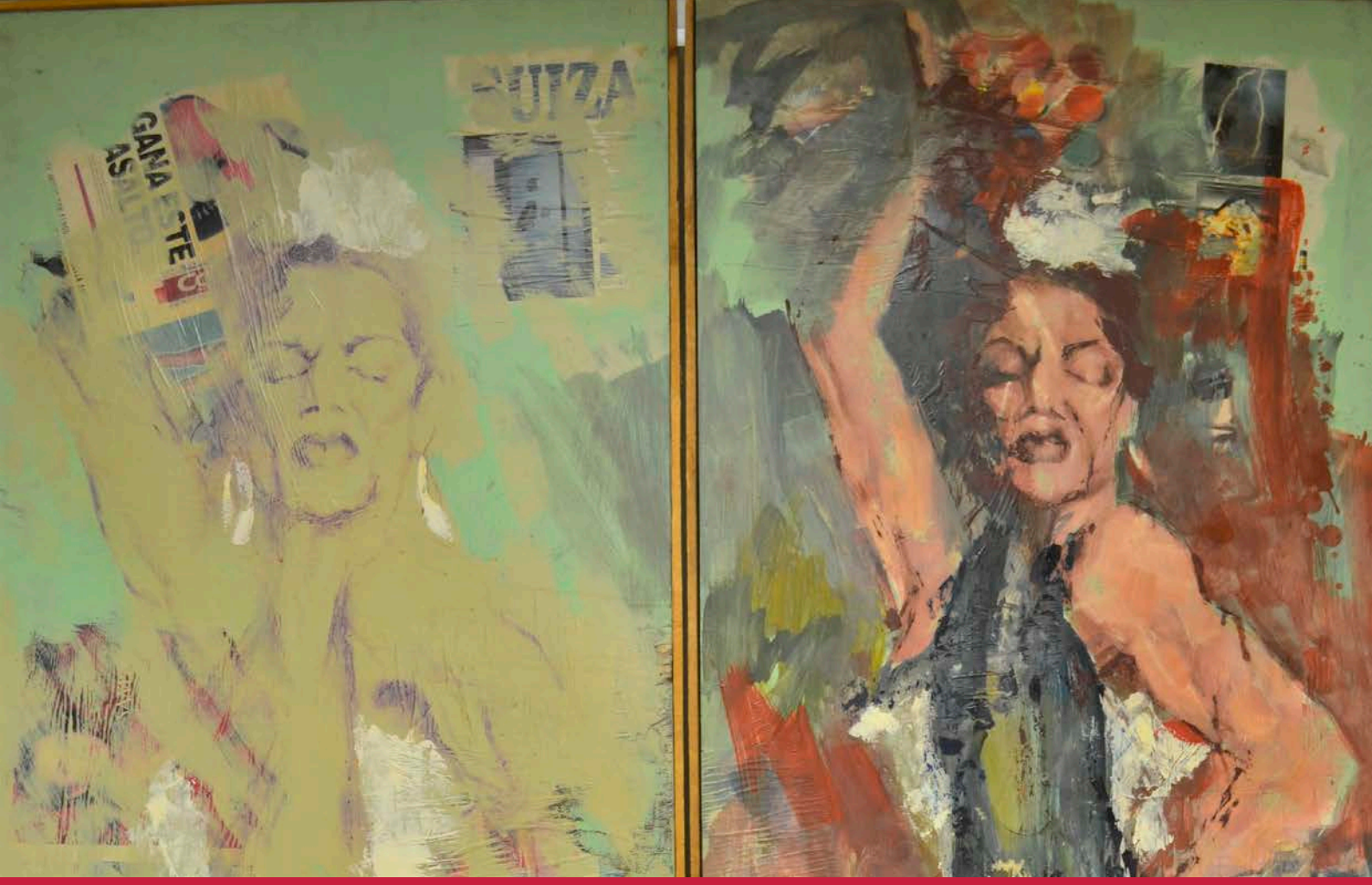


CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | 25-11-2019 | *número nueve*

Carmen Amaya: la leyenda

Una mirada al arte contemporáneo romaní

CUADERNOS **GITANOS**

25-11-2019 | *número nueve*

Director
Diego Fernández Jiménez,
director de Instituto de Cultura Gitana

CONSEJO ASESOR DEL INSTITUTO DE CULTURA GITANA
Amara Montoya Gabarri. *Coordinadora del Consejo Asesor.*
Soraya Giménez Clavería. *Gerente.*
Joaquín López Bustamante. *Área de comunicación.*
María del Carmen Carrillo Losada. *Área de relaciones con el Consejo Estatal del Pueblo Gitano.*
Mari Fe Muñoz Fernández. *Área lingüística.*
Rodolfo González Villahoz. *Área de económica.*
Dolores Fernández Fernández. *Área de Educación.*
Francisco Suárez Saavedra. *Área de Música.*
Alexandrina Da Fonseca Maia. *Área de la Mujer.*
Isaac Motos Pérez. *Área de Historia.*
Margarita Pin Arboledas. *Área institucional y de relaciones internacionales.*
Gracia Jiménez Lérida. *Área de artes plásticas.*
Juan Fernández Gil. *Área de cultura y tradiciones gitanas.*
Alfredo Giménez Clavería. *Área de cultura y tradiciones gitanas.*
Manuel Heredia Jiménez. *Área de cultura y tradiciones gitanas.*
Rosalía Vázquez Barrul. *Área de cultura y tradiciones gitanas.*
Josefa Santiago Oliva. *Área de artes escénicas.*
José Heredia Carmona. *Área de Juventud.*

Portada
Poderío. Carmen Amaya.

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO DE CULTURA GITANA

Edita
Instituto de Cultura Gitana
C/ Santiago Rusiñol, 8, 28040. Madrid.
Tlf: 915 225 461
comunicacion@institutoculturagitana.es
www.institutoculturagitana.es

Diseño y maquetación
Luna:tic Creatividad Gráfica
www.luna-tic.es

CUADERNOS GITANOS no comparte necesariamente las opiniones expresadas en sus páginas por los colaboradores.

Queda expresamente prohibida la reproducción total o parcial de esta revista, ni de cualquiera de sus contenidos, sin el permiso expreso y por escrito del Instituto de Cultura Gitana.

Asimismo, queda totalmente prohibida la copia, reproducción, adaptación, modificación, distribución, comercialización, comunicación pública y/o cualquier otra acción que comporte una infracción de la normativa vigente española y/o internacionales en materia de propiedad intelectual y/o industrial, así como el uso de los contenidos de la publicación.

Sumario

5 **Carmen Amaya: la leyenda**
Manuel Moraga

11 **Convivir el flamenco**
Agustín Vega Cortés

15 **Una mirada al arte contemporáneo romaní**
Javier Romero Manero

19 **La mujer gitana en la obra de Pedro Torre-Isunza**
Gracia Jiménez Lérida

23 **La gitanidad en Esquilo**
Transcripción del conversatorio entre Francisco Suárez, Belén Maya y Joaquín López Bustamante en el Hay Festival de Segovia 2014 dentro del ciclo "Literatura y Gitanidad"

31 **Una (re)lectura gitana de Peaky Blinders**
Rafael Buhigas Jiménez

45 **De la India a Soniquete pasando por Macondo**
Sebastián Porras Soto

48 **Opinión: Tú eres la gitana**
Alexandrina de Moura Fonseca

PUTZA
GANA
ASALTO

Carmen Amaya: la leyenda

Manuel Moraga

"Mi sangre era el mar mismo. Me contagiaba de su movimiento. Me enseñaban sus olas a no morir jamás."

(Fragmento del poema La Fuente de Carmen Amaya, *de José Hierro)*

Imagen de la exposición Carmen Amaya en Argentina, mujer y artista, *Centro Cultural Blanquerna, 2010*

La han definido como la mejor bailaora de todos los tiempos, pero su sombra se extiende mucho más allá de lo puramente artístico. Su origen humilde, su personalidad, su generosidad, su liderazgo siendo mujer en una época poco dada a las concesiones de género, las historias que nos llegan allende los mares, las que protagonizó aquí, sus amores, su enfermedad, e incluso su muerte: su vida entera tiene todos los ingredientes para un gran relato.

Rodaje de Los Tarantos, *1963.*
Exposición Vidas Gitanas / Filmoteca Española

De todo tuvo la vida de Carmen Amaya. Su propio nacimiento es ya nebuloso. En general, se acepta que vino al mundo el 2 de noviembre de 1913, pero no faltan autores que apuntan otros años para el alumbramiento de nuestra protagonista: 1917, 1918, 1921... Incluso su lugar de nacimiento también ha sido objeto de discusión, aunque aquí sí hay consenso: Barcelona, y concretamente el barrio del Somorrostro. Para defender la fecha oficial, Francisco Hidalgo, biógrafo de Carmen Amaya, recuerda que la propia artista manifestó en varias ocasiones haber nacido "el día de los muertos del año de la gran riada", es decir, 2 de noviembre de 1913. Y había tal tormenta esa noche que sus padres tuvieron que salir de su chabola para refugiarse en la de los abuelos de nuestra protagonista. Tantos elementos, sin duda, tenían que imprimir carácter.

De escuela natural

Carmen Amaya fue la segunda de los once hijos que tuvieron Micaela Amaya y José Amaya "El Chino". De los once, solo vivieron seis, y la menuda Carmen pronto se iba a convertir en el motor económico de la familia siguiendo los pasos de sus mayores: su madre era bailaora, su padre guitarrista y además era sobrina de Juana Amaya, la Faraona. Carmen tenía el arte como ecosistema vital. Sus comienzos, siendo una niña, fueron buscar la vida por las tabernas y las juergas con la guitarra de su padre. En el ambiente artístico flamenco de Barcelona conoció y aprendió de las grandes figuras del baile que pasaban por allí, como La Malena o la Macarrona. Así, su figura fue creciendo a gran velocidad. De Barcelona a Granada, de Granada a Madrid, donde conoce a un gitano que será muy importante para ella, y no solo artística, también emocionalmente, Agustín Castellón, Sabicas.

Después de Madrid llegó París, con Raquel Meyer y por fin su consagración: en 1935 Carmen Amaya debutaba en el teatro Coliseum de Madrid, donde Luisa Esteso le daba la alternativa. Ese fue su debut artístico como figura del baile en un teatro. Pero también Carmen Amaya tuvo una importante faceta cinematográfica y su debut fue en ese mismo año, 1935, participando en la película "La hija de Juan Simón". Solo un año después, Carmen Amaya compartía también película nada menos que con Pastora Imperio en "María de la O". Nuestra protagonista se revela como una artista integral: interpreta, baila y canta.

Las Américas

Su fama crece al mismo ritmo que los problemas sociales y políticos en España. Una vez declarada la guerra civil en 1936, Carmen Amaya se va a Argentina, donde vuelve a coincidir con Sabicas, artista con el que mantendría una relación sentimental durante años. Su éxito fue tal que estuvo un año entero en el teatro Maravillas de Buenos Aires. Después Chile, Uruguay, Brasil, México... Y finalmente Estados Unidos, donde realmente toma cuerpo la leyenda de Carmen Amaya.

En 1941 llega a Nueva York y no tardó mucho en ganarse el corazón de los ambientes artísticos neoyorquinos y estadounidenses en general. Carmen Amaya fue portada de la revista *Life* y artistas como Fred Astaire o Greta Garbo se entusiasman con ella. Chaplin dijo de Carmen Amaya que era un volcán y Orson Welles la quiso contratar para una película pagándole más incluso que a Marlen Dietrich. El éxito aumenta su leyenda y el huracán Amaya arrasaba...

Y es en Nueva York donde Carmen Amaya lleva a cabo otro de los hitos del flamenco: En 1942 presenta en el Carnegie Hall su baile por taranto. Carmen Amaya baila con fuerza, su técnica se sale de lo común en la época. Y es la primera mujer bailó con pantalón de hombre y chaquetilla corta. O, si no la primera, sí la que mejor lo hizo y la que creó tendencia, al igual que ocurrió con el baile del taranto. Y por si fuera poco, movía una bata de cola de casi tres metros de un solo taconazo. Añadamos a ello su faceta cantaora e interpretativa. Todo un prodigio.

Chaplin dijo de Carmen Amaya que era un volcán y Orson Welles la quiso contratar para una película pagándole más incluso que a Marlen Dietrich

El regreso a España: la revolución

Con toda esa popularidad a sus espaldas, en 1947, Carmen Amaya regresa a España. La leyenda gitana sigue creciendo cuando muestra su arte en el país del flamenco. Su baile rompe todos los moldes de la mujer flamenca, que apenas utilizaba el zapateado como elemento expresivo: Carmen Amaya lo potencia. Su braceo también supone un antes y un después en el baile femenino. Sus pitos, sus palmas, sus vueltas, su vestuario, su energía, la expresión de su cara, de sus ojos... Todo era profundamente personal. Y, desde luego, fue un planteamiento novedoso y transgresor para la época. Sin haber tenido una formación académica o cuando menos una formación específica sobre danza, Carmen Amaya creó una estética propia a partir de la naturalidad con la que vivía y sentía el baile, lo que dio lugar a una escuela.

Carmen Amaya sabía que su vida pendía de un hilo. "Si no baila morirá de envenenamiento en la sangre", le comentaba su marido, el guitarrista Juan Antonio Agüero a Alfredo Mañas. Carmen tenía solo un riñón e insuficiencia renal. Eliminaba toxinas al sudar, así que bailar le alargó la vida: "Elimina todo el veneno bailando. Pero si deja de bailar le da un ataque al corazón. Y quiero que muera bailando", afirmó Agüero. Tal era el temperamento de Carmen Amaya que incluso sabiendo que se estaba muriendo, rodó "Los Tarantos" e hizo una gira por España: Huelva, Málaga y Gandía, donde ya se puso definitivamente enferma y tuvo que volver a Bagur.

Bailó por última vez en agosto de 1963. Fue una actuación benéfica para recaudar fondos para la restauración del castillo de Bagur. Lo hizo por soleá con una bata de cola blanca. Meses después falleció en su casa, una antigua masía rodeada de pinos con vistas al mar. Era el 19 de noviembre de 1963. Murió la mujer. La leyenda creció.

Carmen Amaya creó una estética propia a partir de la naturalidad con la que vivía y sentía el baile

ANATOMÍA DE LA LEYENDA

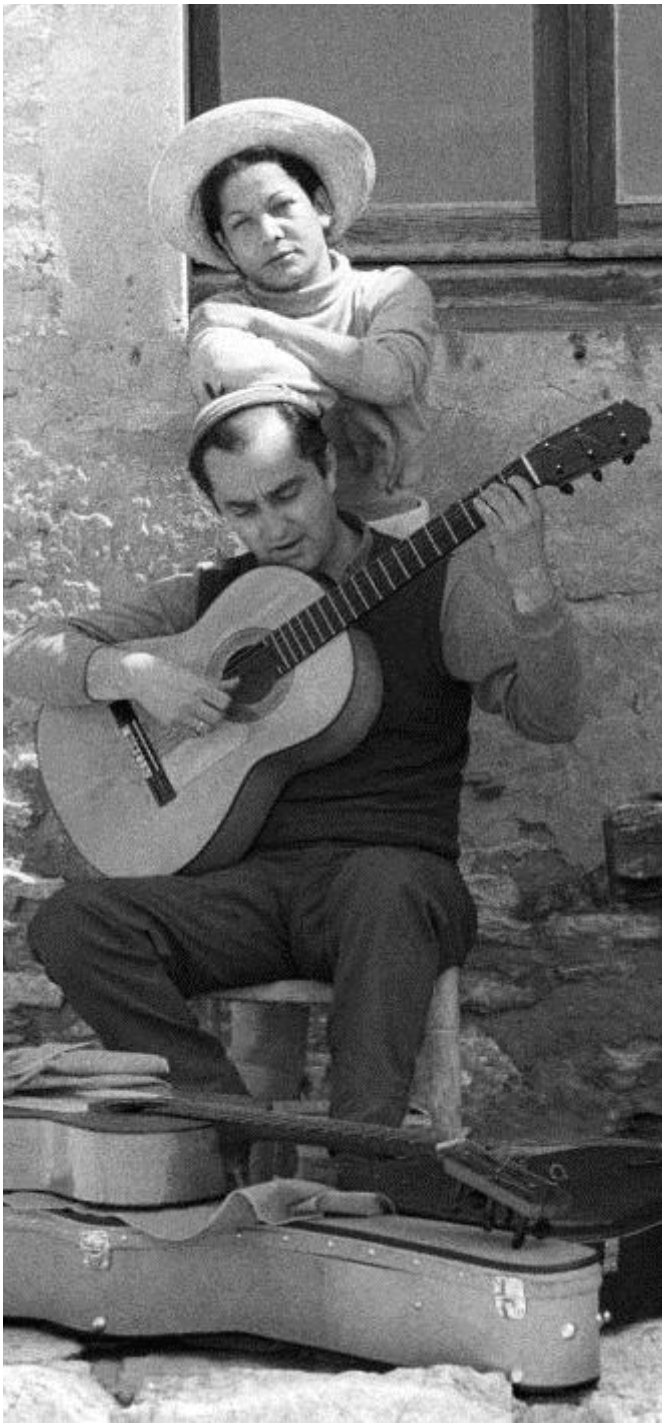
Leyenda es quizás el concepto que mejor define a Carmen Amaya. Y el tiempo la ha ido acrecentando. Para ello no bastan los hechos. Objetivamente, Carmen Amaya era todo quilates, pero los mitos solo germinan en terreno abonado, cuando existe un universo envolvente de leyendas, anécdotas, dichos, incertidumbres, todo ello aderezado con un punto de fatalidad. Exponemos a continuación algunos de los hitos que han conformado la leyenda de Carmen Amaya.

