

# Hacia una DRAMATURGIA GITANA

FRANCISCO SUÁREZ



quisiera esbozar aquí, no una historia ni una estética, sino una propuesta inédita de dramaturgia que surge cuando en la década de los setenta el poeta gitano José Heredia Maya presentó en los escenarios su mítico espectáculo *Camelamos naquerar*, lírico y reivindicativo, y de forma paralela, un hombre de teatro, Salvador Távora con su *Quejío*, reivindicativo y trágico, asombrando a propios y extraños. Ambos, utilizando por primera vez y de una forma originalísima el lenguaje del flamenco, es decir, el cante y el baile como asunto teatral, lograron sentar las bases de una nueva dramaturgia universal basada en el poderosísimo arte flamenco como estructura dramática. Ellos dos -aunque cabría recordar también el *Oratorio* de Juan Bernabé- fueron los artífices de una fórmula acabada, no cerrada, basada fundamentalmente en las estructuras primitivas y ceremoniales de los trágicos griegos. Esa fórmula elegida fue el género trágico, el asunto: el destino; el destino de los gitanos y el de los andaluces, convergente en su experiencia vital de siglos de miedo y marginación. Y el flamenco, marginal y trágico de por sí, les vino como anillo al dedo. El flamenco y la tragedia con sus héroes marcados por el infortunio, manifestado en sus cantos líricos y en sus danzas rituales definieron tal ajuste. Recuerdo cómo vibraba el público ante aquel torrente de emoción y de belleza y cómo la vanguardia estética de aquel entonces los hizo suyos. Aquellas *ceremonias flamencas* cantadas y bailadas fueron capaces de hacer reconocer y de recuperar la memoria colectiva, y supusieron el reencuentro con el teatro *sagrado* y con el teatro *político* en unos años donde los hombres buscaban, entusiastas y dolidos, su libertad perdida.

Comenta Kadaré en su libro sobre Esquilo que el poeta griego utilizó para los trenos y estásimos líricos de sus tragedias acentos musicales orientales procedentes de la India y Persia, y afirma que tales músicas se parecerían sobremanera a lo que hoy se conoce como flamenco; también precisa que los cantos funerarios de sus paisanos gitanos de los Balcanes tanto en los textos como los compases son herederos de aquellas cadencias. No pretendo propiciar ni sostener ninguna tesis, sólo quiero hacer valer que esa nueva dramaturgia gitana, y por lo tanto teatral, nace de una forma natural con la fusión del arte flamenco/gitano y los recursos estructurales del género trágico. A ellos, a Pepe, a Salvador y a Juan, mi admiración y su llama.

Mi aportación a esa nueva dramaturgia es la de haber continuado desarrollando su propuesta de una forma permanente en mi extensa trayectoria teatral, ajustándola a mi propio estilo, así como contribuir a que ese lenguaje original, esa dramaturgia gitana se homologara como parte legítima del acervo teatral contemporáneo. Ya no hay asombro ni sorpresa porque lo nuevo, cuando es admitido como usual se convierte en norma y es habitual ver ya sobre los escenarios al arte flamenco reconvertido en *historias dramáticas*.

*Persecución* fue mi primer intento de amalgamar esas propuestas tratando los poemas escritos por Félix Grande, uno de nuestros poetas más solidarios, como asunto teatral, narrados por la voz herida de *El Lebrijano*. Sabía que se trataba del primer testimonio de nuestra presencia y de nuestra desdicha en este país; por ello, con atrevida sobriedad monté el espectáculo alentado por la bellísima música flamenca de Enrique de Melchor y Pedro Peña, dando a conocer así, por primera vez, en un escenario, una historia hasta entonces desconocida para el gran público. El objetivo de aquella dramaturgia y de su montaje escénico estuvo más que cumplido.

Mi primer acercamiento a los trágicos griegos fue la propuesta de una *Medea* recolocada en el Jerez de la Frontera de los años cincuenta con tratamiento balletístico. El tema: la desconsideración de lo extranjero y el conflicto trágico de los matrimonios entre gitanos y payos. Una tragedia andaluza que montó mi querido maestro José Granero con música de Manolo Sanlúcar, libreto y vestuario de Miguel Narros y con Manuela Vargas en el personaje

de la extranjera, de la extraña, la que viene a perturbar el orden establecido. Una historia de pasiones exacerbadas compuesta en tono trágico y con tintes posrománticos. Este montaje pertenece hoy en día al repertorio clásico del Ballet Nacional de España.

