda mitad del siglo XVIII una corriente más positiva hacia ellos casi siempre originada por el interés estético e ideológico que la introducción de este grupo marginal suponía debido a una corriente de identificación literaria entre los gitanos y los personajes populares urbanos como los majos ya que ambos grupos, a pesar de sus diferencias socio-culturales, encarnaban los verdaderos valores nacionales por su forma de vida apartada de los convencionalismos estéticos, ideológicos y culturales de las capas dominantes de la sociedad ilustrada.

El caso más claro de un majismo agitanado en ciudades como Cádiz lo encontramos reflejado en la obra de Juan Ignacio González del Castillo. En el caso de Ramón de la Cruz, un claro ejemplo de identificación de majismo y gitanismo lo encontramos en el sainete *Los ladrones robados* (1767):

GITANO. La paz del Zeñor zea aquí,
señoras y caballeroz.

CHINICA. No somos aquí presonas,
de tan alto tratamiento:
baje el estilo.

GITANO. Puez, hijaz
y zobrinoz...

CHINICA. Cepos quedos,
y antes díganos por dónde
ha venido el parentesco.

GITANO. No ze inquiete, pico de oro,
que no zomoz acá negroz;
ezto ez la concomitancia
que loz gitanoz tenemoz
con loz majoz; todoz zomoz

gente de moño en el pelo,
 pipa en boca, largaz uñaz
 y conciencia con coletó.
 CHINICA. ¡Como hay Dios tiene razón!
 Compadre, venga aquí en medio
 y diga de adónde viene. (tomo I, 1915, 380–381)

La obra de Diego de Torres Villarroel nos sirve como antecedente para entender la identificación entre majos y gitanos en algunos de sus sainetes como ocurre en el *Sainete de los gitanos* donde el capitán gitano Camanche llama majos a los gitanos: (1.º GITANO. «Ya que del Vederre y Trena / nos chivamos y escurrimos / y la Iglesia nos defiende / del tropel de los castigos; ciclanas, *majos*, tomemos / tierra de el Papa, y abrigo / en aquesta Portería / de el Seraphico Francisco») (*Juguetes de Thalía.*, tomo VIII, 1752, 271; signatura BH DER 12959 - Biblioteca Digital Complutense, Biblioteca Histórica). Esta identificación también la encontramos en el *Sainete de el miserable* (*Juguetes de Thalía.*, tomo VIII, 1752, 327–330; signatura BH DER 12959 - Biblioteca Digital Complutense, Biblioteca Histórica) en donde las gitanas se llaman así mismas majas dando a entender la superioridad del majismo femenino que las gitanas encarnan: GITANA 1.º «No hai mas *majas*, que nosotras, / dale al pandéro chiclana.» *Cantan dentro el estribillo solo de la copla, que es el que se sigue.* CANTAN. «Hai, hai, hai que á la vista / de este donaire, / todas las majas pueden arrinconarse» (tomo VIII, 1752, 329).

Finalmente, vamos a encontrar una clara diferencia en la caracterización lingüística de los personajes marginales como los jaques y los gitanos en la obra de Diego de Torres Villarroel; en este sentido, el escritor salmantino, como tendremos ocasión de comprobar, es posiblemente uno de los primeros escritores de la primera mitad del siglo XVIII que emplea voces de origen romaní en sus obras.¹¹

11 Clavería (1962, 109–110) señala en sus *Notas sobre el gitano español* «[...] La casi absoluta carencia de textos que nos documenten la lengua de los gitanos con anterioridad al siglo XIX, [...]». No obstante, el propio Clavería (1962, 110) apunta en nota al pie de página (nº 3) que «[...] En la introducción a una reedición de la versión al gitano español del Evangelio de San Lucas, por George Borrow, recojo nuevos testimonios de este vocabulario en otros autores, especialmente en Torres Villarroel». No tengo conocimiento de la existencia de esta reedición del Evangelio de San Lucas al caló a la que se refiere Clavería; pero en la introducción a esta reedición, Clavería reconoce haber localizado otros testimonios del siglo XVIII que documentan la lengua de los gitanos españoles en las obras de otros autores, especialmente en la obra de Diego de Torres Villarroel. Gómez Alfaro (1997, 5–6) en su trabajo *Diccionarios y estudios sobre el romanó-español* (parte I) publicado en el número 28 de *Interface* (noviembre 1997) también ha hecho referencia a la escasez de testimonios lingüísticos del habla de los gitanos españoles durante el siglo XVIII y pone como ejemplo la obra de Diego de Torres Villarroel como uno de esos escasos testimonios: «No queda de esa lengua, sin embargo, más vestigio documental que algunas aisladas palabras o frases recogidas en antiguas obras literarias, como sucede, por ejemplo, en el almanaque que Don Diego de Torres Villarroel edita con sus pronósticos para el año 1729 [...]: «No me jonjabes, Purí de la Rea, que yo estoy discurrendo en cómo he de poner en solfa de pillar las pastas al pronóstico del año que viene, pues ya me faltan metáforas que seguir» [...].»

A continuación expongo las obras y los elementos léxicos romaníes que he localizado en cada una de ellas. Tal vez equivocadamente pero con la intención de no alterar los textos originales, he tomado la decisión de no modernizar la ortografía y la acentuación de todos los textos y manuscritos que en este trabajo han servido para ilustrar los gitanismos.

Montante Christiano y político, en pendencia Musica-Medica-Diabolica (Se hallará en la Librería de Juan de Moya, enfrente de las Gradass de San Felipe el Real, 1726.) (signatura VE/639/28(1) – Biblioteca Nacional de España): *chavea minré, calli de mistorro* («[...] Mientras nacía el Padre, y parteaban á Martin, marché yo á la casa de una Gitana del Barrio, con quien comercié buenas venturas en otro tiempo, y apenas oyó el Christus de la Brivia el *Chavea minré, Calli de Mistorro*, me endueñó de su rancho, gancho, y gaveta: salí contento á decir á la tropa, que yá teníamos campo para el desafío, [...]»). (1726, 5)

La gitana: almanak, pronostico, y diario de Quartos de Luna, para este Año Comun de 1729: juicio, y conjetura de los acontecimientos Elementares, y Politicos de toda la Europa. (Impresso en Madrid, y reimpresso en Barcelona por Ioseph Texidó, impressor del Rey nuestro Señor. Y vendese en su misma Casa.) (signatura VE/310/10 – Biblioteca Nacional de España): *jonjavar, puri* «Agarróme la vieja de un brazo, y me dixo: *Ea, Pelestre, danos algo para menear el vigote, que están las tripas como vayna de baba. Respondele algo enojado siguiendole su algaravia: No me jonjaves, Puri de la Rea, múdate, que yo estoy discurriendo en como he de poner en solfa de pillar las pastas al pronostico del año que viene, pues yá me faltan metáforas que seguir*» (1729, 6–7); *diñar, rumí* «[...] ea, date un golpe á essa fratriquera, y *diñame* algunas pastas, para despachar al rancho á la *Rumí*, que me acompaña [...]» (1729, 8); *rumí de mistós* («Yá, *Rumí de mistós*, he concluído mi conjetura natural; vamos con tus pronosticos, que sin duda son los mas agradables, [...]» (1729, 13); *jamar* («Mientras guiña la piltra / Mi colovero / El Pelestre, y la Gura / *jama* el centeno» (1729, 15); *chinél, mengues, churres, jamar, lumi* («El *Chinél*, y el Sbirro, / Son *mengues* sueltos, / Guardate de sus *churres*, / Mi colovero. / Ay, que en el coyme, / Por *jamarte* la bruña, / La *lumi* corre»). (1729, 43)

Jugetes de Thalia. Entretenimientos de el numen, varias poesias, lyricas y, comicas (Salamanca, tomo VIII, imprenta de Antonio Joseph Villargordo y Alcaraz, 1752; signatura BH DER 12959 – Biblioteca Digital Complutense, Biblioteca Histórica), obra a la que pertenece piezas cortas como el *Sainete de los gitanos* (tomo VIII, 1752, 271–273)¹² donde encontramos voces como: *chivar* (1.º GITANO. «Ya que del

12 El sainete fue escrito expresamente «para la tercera jornada» de la comedia que lleva por título «Zarzuela harmonica, que sirvio de diversion en las Carnestolendas de el año de 1736. representandose en casa de Don Joseph de Ormaza Maldonado» (1752, 236). En cuanto a la autoría de la comedia y los sainetes se puede leer «La introduccion, y sainetes son de D. Diego de Torres: la zarzuela de D. Joseph Ormaza, y dicho Torres, la composicion Musica de Don Juan Martin» (1752, 236). Con respecto a los actores se nos dice que «La personas que cantaron, y representaron, fueron las Señoras de casa, criados, y concurrentes» (1752, 236), con el propio Diego de Torres como uno de los actores.