"Es el granizo sobre los cristales, un grito de golondrina, el cigarro que fuma una mujer soñadora", dijo Jean Cocteau después de verla bailar en París.

El general McArthur la nombró "Capitana Honorífica de la Marina Americana", y Roosevelt, la invitó a actuar en una fiesta en la Casa Blanca. Ahí surge una de las anécdotas más conocidas: cuando el entonces presidente regaló a Carmen Amaya una chaquetilla de oro y brillantes y la genial artista, tijera en mano, la repartió a trozos entre su gente.

Debemos mencionar también, aunque sea de pasada, la archifamosa anécdota de las sardinas en el hotel Waldorf Astoria. Sea cual sea la verdad de lo que allí ocurrió, si asaron o no las sardinas en la suite, lo cierto es que esa historia ya es parte de la historia de Carmen Amaya.

Siguiendo con su etapa americana, Chema García Martínez, crítico de jazz, relata que Miles Davis la vio bailar en el Carnegie Hall de Nueva york y se enamoró del flamenco. De esa experiencia nació el disco *Sketches of Spain*. Y también el pianista Cecil Taylor quedó impresionado por su baile: "Vi bailar a Carmen Amaya y fue para mí como si todo se detuviera. En realidad, todo se detuvo, para mi decir esto es el homenaje más grande que se puede rendir a otro arista; hacer que alguien pierda todo sentido del tiempo, todo sentido de su propia existencia exterior" (Javier Cambra, diario *El País*, 19 octubre 1988). De hecho, Cecil Taylor fue invitado al homenaje que se hizo a Carmen Amaya en Bagur.



Su matrimonio no quedó fuera del anecdotario. La propia Carmen Amaya contaba que su guitarrista Juan Antonio Agüero, estando enamorado de ella, le retó: "¿a que usted no es capaz de casarse conmigo?" y ella le contestó "¿A que sí?". Y vaya que sí, pero de qué manera: la boda (año 1951) se hizo a las siete de la mañana, con solo doce invitados y sin luna de miel. Al terminar la ceremonia se fueron al teatro a ensayar porque a la noche tenían función.

Innumerables veces demostró Carmen su generosidad. Cuando la llamaron para inaugurar la fuente que lleva su nombre en la Barceloneta, Carmen Amaya suspendió sus actuaciones en París para acudir a esta cita, perdiendo 300.000 pesetas de aquella época, según relata su biógrafo Francisco Hidalgo. Aquella fuente la había costeado la propia Carmen Amaya muchos años antes, cuando el

barrio estaba todavía sin urbanizar. Y añade su biógrafo que esa misma noche hizo una actuación para recaudar fondos para el hospital de San Rafael. Después, cuentan que volvió a bailar en el Somorrostro, en plena calle, ante los gitanos que no pudieron pagar la entrada para verla en el Palau de la Música.

Y con respecto a esa inauguración, Diego Fernández, director del Instituto de Cultura Gitana, nos recuerda el pasaje en que Carmen Amaya escuchó pacientemente el discurso del Gobernador Civil enalteciendo el Régimen franquista e intentando atraer para sí la figura internacional de la artista. Cuando terminó su alocución y le cedió la palabra, Carmen, ante esa difícil situación, decidió quitarse lentamente sus largos guantes, cual Gilda, y cuando tuvo sus manos desnudas "se lavó la cara como una gitana en el río, y sin decir ni una sola palabra. Eso simboliza esa sabiduría natural de Carmen Amaya para decir en silencio lo que no era posible decirle a la cara al Gobernador Civil".

Tenemos que ir finalizando este recorrido por algunos de los elementos de la leyenda. Se quedan muchos fuera de estas breves líneas, pero no podemos obviar que, como suele decirse, fue genio y figura hasta la sepultura. Comenta Juan de la Plata que cuando el Dr. Antonio Puigvert le llevó a Carmen Amaya el Lazo de Dama de la Orden de Isabel la Católica, concedido por el Gobierno de la nación, ella lo rechazó en su lecho de muerte: "Ya, ¿para qué?, doctor; quédese con él, se lo regalo".

"Carmen murió arruinada, sin cinco céntimos, con deudas, pero con un corazón tan grande como ese monte" (César de la Lama, diario ABC, diciembre 1967). Juan Antonio Agüero, que nunca más tocó la guitarra, hacía estas declaraciones desde su nueva vida de pastor de ovejas en la montaña de Bagur. "Con un jersey negro roto por el hombro, una camisa sucia y ennegrecida, tiene manchas de vino. Su aspecto es de pobreza y abandono", así lo describe el periodista de ABC. Su única herencia fueron dos baúles que contenían algunas pinturas que la propia Carmen Amaya había hecho unos meses antes de fallecer. La masía de Bagur fue desvalijada, tras la muerte de Carmen Amaya, unos dicen que por expresa voluntad suya; otros no comparten esta idea.

El general McArthur la nombró "Capitana Honorífica de la Marina Americana", y Roosevelt, la invitó a actuar en una fiesta en la Casa Blanca

Archivo General de la Nación de la República Argentina

Su primera tumba, en Bagur, era una de las más pobres del cementerio. Finalmente, los restos de Carmen Amaya fueron trasladados al cementerio de Ciriego, en Santander, la tierra de Juan Antonio Agüero. Y allí descansa la más grande bailaora de todos los tiempos... en el anonimato, sin que ninguna placa lleve su nombre. La generosa, la Capitana, la Leyenda: la que no pudo nacer en la casa que le correspondía, ni descansar en el lugar que ella eligió, ocupa sin embargo un sitio de oro en la historia de la danza flamenca y del arte.

Manuel Moraga
es periodista, codirector del programa
Gitanos, arte y cultura romaní,
en Radio Nacional de España

Convivir el flamenco

Agustín Vega Cortés

Vicente Soto "Sordera",
foto: Maque Falgás

Un grupo de intelectuales gitanos, procedentes del mundo de la Universidad y del periodismo, han puesto en marcha una iniciativa encaminada a promover algún tipo de reconocimiento institucional sobre la aportación esencial y fundamental de la comunidad gitana andaluza, a la constitución de lo que hoy conocemos como cante flamenco. Estamos hablando de un hecho esencialmente simbólico, que en poco o en nada va a influir en la realidad actual del arte flamenco con sus luces y sombras. Pero la sociedad y dentro de ella, multiplicidad de relaciones que desarrollamos los seres humanos, son inspiradas, muchas veces, por impulsos cargados de simbologías, a veces con más capacidad de persuadir las conciencias, que argumentos más racionales. En todo caso, los promotores de esta iniciativa, creo que son merecedores de ser apoyados por todo ese el amplio universo del flamenco, puesto que no actúan contra nadie ni contra nada, ni en su ánimo existe ningún alfan etnocentrista, ni de menoscabo a los grandes artistas y a los grandes aficionados no gitanos, que tanto han aportado y aportan a esta extraordinaria música, que tanta admiración concita entre los públicos más cultos de todos los países del mundo.

Solo se pretende reparar los incuestionables agravios que se han cometido con anterioridad, y que se siguen cometiendo, con el afianzamiento de una versión sobre la génesis y el desarrollo del arte flamenco, en el que los gitanos en cuanto comunidad cultural, no aparecen por ningún lado.

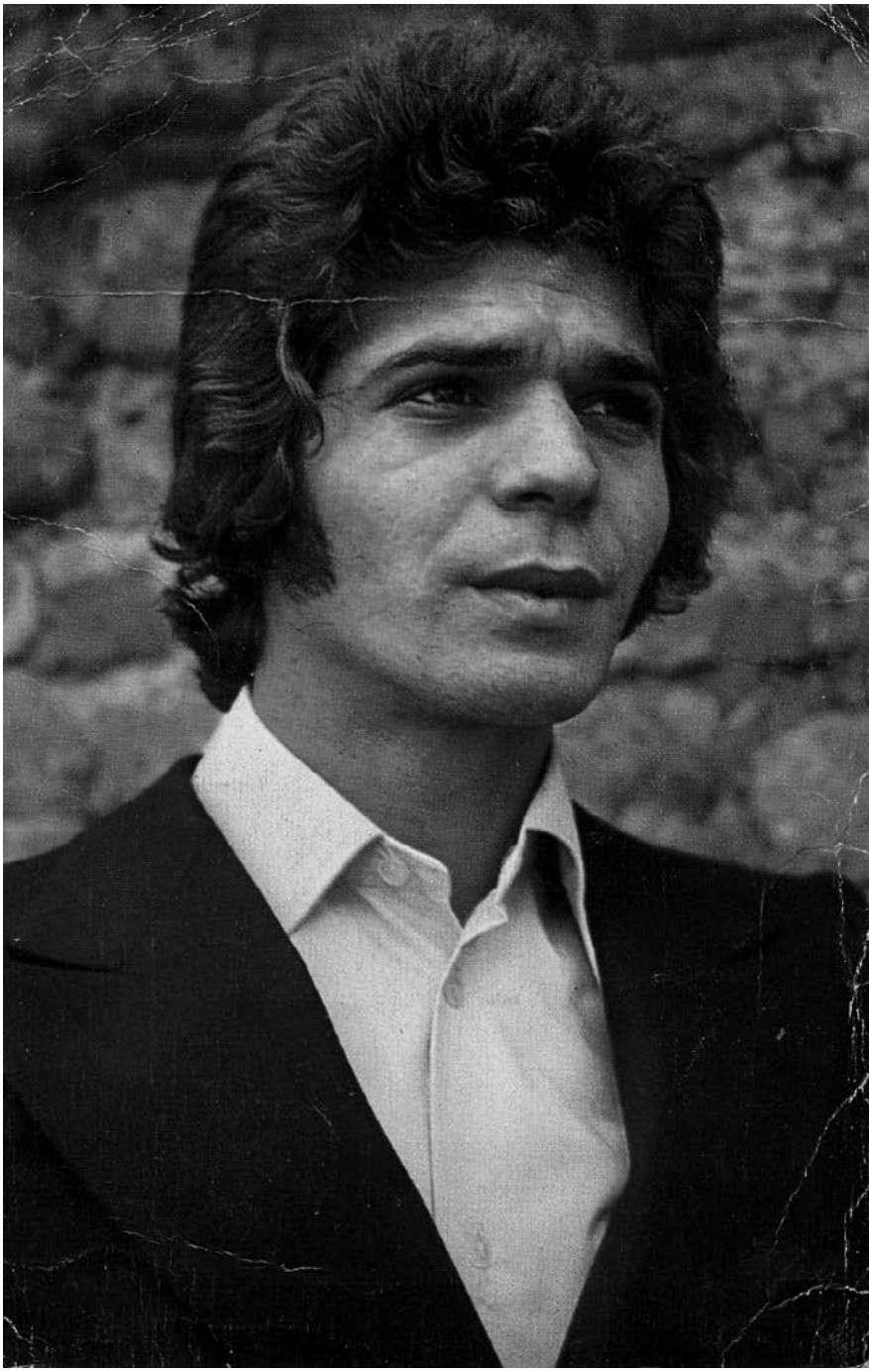
El ejemplo más paradigmático de esta exclusión es el manifiesto del Parlamento de Andalucía, aprobado por todos los grupos políticos el 10 de septiembre de 2009, en apoyo de la declaración del flamenco como patrimonio inmaterial de la humanidad por parte de la UNESCO. En el mismo se dice que *"... el flamenco, es voz del pueblo; en su origen, de grupos marginados y más tarde, de la sociedad andaluza en su conjunto".*

Indudablemente, es a los andaluces gitanos a los que, en una incomprensible intención de no señalarlos por su nombre, el Parlamento de Andalucía se refiere en esa alusión a "*grupos marginados".* Precisamente por esa forma de nombrarlos sin nombrarlos, se produce una doble humillación. Pues no solo se quiere desconocer la aportación de los mismos a la cultura de todos, sino que además se les adjetiva en su totalidad como gente al margen de la sociedad. De esa forma, no solo se les niega la patrimonialidad del flamenco, aunque sea compartida con otros, sino hasta su propia otredad. En realidad, en esa declaración, y aunque fuera sin intención, los gitanos son, no ya los otros, sino ningunos.

Y, sin embargo, en esa etapa histórica donde se fragua lo que hoy conocemos como flamenco, situada entre 1750 y 1900, la mayoría de los gitanos andaluces son sedentarios establecidos por todos los pueblos y ciudades de Andalucía. Es cierto que por lo general integran las capas más humildes de la sociedad, pero lo hacen como parte del pueblo en su expresión más genuina. Son familias de jornaleros, de herreros, de pescadores, de carniceros, de tratantes de ganado, esquiladores, etcétera. Son, a pesar de esa leyenda negra, fomentada desde heterogéneos intereses o intencionalidades diferentes, iguales que el resto del pueblo llano de la Andalucía de ese período. Adjetivarlos de marginados con el significado que hoy tiene ese término, es, además de una enorme falsedad histórica construida desde el desconocimiento y desde el victimismo interesado de los dispositivos sociales actuales, un descrédito enormemente injusto.

Fernanda de Utrera

Una creación colectiva que transciende lo folklórico y hasta lo puramente musical, para convertirse en un asombroso espacio emocional donde convivir



Camarón

Es el seno de esas familias gitanas, fundamentalmente en la Baja Andalucía, y sobre una base musical protoflamenca, sedimentada por la riquísima acumulación de ecos orientales, árabes, judíos y cristianos, donde se fraguan los cantes esenciales que constituyen lo que hoy conocemos como flamenco. Pero ni los gitanos lo hacen aislados de los demás, ni a ellos les corresponde su autoría en exclusiva, sino que lo hacen en contacto y convivencia con el resto del pueblo andaluz, en una creación colectiva que transciende lo folklórico y hasta lo puramente musical, para convertirse en un asombroso espacio emocional donde convivir.

Fruto de ese crisol cultural es la existencia de un andalucismo gitano o de una gitanidad andaluza, que, durante los últimos dos siglos, hizo que ante los ojos del mundo, las fronteras entre lo gitano y lo andaluz, si es que han existido alguna vez, no hayan sido percibidas como tales. Incluso, dentro de nuestro mismo país, y hasta hace unas pocas décadas, la literatura, el teatro, el cine, o la pintura, al menos en sus expresiones más costumbristas y populares, tampoco las perfilaban de una manera nítida y reconocible. Carmen es una gitana de Triana que trabaja en la fábrica de tabacos de Sevilla, como tantas otras, pero Prosper Mérimée, cuando crea el personaje, solo quiere simbolizar en ella a una mujer andaluza que se rebela contra toda clase de opresión. Para él gitanidad y andalucismo era una misma cosa. Casi un siglo más tarde, Federico García Lorca, escribe el Romancero Gitano, un momento cumbre de la poesía, que tiene como esencialidad esa mirada gitano-andaluza de la vida.

Ni se puede reinventar el flamenco, ni es necesario que su patrimonialización sea objeto de controversia. El flamenco ha sido

Tomasa "La Macanita",
foto: Tato Olivas

Negar, ignorar u omitir la gitanidad andaluza del flamenco, constituye un agravio y una enorme injusticia

desde su mismo origen un lugar de unión y convivencia. En él desaparecen las diferencias sociales o culturales. El flamenco es armonía y humanidad. Es la pasión por la vida con sus alegrías y sus desamparos. Politizar o instrumentalizarlo, sea con la intención que sea, es lo más anti flamenco que se puede hacer.

Negar, ignorar u omitir la gitanidad andaluza del flamenco, constituye un agravio y una enorme injusticia para con centenares de miles de andaluces y españoles gitanos, a los que se despojaría de lo más preciado de su cultura. Pero, además, significaría un fraude a ese público que se acerca a la música flamenca atraído por una autenticidad y por una credibilidad que no puede ser que suplida por un gitanismo costumbrista sin gitanos.

Pero igualmente los españoles de cultura gitana, debemos aceptar y reconocer sin ningún tipo de prejuicio, la inconmensurable contribución al cante, al baile y a la guitarra flamenca, de la enorme pléyade de grandes artistas no gitanos presentes desde el mismo nacimiento del flamenco. Una aportación sin la cual, y con toda seguridad, esa música sublime no tendría la riquísima variedad de estilos y matices que la hace tan admirable.

Todos somos el flamenco, pero en ese "todo" no puede faltar nadie de quienes han hecho posible la creación, el desarrollo y la internalización de ese patrimonio cultural de los gitanos, de Andalucía, de España y de la humanidad.