En 1983 aparece por primera vez Lorca con su misterioso personaje del *Amargo*. A Lorca lo considero un trágico griego. A partir de los poemas intermitentes que el poeta va hilando alrededor de este personaje a lo largo de toda su producción y con su *Diálogo*, estructuro un guión lorquiano para mostrar el odio ancestral entre la sociedad sedentaria y la nómada. Aquel escupitajo despreciativo que el gitano Amargo le arroja al poeta fue el conflicto teatral de aquel montaje que se estrenó en el Festival Internacional de Sitges con música popular y con El Güito y Carmen Cortés como protagonistas.

Tres años más tarde, invitado por José Monleón, entonces director del Festival de Teatro Clásico de Mérida, y con la inolvidable colaboración de José Antonio Gabriel y Galán, realizamos una dramaturgia titulada *Las Furias*, basada en tres mitos femeninos, en tres heroínas *furiosas* de nuestra historia occidental: Judith, Antígona y Gernika. Una trilogía al estilo esquileo con un trasfondo de guerras civiles donde la mujer, como creadora de vida, se enfrenta indomable a la perversidad del poder: Judith, librando a su clan de la solivantez fascista de Holofernes; Antígona, enfrentándose a la racionalidad de las leyes. Decía Umbral que nacemos para enterrar a nuestros muertos. Antígona no permitirá jamás que la sangre de su sangre quede insepulta. Y Gernika, trasladada del cuadro de Picasso al escenario gritando ferozmente con un quinqué en su mano, la barbarie y la intolerancia. Estos tres mitos históricos fueron transformados en gitanas, defendiendo la herencia de su sangre. Este montaje fue coreografiado por José Granero con música de Enrique de Melchor, Emilio de Diego y Teddy Bautista con Sara Lezana y Carmen Cortés como las heroínas. >>

Aquellas  
ceremonias flamencas  
supusieron el  
reencuentro con  
el teatro sagrado  
y con el teatro  
político en unos  
años donde los hombres  
buscaban,  
entusiastas y  
dolidos, su libertad  
perdida



▲ *Camelamos Naquerar*.  
Los versos dolientes de José Heredia Maya denunciaban la opresión y la injusticia



▲ Destierros, presidios, galeras...  
Es la historia de los gitanos españoles.  
Es la Historia de España



▲ *Las Furias*, estrenada en el Teatro Romano de Mérida, 1986



▲ *Romancero Gitano*  
 "La imaginación lorquiana trascendió los datos para convertirse en profecía"  
 MIGUEL GARCÍA-POSADA

En 1990 elaboré un texto original sobre las injustas y antiguas leyes que prohíben a una mujer gitana continuar *viviendo* tras la muerte de su hombre, y de cómo, inmisericorde e impiadosa, la sociedad gitana la condena a morir en vida. Utilizando la metáfora de la imagen de una virgen dolorosa, esta mujer, recorre como un paso procesional, las calles de su memoria para acabar enterrándose junto a su marido. *Memoria del cobre* se estrenó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, en el Festival de Madrid en Danza, y después tuvo un largo periplo por el extranjero en festivales internacionales. La música, bellísima, de Gerardo Núñez; la mujer, fragilísima, Carmen Cortés.

Uno siempre vuelve a su niñez para poder entender su presente y su futuro: vuelve siempre, como Edipo, al lugar donde nació. *Plaza Alta* fue una inmersión en el tiempo de la infancia y de los recuerdos. Un niño gitano, jugando, le corta inocentemente con una tijera un rizo de pelo, negro y hermoso, a una primita suya. Este hecho desencadena un conflicto familiar de primer orden: la separación de una familia para siempre. Este asunto, este motivo, tan nimio pero tan significativo, sirvió para crear, junto a la excelente escritora Blanca Suñén, una metáfora escénica sobre la culpa y el castigo. La Plaza Alta de Badajoz, lugar de la acción, se transformó, por la imaginación del niño, en el lugar de su salvación: un templo hindú a donde abandona su alma tras su trágica muerte por el enfrentamiento familiar. En tono de fábula, lírico y poético, quise mostrar al público una reflexión sobre la naturaleza de la violencia. La música de Juan Antonio Suárez, *Cano*, y la voz temblorosa de Juan de Pura pusieron el acento trágico a una historia que nos pertenece. Fue estrenada en 1996 en el Teatro Albéniz de Madrid tras una larga gira nacional.