Vederre y Trena / nos *chivamos* y escurrimos / y la Iglesia nos defiende / del tropel de los castigos; [...]» (tomo VIII, 1752, 271); (1.º GITANO. «Cuidado, digo / otra vez, no se nos *chive*, / sin sentir algun esbirro») (tomo VIII, 1752, 272). En el *Sainete de el valentón* (tomo VIII, 1752, 277-279) se documenta: *jonjabar* (VALENTÓN. «Y si os *jonjaba* algun greno, / aquí estoi yo, y la mi grande, / y al punto contad por muerto / á quien se atreva á vosotras; / sí, voto al Sol de el Cielo»). (tomo VIII, 1752, 279)

Sueños morales. Corregidos y aumentados con el papel nuevo de la Barca de Aqueronte, y residencia infernal de Pluton. (Impresso en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz por Antonio Villarroél y Torres. Vendese en casa de Juan de Moya. 1743) (signatura 3/71933 – Biblioteca Nacional de España): *calorré, chay, mistorró, parnié* («En fin, informaba su semblante un espíritu de los que los Gitanos llaman conchudos, que son los que saben mas que ellos, y entienden toda la gramatica parda, y gerga pagiza de el *Calorré, Chay mistorró*, y el *Parnié*, que es el Dios sobre todo de la Bribia»). (1743, 6)

Si en la primera mitad del siglo XVIII la obra literaria de Diego de Torres es posiblemente el ejemplo más conocido para documentar la lengua gitano-española, la segunda mitad del siglo XVIII nos suministra también fuentes valiosas que en su mayor parte pertenecen a los géneros musicales del teatro breve con la tonadilla escénica y el sainete como fórmulas dramáticas verdaderamente populares y exitosas que se sitúan en el centro de las descalificaciones neoclásicas debido a una concepción elitista del arte dramático español en la segunda mitad del siglo XVIII que partía de los círculos ilustrados reformistas. Si los majos y majas están en el centro de la galería de personajes populares en el sainete de Ramón de la Cruz, también «El majo y la maja son asimismo personajes centrales de las tonadillas» (Caro Baroja, 1990, 255). No resulta extraño entender el proceso de gitanización de muchas de las tonadillas que se estrenaron durante la segunda mitad del siglo XVIII en los teatros madrileños si atendemos a la corriente de identificación entre majos y gitanos en la producción breve de Ramón de la Cruz y en la del propio Torres antes que él. En muchos casos, este proceso de gitanización del teatro breve musical que reflejan las tonadillas que se representaron en los teatros madrileños viene de la mano de un andalucismo como bien señala Caro Baroja (1990, 256-257) «[...] la relación de Madrid con el Sur, desde el punto de vista popular es una constante. Así se explica, también, que las tonadillas gitanescas tuvieran el éxito que tuvieron en la corte y que en la corte los majos estuvieran impuestos en la técnica de los toreros rondeños o sevillanos».

Sin aportar más datos y explicaciones que alargarían notablemente este trabajo, baste lo dicho hasta aquí para hacernos una idea de que la presencia de elementos léxicos romaníes en el teatro breve de la segunda mitad del siglo XVIII no es fruto solamente del interés particular de algunos letristas y dramaturgos por añadir veracidad lingüística en la caracterización de los personajes gitanos que aparecen

en sus obras, sino también consecuencia de unos índices crecientes de aceptación popular que convertían a estas piezas breves en el verdadero reclamo teatral para el público en la segunda mitad del siglo XVIII. Baste para ilustrar lo dicho la ópera en un acto titulada *La gitanilla fingida o La gitanilla por amor* (1799) de Blas de Laserna (1751–1816) (signatura TEA 1–195–7 (manuscrito) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): CORO DE GITANAS. «Viva el chiste y el gracejo de la perla gaditana viva viva la gitana prototipo de la sal»; POLICARPO. «En la cuadrilla esta gitanilla es nueva» SIMÓN. «Hoy vino de Andalucía» ROSENDA. «Esa se llama la tierra de Dios».

Música en el saynete La gran voda de jitanos (1762) de Antonio Guerrero (signatura MUS 63–36 – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *najarse* (TODAS. «A la voda festiva de pajeletas / vamos todas con jira / vamos todas con fiesta / vamos con fiesta / dale dale que dale / suenen las castañetas / sonaxas ablen sonaxas [...] esto es esquilar bestias / esto es *naxarme* yo yo yo / *naxarme* yo yo [...]»); *camelar, jacharrar* (CORONADA. «Aunque te encuentre en la calle / no te me llegues ablar / porquel señor alcaldillo / nos *camela jacharrar* / nos *camela jacharrar* [...]»); en las seguidillas para bailar que se incluyen al final hay abundante léxico gitano: *chalar, palestra, apalusnó, tai, junelar, sin, najató, chele volengue, chino, jallar, mistos, mengue* («Ya *chala* la *palestra* por *apalusno* si tu *tai* lo *junela* ya *sin najato* si tu *tai* lo *junela* ya *sin najato chele volengue* y a los *chino* les *jalle mistos* el *mengue*»).

Las aventuras del gitano (tonadilla a dúo, 1774) de Pablo Esteve (ca. 1730–1794) (signatura MSS/14062/70 (manuscrito) – Biblioteca Nacional de España): *gachona* (GITANA. «Alibia el pazo y dame un abracito con todo garbo llegate a tu *gachona* rezalao con todo garbo con todo garbo»). Seguidamente pero en hoja pegada se encuentran los gitanismos *endiñar, gachona, gachi, esparravao, estaribamiento, mol* y *manrro* (GITANO. «*Endiñame* un abrazo *Gachona* que rechuzcona que estas.» GITANA. «Y tu que flaco, y rechuzcazo.» GITANO. «Ai *Gachi* de mi via, que vengo to *esparravao* del demonio del poyino; he tenio mil trabajos, me he visto dos y tres veces en el *estaribamiento*, me ha faltao *mol* y *manrro*, y he tenio mil pesares, por abajo y por arriba»). En hoja pegada encontramos los gitanismos *manrri, jalichi* (GITANO. Je, si adonde está tu *manrri* y el *jalichi* de tu regozijo, no campa ninguna, y por tí me veo tan escalichao»). En hoja pegada encontramos los gitanismos *chai, de mistó* (GITANA. «*Chai*; que tal? lo jago bien, o lo jago mal?» GITANO. «Viva ese salitre que lo jaze *de mistó mistó*»). También en hoja pegada encontramos *caló, de mistorró* (GITANA. «A *caló*, que tal lo he jecho?» GITANO. «Tan *de mistorro*, que me as partido por el palo del trinquete»).

La jítana solitaria y el jítano zeloso (tonadilla a dúo, año de 1780) de Diego de la Riva (signatura MP/2212/8 (partitura vocal manuscrita) – Biblioteca Nacional de España): *parneses* (GITANA. «[...] no quiere que parola con nadie gaste y si no alla *parneses* todo ba al traste ay [...]»); *camela* (GITANA. «Que si estas de vela tiende la nube y abre *camela* [...]»); *unga* (GITANA. «Jui que tal me porto» GITANO. «*Unga* viva ese garbo»).

El gitano zeloso y gitana solitaria (tonadilla a dúo, 2.^a parte, año de 1799) de Diego de la Riva (signatura MP/2212/3 (partitura vocal manuscrita) – Biblioteca Nacional de España): *chanipé* (GITANA. «[...] es muy salao y es amoroso y sin su vista no hallo reposo ay, ay, ay, ay en el *chanipé* yo le vere presto tenguerengue [...]»); *muy* (GITANO. «[...] mi solitaria estara muy ivertia dandole *muy* algun payo y quizas cuando parezca se vendra con un buen sayo [...]»); *cachas, estariberao* (GITANO. «Ole ole y que jopeo al son de las *cachas* aunque me vea *estariberao*»); *endiñar, najarse* (GITANA. «Ole ole y que enojao mas si me quiere *endiñar* lo ejo y me *najo*»); *fulero* (GITANA. «[...] No e bolver a verte, desavorio *fulero*»); *bul, charabear* (GITANA. «Cuando los jitanillos estan contentos estan contentos de esta suerte se alegran esten atentos el repicando el pandero y ella el *bul charabeando* mientras el uno le canta el otro le va incitando [...]»); *caló* (GITANO. «Vendito sea el paire que tal engendro sacó». GITANA. «Sonsacame mas *caló*». GITANO. «Como anda el mundillo que cosa tan primora». GITANA. «*Caló* mio siempre, anda a orza»).

La gitanilla fingida o La gitanilla por amor (ópera en un acto, 1799) de Blas de Laserna (1751–1816) (signatura TEA 1–195–7 (manuscrito) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *endiñar, parneses, jaluchar* (ROSENDA. «No hay quien *endiñar parneses* a esta resalaa jembra que no ha *jaluchao* naa. [...]»); (POLICARPO. «Y como te llamas» ROSENDA. «Señor me llamo la Perla Gaditana; pero la paja molesta tienes tu muchos *parneses*» POLICARPO. «Que son *parneses*» ROSENDA. «Pesetas»); *camelar, gachón* (ROSENDA. «Que tienes desgálchao que estas angustioso?» POLICARPO. «Penas» ROSENDA. «Las penas se hechan a un lao que haces que no me *camelas*» POLICARPO. «Y como he de *camelarte*?» ROSENDA. «*Gachon* mio, como quieras»); (POLICARPO. «Pues yo te he servido ahora que tu me sirvas es fuerza» ROSENDA. «En que puedo yo serviros» POLICARPO. «En *camelarnos*» ROSENDA. «Pues ea *camelame* tu primero»); *chullos* (POLICARPO. «Que son *parneses*» ROSENDA. «Pesetas» POLICARPO. «No faltan» ROSENDA. «Dame unas pocas y te dira esta hechizera la buena ventura vamos y berrugo no me seas afloxa aqui un par de *chullos* a la gitanilla»); (POLICARPO. «Esta esta es gerga, no la tuia Simon y Judas» ROSENDA. «No seas ponderativo los *chullos* que me has ofrecido vengán.»); *jonjubar* (ROSENDA. «La veras y la babita te se caera por ella.» POLICARPO. «Si fuera por ti.» ROSENDA. «Por mi?» POLICARPO. «Pues ya á caerseme empieza» ROSENDA. «Pelestre no me *jonjabes* si yo salinosa fuera...»); (GITANAS. «Viva el ole y el jopeo esa gracia ese meneo a quien no ha de *jonjubar* celebren nuestra dicha las gracias los amores despues de los rigores gran dulce es el amar»); *puripé, romandiñar* (ROSENDA. «Pelestre no me *jonjabes* si yo salinosa fuera...» POLICARPO. «Asi de la sal que tienes una poquita me dieras.» ROSENDA. «Que clisos que tienes chairo! *chiclana* no le *chispean*? Si no fueras *puripe* te *romandiñaba*.» POLICARPO. «Esta esta es gerga, no la tuia Simon y Judas»); *varandel* (POLICARPO. «Pues que tienes» ROSENDA. «Nadie sabe lo que este pechito encierra si al que le tiene afligido a tiro yo le cogiera le zurraba el *varandel*»); *chineles, churí* (ROSENDA. «Que vaya la esquila fuerte pa que el juez se convenza»

POLICARPO. «Si aquí les digo que os case» ROSENDA. «Vendito mil veces seas cara jermosa! San Dimas te libre de malas lenguas! de oras menguas, *chineles*, de un *churí*, y de malas jembras»).