Agustín Vega Cortés
es escritor y articulista

Manolo Gómez

Una mirada al arte contemporáneo romaní

Javier Romero Manero

Existe una realidad artística sorprendente genuinamente romaní que se construye con rasgos propios en el ecosistema de las artes visuales y que en las últimas décadas ha comenzado a mostrar síntomas de gran vitalidad.

El afán del presente artículo es el de realizar una humilde aproximación, si se desea de carácter más bien reflexivo, al estado de las artes visuales romaníes en la actualidad, un terreno sin duda por explorar y en el que aliento a entregarse con una mirada atenta.

Sin duda, este amplio abanico artístico es reflejo del carácter poliédrico de las propias comunidades romaníes. A raíz de la creación de instituciones del pueblo gitano y de iniciativas particulares interesadas por el estado de su arte, se han ido formando colecciones y realizando exposiciones a las que resulta interesante un acercamiento detenido y una firme puesta en valor.

En primer lugar es resaltable el trabajo del Museum of Romani Culture en Brno (República Checa), fundado en el año 1991. Este centro tiene sus fundamentos en la raíces identitarias que se manifiestan a través de las tradiciones artesanales (también denominadas *Folk Art*), el arte textil, la joyería, la música, y desde luego las creaciones pictóricas. Desde el año 1997 se ha ido gestando una línea estratégica centrada en las Bellas Artes a través de la adquisición y exhibición de obras de gran interés.

Haciendo un repaso por sus colecciones, es remarcable la variedad de estilos pictóricos: desde aquellos géneros que hunden sus raíces en la tradición clásica occidental a otros artistas más influenciados por los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo pasado, así como aquellos que conciben su arte como una herramienta de empoderamiento con capacidad para construir un relato histórico propio.

Otro punto de inflexión en el reconocimiento del valor artístico de las creaciones de las comunidades romaníes fue sin duda la Bienal de Venecia de 2007, en la que se presentó el pabellón Roma, que obtuvo gran reconocimiento por parte de la crítica y del público. Por su parte, la galería berlinesa Kai Dikhas se ha especializado desde su nacimiento en dar soporte, promoción y comercialización a un gran número de artistas romaníes, tales como Alfred Ullrich, Delaine Le Bas, Ceija Stojka o Imrich Tomás, entre muchos otros.

En nuestro país es pretendidamente significativa la apuesta reciente del Instituto de Cultura Gitana –fundación pública el Ministerio de Cultura y Deporte– por dar visibilidad y enriquecer los discursos del arte actual a través de la realización de exposiciones. El punto de partida fue la puesta en marcha el pasado año 2017 del proyecto *Akathe te Beshen, Sastipen Thaj Mestepen –Aquí nos quedamos, Salud y Libertad–*, una muestra itinerante de arte romaní europeo con participación de artistas españoles, inaugurada en el espacio CentroCentro de la ciudad de Madrid, y posteriormente llevada al Centro Federico García Lorca de Granada. Hasta ese momento no se había realizado ninguna exposición en España de pintores gitanos o de inspiración gitana, por lo que sirvió para resaltar el ecléctico potencial de este arte y la necesidad de crear puentes de entendimiento artísticos que faciliten el diálogo y la interculturalidad.

En *Akathe te Beshen* se pudieron contemplar trabajos interesantes –obras de Daniel Barker, Henrik Kállai, Kálmán Várady o George Vasilescu, entre otros–, así como algunos lienzos nacidos de la genialidad de Lita Cabellut, artista gitana de singular biografía: quedó huérfana a los 10 años de su única abuela –ya que no conoció a su padre y su madre la abandonó a los tres meses de edad–, por lo

Exposición Akhate te beshen, *Centro Federico García Lorca. Granada, 2017*

Ceija Stojka

Ceija Stojka

Los retratos de Lita Cabellut son dramas pictóricos de gran riqueza expresiva, almas silentes que se adueñan de nuestra mirada

que estuvo viviendo en la calle y mendigando durante un tiempo hasta que posteriormente fue adoptada por una familia catalana acomodada. Actualmente encabeza el ranking de los artistas españoles más cotizados en el mercado del arte actual. Los retratos de Lita Cabellut son dramas pictóricos de gran riqueza expresiva, almas silentes que se adueñan de nuestra mirada.

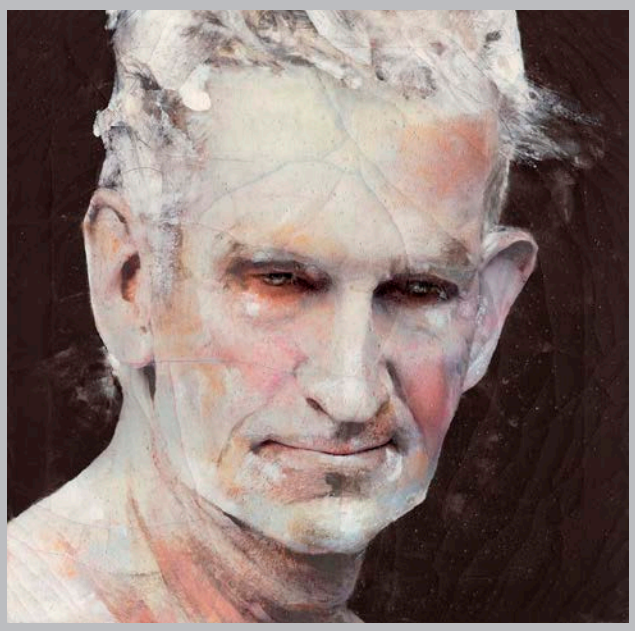
Un rasgo apreciablemente común de una parte del arte romaní es su esencia naif: encontramos que muchos artistas tuvieron una formación autodidacta, y en sus obras predomina el carácter dibujístico, colorido y espontáneo en la ejecución, así como una intención por ilustrar unas biografías unidas a la naturaleza. En esta línea son interesantes los trabajos de Kurej Aladár, Lakatos Julius y Rác Rudolf.

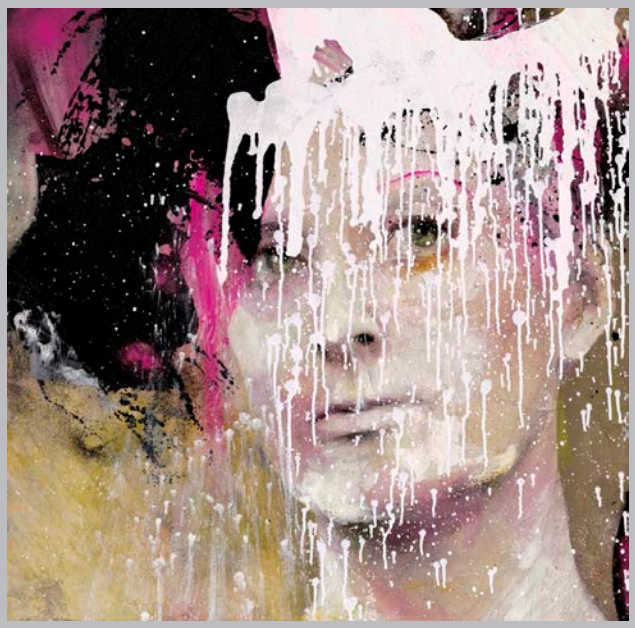
Desde luego también existen personalidades cuyo canon es más normativo y su búsqueda artística quizá en este sentido provenga más de la tradición occidental. Éste es el caso, por ejemplo, de los checos Boldy Robert o Dudás Damián, éste último a través de lo que él define como "realismo místico".

Un estudio individualizado merece la obra de Ceija Stojka, nacida en 1933 en el núcleo de una familia de vida nómada, que en el año 1943 fue sometida al infierno de los campos de concentración de Auschwitz, de los que logró sobrevivir. Las obras posteriores a esa época laten con el pulso hundido bajo la gravedad del exterminio, con la pesadez lapidaria de esa crueldad inhumana que sin embargo no logró enjaular en Ceija la alegría de vivir. Fue una mujer de gran fortaleza que también colmó de color los lienzos, inspirándose en la belleza de la naturaleza y en sus recuerdos de una vida itinerante.

De gran interés es también la obra de Damian Le Bas –fallecido el pasado año 2017-, considerado como uno de los máximos exponentes del movimiento artístico romaní de los últimos años. El artista británico ha creado una original iconografía a base de mapas que, a través del recurso de la apropiación, sirven para construir el relato del pueblo gitano basándose en aspectos de su propia vida y la de su gente.

Y poniendo el foco de nuevo en nuestro país, Manolo Gómez Romero parece recoger la esencia del *duende* flamenco, transmutando el quejío en una pintura que se agrieta como un erial sediento.





Lita Cabellut

Manolo Gómez Romero

Damian Le Bas

Henrik Kállai

Manolo Gómez Romero parece recoger la esencia del duende flamenco, transmutando el quejío en una pintura que se agrieta como un erial sediento

Otras abstracciones que llevan su firma nos revelan cosmovisiones íntimas de gran contundencia expresiva.

Pero por encima de la impronta propia de cada autor, me permito vislumbrar un potencial creativo común que persigue la autobiografía de su propio pueblo. Tomando la expresión artística como una herramienta más -que difícilmente se constriñe a las corrientes artísticas de nuestra contemporaneidad- existe efectivamente un afán por contar historias, por crear imágenes con capacidad para tejer un relato honesto con la verdadera pulsión vital del pueblo gitano.

Es desde ese patrimonio inmaterial común donde comienzan a habitar unas imágenes que nos muestran la identidad de un comunidad sin fronteras, el horror de algunos episodios del pasado, anhelos, personajes arquetípicos, mundos mágicos, creencias o significados íntimos evocados por la conexión con la naturaleza... la personalidad ecléctica de un pueblo que transita el presente poniendo voz propia a un pasado que fue contado por otros.

BIBLIOGRAFÍA

– Sbírky Muzea Romské Kultury (2005). *Visual Arts. Romani artists.* Bratislava, Brno.
– Instituto de Cultura Gitana (2017). *Catálogo de la exposición Akathe Te Beshen, Sastipen Thaj Mestepen.* Madrid.
– Galería Kai Dikhas (2012). *Place to see (1-3).* Berlín.

Javier Romero Manero
es historiador del arte y gestor cultural
del Instituto de Cultura Gitana

La mujer gitana en la obra de Pedro Torre-Isunza

Gracia Jiménez Lérida

Echadora de cartas

Pedro Torre-Isunza nació en Don Benito (Badajoz) un 25 de diciembre de 1802 en el seno de una familia que ocupaba un lugar muy destacado en la vida cultural y política local. A los pocos días de su nacimiento, fue bautizado en la Iglesia de Santiago Apóstol de Don Benito.

Se trasladó en su juventud a Madrid para estudiar el bachillerato e inició la carrera de Derecho, posteriormente se trasladó a Sevilla, y después a distintas ciudades de España para completar su formación. Pero la realidad es que la su vocación verdadera se decantaba por las artes: a los 14 años parece ser que realizó su primera escultura, aunque también hacía sus pinitos en la pintura. Se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, estando un periodo de tiempo para después trasladarse a Sevilla con un grupo de artistas escultores.

Su primer maestro fue el escultor segoviano Aniceto Marín, sin embargo quien influyó decisivamente en su obra fue Mateo Inurria, escultor cordobés con quien pasaría de ser discípulo a profesarse una gran amistad.

La obra de Torre-Isunza fue de reconocido prestigio por sus propios contemporáneos, siendo el destinatario de numerosos premios a lo largo de su carrera. Estuvo muy influenciado por el Renacimiento italiano. Desde el principio de su carrera se mostró fascinado por el mundo femenino, de tal forma que la gran mayoría de su obra está compuesta por figuras de mujeres. Una parte muy importante de ella está dedicada a la mujer gitana, de tal forma que en el Museo de Bellas Artes de Badajoz, tiene una sección dedicada a los bustos de la mujer gitana, así como otras representaciones en la Fundación Capa.

Las gitanas de Torre-Isunza están impregnadas de serenidad, sin perjuicio de plasmar los bellos rasgos marcados de sus rostros

Las gitanas de Torre-Isunza están impregnadas de serenidad, sin perjuicio de plasmar los bellos rasgos marcados de sus rostros y de sus cabellos, elemento que este escultor sabe tratar magistralmente en sus distintas modalidades, desde los rizos que caen sobre el rostro y cuello, hasta los recogidos que destacan las facciones más bellas, eliminando lo superfluo con el fin de captar la esencia

La Morruda

Natalia

Agustina

Busto de gitana

de la mujer gitana. Muchas de ellas fueron individualizadas con su nombre de pila o apodo. A la mayoría de ellas las conoció el artista en sus viajes a Andalucía (sobre todo en Granada y Sevilla), aunque algunas otras fueron mujeres de su tierra natal como es el caso de su **"Vieja Gitana Extremeña"**, escultura realizada en bronce en 1929. Fue precisamente en este año cuando el escultor presentó una serie de gitanas a la Exposición Universal, aportando un gran éxito a su carrera y obteniendo la Medalla de Oro; entre las obras presentadas se encontraban también **Gitana Extremeña, La Moronga**, **Agustina y Natalia**. Estas obras alcanzaron una gran cotización frente al resto de los escultores.

Pero además de estas obras, Torre-Isunza inmortalizó a otras muchas gitanas con bustos de distintos títulos como **Gitana**, **Cabeza de Gitana** (obra realizada en bronce y con la que acudió creando gran admiración al XII salón de otoño en 1932) **La Morruda una gitana del Albaicin**, **Soleá**, **Rosita**, la **Echadora de Cartas** una de las pocas esculturas a tamaño natural realizadas por el escultor; **Agustina,** realizada en mármol negro y blanco que expuso en el XIII edición del Salón de otoño celebrada en 1933. Esta última modelo se trata de Agustina Escudero, madre del torero Rafael Albaicín y que fue modelo de varios pintores como López-Mezquita, Ignacio Zuloaga y Manuel Benedito entre otros.

El escultor mantuvo siempre conexión con su tierra natal, acudiendo a pasar temporadas de descanso a la dehesa "La Pizarra" en la década de los años 40. En 1980 fue nombrado Hijo Predilecto de Don Benito, y con tal ocasión se realizó una exposición en la que se mostró, entre otras obras, **"La echadora de cartas"**.

En 1982 muere el escultor. Cuatro años más tarde, en 1986, se le realizó un homenaje por parte de Extremadura en la Caja de Ahorros de Badajoz. Su extensa obra se encuentra repartida entre el Museo de Bellas Artes de Badajoz, la Fundación Capa y el Museo Etnográfico de Don Benito.

BIBLIOGRAFÍA

- MENDEZ HERNAN.V. Catálogo de la exposición de Pedro Torre-Isunza. Badajoz, 2003.
- Fotografías del autor, procedentes del catálogo, con la previa autorización del Museo de Bellas Artes de Badajoz.

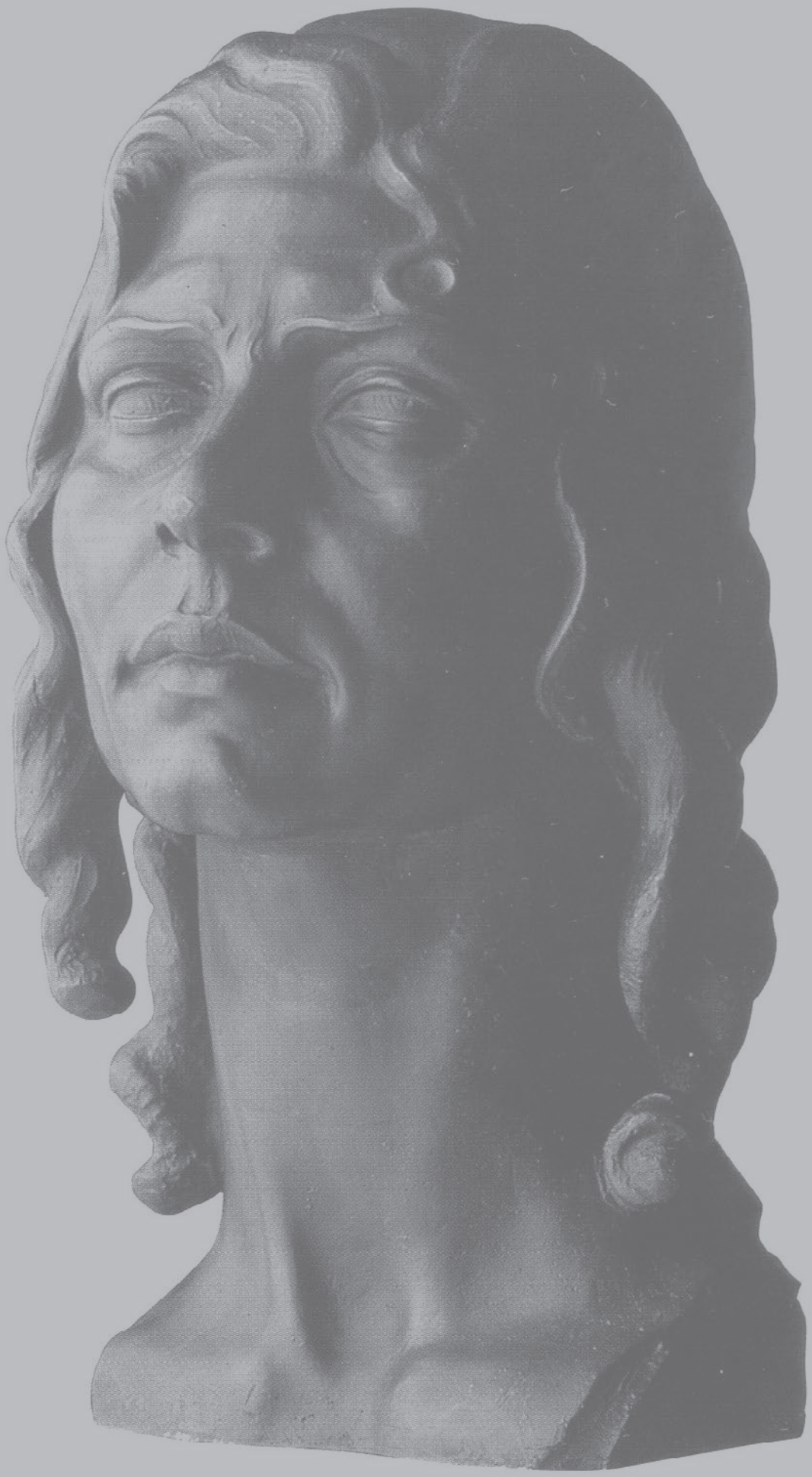
AGRADECIMIENTOS

A Román Hernández Nieves, director del Museo de Bellas Artes de Bellas Artes de Badajoz, por su inestimable colaboración.