Cuando acabé de dirigir el Festival de Teatro Clásico de Mérida, mis compañeros de Espectáculo Ibéricos me ofrecieron la posibilidad de presentar un espectáculo para dicho festival. Recuerdo cual fue el motivo para hacerlo: las fotografías que vi de Rigoberta Menchú enterrando a sus muertos ante la prohibición de hacerlo por el gobierno de su país. Entonces, volví a elegir al personaje de la *Antígona* de Sófocles, aquella princesa frágil y fervorosa que amenazada por el nuevo rey Creonte con encerrarla de por vida en una

cueva si se atrevía a sepultar el cadáver de su hermano Polinice; esa dulce muchacha que se enfrenta serena a esa indigna orden con una de las frases que han quedado grabada en el corazón de los hombres: *hay que respetar las leyes no escritas y que pertenecen a todos los tiempos...* Antígona murió por defender las leyes civiles frente a las leyes políticas, la ley natural contra los intereses de los poderosos. Pero en el fondo, este espectáculo estaba dedicado a todos los muertos gitanos que no pudieron ser enterrados por sus familiares cuando estaba prohibido sepultarlos en los cementerios. Juan Luis Galiardo estuvo soberbio y Blanca Apilánez hizo llorar al público. En la *orchestra* del Teatro Romano de Mérida, a golpe de arena y de música, de rabia y de palabras, enterré, por fin, a todos nuestros antepasados.

En 1998 se celebró el centenario de la muerte de Federico García Lorca y la *Fundación García Lorca* me encargó que montara sus *Bodas de sangre* por entender que mi mirada gitana podía sacarle partido a esa pieza. Y así fue. La crítica dijo que el montaje era una obra maestra, que la primera parte estaba llena de hallazgos escénicos y que la segunda, en el bosque, la había convertido en un auto sacramental gitano con la diosa Luna como sacerdotisa de la Muerte. Cuando al final de la obra vuelve la Novia a la casa de la Madre del Novio, ésta la espera sola, rodeada de sillas en un espacio blanco lleno de sillas negras. Federico condenaba a la muchacha a vivir recluida en aquella casa por el resto de sus días. Yo no pude. Como un torbellino, la joven arroja todas las sillas al suelo huyendo de aquella cárcel. Pudiera ser una traición al poeta, pudiera, pero yo no pude. Me acordaba de todas las mujeres condenadas por una sociedad castradora y matriarcal. Tenía que salvarla aunque la joven hubiera sido responsable de cualquier pecado. ►►

*Yo no quisiera  
que la sombra de la noche  
te descubriera...*



FOTO: TEATRO ESPAÑOL

CUADERNOS GITANOS





## Hacia una DRAMATURGIA GITANA

Fueron necesarios varios años -entre 2002 y 2006- para establecer la dramaturgia y sus posteriores montajes de una trilogía que llamo de la Intolerancia: *Orestes en Lisboa*, *Romancero Gitano* e *Ítaca* de Esquilo, Lorca y Homero, respectivamente. Seis largos y fervientes años para encontrar las metáforas escénicas precisas que me permitieran poner de pie esos tres inmensos textos de tres de los más grandes poetas de la historia de la literatura. El principio no fue fácil, pero el empeño consiguió con audacia y pasión lograr ponerlos en escena. En los tres, el flamenco fue el protagonista, el vehículo para contar cada historia. La del adolescente *Orestes*, resituado en Lisboa, en una familia de gitanos portugueses; la del *Romancero*, en la mente del poeta que lo creó, y la de *Ítaca*, en una estación de tren de deportados gitanos en 1943, en Budapest.

*Orestes* mató a su madre porque ésta asesinó a su padre. Perseguido por la culpa, el joven arrepentido fue perdonado por la diosa Atenea. Con ese perdón de la diosa, una nueva ley pone en orden al mundo, la ley de la justicia y la concordia, y no la antigua de las venganzas de sangre.