El aduar de los gitanos (tonadilla a cinco, 1778) de Blas de Laserna (1751–1816) (signatura TEA 1–199–62, A (manuscrito) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *manrró* (TODOS. «Al aduar de gitanos / al aduar y á su obligacion / cada uno se aplique en su oficio / por ganar con trabajo el *manrrro* [...]»). También encontramos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid la partitura manuscrita de la tonadilla a cinco *El aduar de jitanos* (signatura MUS 159–3) con el texto: GITANOS, TODOS. «Al aduar, al aduar Jitanillos, al aduar y a su obligacion; cada uno se aplique en su oficio por ganar con trabajo el *manrrro* [...]». En la Biblioteca Nacional de España se encuentra la partitura manuscrita de esta tonadilla a cinco (sin fecha) de Laserna titulada *El aduar de gitanos* (signatura MC/3061/14) con el siguiente texto: TODOS LOS HOMBRES. «Al aduar al aduar jitanillos al aduar y a su obligacion cada uno se aplique en su oficio por ganar con trabajo el *manrró* [...]».

Los gitanos y el hidalgo (tonadilla a tres, sin fecha) de Blas de Laserna (1751–1816) (signatura TEA 221–50 (manuscrito) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *gachona*, *pandar*, *chinel* (SALE LA PRADO DE JITANA. «Ay probecita *gachona* / ay desdichada muger / si a tu jitano querio / le habra *pandao*¹³ el *chinel* / le habra *pandao* el *chinel* / una carga de badiles / ayer se marchó a bender [...]»); *caló* (GARRIDO. «Ay aburrido camanche / ay desdichado bedel / que ni un badil as bendido / ni as pescado ningun pez / ni as pescado ningun pez / que dirá tu salitrosa / viendo a su *caló* bolber / doncello de bolsa y huñas / lo mismito que se fue; [...]»); *nagesa* (CAMAS. «Que graciosos son, con ellos / buen rato espero pasar / como ba de utilidades / aquestos dias?» ELLA. «Muy mal, / señor ydalgo se intenta / algunas plazas sitiar / y quando siente el contrario / *nagesa* es fuerza tomar¹⁴ [...]»); *endiñar* (ELLA. «La jitana con salero / ba clisando los ojillos.» GARRIDO. «Mientras tanto que el jitano / le ba *endiñando* el bolsillo / le ba *endiñando* el bolsillo»).

El gitano celoso (tonadilla a dúo, entre 1780–1810) de Blas de Laserna (1751–1816) (signatura MUS 112–9 (música manuscrita) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *jachares* (GITANA. «Ay ay ay que faitigas / ay ay ay que pesares / ay ay ay que me / falta mario y payre» GITANO. «Estas si son faitigas / estos si son pesares / esto si que se / llama pasar *jachares*»).

13 En el manuscrito la palabra *enganchado* aparece tachada y en su lugar ha sido sustituida por *pandao*. En la partitura manuscrita de la misma tonadilla a tres *Los gitanos y el Ydalgo* que también se conserva en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (signatura MUS 175–4), el texto sí mantiene la palabra *enganchado*: PRADO. «Ay pobrezita *gachona* ay desdichada muger si a tu jitano querio le habra *enganchado* el *chinel* [...]». Es probable que *pandao* haya sido una sustitución originada por un deseo de gitanzar todavía más el texto original de la tonadilla.

14 En el manuscrito aparece tachado seguidamente el siguiente texto: «[...] y es forzoso levantar / el campo».

La gitana pobre y el majo enamorado (tonadilla a dúo, 1794) de Remessi (signatura TEA 221-44 (manuscrito) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *camelar* (MAJO. «[...] Ay! me daban Guayaba: / yo no la *camelo* / Ay! me daban Guayaba / yo no la *camelo* / Ay! que á mi fortunilla / es la que yo quiero / Ay! á mi fortunilla / morena, ay! es la que yo quiero»); *jamar* (ELLA. A un gran trabajo se espone / toda muger que no *jama* / porque la necesidad / mui mala tiene la cara / que yai milabrás / yai milabrás [...]);¹⁵ *arromales*, *parneses* (ÉL. «Pues muger no estás vestia / con esa ropa decente?» ELLA. «Y las tripas jechas flautas / que a la voca se me vienen; / *arromales* que señor / tan afortunado eres!» ÉL. «Que quieres muger / en Madrid el desgraciado pereze.» ELLA. «Y la casa tan lucia / a que ofreciste traerme / y la lonja de mistela?» ÉL. «Si me faltan los *parneses* / pero atiendeme Ponchita / si tu ingeniarte supieses»).

La gitanera (tonadilla a solo, sin fecha) de Rosales (signatura TEA 221-47 (manuscrito) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *gachón* (RABOSO. «[...] Que he de jazer / prove de mi / si tengo a mi *gachon* / ausente de aquí [...]); *gachó*, *cachaás* (RABOSO. «[...] Mas su *gachó* que la oye / tan triste y desglichaá / la canta de aqueste moó / a compas de las *cachaás* [...]); (RABOSO. «[...] pelanchona del alma / no te me afligas [...] que tu *gachó* te quiere / con alma y vida»). También en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid existe la partitura manuscrita (MUS 85-11) de esta misma tonadilla a solo con algunas variaciones textuales.

Los gitanos (3.^a parte, tonadilla a dúo) de Diego de la Riva (signatura MUS 107-2 (partitura manuscrita) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *brajania*, *para*, *estardó*, *puroa*, *libano* (GITANA. «Mi gitano querido donde le encontraré / ayer se fue enojao / ya no me casaré / ay de mi que dolor / ya se acabo mi amor. / A la carzel me han / dicho que oy le bieron llebar / si sera otra gitana / que lo querra enganchar ay. / La *brajania* delante / y *para* el *estardo* / iba con la *puroa* / y con el *libano*. / Voy halla por si acaso / fuese aquesto verdad / y si tiene otra chusca / le tengo de ajorcar ay»).

Los gitanos (2.^a parte, tonadilla a dúo, sin fecha, anónimo y signatura MUS 168-8 (partitura manuscrita) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid): *chai* (GITANO. «[...] Quiero una gitana bella / y aquí la vengo a buscar / porque en no biendo su cielo / no es posible sosegar; / (parola) ay *chai* de mi vida / que te quiero sin igual;»); *parneses* (GITANA. «Me voi contigo prenda adorada / que yo canto con gran chulada / tu cantarás y vailaremos / y los *parneses* le agarraremos;»); *pinrrres*, *bul*, *cangrí*, *chinel*, *chinorri* (GITANO. «Voy a cantarlo» GITANA. «Canta gorito, y veras

15 En la partitura manuscrita de esta tonadilla a dúo (*La gitana pobre y el majo enamorado*, 1794) de Remessi que se conserva en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (signatura MUS 115-3) se observan variaciones textuales pero el texto que hemos subrayado en este trabajo aparece tachado en el manuscrito con una nota en el margen izquierdo que dice «sirve esto borrado»: Ella ad libitum: «A un gran trabajo esta espuesta / toda muger que no *jama* por que / la necesidad mui mala tiene la / cara que yai milabrás yai milabrás / yay milabrás que labrando vas».

si canto yo el cavallito; [...] Con los *pinrres* en el *bul* / camalate a la *cangri* / mira que bien e el *chinel* / buscando la *chinorri*;»).

Ya a finales del siglo XVIII, los sainetes del dramaturgo gaditano Juan Ignacio González del Castillo (1763–1800) nos proporcionan muestras del empleo de léxico gitano en su producción dramática. Clavería (1951, 27–28) señala que

[...] Los más famosos sainetes del siglo XVIII, los de Don Ramón de la Cruz, en que hay gitanos, no parecen todavía ofrecer huellas de la influencia del habla genuina propia del «gitanismo». Pero sí los del autor dramático gaditano Juan Ignacio González del Castillo, que, a fines del XVIII, recoge en sus obras mucho del pintoresco ambiente de su ciudad natal, pululante entonces de gitanos y de gentes, nobles y plebeyos, que los tratan y fraternizan con ellos. En los sainetes de Juan Ignacio González del Castillo encontramos palabras gitanas incorporadas usualmente al lenguaje de los tipos populares y locales que él pone en escena. [...].