A María Teresa Rodríguez, Conservadora del Museo, por su amabilidad.

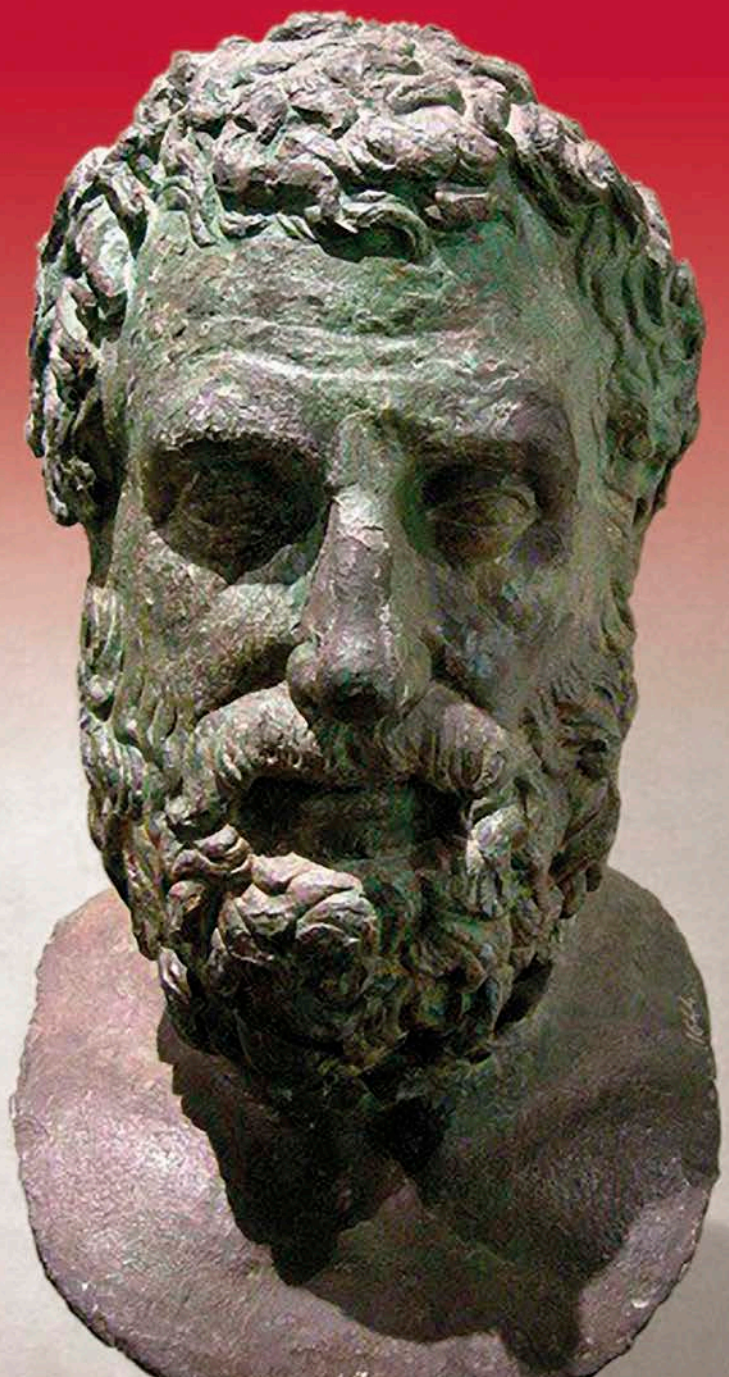
Este artículo fue inicialmente publicado en la Revista de Historia de las Vegas Altas; número 5, 2013.

Gracia Jiménez Lérida
es Doctora en Medicina,
Graduada en Historia del Arte.
Pertenece al Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana en el área de Artes Plásticas.



La Gitanidad en Esquilo

*Transcripción del conversatorio entre **Francisco Suárez, Belén Maya** y **Joaquín López Bustamante** en el Hay Festival de Segovia 2014 dentro del ciclo "Literatura y Gitanidad"*



Busto de Esquilo expuesto en el Museo Arqueológico de Florencia

Esquilo, el gran poeta griego (525 a.C.), fue el primero en denunciar en tres de sus obras la tragedia de los desplazados, refugiados y exilados: *Prometeo encadenado, Siete contra Tebas* y *La Orestea.*

Prometeo, desplazado del cielo por robarle el Sol a Zeus y dárselo a los hombres fue el héroe iniciático de la *desobediencia civil.* Los niños y mujeres de *Siete contra Tebas,* obligados a dejar su ciudad por una guerra civil: refugiados, *daños colaterales* de la sinrazón, y Orestes, el príncipe ausente de su patria por venganzas familiares, un exilado por *prerrogativas políticas.*

Somos de un país donde el Sol sale detrás de una oscura montaña. Hace miles de años vivíamos allí, felices, bajo la tienda azul del cielo cuidando de nuestros caballos, pero una noche, los malvados jinetes blancos del Norte pasaron a cuchillo a hombres, mujeres y niños, y desde entonces... no nos atrevemos a permanecer mucho tiempo en un mismo lugar.

FRANCISCO SUÁREZ:

Este leyenda recogida por Mijaíl Kunavín, un gitano ruso que vivió en los Urales en el siglo XVIII, cuenta un hecho histórico ocurrido a principios del siglo XI, cuando los hunos, *los malvados jinetes blancos del Norte* invadieron el Punjab (India), el rico valle donde vivíamos felices y del que, por hojas afiladas de cuchillos, tuvimos que salir *najando* para ser, sin tregua ni calma, sombras solas de la historia, sin camino ni paisaje, y que desde entonces, por la memoria negra del miedo, *no nos atrevemos a permanecer mucho tiempo en un mismo lugar.*

De joven, esta leyenda provocó en mí una pulsión desestabilizadora que me obligaba a evocar algo espantoso que pude haber vivido en un lugar y un tiempo remoto pero que nunca fui capaz de concretar. Visiones que nunca di por perdidas pero que sabía irrecuperables. Para acabar con esa pulsión que me atosigaba, busqué, como el niño que busca la mirada del padre, la de mis primos punjabíes, los que guardan la llave de mi casa, y enseguida, como un milagro, apareció lo que Ismaíl Kadaré llama *factor de pertenencia*, porque dice que en esa mirada brilla la prueba del lugar originario y en la que se refleja el ancho gozo de saber quien eres. A pesar de haber reconocido en la casta punjabí mi linaje, no he podido dejar de preguntarme si yo, que no me considero un desplazado sino un ciudadano español de pleno derecho ¿por qué en mi país o en cualquier otro del mundo se nos sigue mirando como si lo fuéramos? No tardé en encontrar la respuesta oyendo esa letanía interminable y modorra que se viene repitiendo en las edades:

No son de aquí, vienen de muy lejos, de no se sabe dónde, chapurrean otra lengua, visten diferentes, son más listos que el hambre, *saben que la vida es un guiño del Sol y por eso la viven sin respiro, pero lo peor de todo es que dicen que se es más feliz cuanto menos se posee. No podemos, no conviene aceptar ideas contrarias a la fe, y tan peligrosas, que pueden minar nuestro sistema.*

Y también de tanto ver la humillación constante de esa otra mirada, la del reojo que condena, con la que nos topamos cada día en la calle y en los malos sueños, la que desde que pisamos esta tierra, hace ya seiscientos años, nos ve como desplazados. Esa mirada no es *limpia*, es la del desprecio que nos lleva a resistir en el gueto por el rechazo de una sociedad intolerante que nos empuja a vivir en el borde de la marginación, abocados a la *desobediencia civil*. Sin la *mirada limpia* del poeta José Heredia será ilusorio entendernos, y como parece ser que somos básicamente mirada, *si* tú *me miras mal, yo te miro peor*. Así de triste. Después tanto tiempo y de tan mal mirarnos, se nos sigue viendo como unos *seres sospechosamente libres y peligrosamente vivos* que fascinan e intimidan al mismo tiempo.

JOAQUÍN LÓPEZ BUSTAMANTE:

Acción Cultural Española y el **Hay Festival** nos han invitado para hablar de nuestra gitanidad. Agradecidos, hemos acordado que esta conversación se alejara en lo posible del tono reivindicativo, aunque siempre necesario, porque aspiramos a algo más: a plantear, leyendo a Esquilo, una visión artística y, por lo tanto más profunda, de nuestra suerte de desplazados, refugiados y exilados. El título de *La gitanidad en Esquilo*, puede parecer una valentonada de incautos... pero no, es una lectura personal como la que se

haría de cualquier clásico, pues para eso están, para leerlos según nos encaje. Si no es así sus obras perderían su vigencia y dejarían de ser espejos multiplicadores de infinitas lecturas. La que hemos hecho de tres de sus tragedias y que vamos a compartir con vosotros no está cogida por los pelos, sino servida jugosa y en bandeja de plata por el poeta sobre los desplazados, refugiados y exilados.

El viejo griego nos legó una herencia de valor incalculable, la de tres tragedias que son, nada más y nada menos que estricta referencia a sucesos históricos ocurridos en su tiempo, y que por torpeza y mala fe, siguen, como una cadena de maldiciones, cumpliéndose hoy. Él, como ninguno supo expresar el sufrimiento de los que por *causa de guerra* se ven forzados a dejar su tierra para vivir en el desaliento, el temor y la miseria. Menos mal que su obra fraterna y terca, continúa consolando el dolor de tantos millones de desplazados. Su inmenso valor no es otro que el haber verbalizado la injusticia...

FRANCISCO:

Dices algo muy importante y cierto: fue el primero en verbalizar esa injustica poniéndole voz doliente a sus personajes.

JOAQUÍN:

En el enunciado hablábamos que estas tragedias tratan abiertamente el tema de los desplazados, refugiados y exilados, entre los que por renglones torcidos de la historia estamos incluidos los gitanos. La primera que vamos a comentar es la de *Prometeo,* la historia del titán que por robarle el Sol a Zeus y dárselo a los hombres fue *desplazado* del cielo y condenado...

FRANCISCO:

Pero no por ladrón sino por misericordioso. Esto fue lo que más le dolió a Zeus el tronante, que era un déspota, un salido y un cazurro que se llevaba muy mal con sus hijos.

BELÉN MAYA:

¿Por qué la misericordia de Prometeo?

FRANCISCO:

Lo dice el mismo Esquilo: *Vio a la Tierra sumida en las tinieblas, y entre gases infectos larvas moviéndose en la ciénaga.* Ese caldo espumante fue el que le movió a piedad y con su robo nos convirtió en humanos.

BELÉN:

¡Maravillosa metáfora sobre la creación del hombre!

JOAQUÍN:

Sabemos que sin el Sol seguiríamos siendo fango...

FRANCISCO:

Si os fijáis bien, esa metáfora de la creación, la de un dios que con la luz dio vida al barro, se parece mucho a la contada en el Génesis. Ya por entonces se andaban copiando unos a otros... Pero existen datos y fechas que demuestran que los griegos fueron los primeros pues la Biblia fue escrita mucho después de que apareciera el mito griego, traído de la antigua épica védica, y más tarde los Evangelios, donde se narra que Jesús, hijo de otro dios, fue crucificado para librarnos del pecado original y Prometeo, hijo de otro dios, encadenado a una piedra para librarnos de la oscuridad original. No es momento de ahondar en el tema, sólo ha sido un apunte sobre el valor simbólico que la impresionante figura del dios Prometeo proyecta en la cultura occidental y de cómo los mitos iniciales revelan zonas oscuras del conocimiento y del acontecer humano.

El muy cazurro, me refiero a Zeus, lo castigó enviándolo a un lugar de *hielo y sombra* a que pagara pena eterna por ser el primer

defensor de los derechos humanos y el promotor del saber y la cultura como bien sumo para que los hombres pudieran alcanzar su condición de seres libres y por lo tanto dueños de sí mismos y de su destino y fue, con su gesto, también primero, en saltarse la ley del poderoso padre. Al reconocernos los gitanos en ese titán, como desplazados, viene a colación la misericordia que tuvo Prometeo para con los mortales y que nunca, y en ninguna parte, se tuvo ni ha tenido con nosotros. A lo largo de la historia la inercia de la intransigencia nos desplazó a un *apartheid* cobarde e inhumano. Prometeo además de ser el primer desplazado es el mito universal que advierte, a los que se atrevan a *iluminarla sombra,* del castigo de ser expulsados del recinto del azul.

Encadenado a una roca, abandonado en un raso calvo, con un águila comiéndole el hígado cada mañana, y cada noche volviéndosele a reproducir para que su condena fuera eterna, tanta como la de los desplazados.

JOAQUÍN:

El sufrimiento es el tema esencial de su teatro. Sufrimiento que lleva a la prudencia y que supone una inmejorable creencia en la justicia. En su obra el sufrimiento es siempre la causa de una acción violenta e insensata que conduce a sus protagonistas a la desgracia. Víctimas del destino determinado por los dioses o los poderosos. En su obra *Los Persas*, texto fundador del teatro, Esquilo no compone una loa para celebrar del triunfo aplastante de los griegos sobre los persas, sino que se apiada de los perdedores, pues el telón de fondo de toda su producción es la piedad, la justicia y la conciliación.

Para hablar de los refugiados, tema central de *Siete contra Tebas*, está con nosotros Belén Maya, que como cualquier mujer en una guerra civil, se convierte en víctima predilecta del más absurdo atropello.

BELÉN:

A la muerte del rey Edipo, sus hijos varones, los príncipes Etéocles y Polinices se enfrentaron por el trono de Tebas, pero tras un acuerdo tácito decidieron gobernar la ciudad un año cada uno. Al término de su mandato, Etéocles decide no cedérselo a su hermano cuando le correspondía. Polinices, ante esta arbitraria decisión amenaza rodear la ciudad con siete feroces guerreros apostados ante las siete puertas que el poeta describe con todo lujo de detalles y así poder recuperar su derecho, pero la ambición desmedida de Etéocles por permanecer en el trono acaba en una guerra civil.

¿Quiénes las víctimas de este conflicto? Como siempre las mujeres y los niños, lo que hoy se da en llamar cínicamente *daños colaterales.* Al hilo del argumento de esta tragedia comprobamos que lo ocurrido a las mujeres y niños de Tebas fue lo mismo que nos ocurrió a los que siendo unos desplazados, tuvimos que soportar los litigios armados de los países por donde pasábamos como aves errantes, viéndonos envueltos sin comerlo ni beberlo en la locura de sus guerras y en consecuencia, cruelmente exterminados. Nuestro viejo abuelo griego verbalizó el dolor de los perdedores de forma tan sobrecogedora y solidaria, que cuando escuchamos la voz de las mujeres de *Siete*, no podemos dejar de reconocernos como tales.

No hace falta recordar el genocidio nazi y la siniestra *Solución final*, pero sí voy daros una cifra: más de cuatrocientos mil gitanos fueron asesinados en los campos de concentración, pero al carecer de *lobby* financiero como el judío, se desconoce. Los que sobrevivieron a esta masacre se convirtieron por mor del odio en refugiados sin tierra: diezmados por el hambre y la enfermedad, viviendo en condiciones inhumanas como todos los refugiados de este mundo.

PACO:

O, casi de ayer: el sufrimiento *romaní* en la guerra de los Balcanes ante el que casi nadie alzó la voz... ¿cómo decía aquél poema tuyo?