*A partir de ahora,  
ninguna ley, aunque sagrada,  
nos obligue a matar.  
Y mueran los viejos dioses  
que en nombre de la justicia  
acarrear el mal.*

cantaba Juan de Pura en el proscenio del escenario, vestido de blanco...

Una gitana canta arrodillada ante la tumba de Federico y con su cante lo resucita. En el espacio en blanco de la mente y del escenario, el poeta redivivo rescata a sus héroes más queridos: Soledad Montoya, El Contrabandista sonámbulo, Preciosa, El Camborio y Anunciación de los Reyes. Gitanos y héroes trágicos. La Luna como sacerdotisa de la Muerte se los lleva hasta sus senos de duro estaño al igual que al poeta. Historia de un siglo XX genocida y criminalísimo donde los gitanos también fueron víctimas inocentes.

»

◀ Alegría Suárez: la Aurora de Rosados Dedos



FOTO: TEATRO ESPAÑOL

▲ Penélope, Ulises y Telémaco

En 1943, en Budapest, una familia de músicos gitanos fue trasladada por los nazis a una estación de tren, a la espera de ser exterminados. Durante esa larga noche de espera, Homero, el poeta griego, los entretiene leyéndoles su *Odisea*. Ellos, sin darse cuenta, se convierten en los personajes del libro y por un momento creen que a pesar de todos los obstáculos, volverán a su casa, como Ulises a Ítaca. Pero al amanecer, un tren los conducirá a ese lugar innombrable que todos conocemos. Hay un solo libro que habla de ello; ahora existe un poema escénico escrito por Félix Grande y un montaje teatral donde se denuncia y se muestra la desesperanza.

Para las tres dramaturgias conté con tres ayudas imprescindibles: Blanca Suñén para *Orestes*, Rubén Cano para *Romancero*, y Félix Grande para *Ítaca*; y con unos músicos geniales como Los Cachapines: Canito, Juan de Pura, Pablo y Daniel Suárez y la presencia de una bailaora excepcional, Alegría Suárez, interpretando a una Electra insobornable, a una Preciosa tan libre como el mar y a una Aurora de Rosados Dedos derrotando a las sombras de la noche y de la muerte.

La tragedia griega y el flamenco pertenecen indiscutiblemente a nuestra cultura occidental y esas dos artes

reencontradas fueron el eje de la creación de una dramaturgia gitana que supuso el poder mostrar sobre el escenario unos acontecimientos y temas desconocidos por el gran público, reclusos hasta entonces al ámbito familiar gitano. Esta dramaturgia posibilitó que se hicieran visibles a través del lenguaje universal del teatro, una cultura viviente y deudora de los pequeños y grandes problemas del alma humana.

El hombre y su destino, el hombre que pregunta y no obtiene respuestas; el gitano y su destino en el entresijo de una sociedad que no acaba de encontrar la salida como Teseo en el Laberinto. ❧

Francisco Suárez es director del Festival de Teatro Clásico de Mérida

Hoy, o quizá siempre, Ítaca es la alegoría de un mundo hecho para y por el hombre, el enunciado poético de un compromiso político que Francisco Suárez asocia legítimamente al largo y doloroso exilio de la gitaneidad, ¿Será Ítaca el nombre del futuro? ¿Qué Ítaca? ¿Acaso necesita de la guerra de Troya para cobrar su sentido? Nuestra Ítaca, la de Félix Grande y Francisco Suárez, no es la de Ulises, está dentro de nosotros y en el exacto lugar donde vivimos. Es el nombre de un destino que solicita un cambio de la historia. Con el Olimpo, al fin, deshabitado para siempre.

José Monleón

Para la especie humana el siglo XX fue horroroso. Y el siglo XXI ha heredado ese horror: la codicia, el desprecio, el fanatismo, y ahora, ya en proporciones colosales, están ante nosotros. Los miramos, los vemos, pero son ininteligibles. Pues bien: ahí, en esa orfandad descomunal, es donde nace una testarudez extraordinaria a la que quizá debamos ponerle el nombre de esperanza.

Félix Grande