Clavería (1951, nota 38, 29) insiste en que «Los gitanismos son abundantes a lo largo de todas sus obras: *endiñar*, *buchí*, *najarse*, *jachares*, *camelar*, *chanelar*, *jonjanas*, *jonjabar*, *gachí*, *gaché*, *mengues*, etc.[...]». En relación con el especial interés por el lenguaje popular urbano en González del Castillo, Sala Valldaura (1996, 242) señala que «La atención por el nivel popular urbano excede a la que González del Castillo tiene por los demás grupos sociales. Tal interés es consecuencia, en parte, del obligado populismo del sainete y, en parte, de la ideología del autor, identificado con el público del patio [...]». En el segundo capítulo (léxico y semántica populares o jergales) de su estudio *Aportaciones al estudio de la literatura popular y burlesca del siglo XVIII (Léxico y fraseología)*, Pérez Teijón (1990, 51–59) dedica un apartado a los gitanismos dieciochescos que mayoritariamente ilustra con textos procedentes de la obra del dramaturgo gaditano González del Castillo, con la excepción de unos pocos ejemplos tomados de Torres de Villarroel. En la relación de gitanismos dieciochescos que ofrece Pérez Teijón se incluyen también voces germanescas como *clisos* ‘ojos’, *soniche* ‘silencio’, *sonsoniche* ‘silencio’ y *vederre* ‘verdugo’.

Antes de pasar a analizar los sainetes de González del Castillo, me gustaría hacer una última precisión sobre el claro proceso de gitanización del majismo andaluz que tan bien aparece ilustrado en el sainete titulado *Los caballeros desairados* en donde el majo Mariano enseña palabras gitanas al marqués de Campo Claro, miembro de la aristocracia andaluza fascinado por la estética del majismo, los bailes populares, el toreo y la lengua gitana, que en el texto de González del Castillo es denominada como «lengua germana» y que según parece debía de tener en Sevilla uno de sus focos principales de aficionados ya que es precisamente de esa capital andaluza de donde el marqués quiere traer al maestro que le enseñe a hablar caló: MARQUÉS. «Cabal; / y ahora he mandado a Sevilla / por

un maestro de lengua / germana». Esta información que apunta a Sevilla y otras ciudades de la Baja Andalucía como focos del majismo agitanado y de la afición por el gitanismo a finales del siglo XVIII es avalada por el testimonio de Borrow (1841, tomo II, capítulo II, 58) en *The Zincoli* cuando señala que en Andalucía se ha estado cultivando desde hace cincuenta años una literatura gitana espúrea por un grupo de gente que en Andalucía son llamados los «del' Aficion», una afición por todo lo que rodea al mundo gitano, incluido su lengua, desde por lo menos la última década del siglo XVIII, tiempo en que González del Castillo refleja todo ese mundo del majismo andaluz agitanado del Cádiz de su época.

Los sainetes analizados en este trabajo pertenecen a los dos primeros tomos de las *Obras completas de Don Juan Ignacio González del Castillo*, publicados por la Real Academia Española en 1914 con prólogo de Leopoldo Cano.

El baile desgraciado y el maestro Pezuña (sainete): *najarse* (PEZUÑA. «Corriendo / *nájate*, pájaro verde; / miá que se me va subiendo / la cólera a las manazas, / y de un sopapo te estrello») (tomo I, 73); (ROQUE. «¡Dejadme a mí!» PEZUÑA. «O te *najas*, o te estrello; / *nájate*, pájaro verde») (tomo I, 74).

El café de Cádiz (sainete): *chanela* (MARTÍN. «Yo soy astrólogo, y quiero / observarla de más cerca.» MANOLO. «So peluca; con mi Curra / no quiero que haya *chanela*. / Por vida...») (tomo I, 144); *chavó* (MANOLO. «¡Vaya, que el *chavó* se precia / de agradecido!») (tomo I, 146).

El día de toros en Cádiz (sainete): *gachí* (CANUTO. «La verdad; / mire usted que si mi hermana / llega a oler que esta *gachí* / le jace sombra, la agarra / y le arranca a usted los flecos / del tustús a manotadas») (tomo I, 355); *caló* (CANUTO. «Si aquí no hay jambre... / Déjame poner la capa / a lo *caló*. [...]») (tomo I, 359).

La boda del Mundo Nuevo (sainete): *gachís* (PECHUGA. «No le corte usted ni un pelo, / señá madrina.» RAFAELA. «¿Pues cómo / se me ha de hacer el enredo / que llevan en las cabezas / las *gachís*?») (tomo I, 85); (PECHUGA. «Toma el pedazo de espejo.» RAFAELA. «¡Ay qué cara, Santa Rita! / ¡Vaya, vaya; si parezco / una mula de tahona! / ¡Y que paguen peluquero / las *gachís*! ¡Ay!, mala hora / las coja con estos pelos») (tomo I, 87); *jonjana* (PECHUGA. «¡Qué jermosa está mi mona / ¡Toma que toma, salero / de las sales? RAFAELA. «No te vengas, / con *jonjanas*, cara e muerto!») (tomo I, 86); *parneses* (PECHUGA. «Mi protector; / llévese usted, por San Pedro, / algunos *parneses*») (tomo I, 90); (PECHUGA. «Rabón, lo que a mí me sobra / son *parneses*. Eh, sin miedo, / bebe ese frasco, que a bien / que hay otros seis allá dentro») (tomo I, 97); *mengues* (PECHUGA. «Mire usted, señor, los *mengues* / es preciso que anden sueltos. / Ese diablo que usted ve / con esa geta de negro / descolorido, me dió / con el candilillo un beso / por la espalda... ¡Mala hora; / al primer moro te vendo / mañana!») (tomo I, 101).

La feria del Puerto (sainete): *mengues* (ZAPATETA. «Me tiantan / ya los *mengues* por poner / esta chupa en almoneda») (tomo I, 397); *julepe* (ZAPATETA. «Deja; que esa mala hembra / ha de llevar un *julepe* / de patáas, que no se vea / libre de

polvo en un año») (tomo I, 397); *gachón* (CURRO. «Aelante. Con dos palabras / queda la cosa compuesta. / ¿Y quién es ese *gachón*?») (tomo I, 399); *jollín* (CURRO. «Pero ha dado un calavera / en perseguirla; y no hay duda / que si con usted la encuentra / habrá un *jollín*, que los diablos / anden sueltos en la feria») (tomo I, 401); *najencia* (PEPILLO. «A bien / que ahora nos vamos tras ella. / Diga usted: ¿Cuándo se larga?» PATRÓN 1º. «Ahora mismo.» ZAPATETA. «Pues *najencia*, / que se pierde el tiempo») (tomo I, 404); (TERESA. «La ida del humo.» LORA. «Al instantito; *najencia*») (tomo I, 411); *najarse* (CURRO. «Soniche; ¿qué bulla es ésta?» PEPILLO. «Zapateta, *nájate*, / porque trae la torera») (tomo I, 416).

Los caballeros desairados (sainete): *sosnabelar*, *prajandí*, *maripor* (MARQUÉS. «Cabal; / y ahora he mandado a Sevilla / por un maestro de lengua / germana.» MARIANO. «¡Bueno! Y usía / la hablará con mucha gracia.» MARQUÉS. «Vaya, di una palabrita.» MARIANO. «Pues diga usía conmigo: / *sosnabelar*.» MARQUÉS. (Repitiendo.) «Ya está dicha: *sosnabelar*.» MARIANO. «*Prajandí*, / *maripor*») (tomo I, 113).

El soldado fanfarrón (sainete, parte I): *najarse* (TOMASA. «Y yo tengo / antojo de que se *naje*, / porque ya me hiede a sebo»). (tomo II, 366); *jachares* (SOLDADO. «Pues hasta el cóo se la soplo / por la calle del garguero / al majo que a mí me dé / *jachares*; cuenta con ello; / que tengo mal alma»). (tomo II, 367); *gaché* (SOLDADO. «Pues yo deseo / hacerle a usted un cariñito.» DIEGO. «¿A que se lo hago primero?» SOLDADO. «¿A que no, *gaché*?») (tomo II, 373); *najencia* (SOLDADO. «Me voy ya; pero usted sepa / que ningunito a Poenco / le alza el gallo. Camaráa; / si hay quien tenga sentimiento / de lo dicho, yo me llamo / *najencia*. [...]») (tomo II, 378).

El soldado fanfarrón (sainete, parte II): *najencia* (BERLANGA. «En Matagorda hay candela. / Chúpese usted las quijadas / hasta llegar. ¡Eh! *Najencia*.» POENCO. «¡Si no habla usted de veritas!» BERLANGA. «Yo jamás gasto chanela. Vuélvase usted para atrás, / o le aplico a usted la tiente / por un ijar») (tomo II, 392); *chanela* (BERLANGA. «En Matagorda hay candela. / Chúpese usted las quijadas / hasta llegar. ¡Eh! *Najencia*.» POENCO. «¡Si no habla usted de veritas!» BERLANGA. «Yo jamás gasto *chanela*. Vuélvase usted para atrás, / o le aplico a usted la tiente / por un ijar») (tomo II, 392); *najarse* (POENCO. «Se acabó. / ¿Usted, sin duda, desea / que yo le haga el favor / de *najarme*? Ya está hecha / la gracia. Mande otra cosa») (tomo II, 392); *camelar* (POENCO. «Mi Teniente, / ¡válgame Dios, qué dureza! / Si hubiera usted *camelao* / un día, diez, veinte o treinta / (pongamos la comparanza) / a una señora Marquesa / muy salá, pero endinota, [...]») (tomo II, 404).