JOAQUÍN:

Alambradas
presagio oscuro
y un miedo antiguo
de violines amordazados...

más desprecios, más huidas, más fronteras

una esquirla de metralla
en tu sonrisa compasiva
y el duelo en la quietud
del vuelo de tu falda
que ya no baila
que ya no vuela

más desprecios, más huidas, más fronteras.

Mi condena, mi condena pensar que mis niños crezcan camino de esta cadena, decía Félix Grande en *Persecución*: el consuelo de un grandísimo poeta que nos prestó su voz.

BELÉN:

Pero a pesar de todo yo creo en la bondad, en la infinita bondad del corazón de los hombres. Es cierto que nuestra historia, como la de cualquier ser humano, al fin y al cabo todos somos iguales, -sólo los hermosos tonos de la piel y algún que otro gesto, idea o mirada nos diferencian- está plagada de injusticia, pero que desde siempre y por aguante hemos superado, ya que la vida no es sino supervivencia. Una de las premisas de esa supervivencia sea el principio de nuestra sabiduría oriental: "Contra dolor, alegría" *Por eso cantan y bailan tanto*, dicen cuando nos observan con cara de asombro. Pues por eso, por tanto sufrimiento y no por otra cosa, nos pasamos la vida cantando y bailando.

PACO:

Decía Félix Grande que el flamenco es *la música del consuelo.* El ruego de la vieja gitana, unos de los personajes más preciosos de su poema *Persecución* que tuve el honor de poner en escena, que *extendiendo su memoria en la premonición*, suplicaba piedad para cuando *aquí ocurra lo que va a ocurrir...*

JOAQUÍN:

O como nuestros viejos gitanos que, como decía Borges, *cifran en su profética memoria las lunas que serán y las que han sido.*

BELÉN:

En estos malos tiempos parece que la Historia se hubiera quedado sorda y muda, como si no hubiese querido saber nada, enroscada como un caracol asustado por todo lo que ha visto pasar ante sus cuernos, o como si lo vivido no le hubiera servido para aprender a no toparse con la misma piedra...

PACO:

Para hablar de los exilados hemos encontrado en *La Orestea* y en su protagonista Orestes, la figura del exilado que por motivos políticos no puede volver a su patria. Su padre el rey Agamenón luchando en Troya, su madre Clitemnestra esperándolo en Argos para acabar con él por sacrificar a su hija Ifigenia y por algunas cosas más (cosas de reyes y de cuernos) y Orestes permaneciendo lejos de su tierra hasta que Apolo le ordenó a poner orden en su casa de los Átridas.

Escribe Ismaíl Kadaré que *la universalidad del exilio de Orestes ha sido ratificada en todos sus aspectos por el tiempo.* No hay más que hurgar en nuestra memoria para recordar el desgarro de los que tuvieron que dejar este país tras la guerra civil sabiendo que no volverían nunca.

El desarraigo de los exilados no es el de los desplazados aunque tengan en común la misma emoción devastadora de la pérdida. Para los desplazados, la pérdida no será definitiva ya que las condiciones políticas pueden cambiar, lo mismo sucede con los refugiados, sin embargo para los exilados es irreversible, vivirán marcados como peligrosos e indeseables. Aunque Orestes regrese, su condición de desterrado la llevará marcada en su frente.

Imaginad que algún día nos diera por volver al Punjab, a esa Ítaca perdida, lugar *donde el Sol sale detrás de una oscura montaña*, sería sólo una quimera: nuestros abuelos punjabíes no nos reconocerían ni nos aceptarían como suyos ya que la memoria nos habrá borrado de su mapa social y genético. Seríamos entonces, ironía del destino, unos desplazados, refugiados y exilados en nuestra propia casa.

BELÉN:

Sin embargo, el haber tenido que soportar esa condición, al contrario de lo que pueda parecer, nos ha hecho más fuertes y conscientes de nuestra identidad y preservarla con más celo. Una identidad única aunque diversa según el país donde vivamos, pero que mantiene el afán de seguir siendo quienes somos, pero sobre todo, con el espíritu de aportar a la sociedad una visión conciliadora del mundo...

JOAQUÍN:

Visión conciliadora que fue y ha sido persistentemente deformada por intereses bastardos para hacernos desaparecer. A pesar de ello, siempre estuvimos y estaremos dispuestos a esa conciliación.

PACO:

Compartiendo con mis primos sus deseos de conciliación, debemos aclarar el por qué elegimos a Esquilo para reflexionar sobre nuestra condición de desplazados, refugiados y exilados.

Como director de escena siempre tuve una predilección especial por los trágicos, ya que desde joven, aprendiendo griego, se me presentó la ocasión de traducirlos y que aumentó leyendo la obra

de Esquilo al encontrar en ella algo que me llamó poderosamente la atención: la expresión del pensamiento arcaico, el de la edad primera, parecido al de nuestras características vitales. Leer al sabio griego y oír hablar y ver a mis padres y abuelos fue una validación de esencialidades y dilemas morales tan similares, que me llevaron a cotejar y verificar la presencia y de ciertas normas y prácticas sociales de nuestra etnia, la más antigua afincada en Europa, con las mismas que sustentan a hierro la ética y filosofía del poeta, así como detectar y apreciar en su poética las formas artísticas de ritos ancestrales que todavía, y en algunas ceremonias, los gitanos seguimos cultivando: la celebración del nacimiento, de las nupcias y los rituales de la muerte.

Tras haber puesto en escena *Siete contra Tebas, Prometeo* y *Los Persas*, continué estudiándolo de manera tan apasionada que nos ha llevado a poder hablar, en este *encuentro de soñadores,* de nuestra *Gitanidad* aunque a vista de pájaro, sin los matices necesarios y con algún que otro trazo impreciso, sí, pero de manera esencial y sincera. Un tema de tanta miga que ojalá tengamos ocasión de desarrollarlo con más detenimiento y más profundidad porque la cuestión lo requiere.

JOAQUÍN:

Quiero precisar que fue la leyenda de nuestro origen la que nos dio pie a considerarnos unos desplazados, y la lectura de Esquilo, la que nos permitió, por obra y gracia de su pensamiento, a reconocernos en algunos de sus maravillosos personajes. Ese fue el camino y este el objetivo. Tanto Esquilo, Shakespeare o Cervantes, inventores de lo humano y poetas de la piedad siempre contaron con nosotros.

BELÉN:

Y Brahms, Falla y Albéniz que supieron mirar con *la mirada limpia* y de ella aprendieron.

PACO:

Que se lo digan a Valle, a Rilke, a García Márquez o al mismo Lorca que tan *limpiamente* nos miraron.

JOAQUÍN:

Para acabar, nada mejor que la palabra del poeta. Hemos escogido unos fragmentos de *Prometeo, Los Siete* y *La Orestea.*

PACO:

Estos tres fragmentos son algunos de los que nos indujeron a esta lectura que como habéis comprobado no hemos tratado como una texto académico, sino de una forma emocional por haber encontrado en la mirada *limpia* de Esquilo la clave para compartir, evidentemente de una forma artística, un legado cultural que nos pertenece a todos, también a los gitanos.

PACO:

Dice Prometeo:

¡Ojalá bajo tierra, en el fondo
del Hades que a los muertos acoge!
¡Ojalá que al *Tártaro insondable me hubieran arrojado*

tras empujarme salvajemente
con grilletes que no se sueltan
de tal modo que ni un dios, ni nadie,
pudiera regodearse en ello!
Pero no, ahora, desdichado de mí, seré juguete
de los vientos, confinado al confín de la tierra,
***echado** para siempre de mi casa,*
alegría de mis enemigos.

BELÉN:

Dice una mujer tebana:

Mi corazón no duerme desvelado.
Estoy toda agitada por el miedo
viendo a los invasores avanzar
hacia acá, cual paloma ponedora
que aletease trémula, azogada,
temiendo por sus cándidos polluelos,
a quienes la cruel serpiente ronda
en el nido. ¿A dónde iré desdichada?
¿A qué lugar sin mis muertos iré?
¿Seré hija del viento y de las sombras?
¿Quién acogerá a una mujer sin nombre?

Siete contra Tebas

JOAQUÍN:

Dice Orestes:

¡Hermes infernal, tú que vigilas el poder paterno
sé mi salvador y aliado, te lo suplico.
Acabo de volver a mi casa para vengar a mi padre
que pereció a manos de perversos engaños.
Sobre este montón de tierra, sagrada tumba,
como un gallo, en esta penosa madrugada,
cantaré a mi padre para que me atienda y me acoja
pues desde que tengo memoria no siento fuerte su abrazo.

PACO:

Siglos después, nuestro poeta y dramaturgo José Heredia Maya y el bailaor y coreógrafo Mario Maya, unieron su arte y la compartida historia de su estirpe *milenariamente sembrada de injusticias* para alzar un grito gitano hecho de poesía y de danza que se llamó *Camelamos Naquerar*:

Y sin saber por qué, llegó el destierro...
Hégira desde siempre
por todos los caminos
proscrito apátrida
de todas las coronas
acosado por toda la jauría
vejado
fustigado por decretos
cincelados a punta de desprecio.
Sembrada al paso de tu fusta
feroz, furiosa furibunda
quedó visible
desde la India acaso
una larga cadena de horizontes...

Francisco Suárez
es director teatral

Belén Maya
es bailaora y coreógrafa

Joaquín López Bustamante,
es periodista cultural

Una (re)lectura gitana de *Peaky Blinders*[1]

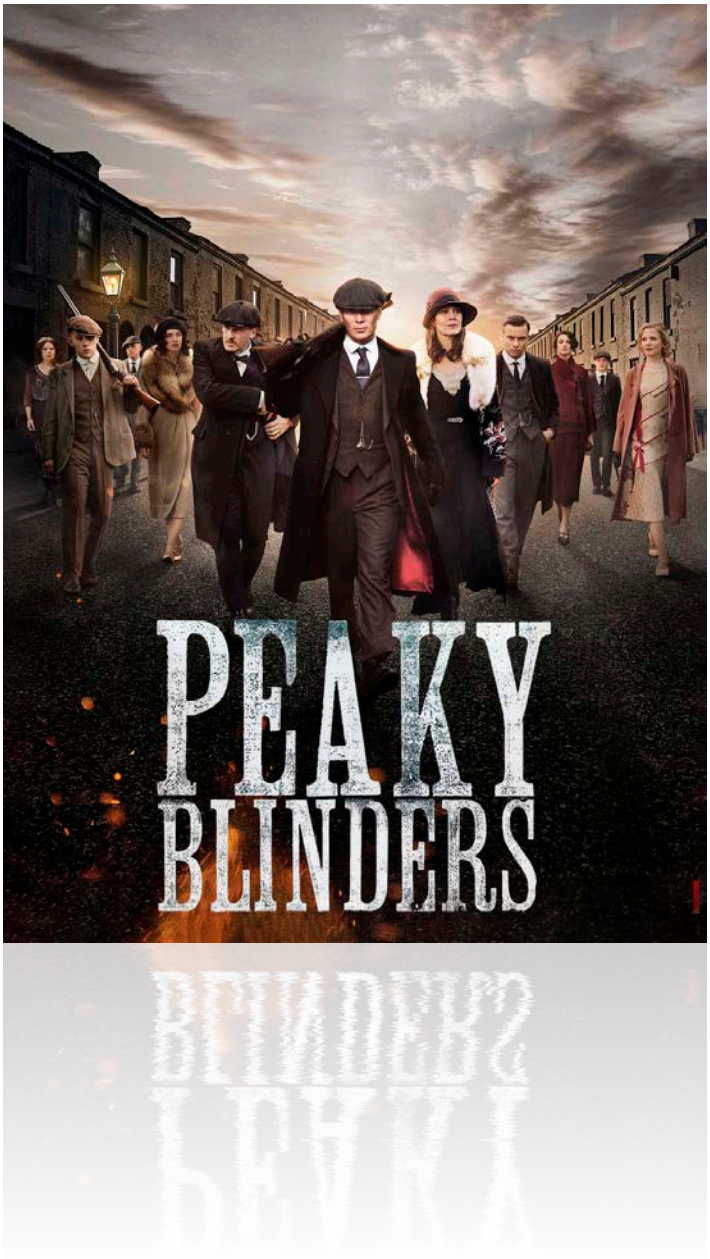
Rafael Buhigas Jiménez

Nociones generales desde la crítica construida en los estudios gitanos

1. Consulta un formato audiovisual de este artículo en www.vimeo.com/251225314

Creada por Steven Knight, *Peaky Blinders* es una serie británica de drama histórico originalmente emitida por la BBC desde el año 2013 y hasta la actualidad. Algunos nombres de historiadores que han trabajado en torno a la producción o lo que ha derivado de aquella son Carl Chinn[2], Tosh Warwick[3] y David Cross[4]. La sinopsis de dicha obra, la cual atañe a la primera temporada, a partir de la que emerge todo el guion posterior, se recoge de la siguiente manera:

> *«Una familia de gánsteres asentada en Birmingham tras la Primera Guerra Mundial (1914-1918), dirige un local de apuestas hípicas. Las actividades del ambicioso jefe de la banda llaman la atención del Inspector jefe Chester Campbell, un detective de la Real Policía Irlandesa que es enviado desde Belfast para limpiar la ciudad y acabar con la banda.»*[5]



En el presente escrito no se pretende realizar un análisis estético o en el sentido propio de una crítica cinematográfica. El objetivo es reflexionar en torno a las palabras dispensadas sobre esta obra en lo que respecta a uno de sus elementos troncales, la historia gitana que envuelve la trama vital de los protagonistas vinculados a la misma, la familia Shelby y sus coligados —entre los que destacan la familia Lee y la familia Gold, al menos hasta la fecha—. Asimismo, se examinarán algunos de los componentes que justifican la presencia de la idiosincrasia gitana, en su vertiente inglesa e irlandesa, durante las diversas temporadas. En último lugar, se dedicará un breve espacio a evaluar la veracidad y fidelidad de todo lo retratado mediante un contraste probativo de lo mismo, usando como referencia algunos de los trabajos científicos que han estudiado la cuestión.

2. www.carlchinnsbrum.com
3. www.leedsbeckett.ac.uk/staff/dr-tosh-warwick
4. www.davidacross.org.uk
5. www.filmaffinity.com/es/film539830.html

HACIA UNA VALORACIÓN CRÍTICA DE LAS RECENSIONES

Detenerse pormenorizadamente en cada una de las numerosas reseñas o artículos que han venido retratando *Peaky Blinders* desde su primera emisión sería un ejercicio bastante tedioso, especialmente de cara al lector. Por ello, a continuación, se ha amalgamado sintéticamente toda la elaboración anterior en cuatro grandes bloques conceptuales sujetos a crítica. Estos últimos son la esporádica expresión hablada por parte de las familias gitanas, disonante respecto al inglés; la organización social de parentesco; las diferencias étnicas en lo relativo a la procedencia de los protagonistas; así como la imagen romántica estereotipada —y, por consiguiente, mayoritariamente negativa— intrínseca a muchas de las recensiones, además de al *feedback* derivado de las mismas. Como puede observarse, la cuestión se torna compleja al disponer un examen que puede y debe abordase desde diferentes disciplinas como son la filología, la antropología, la historiografía y la sociología. Todo ello interpelado, a su vez, por una ineludible supervisión filosófica. Quizás más presente en el abordaje de la psicología de los soldados de postguerra y su reintegración en la sociedad civil, aunque también en cuestiones elementales de lo que se conoce como antropología filosófica.

La cuestión filológica y su relación con el devenir identitario

Una de las herramientas más usadas por el colonialismo cultural es la de reprimir la forma de expresión de las comunidades a las que se dirigía la imposición. La adecuación normativa al idioma del colonizador era una condición *sine qua non* para actuar conforme a la ley. El ejemplo más cercano lo tenemos en España con la persecución del caló desde la Edad Moderna. En 1971, año en que se realizó el Primer Congreso Internacional Gitano, se instruyó, entre otras cosas, el concepto "romaní" para designar en comunión a las agrupaciones gitanas del mundo. Este mismo concepto tiene su extensión en el ámbito de la filología para referirse al conjunto de derivaciones lingüísticas que germinaron a partir de la forma original —una vez iniciado el recorrido en forma de diáspora, propiciado por la población gitana originaria de la India desde el siglo XI d.C.—. En las diversas reseñas sobre la serie se habla de las esporádicas expresiones disonantes respecto al inglés que usan los protagonistas como un *acento*. Sin embargo, lo que se emplea es un *dialecto* procedente del romaní que para el caso del Reino Unido —y extensible, probablemente, a Irlanda— se conoce, a grandes rasgos y existiendo ciertas diferencias en el caso de Gales, como anglo-romaní, el homólogo del ya citado caló.