El soldado fanfarrón (sainete, parte III): *najarse* (TAMBOR. «Vamos; / esto se acabó, Poenco. / Cachirulo, dame el vaso / y *nájate*.») (tomo II, 414); *najencia* (TOMASA. «Bebamos pronto, y *najencia*; / que mi genio no es parao»). (tomo II, 418); *chanelar* (POENCO. «Mi Teniente; que es un falso / testimonio. Yo pedí / frijones para un guisao, / y al instante se picó / ese mocito. Paisano; / ¿podrá usted jurar que yo / jamás le he frijoneao? / ¿*Chanela* usted, señor Curro?»). (tomo II, 425); *rajar* (TOMASA. «¿Cómo es eso? / ¿Qué es lo que está usted charlando? / Mire usted lo que

se *raja*, / porque yo tengo a mi lao / a mi marío, y nenguno / puede decir náa malo / de la Tomasa [...]») (tomo II, 426).

El soldado fanfarrón (sainete, parte IV): *jonjabar* (JUAN PICO. «Soniche, que me mareo. / No *jonjabes* a ninguno. / Si sabes, cara de negro, / que a esa mujer la dejé / y ha tiempo no la camelo, / ¿a qué viene sonsacarme?») (tomo II, 433–434); (COLASA. «¿Me quiere a mi *jonjabar* / ese cara de epitafio? / ¿Te envía a llamar el Teniente / a estas horas?») (*op.cit.*, tomo II, 438); (PACO. «Fuera mieo, camaráa. / Vaya; alargue usted esa mano.» POENCO. «Si la tengo muy pesáa. / ¡Ay, que me voy ajumando! / Macareno, vaya usted, / y no venga *jonjabando*, porque adonde está Poenco / nenguno levanta el gallo») (tomo II, 451); *camelar* (JUAN PICO. «Soniche, que me mareo. / No *jonjabes* a ninguno. / Si sabes, cara de negro, / que a esa mujer la dejé / y ha tiempo no la *camelo*, / ¿a qué viene sonsacarme?») (tomo II, 433–434); (POENCO. «¡Ay, qué ojillos tan salaos! / Si me ha muerto usted, gachona; / pero las chanzas dejando, / ¿me quiere usted *camelar*? [...]») (tomo II, 439); (RAMÓN. «Sí; ¿pero qué la decías?») POENCO. «Náa; la estaba *camelando*. [...]») (tomo II, 442); *jonjana* (TOMASA. «¡Entre usted, resalaote, / patrón de aqueste hemisferio! / Como timón, gué usted / mi serení... ¡Ay, mi negro! / ¿Te has enfadado?») BERLANGA. «*Jonjana*») (tomo II, 437); *najarse* (COLASA. «Cara de negro pecao, / *nájese* usted, que si no...») (tomo II, 439); (POENCO. «Quieto el paso. / Salero; a mí no me gusta / incomodar; y, así, claro, / me *najaré* ahora mismito / si a usted le sirve de enfao»). (tomo II, 443); (TOMASA. «Que ya me voy sofocando; / *nájese* usted»). (tomo II, 451); *gachona* (POENCO. «¡Ay, qué ojillos tan salaos! / Si me ha muerto usted, *gachona*; / pero las chanzas dejando, / ¿me quiere usted *camelar*? [...]»). (tomo II, pág. 439); (POENCO. «*Gachona*; yo no he estudiao / sino en comerme a los hombres») (*op.cit.*, tomo II, 443); *jachares* (POENCO. «Vaya; no darme *jachares*.») COLASA. «Si un gachón me la ha pegao») (*op.cit.*, tomo II, 440); (COLASA. «¡Qué se ha de caer helao, / so pescuezo de gaviota! / ¡Fuera; que jiede a pescao!» POENCO. «¿Con que sa empeñado usted / en darme *jachares*? ¡Vamos!... [...]»). (tomo II, 441); *gachón* (POENCO. «Vaya; no darme *jachares*.») COLASA. «Si un *gachón* me la ha pegao») (tomo II, 440); (POENCO. «[...] *Gachones*; no hay que picarse / por ver que los dejo sanos [...]») (tomo II, 455); *chanelar* (COLASA. «Si viniera mi Ramón / veríamos ese garbo.» POENCO. «¿Qué ha *chanelao* usted ahora? [...]») (tomo II, 440); (COLASA. «Ea; ¿qué estáis *chanelando*? / Basta de conversación. / ¿Se entra o no se entra al sarao?») (tomo II, 442); (PACO. «[...] y, así, por que no le vuelva / a suceder otro tanto, / ni *chanele* usted en su vida / que ha ofendió (en chanza) a Paco, / es preciso que aquí mismo / le diga que es usted un trasto / fanfarrón; [...]») (tomo II, 454); *endiñar* (POENCO. «[...] ¡Qué ojillos tan resalaos / tiene usted; como me *endiñe* / de esas flechas; me ha matao!») (tomo II, 450–451); (PACO. «[...] es preciso que aquí mismo / le diga que es usted un trasto / fanfarrón; y no le *endiño* / por no ensuciarme las manos / en cosa que es tan inútil [...]») (tomo II, 454); *najencia* (PACO. «¡Hola! ¿Conque usted es Poenco? / *Najencia* de aquí me llamo») (tomo II, 451).

El triunfo de las mujeres (sainete): *jonjanilla* (PEDRO. «El que escribió esa tontera / estaría amartelado / con alguna mujerzuela, / y usó de esa *jonjanilla* / para ponerla más ciega») (tomo II, 472).

El maestro de la tuna (sainete): *endiñar* (JUANITO. «O se marcha, o le *endiño*») (tomo II, 78–79); *jonjanilla* (JUANITO. «Celebro ver esa cara / jermosísima.» LORA. (Sentándose.) «Se aprecia / la *jonjanilla*») (tomo II, 80); *najarse* (CURRO. «Bien se ve / que te has criado en la playa. / *Nájate* de aquí, o te arrimo / la punta del pie») (tomo II, 90); (CURRO. «Se *najó* / con el peluca de marras; / aquel don Tadeo») (tomo II, 91).

El recluta por fuerza (sainete): *jollín* (LUCAS. «No estoy muy contento, no.» SARGENTO. «Apuesto yo cuatro cuartos / a que han tenido *jollín*. / ¡Ya! Cosas de enamorados»). (tomo II, 281); *lililó* (SARGENTO. (Aparte.) «¡Con qué gusto el *lililó* / firma su enganche! ¡Qué chasco!») (tomo II, 286).

El soldado tragabalas (sainete): *najencia* (FORASTERA. «[...] y así me entrado hasta aquí. / Si no hay cabida, *najencia*») (tomo II, 349); *jollín* (CONTRABANDISTA. «No pego fuego a esta casa, / de lástima. Usted, majeza, / ¿gusta se arme el *jollín* / en la posada?») (tomo II, 357).

Los majos envidiosos (sainete): *jollín* (Pepe. «Al despacho; y que sea presto.» Perico. «Sabes el *jollín* que está / para esta noche dispuesto / en la calle del Molino?») (tomo II, 132); *jamar* (CHAMORRO. «Después recogerás tu dinero. / Lo que has de hacer es cargar / la cuenta, y así podremos *jamar* / de gorra») (tomo II, 139); *najeza* (MATEO. «Poco a poco; ¿cómo suelo / estar yo?» CURRA. «Como un vinagre.» MATEO. «Pues *najeza*; si no peto; / que no hay fruta más de sobra / que hombres como caramelos»). (tomo II, 140).

Los zapatos (sainete): *jonjabero* (MANOLO. «Que lo diga Felipillo, / si no estoy muerto y penao / por usted.» / MARIANA. «¡Qué *jonjabero*! / ¿Piensa usted que me las trago? [...]»). (tomo II, 483); *mengues* (MANOLO. «Déjeme usted, compadrito; / que, con lo que estoy mirando, / me están llevando los *mengues*») (tomo II, 493); *najarse* (ANDRÉS. «Pues mire usted, compadrito; / si tengo de hablarle claro, / sólo quería pillar / mi alhaja. Ya yo me *najo*. [...]») (tomo II, 498).

Análisis lingüístico de los gitanismos que hemos documentado en el corpus de obras analizadas en este trabajo:

- *apalusnó* ‘corral’? (cf. adjetivo romaní *palutno* (m.sg.) ‘trasero, último’ < preposición/adverbio locativo *pala* ‘detrás, atrás’). En el manuscrito de Conde *palunú* ‘corral’ comparte el mismo origen y, además, los repertorios gitanos del XIX nos ofrecen las formas *puluno* ‘corral’ (Trujillo, 1844) y *palunó* ‘corral’ (Jiménez, 1846). Es probable que en el texto de la partitura vocal manuscrita del sainete *La gran boda de gitanos* de Antonio Guerrero (signatura MUS 63–36 – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid), la voz *apalusnó* tenga un valor adverbial cercano a ‘atrás, detrás’.

- *arromales* ‘fórmula para expresar enfado o extrañeza’. Es una fórmula de imprecación similar a otras interjecciones españolas como *imaldición!* usada para ‘expresar enojo, reprobación, contrariedad, etc.’ y otras interjecciones parecidas como *icaracoles!* ‘caramba’. En el manuscrito de Conde se documenta la misma interjección *arromales* ‘es palabra que denota enfado como cuando nosotros decimos puta puto’; Borrow (1841) en *The Zincali* también documentó *aromali* ‘en verdad’ y Jiménez (1846) documenta la forma interjección *arromales* con el significado ‘caramba’. Morfológicamente la forma *arromales* apunta a un vocativo m.pl. romaní *romale!* ‘¡gitanos!’; no obstante, el parecido formal no debería ser suficiente razón para aceptar esta hipótesis etimológica sin tener en consideración el factor semántico que a mi parecer no queda totalmente explicado con la aceptación del vocativo plural romaní. El contenido semántico de esta fórmula imprecatoria tal vez se entendería mejor si consideramos que el origen de la voz se encuentra en alguna variante formal del sustantivo romaní *arman* (f.sg.) ‘maldición, blasfemia’: cf. la variante formal romaní (gurbet) *armani* (f.sg.) ‘maldición’ o la variante romaní (dolenjski) *roman* (f.sg.) ‘maldición’. Debido a la similitud fónica parcial que algunas de estas formas romaníes guardan con el vocativo plural romaní *romale!*, podemos aventurar que el vocativo plural romaní podría haber sido usado desde antiguo como sustituto eufemístico aceptable de alguna variante formal de *arman* (f.sg.) ‘maldición, blasfemia’ para evitar este término tabú cargado de connotaciones negativas. Presumiblemente el vocativo plural romaní acabó transformándose con el tiempo en un disfemismo con connotaciones peyorativas. De este modo, el significado que ofrece Borrow para *aromali* ‘en verdad’ se podría explicar como una fórmula tal vez equivalente a la locución adverbial española *de juro* ‘ciertamente, por fuerza, sin remedio’.
- *brajania* ‘guardia’? (cf. romaní *arakhavnja* (f.pl.) ‘guardias’ < *arakhavni* (f.sg.) < *arakhav-* < *arakh-* ‘proteger, defender, cuidar’).
- *bul* ‘culo, trasero’ (cf. romaní *bul* (f.sg.) ‘culo’).
- *cachas/cachaás* ‘tijeras’ (cf. romaní *katja* (f.pl.) ‘tijeras’ < *kat* (f.sg.) ‘tijera’).
- *caló* ‘gitano (hombre)’, ‘gitano’ (cf. romaní (galés/finés) *kalo* (m.sg.) ‘gitano (hombre)’ < adjetivo romaní *kalo* (m.sg.) ‘negro’).
- *calorré* ‘gitano’ (cf. adjetivo diminutivo romaní *kaloře* (m./f.pl.) ‘negritos, tas’ < *kalořo* (m.sg.) ‘negrito’; *kaloři* (f.sg.) ‘negrita’). En el texto, podemos suponer que el significado original sería ‘gitanito’.
- *calli* ‘gitana’ (< romaní (galés/finés) *kali* (f.sg.) ‘gitana (mujer)’ < adjetivo romaní *kali* (f.sg.) ‘negra’).
- *camelar* ‘amar, querer’ (cf. romaní *kamel* (3.^a pers.sg. del presente) < *kam-* ‘amar, querer’).
- *cangrí* ‘iglesia’ (cf. romaní *khangeri* (f.sg.) ‘iglesia’).
- *chai/chay* ‘chica’ (cf. romaní *čhaj* (f.sg.) ‘niña, moza, hija (gitana)’).
- *chalar* ‘ir’ (cf. romaní *džal* (3.^a pers.sg. del presente) < *dža-* ‘ir’).

- *chanela* ‘charla, conversación’. Se trata de un derivado regresivo del verbo *chanelar* con el significado ‘decir, hablar’ como aparece documentado en la cuarta parte del sainete titulado *El soldado fanfarrón* de Juan Ignacio González del Castillo. Bright (1818: apéndice, lxxxvi) registra *chanelar* con el significado ‘hablar’ y la oración *chanela en caló* ‘habla en caló’. En la documentación que sobre el caló español he manejado nunca he encontrado este nuevo desarrollo semántico para el verbo *chanelar*, que siempre aparece traducido de forma correcta con el significado de ‘saber’. Cabe la posibilidad de que el significado excepcional de *chanelar* en el vocabulario de Bright se deba a una ampliación del significado del verbo *chanelar* que pudo surgir en los círculos de la Afición de finales del siglo XVIII para dotar de nuevo contenido semántico al verbo *chanelar* cuando va acompañado de un sustantivo como *caló* en función de objeto directo. En español los enunciados *sabe caló* o *habla caló*, a pesar de no ser estrictamente equivalentes, presentan matices semánticos que los equiparan. No obstante, también hay que tener en cuenta que en algunos dialectos romaníes, como el dialecto romaní ateniense de Agia Varvara, el verbo *džan-* significa ‘saber, conocer, poder hablar (una lengua): *džanes romanes?* ‘¿Hablas romaní?’ (Messing, 1988, 62).
- *chanelar* ‘entender’ (cf. romaní *džanel* (3.^a pers.sg. del presente) < *džan-* ‘saber’, ‘entender’).
- *chanipé* ‘cama’ (cf. romaní *učharipe* (m.sg.) ‘cubierta’ < *učhar-* ‘tapar, cubrir’). El significado de *chanipé* ‘cama’ es un desarrollo semántico del caló español en donde se documenta la voz *charipé* ‘cama’.
- *charabear* ‘menear’ (cf. romaní (galés) *čalav-* ‘mover, agitar’). El significado más común del verbo *čalav-* en romaní es ‘golpear’, ‘tocar’.
- *chavea minré* ‘imozo amigo!?’ La forma *chavea* es claramente un vocativo m.sg. romaní: *čhave(j)a* (< romaní *čhavo* (m.sg.) ‘niño, mozo, hijo (gitano)’); la forma *minré* apunta morfológicamente a un posesivo de primera persona romaní *minře* (m./f.pl.) ‘mis’, ‘míos, as’; no obstante, el origen se haya probablemente en la interjección romaní *more!* ‘¡amigo!’, que se emplea en algunos dialectos romaníes como fórmula para llamar la atención dirigida a gente de la misma edad o gente más joven. Se trata de un préstamo documentado en algunas lenguas balcánicas que también cuentan con esta forma apelativa con usos casi idénticos.
- *chavó* ‘muchacho, chiquillo’ (cf. romaní *čhavo* (m.sg.) ‘niño, mozo, hijo (gitano)’).
- *chinel* ‘alguacil’ (cf. romaní *džene* (m.pl.) ‘personas’ < *dženo* (m.sg.) ‘persona’).
- *chino* ‘alguaciles’ (cf. romaní *dženo* (m.sg.) ‘persona’). Dejando a un lado la omisión por descuido de la /s/ final en el manuscrito, presumiblemente la forma *chino* representa un plural con aspiración o pérdida de /s/ final de palabra.
- *chinorri* ‘chiquilla’ (cf. adjetivo diminutivo romaní *ciknoři* (f.sg.) ‘pequeñita’ < adjetivo *cikno* (m.sg.)/*cikni* (f.sg.) ‘pequeño, ña’).

- *chivarse* ‘escurrirse, escaparse’ (cf. romaní *čhiv-* ‘poner, colocar’, ‘arrojar’, ‘empujar, meter’).
- *chullos* ‘pesos (dinero)’ (cf. adjetivo romaní *thulo* (m.sg.) ‘gordo, grueso’).
- *churí* ‘navaja, cuchillo’ (cf. romaní *čhuri* (f.sg.) ‘cuchillo’).
- *churres* ‘cuchillos’? Véase *churí*.
- *diñar* ‘dar’ (cf. tema de pretérito romaní *dinj-* < romaní *d-* ‘dar’).
- *endiñar* ‘dar’, ‘golpear’. Es un derivado del verbo *diñar* ‘dar’ formado mediante prótesis redundante del prefijo *en-*: *diñar* → *endiñar*. La adjunción de este elemento protético, característico del habla vulgar en todo el mundo hispánico, a una base verbal no genera cambios semánticos apreciables en el nuevo derivado. Los desarrollos semánticos del verbo *endiñar* son fácilmente recuperables por el contexto como ocurre en la tonadilla a tres titulada *Los gitanos y el hidalgo* de Blas de Laserna (signatura TEA 221-50 (manuscrito) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid) en donde *endiñar* significa ‘tantear’.
- *esparravao* ‘molido’ (cf. romaní *pharav-* ‘romper, desgarrar, destrozar’). En este caso se observa prótesis del prefijo dialectal *es-*.
- *estardó* ‘preso’ (cf. romaní (galés/finés) *stardo* (m.sg.) ‘prisionero’ < *astard-* < *astar-* ‘atrapar, coger’). La forma *estardó* es un participio pasado sustantivado romaní.
- *estaribamiento* ‘prisión’ (cf. derivado deverbal romaní (galés) *stariben* (m.sg.) ‘cárcel’ < *star-* ‘atrapar, arrestar’). En este caso, se observa sufijación del nominalizador deverbal abstracto del español *-miento*, posiblemente por contaminación con el derivado deverbal *encarcelamiento*.
- *estariberao* ‘encarcelado’. Se trata de un participio pasado de un hipotético **estariberar* ‘encarcelar’ formado a partir del derivado deverbal romaní *stariben* ‘cárcel, prisión’. En este caso concreto podemos aventurar el origen en el derivado deverbal **estariber* ya que en caló se documenta la forma *estaribel* ‘cárcel’; el trueque de *-l* y *-r* en posición final de palabra en variedades meridionales del español como el andaluz daría como resultado la variante formal **estariber* (< *estaribel*).
- *fulero* ‘falso, embustero, despreciable’. Se trata de un derivado denominal que se ha formado mediante sufijación de *-ero* a la base nominal *ful* (cf. romaní *ful* (m.sg.) ‘excremento, mierda’).
- *gaché* ‘hombre’ (cf. romaní *gadže* (m.pl.) ‘hombres no gitanos’).
- *gachí* ‘mujer’ (cf. romaní *gadži* (f.sg.) ‘mujer no gitana’).
- *gachó/gachón* ‘hombre amado, querido’ (cf. romaní *gadžo* (m.sg.) ‘hombre no gitano’).
- *gachona* ‘querida’. Véase *gachó*.
- *jachares* ‘pesares’, ‘celos’. Se trata de un derivado regresivo del verbo *jacharar* (cf. romaní *hačar-* ‘quemar’).
- *jacharrar* ‘quemar’ (cf. romaní *hačar-* ‘quemar’).