Una de las herramientas más usadas por el colonialismo cultural es la de reprimir la forma de expresión de las comunidades a las que se dirigía la imposición

La aparición del anglo-romaní en los diversos episodios de *Peaky Blinders* se sustenta sobre la necesidad de comunicarse en una forma solamente entendible por los personajes gitanos de la escena para eludir la comprensión de otros grupos étnicos presentes o, lo que realmente es más interesante, para enfatizar el respeto por una herencia que se pretende conservar, a pesar de la transforma-

ción social latente. Esto es, anclada en una zona urbana obrera del sureste de Birmingham, Small Heath, la familia Shelby se desplaza progresivamente desde una posición vinculada al lumpenproletariado inglés de la época, enormemente afectado por el impacto de la Revolución Industrial, hacia una posición adinerada más cercana a los estratos de la aristocracia obrera y de la burguesía. Los estudios al respecto todavía deben profundizar —pues apenas han comenzado a surgir— en la influencia que el mundo urbano y sus lógicas internas tienen sobre la (re)construcción de identidades como la gitana. En este caso particular, como se exponía, parece que la familia Shelby oscila en una contradicción continua entre lo que fue, es y debe ser su papel en sociedad, así como el peso que su condición de gitanos tiene en ello. Mientras Thomas expresa una actitud más conciliadora respecto a sus raíces gitanas y la luce, incluso, con orgullo, Arthur y Polly atribuyen todos los males a esa parte de la sangre gitana que ilustran como corrosiva y obstaculizadora al intento de avanzar en los flujos "normales" de la sociedad contemporánea.

Parece que la familia Shelby oscila en una contradicción continua entre lo que fue, es y debe ser su papel en sociedad, así como el peso que su condición de gitanos tiene en ello

Esto último supone también algo de gran interés, aunque quizá menos explotado —más allá del discurso racista abanderado por terceros—, nos referimos aquí a lo vinculado a la polémica racial arrastrada desde el siglo XIX y que tendría su máxima expresión en el XX, entre otros, con los casos más sonados de la Alemania nazi y la esterilización forzosa de los Estados Unidos. Cabe destacar que la histórica distancia que han sufrido el campo y la ciudad es un factor clave en el desarrollo de las identidades. El divorcio entre ambos espacios también se percibe en *Peaky Blinders*. Ante lo mostrado hace un momento, mientras la familia Shelby, anclada en el espacio urbano se enfrenta a esos dilemas, la familia Lee preserva íntegramente su elenco de dinámicas idiosincráticas. Siendo muy notable a nivel visual, no solamente por la estética del vestido, sino en los propios espacios que ocupan los personajes en las escenas que confluyen, a pesar de que ambas familias estén unidas por el lazo matrimonial entre John y Esme.

En las temporadas iniciales, los Lee siempre ocupan labores secundarias en el proceso laboral y son el primer auxilio cuando se requieren servicios al margen de la legalidad. Con el sucesivo desarrollo, aunque lo anterior se mantiene, ante la problemática surgida en el desarrollo de la trama principal, Thomas, inusualmente separado de su familia, experimenta un proceso de regresión a sus raíces y pretende traer a los Lee a la mesa principal. Posiblemente, como autojustificación de que todo lo que había hecho hasta ese momento tenía como base su situación social primigenia. Materia nuevamente de atractivo para la investigación al respecto, en este caso sobre la ligazón entre etnia y clase. Si actualmente y desde la fragmentación acaecida en las luchas políticas, tras los Mayos del 68, la tendencia es a interpretar interseccionalmente la resolución de contradicciones de índole social, el marxismo como cosmovisión —y más en las primeras décadas del siglo XX con la experiencia bolchevique y la previa construcción del POSDR con Lenin al mando—, entendía las clases y la lucha entre las mismas como el motor de la historia. Esto último es algo que se codifica en la serie, muy probablemente de forma no intencionada, teniendo su culmen en la temporada cuatro, cuando Thomas afirma que no es ningún traidor a sus orígenes, sino que él es la prueba viviente de lo que una persona de su condición puede llegar a ser dentro del sistema. Un discurso del emprendimiento un tanto peculiar. No tanto por las formas de hacerlo real o por la dentera que debe causar a los impulsores del término de hoy, sino porque la familia Shelby representa ese pequeño porcentaje de fichas que en el tablero de la sociedad se ven marcadas arduamente por una "doble identidad". Mientras el burgués con posibilidades de cuna acude a su despacho y vuelve a su mansión, un burgués caracterizado en el sentido de los Shelby va al despacho para acabar volviendo a Small Heath, a la vieja chatarrería del tío Charlie, cuando todo se complica mínimamente. Ya que ambos disponen materialmente de lo mismo, pero para uno la realidad es mucho más sólida frente a la ficción líquida del otro. Algo que, en cierto modo, todavía sucede actualmente a los gitanos e inmigrantes, en particular, y a los obreros, en general, durante la convivencia en universidades o centros monopolizados por otros estratos de la sociedad más elevados. He aquí una de las grandes dificultades que han tenido las mafias a lo largo de la historia en el proceso de su absoluta legalización y que *Peaky Blinders* ha sintetizado a partir de otros arquetipos que le preceden como son el de Stringer Bell en *The Wire* (2002), quien busca la salida formativa universitaria y el de Nucky Thompson en *Boardwalk Empire* (2010), donde lo intenta a través de la política.

Existiendo correlaciones con otras series que presentan ejemplos como el de James St Patrick en *Power* (2014), que busca legalizarse como empresario o el de Ciro Di Marzio en *Gomorra* (2014), quien directamente no contempla la legalización como un objetivo a causa de las condiciones tan segregativas de su entorno. Podrían citarse otros muchos ejemplos ambientados en diversos escenarios históricos y geográficos que, sin embargo, manifiestan algo en común, la lucha por ascender en la pirámide social. Teniendo o no la condición étnica como parte constituyente del proceso. Aunque sin dejar de ser curiosa la asunción de estas prácticas ilegales, además de por la *withe trash*, primordialmente por minorías disidentes respecto a "lo autóctono".

En definitiva, la forma de expresión hablada que se diferencia de la normativa es un vehículo de resistencia cultural que, en función de la coyuntura en que se despliegue, puede dar lugar a unas estrategias u otras. En *Peaky Blinders*, como se comentaba, supone un continuo ejercicio de reminiscencia que invita al espectador a no olvidar el peso de la herencia. Y, en este caso particular, cómo todo ello influye localmente en una época tan convulsa como es el periodo de entreguerras; con la depresión de la democracia liberal, el auge del movimiento obrero en sus distintas vertientes, el embrión del fascismo y la preparación de un escenario que acabaría eclosionando con la Segunda Guerra Mundial. Todos estos elementos se muestran en su expresión desde abajo, en los pequeños lugares. Y no sería raro pensar que fuera así por la marcada herencia de los marxistas británicos en el entramado teórico anglosajón.

La organización social de parentesco

Hoy, como desde los primeros registros que se tienen de prensa por medio de las hemerotecas, si se acomete un estudio de las fuentes pueden encontrarse continuas referencias a las comunidades gitanas como bandas, clanes y tribus. Incluso en algún momento de la serie se habla en dichos términos, aunque aquí tiene su justificación, dada la época y sus actores. Más allá de las épocas gobernadas por el debate racial, los conceptos anteriores se han vulgarizado de tal forma que pierden el único sentido científico que podía otorgárseles desde la antropología. Ante el estudio de las comunidades indígenas, principalmente americanas, los antropólogos —encontrando todavía hoy duros debates al respecto— establecieron una tipología para la clasificación de las sociedades. De menor a mayor, según el criterio cuantitativo de individuos agrupados, los conceptos derivados de dicho trabajo fueron *banda*, *tribu*, *jefatura* y *estado*. Igualmente, desde un prisma antropológico, los conceptos de *clan* y *linaje* tienen su respectivo significado. La divulgación de todos estos términos acabó por entrelazar unos con otros, incluso estableciendo entre ellos una errónea asociación de sinónimos. Por la condición concreta de su origen, procedencia y migración la diáspora gitana se desdobló en múltiples grupos que han sistematizado experiencias totalmente diferentes a nivel transnacional. De forma que hablar en los términos antropológicos anteriores no solamente es equívoco sino también precipitado por la todavía inexistente base historiográfica al respecto. A pesar de que, en algunos casos concretos, se puedan establecer relaciones entre teoría y práctica partiendo de simplificaciones analíticas como puede ser la de registrar genealogías de familias históricas dedicadas a las artes; por ejemplo, al flamenco. Aunque esto puede cuestionarse desde el mismo instante en que hay familias no gitanas dedicadas de manera ancestral a oficios tales como la herrería, la carpintería o la artesanía. En cualquier caso, aun poniendo en valor esto último, tampoco justificaría el uso terminológico de clan o linaje ya que el elemento cohesionador es una práctica y no un hecho transcendental como el descender de un antepasado en común.

De cualquier manera, asumiendo que las apelaciones anteriores nacen casi en su totalidad de la imagen estereotipada sobre los gitanos y no tanto del debate estrictamente científico, cabe entender la denominación de clan y especialmente la de tribu como un atributo peyorativo que vincula a un grupo en concreto con conductas entendidas como primitivas y anticivilizadas. Que en este caso son la violencia, el contrabando, el robo, entre otras prácticas ilegales que dan forma al concepto de mafia como crimen organizado. Aunque la categoría conceptual del "parentesco ficticio" sea algo en común entre las mafias y las organizaciones sociales indígenas o gitanas, más allá de esta coincidencia —lógica si se analiza desde el punto de vista de la necesidad humana de crear redes sólidas de contacto para perpetuar dinámicas— no hay nada que nos permita hablar de los gitanos en términos de clanes, al menos como categoría intrínseca a la(s) etnia(s) gitana(s).

Más tarde se dedicará un capítulo a ello, no obstante, es fundamental destacar en este momento que el antigitanismo se manifiesta cuando esa condición de "clan" con connotaciones negativas se atribuye —también en la prensa, como se señalaba al principio— exclusivamente a las familias gitanas y no al resto de personajes o villanos como son los italianos o los judíos para el caso de *Peaky Blinders*. Algo que se puede extrapolar a la propia contemporaneidad cuando, por ejemplo, en España, se habla de tribus o clanes gitanos en reyerta y no se habla así de personas no gitanas en igual faena. Ya sea en el progresista *El Clamor Público* fundado en 1844 o en el conservador *ABC* en su línea editorial actual.

Como parte final de este punto dedicado a la organización social de parentesco cabe destacar que en la serie se abre toda una trama al respecto que reproduce la tendencia a contraer matrimonios con personas de la misma condición étnica, como es el caso ya mencionado de la boda entre John Shelby y Esme Lee. Pero para los airados que con ello intentan atribuir endogamia cultural a la población gitana, basta con decir algo tan obvio como que las personas no gitanas también se casan mayoritariamente con personas no gitanas. Un hecho tan simple como que las relaciones sociales cuajan en los círculos inmediatos al desarrollo de la vida cotidiana. Lo que nos lleva nuevamente a preguntarnos sobre cómo afecta el marco de lo urbano y de la sedentarización a la remodelación de las identidades. Aunque el casamiento de John era hasta cierto punto una reproducción añeja de conseguir confianza para futuros negocios y una dote, sus propios hermanos Thomy y Arthur, respecto a las familias Lee o Gold, ajenas al proceso urbano, contraen matrimonios y relaciones afectivas con mujeres no gitanas. Algo que también hacen su hermana Ada, casándose con el militante socialista Freddie Thorne, o su tía Polly con cualquiera de sus amoríos.

Origen, procedencia y migraciones, ¿quiénes son los gitanos en Reino Unido e Irlanda?

Al igual que sucede con los mercheros y los gitanos en España, en el caso anglosajón encontramos comúnmente un error de base cuando se asemeja a *travellers* (personas caminantes) y *gypsies* (gitanos). Probablemente, por la generalización peyorativa de la palabra gitano —gypsy, tsigane, zíngaro o zigeuner— como adjetivo para designar a los travellers. A quienes también se llamaba matarifes, hojalateros o vagabundos[6], a partir de un reduccionismo basado en algunas de las actividades realizadas por dichos grupos. Siendo, esto último, con total seguridad, el motivo de la confusa relación conceptual entre ambas minorías, ya que las dos se dedicaban principalmente a dichas prácticas. Tanto travellers como gitanos, al igual que los mercheros en España, son gentes predominantemente "nómadas" que acaban confluyendo por las propias condiciones materiales de su existencia social. A saber, como se exponía, la venta ambulante, la jifería, la hojalatería, el chalaneo y, en situaciones de mayor marginalidad, el vagabundeo y la recogida de chatarra. Algunas de ellas, prácticas históricas que, debido a la discriminación y el estereotipo, han pasado a los diccionarios de la lengua como sinónimos de delincuencia, crimen, engaño y robo. Con la emisión de *Peaky Blinders* toda esta equivocación se ha visto acrecentada de manera notable, a pesar de los ya concretos estudios que existen sobre el tema. Estos últimos apuntan, como es correcto, que debe hablarse de dos grupos diferenciados con distinta procedencia étnica. Lo cual explica también por qué, en mayor medida respecto a los gitanos, los travellers son más aceptados, siendo ellos los que reciben el adjetivo peyorativo de gitanos y no al contrario.

Los gitanos, como se indicó muy brevemente en apartados anteriores, tienen su origen en la India, con una cultura y lengua propias que acaban por compartimentarse en diversas caras de una identidad original que, a su vez, desde el siglo XI d.C., se multiplica en función de los distintos rumbos que toma la diáspora inicial. Esto implica que, a pesar de que, en general, pueda hablarse de etnia gitana, si dejamos la tribuna política a un lado y descendemos al detalle del estudio científico, nos encontramos una visión caleidoscópica del fenómeno. Por poner uno de los ejemplos más llamativos, la religión como elemento central en la conformación de las culturas también ha influido en el devenir identitario de los gitanos. Mientras en la Europa occidental prima el cristianismo, muchos gitanos de la zona euroasiática profesan el islam. Solamente este denominador marca una diferencia que moldea la estética de dichos grupos, desde el modo de vestir a la gastronomía, entre otras muchas cosas. Pasando, al mismo tiempo, por lo que es más importante a la hora de producir lo anterior, la diferente base epistemológica en la forma de percibir el mundo y lo que ello supone en la manera de relacionarse con aquellos que lo habitan. Por ello, aun a sabiendas de ser poseedores de un pasado común, en la actualidad los grupos gitanos se extienden por todo el globo y deben ser analizadas transnacionalmente.

6. *Butcher, tinker y tramp/vagrant*, son los términos originales en anglosajón que se utilizan de manera más extendida. A causa de ello, en la serie existen errores al traducir aquellos —sin matiz— de manera literal y no por "gitano", que es el significado real dentro de la jerga empleada.

Al contrario, de manera única, los travellers se localizan geográficamente en Irlanda, Reino Unido y ciertas partes de los Estados Unidos de América, tras la gran inmigración irlandesa que ha pasado a la historia como una de las de mayor magnitud. Siendo, precisamente Irlanda, el origen de los travellers, con todo un debate al respecto sobre su cronología. Ya que, al igual que otras minorías como la gitana, su condición subalterna en la historia ha impedido legar un registro histórico lo suficientemente férreo como para darlo por válido. En primer lugar, se consideró a los travellers descendientes de las capas más empobrecidas de la sociedad irlandesa, resultado de la *Irish Potato Famine* o Gran hambruna irlandesa, acaecida entre 1845 y 1849. En segundo lugar, también se situó sus orígenes en las personas que quedaron sin hogar tras la conquista de Irlanda, entre 1649 y 1653, durante la Guerra de los Tres Reinos, a manos del inglés Oliver Cromwell contra la Confederación Católica Irlandesa. No obstante, una vez abandonadas las teorías anteriores —más cercanas a una relación lógica y divulgativa entre pobreza y los "oficios decadentes" emprendidos posteriormente por los travellers— se comenzó a rastrear el origen. El cual se sitúa aproximadamente en los actuales terrenos irlandeses durante el siglo V d.C., marcados por la ascendencia autóctona del momento, cierta rama vikinga y otras poblaciones menores de las zonas aledañas. Por ello, a grandes rasgos, el origen irlandés es lo que, más allá del perfil fisiológico —variable central en época de dominio racial, antes del surgimiento de etnia como categoría correcta de análisis— determinó la mayor aceptación de los travellers como minoría frente a unos gitanos observados en el sentido del "otro oriental". Aunque las políticas al respecto acaben naciendo de una designación confusa, ya que el mestizaje histórico entre ambas comunidades étnicas, como nuevamente entre mercheros y gitanos españoles, ha diluido los intentos de clasificación biológica. Lo cual, en cierto modo, también debe matizarse, ya que dichas políticas de subsidio y bienestar se dirigen para paliar la pobreza que sufren en tanto que lumpenproletariado o clase obrera —a pesar de que, como ya ha sido mencionado pretéritamente, la etnia, el sexo o el género, interactúen como variables que maximizan la posición periférica en algunos casos—. Otro de los errores clásicos y, quizás, derivado de todo lo que se acaba de explicar es hablar de los gitanos residentes en estas islas del Atlántico como "romani gypsies" (gitanos romaní). Por todo lo expuesto previamente queda claro que ambos conceptos significan lo mismo. Si bien, en Reino Unido e Irlanda es un recurso semántico para diferenciar a los "gitanos reales" del "gitano" como concepto peyorativo atribuido a los travellers.