- *jalichi* ‘carne (de cerdo)’ (cf. romaní (sinti) *baliči* (f.sg.) ‘cerda’ < *bali* (f.sg.) ‘cerda’).
- *jaluchar* ‘comer’ (cf. romaní *xal* (3.^a pers.sg. del presente) < *xa-* ‘comer’).
- *jallar* ‘comer’ (cf. romaní *xal* (3.^a pers.sg. del presente) < *xa-* ‘comer’).
- *jamar* ‘comer’ (cf. romaní *xa-* ‘comer’).
- *jollín* ‘jaleo’ (cf. romaní *xoli* (f.sg.) ‘rabia, furia, enfado’).
- *jonjabar/jonjavar* ‘lisonjear, adular’ (cf. romaní *xoxav-* ‘mentir, engañar’).
- *jonjabero* ‘lisonjero’. Se trata de un derivado de verbal a partir de *jonjabar* mediante sufijación de *-ero*.
- *jonjana* ‘embuste, mentira’. El étimo se encuentra en el adjetivo romaní *xoxa(v)no* (m.sg.) ‘falso, mentiroso, hipócrita’ (< *xoxav-* ‘mentir, engañar’).
- *jonjanilla* ‘mentirilla’. Se trata de un derivado formado mediante sufijación apreciativa del morfema diminutivo del español *-illa* (f.sg.) a la base sustantiva *jonjana*.
- *julepe* ‘castigo’ (cf. derivado de verbal romaní (sinti) *kurepen* (m.sg.) ‘batalla, lucha’ < *kur-* ‘golpear’).
- *junelar* ‘sentir, descubrir’ (cf. romaní *šunel* (3.^a pers.sg. del presente) < *šun-* ‘oír’). Posiblemente en *La gran voda de gitanos* (1762) de Antonio Guerrero (signatura MUS 63–36 – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid) el significado de *junelar* esté próximo a ‘descubrir, darse cuenta’.
- *libanó* ‘escribano’ (cf. romaní *libvarno* (m.sg.) ‘profesor, sabio’ < *libvar-* ‘enseñar’, ‘decir la buena ventura’ < *lil* (m.sg.) ‘libro, papel, documento’).
- *lililó* ‘tonto’ (cf. adjetivo romaní *dilino* (m.sg.) ‘tonto, estúpido, loco’).
- *lumi* ‘prostituta, ramera’ (cf. romaní *lumni* (f.sg.) ‘prostituta’).
- *manrri* ‘pan’ (cf. romaní *manño* (m.sg.) ‘pan’). Esta variante formal que se registra en *Las aventuras del gitano* (tonadilla a dúo, 1774) de Pablo Esteve (signatura MSS/14062/70 (manuscrito) – Biblioteca Nacional de España) tal vez se deba a razones estilísticas o expresivas motivadas por la coordinación copulativa de los núcleos en función de sujeto *manrri* y *jalichi*.
- *manrró* ‘pan’ (cf. romaní *manño* (m.sg.) ‘pan’).
- *maripor* ‘vino rancio’ (cf. sintagma nominal romaní *phari mol* ‘vino fuerte’ < adjetivo *phari* (f.sg.) ‘pesado’ + sustantivo *mol* (f.sg.) ‘vino’).
- *mengues* ‘demonios’ (cf. romaní *beng* (m.sg.) ‘diablo, demonio’).
- *mistorró* (*de* ~) ‘bien, excelente’, ‘buena’ (cf. diminutivo masculino romaní *mištořo* (m.sg.) ‘adecuado, idóneo’ < adverbio modal/adjetivo romaní *mišto* (m.sg.) ‘bien’, ‘bueno’). El uso adverbial aparece documentado en la tonadilla a dúo titulada *La gitana solitaria y el gitano zeloso* (1780) de Diego de la Riva (signatura MP/2212/8 (partitura vocal manuscrita) – Biblioteca Nacional de España) y el uso como adyacente de un sustantivo aparece en obras de Diego de Torres que hemos analizado en este trabajo como *Montante Christiano y político, en pendencia Musica-Medica-Diabolica: calli de mistorro* ‘gitana de bien’, ‘gitana buena’; en la

obra de Torres *Sueños morales. Corregidos y aumentados con el papel nuevo de la Barca de Aqueronte, y residencia infernal de Pluton*, la voz *mistorró* parece formar parte del sintagma nominal *chay mistorró* ‘moza (gitana) buena’; la aparente falta de concordancia genérica puede ser debida a la elisión del elemento *de* del presunto adyacente (*de*) *mistorró*.

- *mistós* (*de* ~) ‘bien, excelente’, ‘bueno, a’ (*cf.* adverbio modal/adjetivo romaní *mišto* ‘bien’, ‘bueno’). La construcción *de mistós* funciona como una locución adverbial con el significado ‘bien, excelente’ en la tonadilla a dúo titulada *Las aventuras del gitano* de Pablo Esteve (signatura MSS/14062/70 (manuscrito) – Biblioteca Nacional de España). En la obra de Diego de Torres *La gitana: almanak, pronóstico, y diario de Quartos de Luna, para este Año Comun de 1729*: (signatura VE/310/10 - Biblioteca Nacional de España) funciona como un adyacente del sustantivo que modifica: *rumí de mistós* ‘buena mujer (gitana)’, literalmente ‘mujer (gitana) de bien’. La presencia de la locución adverbial *de mistós* en el manuscrito de José Antonio Conde puede ser una indicación de la antigüedad de esta locución adverbial; no tengo una explicación clara para la partícula *de* que en el manuscrito de Conde se traduce por el cuantificador de grado adverbial ‘muy’: *cf.*, en este sentido, Sampson (1968 [1926], 223) que documenta el uso de la partícula *te* antepuesta a sustantivos y adjetivos para imprimirles fuerza interjectiva equivalente al uso en español del intensificador de grado adverbial *qué* ante sustantivos, adjetivos y adverbios.
- *mol* ‘vino’ (*cf.* romaní *mol* (f.sg.) ‘vino’).
- *muy* aparece documentada en la tonadilla a dúo titulada *El gitano zeloso y gitana solitaria* (1799) de Diego de la Riva (signatura MP/2212/3 (partitura vocal manuscrita) – Biblioteca Nacional de España) y allí forma parte de la locución verbal *dar muy* que probablemente signifique ‘decir la buenaventura’; Sampson (1968 [1926], 229) documentó la misma locución verbal *d- mui* en romaní galés con idéntico significado: ‘decir la buenaventura’. En romaní la locución verbal *d- muj* (< *d- ‘dar’ + muj* (m.sg.) ‘boca, cara) generalmente significa ‘hablar’, ‘llamar’.
- *najarse* ‘marcharse, irse’ (*cf.* romaní *naš- ‘huir, escapar’*).
- *najató* ‘perdido, acabado’ (*cf.* participio pasado romaní *našado* (m.sg.) ‘perdido’ < *našad- < našav- ‘perder’*).
- *najencia/najeza*. En la mayoría de los casos funciona como interjección con el significado de ‘largo’. En la tonadilla a dúo titulada *Los gitanos y el hidalgo* (sin fecha) de Blas de Laserna (signatura TEA 221-50 (manuscrito) - Biblioteca Histórica Municipal de Madrid) forma parte de la locución verbal *tomar nagesa* ‘marcharse’. *Cf.*, en este sentido, la locución verbal *tomar las de Villadiego* ‘ausentarse impensadamente, de ordinario por huir de un riesgo o compromiso’. La forma original probablemente es *nagesa* que, presumiblemente, tendría su origen en la 2.^a pers.sg. del presente *našes* ‘(tú) escapas’ (< romaní *naš- ‘huir,*

escapar’) a pesar de que la variante formal *najencia* cuenta con mayor índice de aparición en los textos literarios analizados.

- *palestra* ‘paloma’? (cf. griego bizantino περιστερά (f.sg.) ‘paloma’). El étimo del romaní (sinti) *pilsteri* (f.sg.) ‘paloma’ también es de origen griego. Sin llegar a ser un argumento definitivo para asignar el significado ‘paloma’ a la voz *palestra*, es importante considerar la existencia de canciones de boda tradicionales en donde el término *paloma* sirve para referirse a la ‘novia’; cf., en este sentido la canción, recogida por Alan Lomax en 1952 en la localidad serrana de Zarzuela del Monte (Segovia), que se cantaba con ocasión del ofertorio de las bodas (Porro Fernández, 2010, 121–122):

Toma, niña, este dinero pa que compres un vestido,
y si no tienes bastante que te lo dé tu marido.
Vuela la palomita, bien puede volar,
los padres de la novia bien pueden pagar.
Hoy se marcha la paloma, la del bando escogido,
se marcha de con sus padres a vivir con su marido.
Vuela la palomita bien...

En la tesis doctoral inédita de Rosario Guerra Iglesias (2000) titulada *El folklore de Piornal: estudio analítico-musical y planteamiento didáctico* también se documentan letras de canciones de boda tradicionales en la localidad cacereña de Piornal; existen sorprendentes coincidencias entre el comienzo de la canción de boda nº 96¹⁶:

Ya se va la paloma,
ya se va ya se fue,
ya se va la paloma
con el ramo de auré,
con el ramo de auré,
con el ramo de azahar,
que has salido mocita
y ahora ya vas casá. [...].

y el comienzo de la seguidilla para bailar que estamos analizando en este trabajo:

Ya chala la palestra
por apa-

16 <http://www.piornal.net/musica/tesis/tesiscancionesboda.htm#YASEVA>

lusnó si tu tai lo junela ya sin najato si
 tu tai lo junela
 ya sin najato.
 Chele volengue
 y a los chino jalle mistos el mengue. (f. 3v^o)

Finalmente, la voz *paloma* para referirse a la novia también la encontramos en la letra de una conocida *alboreá* que se interpreta en las bodas gitanas.¹⁷ En este caso, la pureza de la novia se expresa de forma clara mediante el adjetivo *blanca* que modifica al sustantivo *paloma*:

Sarga la que no ha salío
paloma blanca
 que ehtá en el nío
 paloma blanca
 que ehtá en el nío.

- *pandar* ‘enganchar, atrapar’ (cf. romaní *phand-* ‘atar, amarrar’).
- *para* ‘detrás’ (cf. preposición/adverbio locativo romaní *pala* ‘detrás’).
- *parneses* ‘pesetas’. Se trata de un plural formado a partir de otro plural *parnés* (m.pl.) que ha seguido una formación analógica con el esquema del español *mes* (m.sg.) – *meses* (m.pl.); *ciprés* (m.sg.) – *cipreses* (m.pl.), *país* (m.sg.) – *países* (m.pl.), que tanto en español (*cafés* – *cafeses*) como en el caso del caló (*parnés* – *parneses*) produce formas con redundancia del morfema de plural *-es*. Originalmente el étimo es un plural romaní en *-e* tónica que acabó siendo reforzado con el morfema plurativo del español *-s* cuando la terminación plural romaní *-e* dejó de marcar distinción numérica plural en caló: el *parné* (m.sg.) ‘el dinero’ / los *parnés* (m.pl.) ‘los dineros’. La aparición del nuevo plural *parneses* probablemente se vio favorecida por un proceso de igualación de ambas formas (*parné*/*parnés*) debido a la pérdida o aspiración de *-s* en posición final absoluta como rasgo característico del consonantismo final de hablas meridionales españolas como el andaluz en donde la consonante final aspirada reaparece en la formación del plural: *meh* (m.sg.) (< *mes*) → *meseh* (m.pl.) (< *meses*).
- *parnié* ‘dinero’ (cf. adjetivo romaní *parne* (m./f.pl.) ‘blancos, as’ < *parno* (m.sg.) ‘blanco’).
- *pinrrés* ‘pies’ (cf. romaní *pinře* (m.pl.) ‘pies’ < *pinřo* (m.sg.) ‘pie’).
- *prajandí* ‘cigarro’ (cf. locativo m.pl. romaní *praxende* < *praxo* (m.sg.) ‘polvo’).
- *purí* ‘abuela, vieja’ (cf. romaní *phuri* (f.sg.) ‘abuela’ < adjetivo romaní *phuri* (f.sg.) ‘vieja’).

17 La *alboreá* documentada en este trabajo la interpreta el cantaor gitano, natural de Jaén, Rafael Romero (Gamboa 2010, 161).

- *puripé* ‘viejo’ (cf. derivado deadjetival romaní *phuripe* (m.sg.) ‘vejez’ < adjetivo romaní *phuro* (m.sg.) ‘viejo’).
- *puroa* ‘vieja’? Presumiblemente este podría ser el significado de esta voz que aparece en la tonadilla a dúo titulada *Los gitanos* (3.^a parte) de Diego de la Riva (signatura MUS 107-2 (partitura manuscrita) – Biblioteca Histórica Municipal de Madrid). La voz romaní de la que procedería sería el adjetivo *phuro* (m.sg.) ‘viejo’ al que se habría añadido el morfema flexivo de género femenino del español *-a* → *puroa* (< **phuroa*).
- *rajar* ‘decir’ (cf. romaní (sinti) *rak-* ‘hablar’).
- *romandiñar* ‘casar’. Se trata de una forma verbal creada posiblemente sobre una base de participio pasado: cf. romaní (sinti) *romadino* (m.sg.) ‘casado’.
- *rumí* ‘mujer (gitana)’ (cf. romaní *romni* ‘mujer, esposa (gitana)’).
- *sin* ‘estoy’ (cf. cópula romaní (1.^a pers.sg. del presente) *sim* ‘soy, estoy’ < *s-* ‘ser, estar’). Conde documenta la forma verbal *zin* con el significado ‘es’ (3.^a pers. sg. del presente). En consecuencia, no podemos descartar la 3.^a pers.sg. del presente como posible traducción de la forma verbal *sin* del texto que estamos analizando.
- *sosnabelar* ‘dormir’ (cf. romaní (finés) *sonjav-* ‘adormilar’).
- *tai* ‘madre’ (cf. romaní *daj* (f.sg.) ‘madre’).
- *unga* Aparece documentada en la tonadilla a dúo titulada *La gitana solitaria y el gitano zeloso* (1780) de Diego de la Riva (signatura MP/2212/8 (partitura vocal manuscrita) – Biblioteca Nacional de España) y el uso aquí es el de una interjección para expresar alegría, satisfacción o aplaudir una acción con un significado cercano a ‘muy bien’. El origen de *unga* se encuentra en la partícula afirmativa romaní *ova* ‘sí’.
- *varandel* Se trata presumiblemente de una forma adjetiva sustantivada romaní: cf. romaní (galés) *palando* (m.sg.) ‘trasero, parte trasera’ (< *palando* (adj.m.sg.) ‘postrero, último, trasero’), documentada en el dialecto romaní de Gales. En romaní galés, se documentan otras variantes como *palano* (m.sg.) ‘trasero’ (< *palano* (adj.m.sg.) ‘postrero, último, trasero’). Todas estas formas romaníes que acabo de señalar, tienen un antecedente romaní común en formas adverbiales locativas como *paland* (romaní *dolenjski*) ‘detrás’, *palan* (romaní *sinti*) ‘detrás’ (< *palal* ‘detrás’).

A modo de conclusión, este trabajo plantea un breve recorrido por algunos de los autores que en el siglo XVIII han introducido en sus producciones literarias elementos léxicos romaníes. Para documentar el uso del caló en la primera mitad del siglo XVIII, nos hemos detenido en algunas de las obras del escritor salmantino Diego de Torres Villarroel en las que las voces de origen romaní en boca de gitanos se mezclan con el uso de voces de la antigua

germanía de los siglos XVI y XVII y voces dialectales; esta amalgama refleja la preocupación e interés del escritor por las hablas de la galería de tipos populares y marginales que pueblan su producción literaria. Algo más variado, en comparación con la obra de Torres Villarroel, resulta el empleo de gitanismos que a partir de la segunda mitad del siglo XVIII cultivan los libretistas de obras dramáticas, principalmente en los géneros breves del teatro como tonadillas y sainetes, que perpetúan, como hemos tenido ocasión de comprobar, el uso del ceceo tan frecuente en la caracterización lingüística de los personajes gitanos en la literatura áurea; no obstante, ahora en la segunda mitad del siglo XVIII, tal vez debido a una creciente demanda popular de estas piezas cortas en las que majos y gitanos se convierten en tipos que despiertan las simpatías del público, los libretistas y autores de las piezas breves fomentan este interés de las audiencias teatrales y en el plano de la caracterización lingüística de los tipos gitanos que ponen en escena se atreven, sin abandonar enteramente el artificioso ceceo, a dar un paso adelante mediante un uso más frecuente de los gitanismos en sus creaciones literarias.

Ya a finales de la centuria dieciochesca, la obra del dramaturgo gaditano Juan Ignacio González del Castillo ilustra el uso de gitanismos en muchos de sus sainetes y nos indican el especial interés del autor en la caracterización lingüística de los tipos populares urbanos como los majos que en el Cádiz de finales del siglo XVIII, tal vez incluso antes, habían empezado a introducir en su habla muchos gitanismos que enriquecían el habla coloquial urbana de Cádiz y de otras ciudades andaluzas como Sevilla en donde, según el testimonio de Borrow en *The Zincali* (1841), ya en la última década del siglo XVIII grupos de aficionados de diversas condiciones socio-económicas y culturales compartían un especial interés por todo lo relacionado con los gitanos y su lengua.

Las formas romaníes que hemos analizado en este trabajo y que en su mayoría se encuentran documentadas en las formas del teatro breve representan ejemplos muy interesantes de un proceso de creciente atención literaria hacia un desarrollo más preciso en la caracterización lingüística del habla de los tipos gitanos en la que de forma más frecuente, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, los dramaturgos y libretistas introducen formas romaníes genuinas que, como hemos podido comprobar en este trabajo, presentan en algunos casos evoluciones semánticas y formales no siempre coincidentes con lo que cabría esperar en el habla de los gitanos españoles de la época; en este sentido, cabe preguntarse hasta qué punto la intervención literaria en este empleo de los gitanismos resulta convincente para llevar a cabo cualquier afirmación sobre la autenticidad de las fuentes empleadas; por lo tanto, una valoración realista de la información lingüística sobre el caló en la literatura del siglo XVIII no debe dejar de lado la consideración de las fuentes que intervienen en el grado de conocimiento que los

autores literarios tienen sobre los gitanismos que emplean en sus obras y, en consecuencia, podemos plantearnos dudas sobre si la información lingüística literaria sobre el caló procede de fuentes orales (directas en algunos casos o indirectas en otros a través de informantes no gitanos) o de fuentes escritas cuya localización hoy resulta desconocida para la investigación lexicográfica.