Unas de las diferencias fundamentales y que conecta este apartado con el primero, es la lengua. Mientras la población gitana habla romaní o, mejor dicho, sus formas dialectales, los travellers hablan *shelta* —que, a su vez, tiene algunos dialectos en función del territorio—. Curiosamente, en cierto momento de *Peaky Blinders*, la tía Polly prohíbe a sus sobrinos "insultar en gitano" delante del hijo de Ada, en palabras del propio John. Especificando, además, que no se hable en shelta y tampoco en *rocka* —forma de referirse al romaní en la jerga inglesa—. Por ello, cabe pensar que en la serie entrecruzan ambas ramas y/o hacen uso indistinto en función de las familias con las que hablan. O, simplemente, porque pretenden enfatizar las maldiciones e insultos apelando a también raíces irlandesas de la familia Shelby, retratadas estereotipadamente como agresivas y salvajes. Esta mezcla entre travellers y gitanos, como en el caso de los Shelby, se conoce bajo el término *didicoy* y, de hecho, se deja ver en la serie en cierto momento. Por último, hay que destacar que

en la traducción al castellano del capítulo en que se produce esta conversación, se transcribe acertadamente rocka por romaní pero se comete un error al cambiar shelta por caló. Como si este último y el lenguaje originario de los travellers fuesen homólogos. Ya se ha visto anteriormente por qué lo anterior no es así, pero es un fallo común en la traducción cinematográfica intentar adecuar el discurso al país receptor. No obstante, en algunos casos como el expuesto, no tiene demasiado sentido y solo sirve para enturbiar el ya de por sí escaso e impreciso conocimiento sobre historia gitana.

El lastre del antigitanismo en la producción cultural

La educación como proceso consistente en la asimilación de conocimiento, información y valores, ha sido uno de los procesos más controlados históricamente por su potencial como herramienta de dominación. Sin embargo, con gran desarrollo a lo largo del siglo XX, los métodos de adquisición de valores y conocimientos se han ido diversificando y los denominados "medios de masas" han ocupado un papel central. Por ello, la producción cultural, en general, y la creación cinematográfica, en particular, es un fértil semillero para el ejercicio del poder. Existe una fuerte oposición entre dos culturas. Una vinculada a las grandes masas, aceptada colectivamente, y otra que supone el despunte respecto a la primera, pues parte de la individualidad en busca de consolidar un nuevo sujeto-masa, aunque ya existente en la alteridad propia de la dicotomía cultural. Rompiendo en el trayecto con los cánones impuestos y haciendo uso de una reivindicación que responde, en cierto modo, a lo que Thompson acuñó como economía moral de la multitud.

Se puede afirmar que el siglo XX supuso la consolidación de tendencias nacidas previamente en los siglos XVIII y XIX. Dándose, como en aquellas centurias, una etapa en la que se produjo una elaboración propia de las herencias recibidas. A este respecto, si hay un factor que caracteriza el siglo que hoy nos precede es la aparición de un amplio porcentaje de la población que reivindicaba sus derechos económicos, sociales y políticos, sujeta al trasfondo de los conflictos, luchas y cambios que se experimentaban en lo que podríamos denominar el siglo de las masas. Con ello, la población e, incluso, las minorías, alcanzaron la integración en las estructuras de poder colectivo. Si bien, en lo concretamente referido a la cinematografía, no hubo diferencias sustanciales. Tras los conflictos que enfrentaron al mundo, el problema central de la nueva sociedad fue el de encauzar hacia vías "no conflictivas" el comportamiento colectivo, intentando evitar así las reformas profundas o las opciones revolucionarias. Sin embargo, como es sabido, a pesar de lo anterior, este propósito quedó resquebrajado a partir de los años sesenta. Esto se debió a que la consolidación de la sociedad de masas hizo que, como resultado de aquella, se dieran un conjunto de procesos socioculturales que el desarrollo político y económico capitalista traía consigo. Repercutiendo directamente en la cinematografía de series y películas, así como en la industria sucesora que contemplamos hoy.

El antigitanismo, con la imagen romántica construida durante siglos sobre los gitanos, formó y forma parte consustancial de dicha producción cinematográfica. Como continuación contemporánea de lo que ya se hacía en otras épocas en el teatro y la literatura. Algunas asociaciones gitanas en su intento de visibilizar series y películas con contenido romaní han vertido buenas críticas so-

bre *Peaky Blinders*, siguiendo los foros oficiales de comunicación. No obstante, al mismo tiempo han comunicado que se daba una visión estereotipada de lo representado. Empero, a menos el que subscribe estas líneas, no sabe hasta cuánto tiene aquello de verídico. Ya que de haber desentrañado la serie minuciosamente para afirmar que está estereotipada, a los interpelados no les haría falta decir que es una buena serie porque lo indican terceras autoridades. Por ello cabe pensar que su opinión al respecto emerge de las breves sinopsis que reúnen en pocas líneas las palabras gitano, mafia y delincuencia. Ante esto, aunque seguramente muchos lectores coinciden en que la serie es sublime en muchos aspectos, también deberían coincidir en que es lógico cuestionarse sobre los fundamentos sociológicos que orbitan en torno a la relación que se genera entre la serie y las personas que acceden a ella.

> «La imagen atribuida a los gitanos como colectivo está teñida por ideas previas que permanecen como residuo en el imaginario de la sociedad. En primer lugar, la *visión romántica* como parte del estereotipo histórico que ha acompañado a esta comunidad desde tiempos inmemoriales y más acentuadamente desde los siglos XVI y XVII. A este respecto, la mujer gitana y la construcción de su identidad —estrechamente vinculada a las relaciones de género, como en cualquier otro grupo social— es lo que mejor manifiesta esa atribución romántica. Todo ello se convertiría en un atractivo para el turismo hacia países como España, verdaderos centros exóticos para los extranjeros que veían en el Sacromonte de Granada el lugar mítico de origen del flamenco. Este último, era una parada ineludible en el *Grand Tour* y que tuvo lugar entre los siglos XVII y XIX, soportado gracias al progresivo desarrollo de infraestructuras, como el ferrocarril, que no solo moldearon la realidad visual provocando el divorcio entre lo rural y lo urbano, sino que abocaron a un distanciamiento todavía mayor entre "los gitanos" y "lo gitano", donde este último se convertía en la base del imaginario estereotipado. A fin de cuentas, todo esto recupera la vieja dicotomía entre "cultura" y "naturaleza". Durante la expansión colonial, la cultura se asociaba con la sociedad cristiana moderna que preconizaba el colonialismo y la naturaleza con el salvajismo atravesado por rasgos de pureza en los indígenas. En la cuestión gitana la cultura es el estado mayoritario civilizado y la naturaleza son los marginados forjados al calor de la inadmisible barbarie nómada que contaba, eso sí, con un encanto artístico para nada desdeñable.»[7]

Como se define en el extracto anterior, la imagen romántica de los gitanos, aun naciendo con unos intereses positivos para el turismo y la construcción nacional, resultaba ampliamente negativa para quienes eran caricaturizados. La histórica situación de rechazo por su condición de "nómadas" y por oficios no reconocidos legalmente, como el chalaneo, sumado a siglos de persecución legislativa llevada a término sobre las propias personas gitanas, derivó en que muchas de las mismas quedasen recluidas en espacios de marginalidad. Lugares en que también había otros grupos étnicos no gitanos o, ni siquiera, pertenecientes a minorías. Como parte de la supervivencia social, al ser excluidos de los muros que contenían el privilegio del progreso, el bienestar y la legalidad, muchas de esas personas debieron dedicarse a actividades delictivas como el robo o la estafa. Pudiendo incurrir en ellas de manera continuada o esporádicamente como complemento, en virtud de lo cual no es sensato trazar generalizaciones sin realizar un minucioso examen desde abajo. En cualquier caso, la maximización de esto último y su conversión en una forma organizada de vida derivó en las ya mencionadas mafias, como los *Peaky Blinders*. Con todo ello, volviendo sobre la relación sociológica que une al consumidor con el objeto de consumo, al espectador con la serie, cabe decir que la existencia del antigitanismo justifica que las asociaciones gitanas interpreten solo con la sinopsis un posible caso de estereotipo. Así como que la sociedad general tome como normal que los protagonistas mafiosos sean gitanos, sirviendo además para afianzar su imagen construida sobre los mismos.

Peaky Blinders *no despertaría ningún problema en materia de racismo antigitano y antitraveller si el capital simbólico o cultural de las sociedades actuales estuviese libre de discriminación*

En definitiva, *Peaky Blinders* no despertaría ningún problema en materia de racismo antigitano y antitraveller si el capital simbólico o cultural de las sociedades actuales estuviese libre de discriminación hacia las personas de dichas etnias. Ya que simplemente se entendería la serie como la historia de un pequeño porcentaje de figuras llevadas a esos modos de subsistencia por su coyuntura concreta. Una psicología de "raza criminal" que, como se trató, se derrumba en el momento en que dichas mafias, al menos en su mayoría, intentan legalizarse una vez que han salido del estatus social empobrecido al que pertenecen. En cualquier caso, el tipo de rechazo antigitano se ve en el *feedback* entre los comentaristas de la serie y en la propia redacción de reseñas sobre aquella. Por ejemplo, estas últimas prescinden del dato étnico cuando se quieren alabar los progresos de lo que una familia pobre puede llegar a hacer en el seno del capitalismo que paradójicamente se intentaba combatir por una gran parte de los personajes de la serie que

7. Buhigas Jiménez, Rafael. *Los gitanos en la historia. Un estado de la cuestión transnacional hasta la actualidad.* Madrid: Universidad Complutense, 2017, p.23.

representan la militancia comunista. Sin embargo, en muchos de esos artículos, el dato se menciona cuando se quiere recordar que las cosas malas las hacen por sus raíces gitanas. El desconocimiento sobre la historia gitana y traveller que predomina en todos los espacios en que se dialoga sobre el tema también es sintomático del antigitanismo que pesa en las sociedades. Pues, todavía hoy, la cultura gitana no reconoce en muchos lugares, además de que no constituye materia curricular en la formación educativa básica. Entre otras muchas variables que vienen a justificar lo que aquí se ha expuesto y que, si el lector está lo suficientemente interesado, una vez trazada esta crítica, podrá encontrar haciendo uso de la bibliografía disponible constituida, incluso, por propios académicos gitanos.

Revisando el contenido. Por qué *Peaky Blinders* "es gitana"

A continuación se van a enumerar algunas de las cuestiones aparecidas en nuestro objeto de estudio y que son probativas de que el contenido antropológico e histórico del mismo está mejor encauzado de lo que se pueda pensar a priori —en especial por la consabida crítica que hay hacia la producción "histórica", concretamente en formato serie, de obras que pretenden recoger la realidad pasada—. De cualquier manera, en primer lugar, hay que destacar que *Peaky Blinders* no nace como un proyecto pretendidamente histórico en el sentido de plasmar una imagen fidedigna a los hechos. Se trata de una ficción dirigida, a pesar de que los protagonistas tengan su homólogo real en el Birmingham del siglo pasado bajo el mismo nombre. En segundo lugar, debe indicarse que no existe un objetivo claro y consciente por parte de los guionistas en convertir la representación étnica o identitaria, gitana o *traveller*, en el eje central. Dadas las propias condiciones de la obra, lo anterior es un recurso que sirve como soporte y argumento para enriquecer la propia comprensión ontológica del *ser Peaky Blinder*. No obstante, no debe olvidarse la separación que se hace entre los Shelby y los Lee. Ya que, en esta última familia, la representación identitaria si es el objeto central de su aparición. De facto, como ya se ha sugerido, esta dicotomía permite visibilizar un mismo mundo étnico construido ante diferentes circunstancias y donde la transferencia cultural es una constante. Aunque no deja de ser implícito, ahora sí, como crítica, el prejuicio existente cuando se plasma en lo anterior una suerte de paso de lo moderno a lo primitivo, del progreso al retraso, cuando los Shelby —y en concreto Thomas— "vuelve a sus orígenes" al pedir ayuda o por cualquier otro motivo. Sin más, algunos de los aspectos son los siguientes:

1. Movilidad. Esta es una de las cláusulas principales que prueban la veracidad del contenido, especialmente por medio de las familias Lee y Gold. Empero, es erróneo en el retrato de una práctica

nómada, ya que no se recorren grandes distancias y existe una ligazón con la tierra, donde se fraguan relaciones culturales. Por eso cabría hablar de trashumantes o, más concretamente, de itinerantes ocasionales. En el caso de la familia Lee se ven más claramente dichos lazos con la tierra, a pesar de estar más apartados del núcleo urbano. En el caso de la familia Gold, sí son itinerantes al uso, debido a su condición de soldados mercenarios que evitan ser descubiertos por el enemigo.

2. Caballos. El mundo del caballo es el objeto central durante las primeras temporadas. Desde la propia representación de este animal hasta el negocio en torno al mismo. Ya sea por el negocio de la apuesta o por el interés particular de Thomas en sus diferentes negociaciones. Es una constante que vertebra muchas de las tramas y diálogos, así como parte sustancial de la familia Shelby, pues al principio es uno de sus modos de subsistencia y, posteriormente, con el nuevo estatus económico de sus miembros, sigue presente.

3. Mundo fúnebre y nupcial. Tanta para la celebración de exequias como para la de matrimonios, se muestran las características particulares asociadas a la idiosincrasia propia de los travellers y gitanos británicos. Es uno de los ejemplos más claros en la vuelta a los orígenes mencionada. Situación que se refuerza con las celebraciones a campo abierto y en íntimo contacto con la naturaleza, tal y como narraba la poetisa gitana Papuzsa en su poema "Canción de los bosques". La vuelta a los orígenes se codifica especialmente en la muerte porque se entiende como el regreso a lo que un día esa persona fue, lo que ha sido y lo que está llamada a ser para la eternidad. Hecho por el cual se incinera al difunto con todas sus pertenencias y atributos. Incineración elegida, además, frente al entierro, para evitar vagar por el mundo en forma de espíritu.

4. Brujería. En la actualidad asociada con el fraude y en el pasado con paganismo, constituye un estereotipo fuertemente anclado en el imaginario colectivo respecto a los gitanos. La brujería tiene unas raíces profundas de investigación a las que habría que dedicarse concretamente en otro apartado. En cualquier caso y de facto, en *Peaky Blinders* aquella no aparece si quiera como una estrategia de supervivencia social para conseguir algún tipo de remuneración. Lo hace para remarcar esa parte identitaria que no se quiere recordar, excepto en ciertas ocasiones, como son el hecho de enfatizarse étnicamente para constituir un distintivo o simplemente para enriquecer alguna trama. En especial a través de la Tía Polly, cuando lee los posos de té, sabe quién está embarazada con solo mirarla, entre otros ejemplos. Además, lo más importante a destacar en este punto es que, a pesar de que los propios Shelby hablen de brujería en algún momento, sin embargo, se hace referencia a quiromancia, taseomancia u otras prácticas. Solo cabría concederle el sentido de bujería, en tanto que magia, cuando Thomas interviene metafóricamente para decir que él puede controlar a quien sea o para recalcar, nuevamente, el carácter primitivo de los Lee, Por ejemplo, con supuestas maldiciones que realmente correspondían a envenenamientos comunes.

En cuestiones religiosas, en cualquier caso, no hay una manifestación general clara y no se cierra si la creencia cristiana es católica o protestante, aunque por las condiciones concretas de Inglaterra cabe pensar en la segunda. Dicha manifestación tiene mayor relevancia con la devoción cristiana de Polly, aunque va degenerando según se llega a la última temporada, cuando aquella se acerca más a sus raíces paganas vinculadas a lo que hemos comentado anteriormente. También se muestra con la que será la mujer de Arthur, la cual maximiza su ya de por sí férrea fe como salvoconducto psicológico. También tiene un aspecto destacado en algunas menciones esporádicas a lo largo de la serie sobre cuestiones menores relacionadas con el servicio caritativo eclesiástico en tiempos de guerra como, por ejemplo, la formación médica de Ada en la Iglesia, jurar poniendo la mano encima de la Biblia, entre otras. Otras cuestiones a destacar serían la jerga, las formas de relacionarse con el entorno, la vestimenta, los tipos de edificación y, fundamentalmente, la resistencia generada por medio de los fuertes vínculos familiares.

Rafael Buhigas Jiménez
es Graduado en Historia por la
Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFÍA GENERAL QUE CONSULTAR EN CASO DE INTERÉS

- ACTON, T. *Gypsy Politics and Social Change.* London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974.
- BELTON, B. *Questioning Gypsy Identity. Ethnic narratives in Britain and America.* Oxford: AltaMira Press, 2005.
- BOPHAL, K y MYERS, M. *Insiders, outsiders and others: gypsies and identity.* Londres: University Of Hertfordshire Press, 2008.
- BUHIGAS JIMÉNEZ, R. *Los gitanos en la historia. Un estado de la cuestión transnacional hasta la actualidad.* Universidad Complutense: Madrid, 2017.
- CLÉBERT, J.P. *De zigeuners.* Antwerpen-Zeist, 1964.
- COTTAAR, A, WILLEMS, W y LUCASSEN, L. "Justice or injustice? A survey of the policy towards Gypsies and caravan dwellers in Western Europe in the 19th and 20th centuries" en *Inmigrants and Minorities*, No. 1 (1992): 42-66n b.
- CHARNON, L.D. *The Spanish Gypsy. The History of a European Obssesion.* Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2004.
- DI NOIA, L. "Radici storiche e processi social dell'esclusione dei Rom" en *La condizione dei Rom in Italia*, editado por Luigi Di Noia. Venecia: Edizioni Ca'Foscari – Digital Publishing, 2016.
- DOLLÉ, M.P. *Les tsiganes Manouches*, Sand, 1980.
- FRASER, A, *The Gypsies.* Oxford: Blackwell, 1992.
- HANCOCK, I. *We are the romani people.* Inglaterra: University Of Hertfordshire Press, 2002.
- HANCOCK, I. "Standardisation and ethnic defence in emergent non literate socities: the Gypsy and Caribbean cases" en *Language, blacks and Gypsies*, editado por Thomas Acton y Morgan Dalphinis. Londres: Whiting & Birch, 2000.
- HANCOCK, I. *The pariah syndrome. An account of Gypsy slavery and persecution.* Michigan: Karoma Publishers Inc, 1987.
- HELLEINER, J. Irish Travellers: Racism and the politics of culture. Canadá: University of Toronto Press, 2000.
- LUCASSEN, L. "Under the cloak of begging? Gypsy occupations in Western-Europe in the 19th and 20th century", *Ethnologia Europea. Jorunal of European Ethnology,* Vol.23, 1993, pp.75-94.
- Lucassen, L y Willems, W. "The weakness of well-ordered societies: Gypsies in Western Europe, the Ottoman Empire, and India, 1400-1914" en *Review (Fernand Braudel Center).* No. 3 (2003): 283-313.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M. "La redada general de los gitanos de 1749" en *Andalucía en la historia*, No. 55 (2017): 12-15.
- MARUSHIAKOVA, E y POPOV, V. *The Migrations and Identities of Central Asian "Gypsies".* Tailandia: Regional Center for Social Science and Sustanable Development, 2016.
- MAYALL, D. *Gypsy Identities, 1500-2000. From Egipcyans and Moon-men to the Ethnic Romany.* Londres: Routledge, 2004.
- MAYALL, D. *English gypsies and state policies.* Hertfordshire: University of Hertfordshire Press, 1995.
- MAYALL, D. *Gypsy-Travellers in Nineteenth-Century Society.* Cambridge: Cambridge University Press. 1992.
- MURPHY, M., MCHUGH, B., TIGHE, O., MAYNE, P., O'NEILL, C., NAUGHTEN, E., & CROKE, D. T. "Genetic basis of transferase-deficient galactosaemia in Ireland and the population history of the Irish Travellers". *European Journal of Human Genetics*, 7, 1999, 5.
- NORTH, K. E., MARTIN, L. J., and CRAWFORD, M. H. "The origins of the Irish Travellers and the genetic structure of Ireland". *Annals of Human Biology*, 27(5), 2000, pp. 453-465.
- OKELY, J, *The Traveller Gypsies* Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- POWER, C. Irish Travellers: Ethnicity, Racism Andpre-Sentence Reports. *Probation Journal*, 50(3), 2003, pp. 252-266.
- SÁNCHEZ ORTEGA, M.H. "Los gitanos españoles desde su salida de la India hasta los primeros conflictos en la península" en *Espacio, Tiempo y Forma,* No. 7 (1994): 319-354.

De la India a Soniquete pasando por Macondo

Un relato de

Sebastián Porras Soto

** Aviso: la gracia es que antes se haya leído usted* **Cien años de soledad**

Ilustraciones de Carolina Zambrano

Mira que ya me lo refirió Remedios. Mi mujer ya me había dicho algo. Pero se quedó corta. A lo mejor es que le daba *lache* contármelo todo. Llevaba ya más de dos horas esperando pero el puñetero Airbus quizá se estaba entreteniendo con las vistas de las carpas mojigatas que estudian con parsimonia indecente las orillas del Ebro o habrían calculado de manera errónea los kilos de combustible y el piloto habría parado a repostar en el área de servicio de Los Monegros. ¡Parece mentira hombre! Aunque, bueno, también le ha pasado lo mismo a Alonso o a Vettel en algún gran premio. ¡Los tíos de la Fórmula 1 se quedan sin gasolina! ¡Ole! Igualito que mi tío el Chato cuando, más de una vez, yendo de Lucena a Córdoba y bajando la cuesta del Espino, el pobre tuvo que lanzarse en punto muerto y buscar auxilio en brazos de un señor gasolinero. Bueno, después de tres *culines* de sidra y dos montaditos de chistorra se anunció la llegada del Airbus procedente de la antigua Santa Fe de Bogotá con escala en Barajas.

Conforme se iban abriendo y cerrando las puertas automáticas y asomaban los viajeros atlánticos procedentes de la capital del distrito de Cundinamarca me llamó la atención lo que parecía una familia formada por seis adultos, que desprendían un acogedor aroma a orégano fresco, y una niña vestida con una camiseta que hacía propaganda de un taller mecánico del antiguo municipio de Usaquén. Mis ojos no pudieron por menos que atender a un hombre rubio que hedía a perros muertos. Gracias al señor bendito la policía lo detuvo y se lo llevó de allí, imagino que por infringir las normas internacionales que regulan los vertidos tóxicos.

Aunque yo no conocía al tío de mi mujer tampoco iba a quedar como un *lila* e improvisar un cartelito con un cartón raído para poner su nombre y agitarlo en alto como si estuviera cazando gamusinos. Me fie de la descripción que me había dado mi mujer, que se había quedado en la casa con los niños. Ni se me pasaba por la cabeza la remota posibilidad de que hubiese otra persona que se le pareciera ni siquiera en el blanco de los ojos. Me aposté la camisa. De repente, allí estaba ante mí el gitano: "corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión (...) Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos". Llegó comiéndose un untuoso durazno. Ya me lo había referido Remedios. Su tío era realmente todo un personaje de libro. Venía "cargando una maleta ventruda amarrada con cuerdas y un carrito cubierto de trapos negros". Una maleta como aquellas que portearon los viejos de la familia cuando llegaban a la estación de Francia en los años sesenta en aquel tren que llamaban *el sevillano* para despistar a la amargura y a la miseria y construir anhelos de gloria.

– ¡Tío, soy Rafael. El marido de su sobrina Remedios!
– Hola hijo, me alegro mucho de conocerte. ¡Dame un abrazo!
– Traiga usted la maleta. ¡Pero tío, qué lleva usted aquí dentro!
– Papeles, hijo. Unos papeles antiguos.

Descubrí que aquellos "quebradizos papeles apretados de signos indescifrables" eran donde el tío de mi mujer garabateaba "su literatura enigmática (...) y parecían fabricados en una materia árida que se resquebrajaba como hojaldres". En el mismo aeropuerto me pidió mi móvil para hacer una llamada. No pude entender nada de lo que decía porque no habló en español, pero cuando colgó me pidió que esa misma noche lo llevara a un garito llamado Soniquete porque allí debía encontrarse con un tal Alexander Von Humboldt ¡Qué gitano más raro!

– Bueno tío, como usted quiera. Yo le llevo. Usted perdone pero en qué idioma estaba hablando por teléfono.
– Pues en *Rromano*. Por desgracia, hijo, aquí en España apenas se habla pero es la lengua de nuestros antepasados, derivada del sánscrito, y la que siguen hablando hoy en día muchos gitanos en todo el mundo.

Resulta que el gitano iba a hacer un trato con el tal Von Humboldt. Quería venderle aquellos manuscritos. Bueno, de momento, nos quitamos de en medio. Cogimos el coche y llegamos a la casa. El tío de mi mujer se volvió loco con los niños y Aurelio y Arcadio también se ilusionaron con la llegada de su tío americano. El gitano había traído regalos para los niños, abalados por "los sabios alquimistas de Macedonia": a uno de dio un imán y al otro un cubito de hielo. Los niños pusieron cara de póquer. Remedios les dio a los tres un *nesquik* caliente y automáticamente se alzaron dos palmos del suelo cada uno. A mi mujer le extrañó aquello. Conforme iba pasando el efecto de los efluvios chocolateros fueron aterrizando en suelo firme y Remedios nos puso el *jallipen*. Mi mujer había terminado hacía un par de semanas un curso de cocina creativa y esa noche nosotros fuimos los damnificados. Con lo bien que guisa el potaje de arroz con habichuelas o lo buena que está en este tiempo la ensalada de naranja con bacalao *desmigao*. Ojo, que también

domina la técnica del steak tartar y se apaña muy bien con el sashimi, el maki y el sushi. Pero es que esa noche se puso estupenda y atentó contra nosotros con unas esferificaciones sin ton ni son y con el uso a destajo del sifón. ¡Qué afición! ¿Una tapita de lacón? ¿O unos pimientos de Padrón? ¡Bofetón! Es que habíamos estado de vacaciones en Santiago de Compostela para visitar el Museo das Peregrinacións. Para rematar convenientemente el panorama al tío de mi mujer se le cayó la dentadura postiza en el aire de vieira y los niños lloraron miedo sobre el intento de deconstrucción de las *papas alinás*. ¡Qué desbarajuste! Entre bocado y bocado el tío de mi mujer nos dejó con la boca abierta con sus relatos y yo besé la boquita de pitimini de Remedios aprovechando que fuimos a la cocina a buscar el Marqués de Murrieta. ¡Hay que ver las fatigas que había pasado el gitano enredando por medio mundo! "Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes". ¡Demasiado bien estaba el hombre para tanto trajín!

Nos enjuagamos, nos peinamos, nos vestimos y nos perfumamos. Nos echamos a la calle con gracia y salero. Intenté convencer al gitano de que se quitara aquel sombrero. No hubo manera. El tío de mi mujer y yo nos adentramos en Barcelona *la nuit*. Al salir del portal nos cruzamos con mi vecina Úrsula que venía de darle una vuelta a su perro. Hacía treinta y pico de años que tenía al pinscher alemán amarrado al tronco del castaño de la esquina. El otro día el vecino del 5º 2ª le echó en cara que lo que estaba haciendo con el perrillo era una tortura intolerable según los estándares internacionales. Úrsula: "¡Pero si también lo hacen con algunas personas! ¡Métase en sus asuntos!" Después de algunas paradas para repostar llegamos al barrio gótico y en una de sus callejuelas infestadas estaba Soniquete. Es de los pocos locales de la ciudad que se dedican al flamenco. Resulta un lugar curioso porque allí comparten la barra gentes de pelajes muy variados: algunos aficionados al flamenco y otros que no han escuchado en su vida cantar por bordones, algunos gitanos locales y otros forasteros que llegan aquí buscando un sitio para estar a gusto y decirse cuatro letras, algunos *punks* nostálgicos, señores con el puro habano entre los dedos y señoras bien de la parte alta, turistas de sandalia en ristre, guapas *bailaoras* aficionadas en busca de su Adonis moreno y algún que otro canalla venido a más. Cuando estábamos en la barra pidiendo unos *colacaos* con magdalenas, de pronto, di un respingo que casi me cuelgo de la lámpara. ¡Mira! ¡Una gitana pelirroja salió cantando por orfidales! ¡No se puede cantar mejor por ahí! Todo el mundo de punta en blanco, aquello parecía una boda avalada por los aires marineros. ¡Y el tío de mi mujer con su chalequillo y el santo sombrerito negro de marras! ¡Ah! Y los legajos apretados debajo del brazo. La cuestión es que llovió tanto que se mojó toda la calle.

Nos apostamos en una mesita con vistas a la puerta de entrada por mor de tener conciencia exacta de la llegada del tal Alexander Von Humboldt pero ya habíamos libado tres o cuatro *colocaos* y casi habíamos acabado con la bollería y el *jambo* no llegaba. Pasó por nuestro lado un sabio catalán, que venía de Tossa de Mar, cargado de libros viejos pero no era ese.

– ¡Que no hijo, que ese no es!
– Pues no me negará tío, que la cosa tiene cacaruca. Que en un garito de flamenco donde todo el mundo está nada más que por beber, cantar y bailar, coincidan dos hombres con papeles y libros antiguos y que todavía falte un tercero. ¿La cosa tiene miga o no la tiene? Es una pregunta retórica que no espera respuesta porque ya está implícita en la misma pregunta.

Cuando la juerga de la mesa de al lado ya estaba decayendo con cantes por goliardas, cuando ya los hombres estaban teñidos de confusión y las mujeres hablaban en amarillo, cuando llovía todavía más y los relojes se mojaban, cuando los perros aullaban en arameo, cuando el váter se embozó, cuando la cejilla se rompió, cuando escaseaban los voluntarios para entregarse al desvarío y convertirse en héroes, cuando el sabio catalán se cayó de la silla, cuando... sobre las cinco y media de la madrugada llegó Von Humboldt y se arrebujó junto al tío de Remedios en un rincón de la mesita para guarecerse de las miradas. Cuchichearon en alguna jerigonza que yo no entendí. Von Humboldt se fue con los papeles del tío de mi mujer y el gitano se guardó un sobre amarillo del que sacó dinero para pagar la cuenta. Nos fuimos a dormir comisario y este mediodía me han despertado los gritos de mi mujer. Su tío estaba muerto en la cama. Yo no sé qué más decirle comisario. ¡Aurelio apaga la tele! No ves que se ha muerto el tío, hijo mío, y estamos de luto. Dame un beso. Al cabo de tres meses, Rafael y Remedios estaban tomando café en una terraza del Borne y les pareció ver pasar en un autobús al Tío Melquiades.

NOTA:
Las citas textuales están extraídas de
Cien años de soledad de Gabriel García Márquez.

OPINIÓN

Tú eres la gitana

Alexandrina de Moura Fonseca

Podemos encontrar más mujeres trabajando en el mundo asociativo que hombres y, sin embargo, a la hora de las representaciones públicas más del 80% son hombres

Cuando nosotras, las mujeres gitanas rompemos con las normas culturales establecidas debemos ser fuertes y estar mentalmente preparadas para soportar todo lo que, por desgracia, se nos viene encima.

En la mayor parte de los casos, se llega al mercado laboral sin experiencia alguna, ni formación, y a esto le sumamos que si el perfil que se muestra es el característico gitano, difícilmente encontraremos trabajo.

En el caso de que todos aquellos obstáculos logren superarse, nos vemos en la obligación de hacer un doble esfuerzo: para demostrar que eres una buena trabajadora, una buena persona, que te encuentras fuera de los estereotipos que arrastramos como lastres, etcétera. y, por supuesto, para no equivocarte, porque automáticamente aparecerá la frase hecha: "Es que el que no te la hace a la entrada, te la hace a la salida".

Teniendo en cuenta que perdemos el nombre, los apellidos y la profesión que se desarrolla dentro de un grupo en el que trabaja una gitana, "tú eres la gitana", sin nombre ni profesión. Esto es otra de las cosas en las que debemos ser firmes; nunca debemos perder el nombre, ni la profesión. Si esto se consigue, será un triunfo, pero tenemos mucho trabajo por delante, por muchos factores:

- Porque eres mujer y, en la mayor parte de los casos, te encuentras sin los mimbres necesarios para sobrevivir.

- Porque hay que promocionar y preparar a las mujeres para el desarrollo la mayoría de las profesiones, frente a la desconfianza de aquellos que nos reciben.

Si a todo esto se le añade la falta de aceptación interna, familiar, social, gitana, es mucho más complicado saltar todos estos obstáculos.

Las mujeres en el mundo activista gitano comienzan por asociarse y terminan trabajando, convirtiéndose en peones de los mismos dirigentes; esto quiere decir que terminamos haciendo el trabajo, pero a pesar de eso, continuamos siendo invisibles. Esto sigue pasando, para nuestro pesar, en la actualidad.

Podemos encontrar más mujeres trabajando en el mundo asociativo que hombres y, sin embargo, a la hora de las representaciones públicas (como reuniones importantes, etc.) más del 80% son hombres; incluso en la mayoría de comisiones, donde la mujer debería estar presente, no se da el caso.

En algunas ocasiones, en las que debemos acudir como representantes, pueden asistir algunas técnicas, pero la mayoría de veces ninguna es gitana.

Cuando preguntan por qué no están las mujeres gitanas en dichos actos u encuentros, osan decir que no se atreven a hablar en público (pura mentira).

La cuestión es que hay que exigir a las administraciones la necesidad de la visibilidad de las mujeres gitanas, su voz y su voto. La necesidad de una mesa política que tenga que hablar de nosotras, nuestros hijos, nuestra familia, nuestro presente, y cómo no, nuestro futuro.

Alexandrina de Moura Fonseca
es presidenta de la Asociación Arakerando y
responsable del Área de Mujer del Instituto de Cultura Gitana

INSTITUTO
DE CULTURA
GITANA

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE