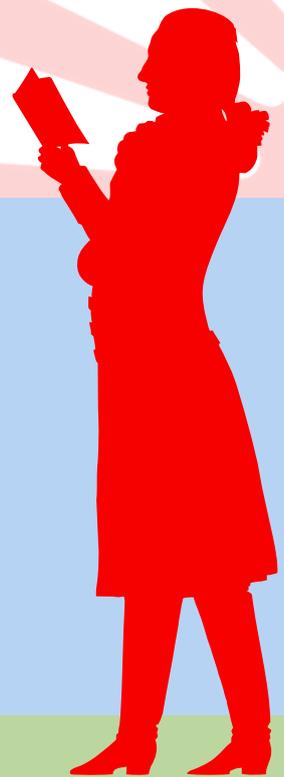
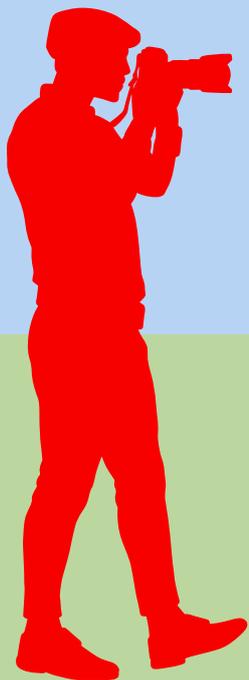


CONSTRUCCIÓN Y EVOLUCIÓN DEL ESTEREOTIPO GITANO A TRAVÉS DE LA LITERATURA Y EL CINE





Reconocimiento - No Comercial - Sin Obra Derivada
CC BY-NC-ND

Las URL y los enlaces a sitios web utilizados en este documento han sido revisados con fecha de octubre de 2023. La exactitud permanente de esa información es responsabilidad de cada sitio web externo.

CONSTRUCCIÓN Y EVOLUCIÓN DEL ESTEREOTIPO GITANO A TRAVÉS DE LA LITERATURA Y EL CINE

Autoría

Emilio Israel Cortés Santiago
Sally Cortés Santiago

Asociación de Juristas Gitanos

Edita

Vicerrectorado de Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad. Año 2023

Dirección

Salomé Cuesta Valera

Coordinación

María Rosa Cerdá Hernández

Diseño y maquetación

Luz Mérida García



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

VICERECTORAT D'ART, CIÈNCIA,
TECNOLOGIA I SOCIETAT



GENERALITAT
VALENCIANA

Vicepresidència Segona i
Conselleria de Serveis Socials,
Igualtat i Habitatge

Sobre la autoría

Emilio Israel Cortés Santiago

Licenciado en Derecho y Máster en RRHH. Director ejecutivo y responsable de comunicación de la Asociación de Juristas Gitanos. Ha trabajado durante 6 años en el ámbito social, en diferentes organizaciones gitanas, como gestor de proyectos sociales y formador. Ha estado vinculado por 8 años a la Administración Pública, primero como asesor técnico del Ayuntamiento de Alicante -en el área de Acción Social-, luego como asesor en el Gabinete de la Conselleria de Bienestar Social de la Generalitat Valenciana. Dirige el programa de Gestión e Innovación de Organizaciones Sociales de Fundeun, en la Universidad de Alicante.

Sally Cortés Santiago

Filóloga hispánica e investigadora especializada en literatura romaní, su trayectoria profesional se ha desarrollado en la mediación intercultural participando en distintos proyectos. Es coordinadora del programa Edukaló.

JURISTAS  GITANOS

ÍNDICE

UNIDAD 1. LA FIGURA GITANA EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO Y ROMANTICISMO	6
1. INTRODUCCIÓN	6
2. CONTEXTO HISTÓRICO	7
2.1. Entre la persecución y la mixtificación	7
2.2. Sedimentación del tópico: diccionarios, refraneros, aforismos.	10
3. LITERATURA ESPAÑOLA	13
3.1. Los gitanos en diversas obras cervantinas	13
3.2. Ambigüedad de <i>La gitanilla</i> .	17
BIBLIOGRAFÍA	24
UNIDAD 2. RENOVACIÓN ROMÁNTICA: UN NUEVO ESTEREOTIPO EN LA LITERATURA	27
1. EL MITO DE LA MARGINALIDAD	27
2. MÉRIMÉE Y <i>CARMEN</i> : UNA COMPARATIVA CON PRECIOSA	30
3. LA FIGURA GITANA EN LA LITERATURA UNIVERSAL	35
4. CONCLUSIÓN	37
BIBLIOGRAFÍA	38
UNIDAD 3. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN EL CINE: LOS INICIOS DEL CINE Y EL CINE DE HABLA INGLESA	40
1. EL CINE COMO INSTRUMENTO DE IMPOSICIÓN DE REALIDADES.	40
2. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN LOS INICIOS DEL CINE.	42
2.1. La representación de la mujer gitana.	44
2.2. La representación del hombre gitano.	47
2.3. La imagen del pueblo gitano en el cine de terror.	48
2.4. El rapto de niños	50
3. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN EL CINE DE HABLA INGLESA	53
3.1. El cine de estados unidos	53
3.2. El cine del Reino Unido.	56
4. ACTRICES Y ACTORES GITANOS	59
BIBLIOGRAFÍA	66
FILMOGRAFÍA	69
UNIDAD 4. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN EL CINE: EL CINE EUROPEO Y EL CINE ESPAÑOL	75
1. EL PUEBLO GITANO EN EL CINE EUROPEO DE HABLA NO INGLESA	75
1.1. Delincuencia y crimen organizado	76

1.2. Romances prohibidos	77
1.3. Disputas familiares y venganzas	79
1.4. La mujer gitana	79
2. PRODUCCIONES EUROPEAS DESTACADAS	80
2.1. La lengua romaní en el cine	80
2.2. Representación de persecuciones históricas en el cine: el Samudaripen y la esclavitud	82
2.3. El antigitanismo en el cine: cine reivindicativo y social	85
2.4. El cine de Emil Loteanu	88
2.5. El cine de Emir Kusturica	90
3. EL CINE DE TONY GATLIF	91
4. EL PUEBLO GITANO EN EL CINE ESPAÑOL	95
4.1. La asociación gitano-española	95
4.2. <i>Los tarantos</i> : un cambio de paradigma sin continuidad	99
BIBLIOGRAFÍA	102
FILMOGRAFÍA	105

UNIDAD 1. LA FIGURA GITANA EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO Y ROMANTICISMO

Sally Cortés Santiago

1. INTRODUCCIÓN

La figura gitana dentro de la literatura ha resultado ser para muchos autores un remanente de color dentro de sus obras, junto a la búsqueda de ese “toque” bohemio o racial a la hora de escribir sus historias; sobre todo en el caso de aquellos autores que fueron testigos de la entrada del pueblo gitano en España durante el siglo XV.

El pueblo gitano fue siempre un pueblo errante que apareció de la nada y embaucó a todos con sus místicas historias de magia, faraones y redención.

Es una evidencia que la historia del pueblo gitano ha resultado ser más oral que escrita: hoy en día no figuran en los libros de historia hechos tan importantes como su llegada a España o la Gran Redada¹, que fue el primer intento de genocidio conocido en nuestro país. Y, sin embargo, la literatura nos ha permitido efectuar un seguimiento discontinuo de su travesía a través del tiempo, pues diferentes autores han plasmado en sus obras a esa “gente nueva” que había llegado no se sabía de dónde y que resultaba tan peculiar. En este sentido, la literatura nos muestra algunos resquicios de una historia que apenas fue referida. Y, cuando se contó, ¿cómo se contó?

La figura gitana que aparece en muchas obras conocidas, como lo puede ser *La gitanilla* de Cervantes, nos ofrece una visión periférica de cómo se describía en el Siglo de Oro a estos personajes.

En el caso de la mujer gitana, por ejemplo, aparecerá lejos de la visión idealizada de la mujer perfecta de la época, aunque se podrá observar cómo, a lo largo del tiempo, el estereotipo y los tópicos literarios irán marcando al personaje tanto masculino como femenino, en ocasiones de una forma más folclórica y sublimadora, y, en otras ocasiones, de una manera completamente peyorativa.

Será siglos más tarde cuando un curioso Mérimée, fascinado tras su viaje a España y las numerosas historias que le cuentan, creará a Carmen en su novela homónima. Desde entonces, Carmen será esa gitana reconocida en cualquier parte del mundo como mujer independiente, sensual, seductora, capaz de ganar su propio dinero, que vestía, decía y hacía cuanto quería, como quería y con quien quería

¹ La Gran Redada (1749) es uno de los episodios más brutales que forman parte de la historia del pueblo gitano español y de la propia historia de España. Fue el intento de exterminio de los gitanos que vivían en España. Más de 10.000 gitanos fueron apresados y separados de sus hijos. La Gran Redada dejó profundas secuelas en la memoria del pueblo gitano, pese a lo cual hoy continúa siendo un episodio poco conocido.

—además de asumir todos los estereotipos negativos que se habían creado ya en esa época—.

El personaje masculino, por su parte, aparecerá a diferencia de la mujer gitana, mucho más maltratado por el autor, por el estereotipo negativo y asumiendo el rol de bandolero, embaucador, pillastre y ladrón.

Desde el Siglo de Oro hasta pasado el Romanticismo, la figura gitana ha continuado transformándose y perpetuando un personaje concreto, con peculiaridades concretas, con una consecuencia, lamentablemente, negativa en la mayoría de los casos ya que se convertirá en un personaje ficticio que trascenderá al mundo real, al gitano real, encasillando en esas descripciones alejadas —en la mayor parte de los casos— de la realidad gitana.

Serán pocos los autores que se atrevan a describirlos de una forma distinta, en la que el gitano y lo gitano se pueda ver con otros ojos alejados del estereotipo y el tópico literario.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Quando llamaron a las puertas de Europa occidental disfrazados de peregrinos, levantaron una intensa curiosidad, y las teorías sobre sus orígenes proliferaron. [...] Durante siglos, a pesar de la constante exposición a multitud de influencias y presiones, consiguieron preservar una identidad diferente y demostrar un notable poder de adaptación y supervivencia.

(A. Fraser, 2005: 15)

2.1. Entre la persecución y la mixtificación

Resulta necesario hacer un breve recorrido por la historia del pueblo gitano desde el momento en que llegó a España hasta el Siglo de Oro, donde nos pararemos a analizar la visión sobre la figura gitana y de qué manera fue evolucionando esa misma figura hasta la Carmen de Mérimée. Para ello, es necesario conocer el contexto histórico y cultural tanto del momento de su llegada como después de esta, y, cómo no, el de la creación de las dos obras que nos interesan.

El primer documento que hace referencia a los gitanos es de 1425 y se halla en los archivos de la Corona de Aragón: se trata del salvoconducto concedido por el rey Alfonso V el Magnánimo, en virtud del cual se les permitía a los recién llegados peregrinar hasta Santiago de Compostela.

El documento se extiende a favor de los gitanos, que se habían presentado en la península ibérica; en concreto, lo había hecho en la ciudad de Zaragoza el conde don

Juan, de Egipto Menor,² al mando de una compañía gitana. Una de las explicaciones que ofrecían como justificación de su nomadismo era que, procedentes de Egipto y descendientes de paganos convertidos a la fe cristiana, para pagar su antigua idolatría debían peregrinar a todos los lugares santos durante el resto del siglo. A partir de entonces, serían reconocidos como *Egiptanos*.³

Lo cierto es que, por extraño que parezca dado el posterior trato, del salvoconducto citado se desprende una buena acogida al pueblo recién llegado, al que se le concede permiso para atravesar los lugares de paso, con expresa condena (“quedar inmersos en nuestra ira e indignación”) a quienes se opusieran:

*Como nuestro amado y devoto D. Juan de Egipto Menor, guardo con nuestra licencia a diversas partes de nuestros reinos y tierras, queremos que aquel sea bien tratado y acogido, por lo que a vosotros decimos y mandamos expresamente y de ciencia cierta bajo quedar inmersos en nuestra ira e indignación, que el nombre de D. Juan de Egipto y de los que con él fueren y le acompañan, dejaréis ir en paz y pasar por los cuales quiera ciudades, villas, lugares, y otras partes de nuestro señorío.*⁴

Sin embargo, esa buena acogida no duró por mucho tiempo, ya que, en 1499, tan solo siete años después de la expulsión de los judíos y tres años antes de que los musulmanes fueran empujados a una conversión forzada, los Reyes Católicos llevaron a cabo la primera de las muchas pragmáticas⁵ en contra de los gitanos: la Pragmática Sanción de Medina del Campo, por la cual se exigía a los gitanos hacerse sedentarios, vivir de “oficios conocidos” y buscar señores, o, de lo contrario, después de sesenta días serían expulsados:

Mandamos a los egipcianos que andan vagando por nuestros Reinos y Señoríos con sus mujeres e hijos, que del día de esta ley fuere notificada y pregonada en nuestras cortes y villas, lugares y ciudades que son cabeza de partido, hasta 60 días siguientes, cada uno viva por oficios conocidos y mejor supieren aprovecharse estando en los lugares donde acordaran asentar o tomar vivienda de señores a quien sirvan y les den lo que mejor hubiere menester y no anden vías juntos viajando por nuestros reinos, como lo hacen o dentro de 60 días primeros salgan de nuestros Reinos y no vuelvan a ellos en manera alguna so pena que si en ellos fueren hallados o tomados, sin oficio, sin señores, juntos, pasados los dichos días que den a cada uno cien latigazos por la primera vez y los destierren perpetuamente de estos Reinos, y por la segunda vez que les corten las orejas y estén 60 en la condena y los tornen a desterrar como

² Algunos investigadores sitúan Egipto Menor en el Peloponeso griego.

³ Tras su llegada, y al reconocerse procedentes de Egipto Menor, serán llamados *egiptanos*, de donde proviene por evolución *gitanos*.

⁴ El salvoconducto en cuestión, firmado por el Alfonso V el Magnánimo, es de 12 de enero de 1425.

⁵ A lo largo de la historia, en España se impusieron más de 250 leyes antigitanas.

dicho es. Y por la tercera vez que sean cautivos, de los que tomare parte toda su vida [...].

(Pragmática Real, 1499)

A partir de ese decreto, hubo un cambio de actitud hacia los gitanos de España:

“Si uno busca un único ejemplo de país donde tanto el enfoque aniquilador como el fueron llevados a sus extremos [...] ese país fue España” (Fraser, 2005: 166).

Fueron los propios sacerdotes, teólogos y arbitristas —unos por razones de ortodoxia religiosa, otros por razones de orden económico y social— los encargados de promulgar y difundir los rumores contra los gitanos, relativos a la traición, los robos, la licenciosidad, la herejía o incluso el secuestro de niños para después comérselos.

Un decreto real de Felipe III de 1610, inmediatamente después de la expulsión de los moriscos (1609), había resuelto proceder contra los gitanos, incrementando una persecución que venía ya de atrás. Se les conminaba a marcharse del reino y no volver nunca, bajo pena de muerte, aunque podían quedarse solo si se asentaban y abandonaban el vestido, el nombre y la lengua; esto es, si aceptaban una asimilación forzada.

No obstante, a pesar de ese rechazo y de la persecución por parte de las autoridades, es proverbial su resistencia a esa integración —lejos de toda forma de inclusión—, lo que les otorgaría esa “medalla” de peligrosidad (Rodríguez, 2002: 216).

Poco después de que Cervantes publicara sus *Novelas ejemplares* (1613), la colección que abre *La gitanilla*, Sancho de Moncada, prestigioso catedrático de la universidad de Toledo proponía al rey, dentro de las recetas propias del arbitrista para combatir la crisis económica de la Monarquía Hispánica, la expulsión de los gitanos (*Restauración política de España*, 1619). En su petición, se basaba Sancho de Moncada en las Escrituras bíblicas, pues entendía que los gitanos habían de pagar, incluso con la muerte, todos sus pecados, tales como el ser errantes, fugitivos, encantadores, adivinos, magos y conversar en un idioma secreto⁶ (Gernert, 1969: 175):

Lo tercero, porque las Gitanas son públicas ramerías, comunes (a lo que se dice) a todos los gitanos, y con bailes, ademanes, palabras y cantares torpes, hacen gran daño a las almas de los vasallos de V. Mag. Siendo como es cosa notoria infinitos los daños que se han hecho en casas muy honestas, las casadas que han apartado de sus maridos y las doncellas que han pervertido; y finalmente, todas las señas que de una ramera dio el Rey Sabio, reconocen todos en la

⁶ El “idioma secreto” al que se refería Sancho de Moncada era el romani, lengua propia del pueblo gitano. Tan solo en España se perdió el idioma, a causa de las leyes (debían dejar de hablar su lengua o se la cortarían y serían apresados).

mejor gitana, son vagantes, habladoras, inquietas, siempre en plazas y corrillos [...].⁷

Esta concepción acerca de los gitanos es la habitual en toda la literatura áurea, que en este sentido no discrepa de la que sostenían los legisladores (Rodríguez, 2002: 217). Cervantes no estaba libre de prejuicios, pues sostuvo dicho argumento en su totalidad, dando por hecho desde los robos, como en el caso de *La gitanilla*, hasta el robo de niños. En opinión de Fraser, por lo común “los escritores todavía se inspiraban en su propia imaginación o en otras fuentes literarias, más que en la observación directa” (2005: 201); algo que ha sido el denominador común a lo largo de toda la historia gitana.

La situación había variado considerablemente cuando autores como Prosper Mérimée o Georges Borrow, y en general los viajeros franceses o ingleses, escriben sobre los gitanos. Para entonces, ya había pasado la Gran Redada, que dejó importantísimas secuelas en el psiquismo colectivo de los gitanos, y la mayor parte de estos había abandonado su lengua, vestidos, oficios, etc.

El estereotipo literario que se había creado y que se había transmitido es desafiado por autores que se encuentran en una época en la que se va descubriendo que los hechos atribuidos a los gitanos “eran más intrigantes que la dudosa leyenda” (Fraser, 2005: 201).

Es en ese punto, justo en el floreciente Romanticismo —alentado en Europa en torno a la imagen de una España casticista y, en alguna medida, medievalizante—, cuando el nuevo interés por esa cultura, con todo el exotismo que la caracterizaba —lo misterioso, sus bailes, su música y su gente en sí—, logra un interés muy distinto por parte de los autores. Estos ya no siguen tanto los tópicos que la tradición les ha hecho llegar, sino que deciden acercarse y conocer aquello que hasta ese momento les resultaba desconocido: los gitanos.

2.2. Sedimentación del tópico: diccionarios, refraneros, aforismos.

En el lapso temporal que va de *La gitanilla* de Cervantes a los nuevos autores que le siguieron, fueron numerosos los refranes, dichos, locuciones y definiciones que se perpetuaron tanto en la literatura como en los léxicos y recuentos aforísticos, y que constituyen depósitos más o menos estables y lapidarios de los tópicos acerca de los gitanos: si se quiere, una enciclopedia de lugares comunes. Y son muchos los ejemplos de aquellos que se hicieron eco de estos prejuicios, sin tomarse la molestia de probar el principio sobre el cual cimentaban su historia.

Recurriendo a la conocida técnica retórica de “como ya todos sabemos”, los escritores daban por cierto el estereotipo de una manera tan natural y tan firme, que ni el magnífico Cervantes consiguió esquivarlo, haciendo uso en distintas situaciones

⁷ Sancho de Moncada, cit. por Leblon (1982).

del recurso dramático de infundir preocupación por aquellas puertas inseguras, o ventanas abiertas, ya que se encontraban gitanos acampando en las afueras del lugar.

Finalmente, el resultado de todas estas historias, “mejor o peor contadas por escritores de profesión o por alcahuetas de barrio, y repetidas hasta la saciedad a lo largo de casi seiscientos años, es la conformación de una estructura rígida desde la cual se hace muy difícil, por no decir imposible, salir” (Álvarez, 2011). Los autores terminaron por acabar arrastrados por todo aquello que se escuchaba sobre gitanos.

Alguno de los ejemplos de esta calificación tópica a la que nos referimos los podemos encontrar en las entradas de Sebastián de Covarrubias, que, en las definiciones conceptuales de su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), no ocultaba su opinión sobre los gitanos:

Estos los gitanos deprenden fácilmente la lengua de la provincia por donde pasan, y assí saben muchas y fuera de ser ladrones manifiestos, que roban en el campo y en poblado, de algunos dellos se puede presumir que son espías, y por sospechas de ser tales los mandó desterrar de toda Alemaña el emperador Carlos V-

En España los castigan severamente, y echan a los hombres a galeras si no se arraygan y avezinan en alguna parte; las mugeres son grandes ladronas y embustidoras, que dizen la buenaventura por las rayas de las manos, y en tanto que ésta tiene embevidas a las necias, con buen marido, las demás dan buelta a la casa y se llevan lo que pueden (...).

Dezimos a alguno ser gran gitano, quando en el comprar y vender, especialmente bestias, tiene mucha solercia e industria. Gitanería, qualquiera agudeza o presteza hecha en esta ocasión, porque los gitanos son grandes trueca burras, y en su poder parecen las bestias unas cebras, y en llevándolas el que las compra, son más lerdas que tortugas.

Resultó ser tan habitual, en Europa y muy particularmente en España, este estereotipo negativo que los consideraba embaucadores, trapaceros e indignos, que al cabo de no mucho tiempo terminaron generándose nuevas acepciones de la palabra “gitano”, y nuevos términos derivados de ella.

Esta es la razón de que el *Diccionario de Autoridades* de la RAE diera acogida a palabras como “gitanamente”, “gitanear” o “gitanería” (Rodríguez, 2002: 217):

Gitano, na. F.m y f. Cierta classe de gentes, que afectando ser de Egypto, en ninguna parte tienen domicilio, y andan siempre vagueando. Engañan a los incautos, diciéndoles la buenaventura por las rayas de las manos y la phisonomia

del rostro, haciéndoles creer mil patrañas y embustes [...]. *Diccionario de Autoridades*, 1726⁸

Estas son tan solo algunas muestras de este proceso de topicalización al que nos referimos, que deja su impronta de manera reiterada en la literatura, concretamente en dichos, refranes, aforismos, etc., siempre que se trate de la descripción de la vida de los gitanos.

En este sentido, el gitano o la gitana individuales son percibidos, antes que como personas, como miembros de una etnia que ya está caracterizada al margen de la actuación y forma de ser de los individuos concretos.

En la literatura del Siglo de Oro, los dichos y descripciones de este tipo nos ofrecen suficientes pistas para entender qué visión se comenzaba a forjar con respecto a los gitanos, sus quehaceres y su forma de ser: una visión que pasa inmediatamente a las descripciones narrativas, los poemas y los diálogos novelísticos o teatrales.

Resulta evidente que muchas de estas caracterizaciones pasaron, intensificadas, a las mujeres, respecto a las que a la xenofobia habitual se sumaba la misoginia, no menos habitual y con gran raigambre desde la literatura medieval. Baste con algunos ejemplos que hacen innecesaria la insistencia: “No fiarse de palabras de gitana, ni beber, ni comer sin tener hambre” (Carles Ros, 1733); “El demonio duerme en el cuerpo de las gitanas y se le despierta con la zarabanda” (1781)⁹.

Los prejuicios, estereotipos y tópicos literarios sobre gitanos que aparecen en distintas obras del Siglo de Oro son abundantes, pero a continuación repasaré los que más han llamado mi atención en relación con la figura gitana, al objeto de comprobar en su momento si durante las diferentes épocas y corrientes literarias hasta la actual, se mantienen vivos, han sufrido modificación o han desaparecido:

- Echan la buena ventura con lectura de mano o cartas.
- Piden limosna.
- Son ladrones.
- Tienen habilidad para estafar.
- Son trapaceros.
- Son hechiceras, brujas.
- Abundan los espías.
- Ejecutan bailes moralmente perniciosos, con gracia y erotismo.
- Son salvajes.
- Son degenerados.
- Pertenecen a una raza inferior.
- Son prostitutas y peleonas.

⁸ Cabe resaltar que, hasta hace no más de diez años, el DRAE daba la siguiente definición de “gitano”: “Dicho de una persona de un pueblo, originario de la India. De *egipciano*, porque se creyó que procedían de Egipto. Trapacero”. Después de muchas denuncias, se matizó el término “trapacero”, pero no lo eliminaron, tal como se puede leerse en la última edición, acepción quinta: “5. adj. trapacero. U. como ofensivo o discriminatorio. U. t. c. s.”.

⁹ Se trata de una leyenda que aparece en “un primitivo cartel de 1781 [anunciando] bailes y danzas en una venta de Lebrija” (Gómez Alfaro, 1999: 233).

- Son apátridas.
- Son incultos.

3. LITERATURA ESPAÑOLA

3.1. Los gitanos en diversas obras cervantinas

Cervantes fue uno de los autores de su tiempo que más veces escribió sobre gitanos a lo largo de su caminar. Pero, antes de él, y en concreto antes de *La gitanilla*, muchos autores utilizaron “lo gitano” o aludieron en algún momento a ello dentro de sus obras.

Es el caso de *La Celestina*, donde se alude a la buenaventura; del *Cancionero general* de García de Resende (1516), donde se alude a una “dama de Egipto”; de *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, en la que habla sobre la brujería de las “zíngaras”; de la *Comedia llamada Aurelia*, de Joan de Timoneda, en la que dos gitanos y una gitana piden limosna y dicen la buenaventura; o, en fin, entre numerosas obras más, de la *Comedia llamada Medora*, de Lope de Rueda, en que una gitana restituye a sus padres un niño robado (según la leyenda que parecía ya consolidada).

Evidentemente, tras el éxito popular de *La gitanilla*, el personaje gitano aparecerá de la mano de nuevos autores tanto de España como de otros países: Merimée (Carmen), Víctor Hugo (Esmeralda), García Márquez (Melquíades), Arthur Conan Doyle (La banda de lunares).

Algunos críticos sostienen que Miguel de Cervantes en realidad conocía bien poco la vida de los gitanos, y que por esa razón se dejó arrastrar por la imagen estereotipada que de ellos prevalecía en su época.

Sin embargo, otros críticos subrayan que los conocía bastante bien por su experiencia personal itinerante —sus viajes como recaudador de impuestos—, además de su propia experiencia familiar, sobre la que Starkie ofrece curiosos datos:

Cervantes tenía sobrados motivos para conocer a los gitanos y para temerlos. Una tía del escritor, María, hermana de su padre Rodrigo de Cervantes, e hija del ilustre licenciado Juan de Cervantes, su abuelo, estuvo amancebada con el arcediano de Talavera y Guadalajara, Don Martín de Mendoza, conocido por el apodo de Martín “El Gitano” y descendiente de un noble y una gitana. Los amoríos del reverendo arcediano con la hija del ilustre licenciado [...] no solo produjeron un escándalo notorio en los años 1528-1533, sino que debido a ello se enfrentaron la poderosa casa del Infantado y la de Cervantes en una serie de pleitos que afectaron la vida y la descendencia del abuelo del autor (1954:138-186).

Y es que en el siglo XVI ya existían documentos oficiales en los que se certificaba que la población gitana se había vuelto sedentaria y había sido asimilada. Si Cervantes realmente los hubiese conocido, habría sabido que existían diferentes modos de vida

entre los propios gitanos, y que la gran mayoría ya estaban avecindados, con oficios “permitidos” y propiedades.¹⁰

Por esta razón, conviene hacer un breve recorrido por algunas de las obras cervantinas en las que hace uso de ese personaje pintoresco antes de centrarnos en *La gitanilla*.

En la comedia *Pedro Urdemalas* (en *Ocho comedias y ocho entremeses*, 1615), aparece una compañía de gitanos en un pueblo de aldeanos, donde los propios vecinos, al verlos llegar, comienzan a gritar alarmados:

“¡Cierren, no les roben cosas! Fingiendo que son herreros usan muchos desafueros. [...] no hay seguro asno en el prado, de los gitanos cuatreros”.

También se hace mención específica a las mujeres gitanas:

“Dices la buenaventura, / y dasla mala contino; / [...] Dicen que son hechiceras todas las de tu nación”.

Un poco más adelante, además de utilizar el “ceceo” como elemento caracterizador cada vez que habla un personaje gitano, Cervantes utiliza el estereotipo de ladrones de niños cuando Pedro tiene una conversación con el gitano Maldonado:

“Una gitana, hurtada, / la trujo; pero ella es tal / que, por hermosa y honrada / muestra que es de principal / y rica gente engendada. / Ezta, Pedro, será tuya [...]” (Cervantes, 2001c).

Tal y como sostiene Salinas, *“también hay una comparación entre la cultura mayoritaria y la gitana. Hay una mirada de superioridad, una reconocida inferioridad entre las culturas”* (2022: 18).

Casi al final de la obra, aparecen músicos para cantar un romance en el que se vuelve a mencionar a las gitanas (Cervantes, 2001c):

*Bailan las gitanas;
Míralas el rey;
La reina, con celos,
Mándalas prender.
Por Pascua de Reyes
Hicieron al rey
Un baile gitano
Belica e Inés;
Turbada Belica,
Cayó junto al rey,
Y el rey la levanta
De puro cortés;
Mas como es Belilla
De tan linda tez,
La reina, celosa,
Mándalas prender.*

¹⁰ Antes de la Gran Redada de 1749, más del 80% de gitanos ya aparecían en el censo. Fue precisamente ese censo el que facilitó la Gran Redada, pues no hubo problema en detener a más de 10.000 gitanos la primera noche, ya que se sabía dónde se encontraban afincados como vecinos del reino.

La canción cuenta la historia de dos gitanas que bailaban frente al rey, que las mira por curiosidad y enciende con su actitud los celos de la reina.

La belleza, el erotismo, el baile de las gitanas, prohibido para otras mujeres, eran algunos de los motivos por los cuales las gitanas eran llevadas a prisión, además de tener ya en su contra leyes antigitanas concretas que perdurarán por siglos y que aparecerá en obras como la de **Pedro Urdemalas**:

“Sean castigados con penas de muerte o galeras, según la calidad del hecho, o las reincidencias; que el llamar uno al otro gitano se tenga por palabra de injuria, y como tal se castigue, y que ni en danças ni en otro acto ninguno se permita acción, representación ni nombre de gitano” (Cervantes, 2001c).¹¹

Por todo ello, sería importante resaltar que durante los siglos XV hasta 1783 —años después de la Gran Redada—, tanto historiadores como escritores de la altura de Cervantes se dedicaron a reconstruir la historia de este pueblo, una historia de rechazo brindada por todas aquellas fuentes legislativas y judiciales.

El peligro constante de una posible censura podría ser una de las causas por las que el autor se dedicará a representar esas figuras de una forma tan negativa, *“lo que le permitía hacer una fuerte crítica social de la clase predominante”* (Maurer, 1982); o tal vez simplemente fue un elemento más de la población mayoritaria, que se dejó influir acríticamente por todo el antigitanismo que se había infiltrado en la sociedad.

En una de las **Novelas ejemplares** (1613), concretamente **El coloquio de los perros**, Cervantes insiste en quitar importancia a cualquier destreza que provenga de un gitano o gitana, ofreciendo a su público un sinfín de escenas que resultaban previsibles tratándose de gitanos.

Cabe destacar que, a pesar de que los gitanos que llegaron a la península ibérica eran grandes herreros —lo que ha desaparecido a día de hoy—, en el texto de **El coloquio de los perros**, sin embargo, incluso la herrería aparece como uno de los oficios de que se sirven no para vivir honradamente, sino para todo lo relativo a los hurtos, los engaños y la mala vida:

[...] sus muchas malicias, sus embaimientos y embustes, los hurtos en los que se ejercitan, así gitanas como gitanos, desde el punto casi que salen de las mantillas y saben andar [...] todos se conocen y tienen noticia los unos de los otros, y trasiegan y trasponen hurtos de estos en aquellos [...] Ocúpanse por dar color a su ociosidad, en labrar cosas de hierro, haciendo instrumentos con que faciliten sus hurtos; y así, los verás siempre a traer a vender por las calles tenazas, barrenas, martillos [...] Cásense siempre entre ellos, porque no salgan sus malas costumbres a ser conocidas de otros [...] Cuando piden limosna, más la sacan con invenciones y chocarrerías, que con devociones [...] a título que no hay quien se fíe de ellas, no sirven, y dan en ser holgazanas; y pocas o ninguna vez he visto [...]

¹¹ *Consejos*, leg. 51442, n.º 6.

gitana a pie de altar comulgando [...] Son sus pensamientos imaginar cómo han de engañar y dónde han de hurtar; confieren sus hurtos y el modo que tuvieron que hacerlos (Cervantes, 2001c).

Como podremos observar, hay una gran semejanza entre este texto —en que se mencionan “sus muchas malicias, sus embaimientos y embustes, los hurtos en los que se ejercitan, así gitanas como gitanos, desde el punto casi que salen de las mantillas y saben andar”— y el comienzo de *La gitánilla*. En este fragmento, describe Cervantes a las mujeres gitanas de manera muy despectiva, como holgazanas, de poco fiar, alejadas de la fe cristiana y, de nuevo, ladronas y embaucadoras, en línea nuevamente con las descripciones que aparecían en los arbitristas o legisladores de la época.

Otras novelas ejemplares como *El licenciado Vidriera* y *La ilustre fregona*, y por supuesto *El Quijote* (1605, 1615), son algunos de los muchos ejemplos en los que Cervantes utiliza la figura gitana para sus creaciones. Pero si hay una obra relevante en la que destaque este personaje, sin lugar a duda es *La gitánilla*, el arranque de sus *Novelas ejemplares* y la más extensa de todas ellas, donde se otorga todo el protagonismo a una joven gitana.

Tal y como recoge Antonio Villanueva en uno de sus artículos sobre los gitanos en la literatura, en este tipo de textos “*afloran los tópicos, las contradicciones sociales, la falsa conciencia de personas y grupos hacia los más débiles*” (1999: 5); y Cervantes no constituiría una excepción.

En este caso, Villanueva menciona a Cervantes y a su *Gitánilla* para referirse a los paralelismos que Preciosa tiene con el personaje de Esmeralda en *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo. Y es que en ambos casos las dos jóvenes, robadas durante su infancia por unos gitanos, terminarán por descubrir su verdadero origen, que nada tiene que ver con el mundo gitano, ya que, en el caso de Preciosa, su verdadera familia es aristocrática y en el caso de Esmeralda, es hija de una mujer que cumple condena.

El tópico de los gitanos como ladrones de niños, en solo un breve vistazo, ha dado señales en *El coloquio de los perros*, *Notre-Dame*, *La gitánilla* y en algunas obras más como *La ilustre fregona*: “Un tema ampliamente explotado por la literatura es la del niño robado por una gitana. Ya esbozado por López de Rueda en la *Medora*, será desarrollado en particular por Cervantes, tanto en *Pedro de Urdemales* como en *La gitánilla*” (Leblon, 1982: 100).

En el caso de la Preciosa cervantina, era inviable que una personaje tan puro y bello fuese realmente gitana y no una aristócrata —robada por una gitana—.

Nunca podremos saber con certeza si ese vuelco de la historia fue por temor a la censura legislativa, por prejuicios existentes de la época, por pretensión autorial de criticar a la sociedad de su tiempo o se debe solo a los propios prejuicios del autor, heredados de una tradición xenófoba.

Al cabo, da igual: la anagnórisis —descubrimiento final de un origen que se desconocía— no resuelve el problema del repudio de los gitanos, solo el de la falsa gitana Preciosa, que se salva y encuentra la felicidad porque deja de ser lo que hasta ese momento creía ser.

3.2. Ambigüedad de *La gitanilla*.

Heles dado el nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí.

(Cervantes, “Prólogo”, **Novelas ejemplares**)

Cervantes encabeza sus **Novelas ejemplares** con un ilustrador prólogo dedicado al querido lector, pero, una vez más, su ironía pone en entredicho esa condición ejemplar de estos relatos, que en las novelas cervantinas es inexistente (al menos en el sentido de los *exempla* que prevalece durante la Edad Media para ayudar a corregirse al lector):

“es al lector, y solo a él, a quien corresponde sacar la lección de una historia cuyo poder de sugestión deriva de que es a la vez ficción y verdad, tan capaz de sorprender como de convencer” (Canavaggio, 1986: 319).

Son muy numerosas las obras en las que se podría profundizar y analizar de qué forma se describe al personaje gitano, sin que, en lo sustantivo, hubiera demasiadas diferencias.

Sin embargo, he decidido centrarme en **La gitanilla** y el personaje de Preciosa por el carácter nuclear de su creación y la irradiación en forma de influjo en obras posteriores.

Mediante este personaje y la novela que le da cuerpo se puede determinar hasta qué punto Cervantes conocía —o dejaba de conocer— la vida de los gitanos, alejándose o no de la visión arbitrista; al tiempo que puede valorarse esa ejemplaridad de la que nos hablaba en su propio prólogo y analizar con qué nos quiere sorprender y de qué nos quiere convencer.

La imagen sesgada y cargada de tópicos continúa apareciendo en esta obra, al igual que en tantas otras suyas y ajenas, bien por atenerse a las necesidades literarias o argumentales, bien por el juego dramático que ofrecía esa figura exótica y colorista que ayudaba a decorar los ambientes novelescos (Solano, 1997: 31).

Fueron muchos los autores, además de Cervantes —Mateo Alemán o Jerónimo de Alcalá, entre otros—, que utilizarían diversos elementos asociados a la cultura gitana: la buena ventura augurando el futuro para poder avanzar acontecimientos en la historia y en sus personajes, la hospitalidad, el ceceo, las palabras en caló, sin contar los estereotipos negativos que sobreabundarán en gran manera:

El habla gitana parece un verdadero acento extranjero, esmaltado de lusitanismo y acompañado de una sintaxis muy rudimentaria. Y tiene una característica que se convertirá, durante mucho tiempo, en la marca exclusiva de la lengua de los gitanos en la literatura, especialmente, por supuesto, en el teatro. Se trata de lo que se llama en español, ceceo, es decir, la pronunciación de la s con la punta de la lengua entre los dientes, como una zeta en español (Leblon, 1982: 98).

La actitud de Cervantes en **La gitanilla** acerca de este tema es extremadamente ambigua.

Por una parte, exalta determinados valores que describían positivamente a los gitanos de la época, como la libertad, la hospitalidad, la lealtad: *“No hay gitano necio, ni gitana lerda”; “Nosotros guardamos inviolablemente la ley de la amistad: ninguno solicita la prenda del otro; libres vivimos de la amarga pestilencia de los celos [...] no hay ningún adulterio”* (Cervantes, 2001b)¹².

Pero la crítica respecto a la marginalidad de estos y a su apartamiento de los usos sociales sobreabunda: *“No quiero yo que por mí pierdan las gitanas el nombre que por luengos siglos tienen adquirido de codiciosas y aprovechadas”; “No hay águila, ni ninguna otra ave de rapiña, que más presto se abalance a la presa que se le ofrece, que nosotros nos abalancemos a las ocasiones que algún interés nos señalen”* (Cervantes, 2001b).

Algunos críticos literarios se plantean las razones que llevaron a Cervantes a formular estos juicios tan cargados de negatividad:

¿Qué les habrán hecho lo gitanos a Miguel de Cervantes para zaherirlos tan despiadadamente?; ¿por ventura le jugaron una mala pasada durante sus años de comisiones en Andalucía, cuando hubo de tratar con tantos arrieros, molineros, bizcocheros y toda clase de gente de baja estofa? (Astrana, 1947)¹³.

En un sentido algo distinto opina Rafael Salillas, que atribuye los juicios a la común reputación de los gitanos en su tiempo histórico:

Cuanto dice Cervantes, que es tanto y algo más de lo que le dijeron sus predecesores, se acomoda al concepto común de la reputación gitana que se ha tenido y se tiene en el país y no constituye ni una intimidación psicológica ni sociológica (1898)¹⁴.

¹² Todas las citas de *La gitanilla* por esta edición, al cuidado de Florencio Sevilla. Dado que es edición digital, no se especifica, por innecesario, número de página o folio (aunque en su interior figura la indicación de folios, recto y vuelto, que corresponde al facsímil de la 2.ª ed. de *Nouelas exemplares* de la que procede: Madrid, Iuan de la Cuesta, 1613, f. 1r- f. 33v.).

¹³ Luis Astrana Marín, «Estudio crítico», *Don Quijote* (1947); cit. por Solano (1997).

¹⁴ Rafael Salillas, *El delincuente español. Hampa* (1898); cit. por Solano (1997).

La gitanilla, primera de las **Novelas ejemplares** de Cervantes según se ha indicado ya, nos cuenta una historia de amor protagonizada por una joven gitana llamada Preciosa, en extremo hermosa, bondadosa y discreta.

Por otra parte, aparece Juan de Cárcamo, un joven noble que se enamora de la gitana y acepta las condiciones de esta para entregarle su corazón: abandonar su casa y su familia y vivir como gitano por dos años.

Así lo hace, encubriendo su verdadera entidad bajo el nombre de Andrés Caballero. Durante esos dos años conviviendo con gitanos, el autor nos presenta distintas costumbres y formas de vida que llevan a cabo.

La narración culmina con una anagnórisis, modo de reconocimiento propio de géneros como la novela bizantina y de caballerías, donde la abuela de Preciosa confesará que la joven fue robada siendo niña y realmente es la hija del corregidor don Fernando de Acevedo.

En cuanto a **La gitanilla**, partiremos de las primeras líneas de la historia, un párrafo en el que ya parece estar Cervantes situado respecto a su opinión sobre esta minoría étnica. Menciona el tópico más frecuentemente utilizado durante el siglo XVII a propósito de los gitanos, como es su condición de artistas del embeleco y el hurto:

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse como ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molinetes a todo ruedo; y la gana del hurtar y el hurtar son ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sin con la muerte (Cervantes, 2001b).

A partir de **La gitanilla**, el personaje gitano, no importa si varón o mujer, queda integrado como tal en el arquetipo cómico-folclórico que aparecerá en la literatura áurea, como otros personajes que protagonizan conductas meramente estereotipadas, sin vínculos reales con los problemas sociales que afectaban al pueblo gitano (Sevilla y Rey, en Cervantes, 2010: 87). Después de la introducción completamente estereotipada sobre el personaje gitano, comienza la descripción de Preciosa y de su abuela:

Una, pues, desta nación, gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco¹⁵, crio una muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso nombre de Preciosa, y a quien enseñó todas sus gitanerías y modos de embelecós y trazas de hurtar¹⁶.

No se reconoce a una gitana sin la extensión de ladrona o de embaucadora y, una vez más, de ladrona de niños, además de insistir en repetidas ocasiones de su naturaleza

¹⁵ Arte de hurtar.

¹⁶ Covarrubias hace oprobio de este hecho en su *Tesoro*: “las mujeres son grandes ladronas y embustidoras, que dicen la buenaventura por las rayas de las manos, y en tanto que esta tiene embebidas a las necias, como si se han de casar o parir o topar con buen marido, las demás dan vuelta a la casa y se llevan lo que quieren”.

codiciosa. Esta figura está conectada al hurto como algo normalizado, y es lo que todo el mundo cree. Sin embargo, algo cambia en la descripción de Preciosa. En su caracterización se roza incluso un aire de idealización que aporta esa ambigüedad de la que hablaba con anterioridad sobre Cervantes y su punto de vista sobre los personajes gitanos:

El cantar de Preciosa fue para admirar a cuantos la escuchaban. Unos decían: ¡Dios te bendiga la muchacha!, otros: ¡Lástima es que esta mozuela sea gitana! ¡En verdad, en verdad que merecía ser hija de un gran señor! Otros habían más generosos, que decían: ¡Dejen crecer a la rapaza, que ella hará de las suyas! (p. 77).

A pesar de que Cervantes ensalza a Preciosa, podemos observar cómo el hecho de ser gitana es un problema para cualquier persona: “*lástima es que esta mozuela sea gitana*”; y al final vuelve el estereotipo tan común en la literatura: “*ella hará de las suyas*”. En este caso, posiblemente se refiera al tema del hurto y del engaño.

Otro de los aspectos más resaltables es el tema de la música, y es que, al traje colorido, a los mantones atados al hombro y a los tocados que utilizaban las mujeres gitanas, ha de sumarse el encanto de los cantos y bailes que aparecen en *La gitanilla*, aunque mayormente son elegidos según los gustos del público oyente.

Puede parecer curioso y muy contradictorio el hecho de que, en el corazón de la persecución contra gitanos y costumbres, esta música no dejase de gustar y de avanzar a lo largo de los siglos, y que la propia gente que los “aborrecía” por ser lo que eran, contaba con ellos para sus fiestas y demás.

No obstante, debemos recordar que Preciosa fue un personaje creado únicamente para hacer “*de gozne de toda la contraposición moral, es una gitana que realmente no es gitana*” (Iribarren, 2008: 191).

Para Canavaggio, Cervantes lo único que pretende es cambiar ese mundo de réprobos, de una forma mucho más coherente y convincente que todos los estereotipos negativos que ya pululaban por la época sobre gitanos.

De ahí que haya que:

“aprender a amarla por sí misma, respetando sus deseos y designios, libre de llevar la vida de los mozos de mesón o compartir la existencia de gitanos” (Canavaggio, 1986: 319).

Toda la base argumental de la novela está constituida por uno de los temas recurrentes y más explotados, como es el del niño robado por una gitana.

Ya esbozado en la *Medora* de Lope de Rueda, “será desarrollado en particular por Cervantes, tanto en el teatro en *Pedro de Urdemalas* como en *La gitanilla*. Estos secuestros de niños permiten considerar un reencuentro final dorado” (Leblon, 1982: 100).

El robo de niños, convertido en algo recurrente, tiene el interés de que permite reflexionar sobre lo que se debe a la procedencia genética del niño robado y lo que se debe al aprendizaje dentro de la nueva familia gitana.

Cervantes utiliza al personaje de Preciosa para hacer una descripción propia de las gitanas, reflejando y reproduciendo, una vez más, esa visión de personas astutas y siempre dispuestas al engaño.

El cruce entre astucia e inteligencia, embuste y precocidad en el entendimiento del mundo, supone tanto un elogio como un ataque, aunque esencialmente se ajusta al tópico heredado:

Los ingenios de las gitanas van por otro norte que los de las demás gentes: siempre se adelantan a sus años: no hay gitano necio ni gitana lerda; que, como el sustentar su vida consiste en ser agudos, astutos y embusteros, despabilan el ingenio a cada paso, y no dejan que críe moho en ninguna manera. ¿Ven estas muchachas, mis compañeras, que están callando y parecen bobas? Pues éntrenles el dedo en la boca y tíentenas las cordales, y verán lo que verán (Cervantes, 2001b).

Otro de los tópicos que aparecen constantemente en la obra es la relación de la mujer gitana con temas relacionados con la buenaventura, la brujería o el ocultismo.

De ahí que, en muchas ocasiones, se relacione a la gitana con el diablo y que siempre se insista en que no se acercan a una iglesia, ya que son paganas. Preciosa, una vez más, confirma el estereotipo: *“No hay muchacha de doce que no sepa lo que de veinte y cinco, porque tienen por maestros y preceptores a diablo y al uso, que les enseña en una hora lo que habían que aprender en un año”* (Cervantes, 2001b). Sin embargo, a lo largo de la historia aparecerán nuevas menciones a este hecho en concreto: *“¡El diablo tienen estas gitanas en el cuerpo!”* (Cervantes, 2001b); *“Satanás tienes en tu pecho, muchacha”* (Cervantes, 2001b).

Preciosa, tal y como cabe esperar, pasea por las plazas con su abuela, cantando romances y diciendo la buenaventura por una moneda a las mujeres adineradas.

A pesar de que las señalan de brujas, los textos se contradicen en muchas ocasiones, al mencionar que no son propiamente brujas ni adivinas, sino solo farsantes que utilizan la buena voluntad de las personas para robarles: una descripción completamente calcada de la que fundamenta muchas de las leyes que en aquella época aparecieron contra los gitanos.

En todo caso, el dilema en el que incurre la literatura y el teatro de la época consiste en optar entre la brujería, condenada por los moralistas y la propia Inquisición, y la mera impostura y el engaño (Leblon 1982: 99):

Hermosita, hermosa, de las manos de plata, más te quiere tu marido que el Rey de las Alpujarras. Eres paloma sin hiel, pero a

veces eres brava como leona de Orán, o como tigre de Ocaña. Pero en un tras, en un tris, el enojo se te pasa y quedas como alfiñique, o como cordera mansa. Riñes mucho y comes poco: algo celositas andas; que es juguetón el teniente y quiere arrimar la vara. Cuando doncella, te quiso uno de una buena cara; que mal hayan terceros, que los gustos desbaratan [...] no te lo quiero decir...; pero poco importa, vaya: enviudarás, y otra vez, y otras dos, estarás casada. No llores, señora mía; que no siempre las gitanas decimos el Evangelio (Cervantes, 2010: 105-106).

Las referencias a gitanas que piden limosna y que son sostenidas por la sociedad mayoritaria, y que además tienen unos códigos de justicia propios, constituyen otro de los tópicos de esa vida libre (Rodríguez, 2002: 219).

A lo largo de *La gitanilla*, se mostrará en repetidas ocasiones a las gitanas pidiendo limosna o consiguiendo dinero a base de engaño y embaucamientos, sin ningún tipo de remordimiento ni sentimiento de culpa, ya que esa actitud forma parte de su ser.

También aparecerá distintos “rituales” de los gitanos y sus maneras de actuar frente a problemas o adversidades que se acercan mucho más a la ficción que a la realidad comprobable:

Esta muchacha, que es la flor y nata de toda la hermosura de las gitanas que sabemos que viven en España, te la entregamos, ya por esposa o ya por amiga, que en esto puedes hacer lo que fuere más de tu gusto, porque la libe y ancha vida nuestra no está sujeta a melindres ni a muchas ceremonias [...] Entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay ningún adulterio; y, cuando le hay en la mujer propia, o alguna bellaquería en la amiga, no vamos a la justicia a pedir castigo: nosotros somos los jueces y los verdugos de nuestras esposas o amigas; con la misma facilidad las matamos y las enterramos por las montañas y desiertos, como si fueran animales nocivos (Cervantes, 2001b).

En estas líneas Cervantes vuelve a esa ambigüedad en la valoración de la cultura gitana. Por una parte, ensalza la manera que tienen de entregar a una muchacha al que será su compañero, y a esa vida libre de ceremonias a que eran obligadas en la época, y también ensalza la escasez de adulterios dentro de los gitanos.

Pero, al lado, se refiere a “la propia justicia de los gitanos” para imponer el castigo a las mujeres adúlteras, un hecho que no está comprobado —pero que, en cambio, sí ocurría en ciertas mujeres que adulteraban y que no eran gitanas—.

En el elogio evidente de ciertos hábitos de los gitanos, como su ejercicio de la libertad, hay, sin embargo, una vinculación con la vida salvaje, al estilo animal, lejos de los usos de los hombres y las mujeres normales:

Con estas y con otras leyes y estatutos nos conservamos y vivimos alegres; somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos. [...] en la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos y de noche hurtamos [...]. No nos fatiga el temor de perder la honra, ni nos desvela la ambición de acrecentarla; ni sustentamos bandos, ni madrugamos a dar memoriales, ni acompañar magnates, ni a solicitar favores (Cervantes, 2001b).

Es en este punto donde debemos replantear qué es lo que opina realmente Cervantes sobre la figura gitana y cuál es su estrategia o intención en esta primera novela ejemplar, porque a partir de ella son muchos los autores que toman como modelo a Preciosa, personaje pintoresco desde diferentes puntos de vista. Y es que ha de tenerse en cuenta que Cervantes abre su colección narrativa con un personaje muy poco común: una “gitana” con unos rasgos físicos y morales que rozan la perfección, además de tener un talento innato para la actuación —talento habitual en la mujer gitana—.

Sin embargo, todo queda reformulado ante el hecho de que se trata de una falsa gitana, una niña de origen noble que fue robada por otra gitana. Ello abre el dilema ya referido entre naturaleza (lo que Preciosa tiene de propio desde el nacimiento) y educación (lo que aprende de los usos y ambiente en el que se cría); o, si se quiere recurrir a la oposición clásica, entre naturaleza y arte.

Pero si ahondamos en esa descripción de la belleza de Preciosa, notaremos que se aleja de las descripciones de otros personajes gitanos dentro de la literatura, en las que se evoca la piel oscura, la tez cetrina, de modo que tales mujeres pueden ser hermosas “a pesar de todo”.

Se recordará, al respecto, que la Preciosa de Cervantes, esa niña robada, es rubia con ojos verdes. En el cómputo de elementos positivos y negativos, “la actitud general es bastante cercana a la repulsión. Por otro lado, los escritores del Siglo de Oro a menudo admiran las cualidades físicas de los gitanos y, en particular, con respecto a su robustez, vigor, resistencia, agilidad y flexibilidad” (Leblon, 1982:102).

Solo será a partir del Romanticismo cuando los autores cambien esa visión por una menos negativa, llena de elementos idealistas o sublimadores.

Criada como una gitana, feliz de ser gitana y orgullosa de ser quien es —aun cuando no es quien cree ser—, en el momento en que Preciosa descubre lo que es, su verdadera condición, mantiene lo que le enseñaron.

Es probablemente esa hibridez con la que juega Cervantes, que nos presenta un personaje único, ficticio e irreplicable, lo que da relevancia a esta obra: “Cervantes no expone un mundo al revés, sino un mundo que, aunque quimérico, es tan posible como la literatura” (Olid, 2015: 209).

Pese a los rasgos singulares en el tratamiento de Cervantes, el escritor no inaugura una nueva visión, sino que, en lo fundamental, mantiene los tópicos que ya aparecían antes de él, de los que deja muestras en sus obras, y especialmente en *La gitanilla*:

Como se puede sospechar, el retrato moral de los gitanos es casi siempre negativo y encontrará todos los prejuicios comunes, teñidos de racismo, sobre el robo, la mentira, la astucia y la pereza.

En apariencia, el texto del cuento de Cervantes —*La gitanilla*— podría ser una excepción, pero, como veremos más adelante, se trata de un rasgo literario que merece ser estudiado aparte. Más allá de los clichés, la literatura se detiene en algunos detalles pintorescos caricaturizando el estilo de los gitanos cuando piden limosna, con alabanzas muy codificadas y fórmulas consagradas, muy repetitivas, en forma de letanía, destinadas tanto a halagar como a cansar a la persona objetivo, que acaba cediendo por molestia.

También hay muchas descripciones de buenas aventuras, se sabe, con el rito indispensable de la moneda, donada por la cliente, que debe servir para hacer una cruz en su mano. Para que la vidente sea inspirada, es mejor que la moneda sea de oro o plata, ya que le servirá de salario. Una vez más, el estilo particular y las fórmulas convencionales han sido ampliamente y libremente imitadas por los escritores (Leblon, 1982: 102).

Por lo dicho hasta aquí, debe entenderse que *La gitanilla* nos ofrece un muestrario, a modo de catálogo, de actitudes y comportamientos atribuidos a los gitanos, pero no es un retrato profundo de una auténtica gitana, sino de una joven aristócrata *formateada* por los gitanos, la cual llama tanto la atención justamente por ese cruce.

Aunque en ese retrato haya notas que suponen un elogio de los gitanos, en realidad Preciosa destaca sobre el resto de las gitanas justamente porque no lo es: su belleza, su inteligencia y su gracia son tan admirables que no podrían ser las de una verdadera gitana.

Por otro lado, alejándonos de su aspecto físico y de sus virtudes morales individuales, se ensalza la cultura que ha vivido desde que tiene uso de razón, al no querer apartarse de las costumbres y los principios que conoció, pues para ella son los correctos y en los que cree; los que deben regir la vida de una auténtica mujer gitana. En el envés de esos valores positivos, la abuela, por su parte, mantendrá ese cliché de ladrona de niños, que seguirá en el imaginario de autores posteriores y de todos sus lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J. C. (2011). "Gitanos y literatura". *O Tchatchipen: Lil Ada Trin Tchona Rodipen Romani. Revista Trimestral de Investigación Gitana*, 74, 42. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3693190> [consultado: 23-III-2023].
- Astrana Marín, L. (1947). "Estudio crítico", en Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castilla. Edición IV Centenario.
- Canavaggio, J. (1986). *Cervantes*. Madrid: Espasa-Calpe (Austral).
- Cervantes, M. de (2001a). *El coloquio de los perros*, ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [El coloquio de los perros | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://cervantesvirtual.com) [consultado: 5-V-2023].
- Cervantes, M. de (2001b). *La gitanilla*, ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [La gitanilla | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://cervantesvirtual.com) [consultado: 5-V-2023].
- Cervantes, M. de (2001c). *Pedro de Urdemalas*, ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Pedro de Urdemalas | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://cervantesvirtual.com) [consultado: 10-IV-2023].
- Cervantes, M. de (2010). *Novelas ejemplares I*, eds. Florencio Sevilla Arroyo & Antonio Rey Hazas. Madrid: Espasa-Calpe (Austral).
- Fraser, A. (2005). *Los gitanos*. Barcelona: Ariel.
- Gernert, F. (2016). "Cervantes y la metoposcopia: ¿Por qué (no) puede Preciosa leer las líneas de la frente?", en M. L. Lobato, J. San José & G. Vega (eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp.171-194. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cervantes-y-la-metoposcopia-por-que-no-puede-preciosa-leer-las-lineas-de-la-frente/> [consultado: 12-IV-2023].
- Iribarren, M. C. (2008). "Gitanos y payos. Dos mundos y dos ideas sobre la libertad en *La gitanilla*", *Thémata. Revista de Filosofía*, 40, pp. 187-196. <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/609> [consultado: 1-V-2023].
- Leblon, B. (1982) *Les gitans dans la littérature espagnole*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail. <https://fr.scribd.com/document/382889209/Les-Gitans-Dans-La-Litterature-Leblon-Bernard-Bpt6k9676622q> [consultado: 27-IV-2023].
- Maurer, C. (2008). *La representación de los gitanos andaluces en la literatura de Cervantes, Borrow y Starkie*. Universität zu Köln, Romanisches Seminar. <https://www.google.es/search?q=%22La+representaci%C3%B3n+de+los+gitanos+andaluces+en+la+literatura+de+Cervantes%2C+Borrow+y+Starkie%22&ie=UTF-8&oe=UTF-8&hl=es-es&client=safari> [consultado: 1-V-2023].
- Olid, E. (2015). *Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las Novelas ejemplares de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=582083> [consultado: 1-V-2023].

Rodríguez de Lera, J. R. (2002). "El tratamiento de los gitanos en la novela del siglo de oro y en las "Novels of Roguery", en J. E. Martínez *et al.* (eds.), *Estudios de literatura comparada: norte y sur, la sátira, transferencia y recepción de géneros y formas textuales: Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, pp. 215-234. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2009729> [consultado: 1-V-2023].

Salillas, R. (1898). *El delincuente español*. Madrid: Hampa.

Solano C. (1997). *Los gitanos y la literatura en el Siglo de Oro*. Trabajo académico (curso de doctorado). Universidad de Valencia. <https://es.scribd.com/doc/115208354/Los-gitanos-en-la-literatura-de-los-Siglos-de-Oro> [consultado: 1-V-2023].

Starkie, W. (1985). "Cervantes y los gitanos", *Anales Cervantinos IV*. Madrid: Viuda de Galo Sáez, pp.138-186.

Villanueva, A. (1999). "Interculturalidad: Los gitanos y la literatura", *O Tchatchipen: Lil Ada Trin Tchona Rodipen Romani = Revista Trimestral De Investigación Gitana*, 27, pp. 35-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5708576> [consultado: 12-IV-2023].

UNIDAD 2. RENOVACIÓN ROMÁNTICA: UN NUEVO ESTEREOTIPO EN LA LITERATURA

Sally Cortés Santiago

1. EL MITO DE LA MARGINALIDAD

Tras un Siglo de Oro repleto de leyes, Inquisición y censuras que condicionan sin miramientos la figura de la mujer gitana y todo aquello que tenga que ver con lo gitano, la revolución romántica del siglo XIX, con su exaltación de lo singular, lo heterodoxo, lo distintivo y no sometido a pauta, ofrece un giro inesperado.

Los románticos asociarán a los gitanos con nuevos clichés mientras conservan, por supuesto y aunque con ciertas modificaciones, los antiguos —secuestros de niños, hechizos, brujería, robos...—, que sigue estando vigentes. La literatura permite, no obstante, asomarse a una presentación diferente de los personajes gitanos; especialmente en la valoración que se hace de ellos.

Esta nueva corriente tendrá, en lo que atañe a nuestro tema, prolongaciones hasta principios del siglo XX, donde algunos autores sabrán casar, más o menos sutilmente, lo sórdido con la poesía, lo negativo con lo positivo, siempre en lo que respecta a los gitanos. Y es que la literatura no deja de ser un reflejo de la sociedad que tardará en desarraigarse de muchos tópicos, así como de la desmesurada obsesión por los valores del cristiano viejo y la pureza de sangre.

En esta pugna entre lo viejo y lo nuevo, el Romanticismo interviene muy activamente, pues se encarga de proponer modelos heroicos “antisociales”, caracterizados por la marginación (ahí están las propuestas de Lord Byron, o, en el caso español, las de Espronceda, con sus cantos a la mujer perdida, al cosaco, al mendigo, al pirata...).

Lo más interesante de todo ello es la proyección que se le da al tema gitano a partir de un nuevo conocimiento y un renovado universo de valores, que quiere desprenderse, no sin dificultades, del mundo legislativo y moral anterior.

Ahora serán los propios autores quienes, más allá de lo que han recibido de la tradición, pretendan conocer de propia mano a ese gran desconocido que es el universo gitano (a pesar de que los gitanos ya llevaban más de tres siglos asentados en España), que venía de sufrir, a mediados del XVIII, el brutal genocidio de la Gran Redada.

Y es así, procurando un conocimiento de lo ignorado, como los nuevos autores se acercan más a la verdad de la figura gitana, de la mujer gitana en concreto, a pesar de mantener muchísimos estereotipos hasta día de hoy.

Ni siquiera con el transcurrir del tiempo pudieron vencerse estos en todo siglo XIX. Hubo que esperar al fin de siglo y más decididamente al siglo XX, primero con el Modernismo y más tarde con las corrientes neopopularistas del 27, para que determinados autores plantearan ya un mundo de valoraciones que, sin abandonar

ciertos esquematismos, supone una forma nueva de ver esa realidad antes deformada, ocultada o ignorada.

Es el caso de un autor como Salvador Rueda, que en *La gitana* (1892) concede el protagonismo de una de sus novelas a una mujer gitana de la que aparta algunos tópicos literarios —ni baila, ni adivina, ni roba— que había adobado una tradición literaria bien consolidada desde antes de Cervantes:

En *La gitana*, ese protagonismo femenino se plantea de forma brillante porque la lucha de Mercedes por su dignidad no solo desborda límites de género, sino también de clase y raza. Y aunque Rueda se enreda en interminables parrafadas que despliegan los tópicos asociados a su etnia, muestra a una gitana que adquiere su propio espacio en la narración. En cualquier caso, la descripción física y moral de Mercedes, como hemos visto, nos trae a vueltas con los tópicos: la mujer gitana puede ser bella —con una belleza que no “parece” gitana— y honrada, honradez que se presenta como excepcional en ella, tanto por ser criada como por ser gitana; Rueda ha doblado la apuesta y el “desatino” de Cervantes (Flores, 2021:71).

Ello no implica una vuelta rotunda al estado de cosas, pero los autores neopopularistas de los años veinte, en el ámbito de la renovación literaria, constituyeron una muestra de novedad respecto a lo acostumbrado:

Se encontrarán algunas excepciones brillantes, como la de Rafael Alberti con su lirismo romántico y popular y sobre todo la de Federico García Lorca, poeta verdaderamente inspirado por la voluntad de rehabilitar a los gitanos y su música. Lorca quiere ser sobre todo andaluz y, para él, los gitanos son la quintaesencia y la referencia obligada de la Andalucía profunda y jonda. Incluso si no puede evitar por completo ciertos temas tradicionales —la forja, la pelea, etc.—, su poesía los trasciende [...] gracias a la elección de magníficas metáforas, que son una traducción inmediata de “gitanidad”, es decir, de otra visión del mundo, basada en otros valores (Leblon 1982: 108).

De todos modos, y retornando a la experiencia de la primera mitad del XIX con la irrupción romántica, la afición por todo aquello que les resulta extraordinario y peregrino supone reavivar el interés por un pueblo tan exótico como el gitano, lo que implica que cobre prestigio como motivo literario (Cantos, 1962: 66-67).

Ello no implica la eliminación de cuantas adversidades vividas hasta entonces les habían hecho difícil la existencia —persecuciones, exterminio, leyes antigitanas—, vinculadas al mantenimiento tanto de sus hábitos como de sus costumbres.

El Romanticismo supuso una idealización sublimadora del gitanismo, dentro de la valoración de lo exótico, lo asocial y lo “antiburgués”, pero también implica el que se

encerrara a los gitanos en los papeles que difundiría la literatura casticista y los viajeros románticos: toreros, bailaoras, bandoleros... (Flores, 2021:63):

Las gitanas llevan en el pecho un volcán, cuyo calor se siente a muy razonable distancia. Entonces es fácil perder el juicio y volverse locos por ellas como el Cuasimodo de Victor Hugo, o abandonar las ciudades y seguirlas al fondo de los bosques, como el ilustre mancebo de nuestro inmortal Cervantes [...] Si la gitana excita cuando niña la compasión; si después es admirada por su destreza en el arte de birlar; si luego que alcanza sus tres lustros arrebatada diciendo la buena ventura, cantando o usando de esos chistes que a borbotones se desprenden de sus labios, nunca es tan bella y arrebatadora, jamás cautiva a las mujeres y entusiasmo a los hombres como en el baile, ejercicio en que brilla sobremanera (Herrero, 2002: 292, 296).

Durante la época romántica, el tema gitano atrajo la atención de artistas extranjeros como Borrow¹⁷ —don Jorgito *el Inglés*—, que desmontará la creencia popular de su origen egipcio, o Mérimée, autor de *Carmen*. Se trata de dos autores que, al igual que lo harían otros muchos que se sentían atraídos por el tipismo de lo español, viajaron en distintas ocasiones a España, inspirados por el pueblo *calé*, lo cual no deja de ser curioso si tenemos en cuenta que este fue una población minoritaria despreciada por la mayoritaria.

A partir de este momento, los sentimientos, el individuo y la libertad se convertirán en los conceptos esenciales de esta nueva mentalidad romántica (Cantizano, 1999: 22). Estos nuevos autores se servirán de los propios apuntes y de sus ilustraciones tras sus estancias con gitanos para después construir sus escritos.

De esta manera, conseguirán lo que hasta entonces otros autores no habían conseguido: observar con detalle aquellos rasgos y costumbres que escapan de la vista de los demás, consiguiendo así una información, aunque sublimada, más variada y ajustada a la realidad.

La visión de los autores extranjeros de España durante el XVIII, dominados por las ideas de las Luces, había sido la de un país en decadencia, atrasado y que se resistía a la evolución. La falta de libertad generalizada, la presión incesante de la Iglesia católica y los abusos de la Inquisición, hacían de España un país muy poco apetecible para visitar; sin embargo, tras el debilitamiento de la Inquisición con el impulso ilustrado, y con la definitiva abolición (1834), tras haber sido intermitentemente desactivada, se incrementaron los viajeros que buscaban una nueva visión, pero, sobre todo, una nueva inspiración para sus obras.

¹⁷ Entre 1835 y 1842, George Borrow publica dos obras, en una de las cuales, *The Zincali*, muestra una imagen nítida de los gitanos españoles a través del contacto que mantuvo con ellos durante su estancia en España.

En este nuevo contexto es en el que se produce la escritura de *Carmen* de Mérimée, con la instauración de una figura renovada de la mujer gitana y de lo gitano. Ello nos permitirá efectuar un breve cotejo con el personaje cervantino de Preciosa, y ver en qué medida se mantienen o no los tópicos que habían sido alimentados por la tradición literaria.

2. MÉRIMÉE Y *CARMEN*: UNA COMPARATIVA CON PRECIOSA

Publicada por primera vez en 1845, *Carmen* es una obra que propone una mezcla equilibrada entre la realidad y la ficción, combinando la narración en primera persona y dando una especial atención al pueblo gitano.

El hecho de que la novela —una *nouvelle*, por su brevedad— fuera recreada en la ópera homónima de Bizet le dio una popularidad y trascendencia extraordinarias, e hizo de su personaje un arquetipo que ha servido como referencia posterior a todos los acercamientos al tema.

Tomando en cierta medida como referencia *The Zincali* (1841), de George Borrow —y probablemente también el poema de Alexander Pushkin *Los gitanos* (1824)—, la novela de Mérimée recoge el viaje por el sur de España de un arqueólogo francés, a quien don José le refiere una terrible historia sobre su relación con Carmen, una gitana sensual, que se cruza en su camino apartándolo del ejército y arrastrándolo hacia el delito. Enloquecido por amor, consiente que Carmen esté casada con otro gitano al que llaman *el Tuerto*, a cuya banda de bandoleros pertenece. Sin embargo, los celos enfermizos lo inducen ciegamente a matar al marido en una pelea a cuchillo. Más tarde, Carmen mantendrá una nueva relación con un torero, Lucas. Al no poder soportar la traición, don José acaba matando también a Carmen. Tras la muerte de esta, se entregará y será condenado a muerte.

A través de la historia, el autor se encarga de describir muchas de las costumbres gitanas, con abundancia de elementos típicos románticos. Pero lo que nos importa es la forma que Mérimée dio a la figura de la mujer gitana dentro de su obra, en este caso, Carmen, qué elementos nuevos utilizó y cuántos clichés repitió para poderlos comparar con la Preciosa de Cervantes.

Carmen aparece como una gitana libre —recordemos cómo era la vida de la mujer española durante esa época—; también aparece como una mujer sensual y cruel, a la que no le falta ninguna de las características que arrastra de su pueblo, como auténtica gitana. Su narrador —la obra está contada por el arqueólogo francés, a quien la refiere el propio don José, como en las cajas chinas— la describe con lujo de detalles, y la presenta como *femme fatale* (y, paradójicamente, simiente de la liberación femenina) a la que se debe la degradación de un hombre cegado por sus encantos:

Dudo mucho que la señorita Carmen fuese de pura raza, o a lo menos era bastante más bonita que todas las mujeres de su nación que yo he conocido... Mi gitana no podía aspirar a tantas

perfecciones. Su cutis, por lo general de una incomparable ternura, se acercaba mucho al tinte del cobre. Sus ojos eran oblicuos, pero admirablemente rasgados; sus labios, un poco gruesos, pero bien dibujados, y dejando ver unos dientes más blancos que las almendras mondadas. Su cabello, acaso un poco recio, era negro, con reflejos azules como el ala de un cuervo, largo y lustroso. Para no cansaros con una descripción sobrado prolija, os diré, en suma, que a cada defecto unía una bondad que resaltaba quizá más fuertemente por el contraste. Era una belleza extraña y bravía, un semblante que chocaba al pronto y que no podía olvidarse (Mérimée, 1845: 24-25).

Durante la descripción, podemos observar comparaciones y contrastes, así como algunos aspectos que merecen comentario específico. En primer lugar, duda que Carmen sea del todo gitana por lo bonita que es. Algo que ocurre también con Preciosa; sin embargo, en esta ocasión nos encontramos ante una mujer gitana. Al parecer, no podía entenderse cómo unas personas a las que se consideraba inferiores podían ser bellas. Recordemos cómo lamentaba el público de Preciosa el hecho de que fuera gitana: “Lástima que esta rapaza sea gitana” (Cervantes, 2001b).

Es contradictorio, en ambos casos, el rechazo que reciben por el simple hecho de saber que son gitanas; sin embargo, no dejan de buscarlas y de admirarlas allá donde ellas están: “*Más de doscientas personas estaban mirando el baile y escuchando el canto de las gitanas*” (Cervantes, 2001b). En el caso de Carmen, don José será incapaz de no caer en sus redes y de hacer todo aquello que ella le pida, incurriendo en la depravación y el deshonor “por culpa” de una mujer que le roba su entidad moral. Dicho esto, hay dos personalidades distintas en el contraste entre el personaje de Cervantes y el de Mérimée.

La honestidad de Preciosa se sitúa frente a la sensualidad pecaminosa de Carmen: después de todo, sus ascendientes las delataban; una no es realmente gitana y la otra sí. Cuando Cervantes describe a Preciosa, la pinta como el prototipo de belleza dominante durante el Siglo de Oro: piel blanca, ojos claros, cabello rubio como el oro (herencia de los modelos de la *donna* renacentista, que a su vez derivaba de los modelos espiritualizados de los stilnovistas). En el Romanticismo eso cambia, pero sobre todo para autores que ya estaban cansados de ese tipo de belleza fría. Lo que ahora buscan es un pelo, unos ojos y una tez morenos: lo distintivo y singular que descubrieron o quisieron descubrir los viajeros, sobre todo franceses, por el sur de España tras las guerras napoleónicas.

El trato que se da a los ojos y a la mirada coincide con el de otros autores y viajeros, que describían a las mujeres gitanas que conocían durante su estancia, con ojos rasgados pero cargados de esa magia que destilaban y que abducían a aquellos que osaban mirarlos directamente: “*Especialmente sus ojos tenían una expresión a la vez sensual y fiera, que no he encontrado después en ninguna mirada humana*” (Mérimée, 1845: 25).

La significativa mirada aparecerá constantemente para explicar el porqué de ese embrujo, de esa magia hipnotizadora:

“Carmen, la mujer fatal, seduce con su extraordinario físico, que se reduce principalmente a su mirada, una mirada que habla y actúa: los ojos de la gitana son unos atributos fascinantes, misteriosos, poderosos y exóticos que sirven al personaje para comunicarse y para demostrar su superioridad sobre los demás” (Baynat, 2007: 44).

Su pelo, a diferencia de las españolas de la época, está descrito como un cabello oscuro, recio, largo y suelto. El resto de descripción física y psicológica se ocupa de alabar cada parte de su semblante y carácter, subrayando en todo caso esa parte exótica y sensual que llamaba la atención a los autores de la época, y sobre la que se construye el arquetipo romántico de la rebelión femenina.

Pues si algo caracteriza a Carmen es su libertad. Se trata de una mujer completamente libre y decidida. A pesar de estar casada, no se somete a nadie, no se subyuga ante su marido. Coquetea con una actitud provocativa e insinuante con el narrador de la historia de manera abierta, lo cual desconcierta en todo momento a este.

En el caso de la Preciosa cervantina, por el contrario, ella no provoca en ningún momento a su galán, pues su honradez y honestidad están por encima de todo:

“la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada. Y, con todo esto, era algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad; antes, con ser aguda, era tan honesta, que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos ni decir palabras no buenas” (Cervantes, 2001b).

Lo cual, sin embargo, no impide que su presencia y su mirada causen el mismo poder sobre aquellos que la escuchan o la miran: “poco a poco fue enamorando los ojos de cuantos la miraban” (Cervantes, 2001b).

Hay diversos elementos, en apariencia menores, que subrayan la diferencia entre una y otra. Así el tabaco, un vicio completamente masculino en el XIX, capta la atención del lector cuando comprueba que, a Carmen, una mujer, también le gusta fumar, como una señal de libertad e independencia respecto a los comportamientos que debe socialmente seguir la mujer:

Al llegar a mi lado, dejó resbalar de sus hombros una mantilla que le cubría la cabeza, y al pálido fulgor del mundo sideral vi que era menudita, joven bien formada y con unos ojos enormes. Tiré enseguida el cigarro [...] se apresuró a decirme que le gustaba mucho el olor a tabaco y que ella misma solía fumar cuando daba con pitillos muy suaves (Mérimee, 1845: 22)

Carmen hace y dice aquello que le apetece. En este caso, vuelve a alejarse un tanto de Preciosa, aunque no en su capacidad para decidir por sí misma o decir aquello que piensa:

“—¿Quién te ha enseñado eso, rapaza? —dijo uno. —¿Quién me lo ha de enseñar? —respondió Preciosa—. ¿No tengo yo mi alma en mi cuerpo? ¿No tengo yo ya quince años? Y no soy manca, ni renca, ni estropeada del entendimiento. Los ingenios de las gitanas van por otro norte” (Cervantes, 2001b).

Tanto Carmen como Preciosa están caracterizadas —exceptuando la descripción física de cada una — como “verdaderas” gitanas que se comportan y realizan actividades a las que los gitanos se dedicaban. Tanto una como otra bailan en espectáculos acompañadas de más gitanos y, curiosamente, siempre al lado de una gitana vieja¹⁸. Así lo trata Cervantes:

La primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue un día en Santa Ana, patrona y abogada De la Villa, con una danza en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un gitano, gran bailarín que las guiaba (Cervantes, 2010: 90).

Y así lo hace Mérimée (obsérvense las similitudes):

Iba adornada esta vez como una imagen, acicalada, empernejilada, cubierta de oro y cintas. Un vestido de lentejuelas, unos zapatos azules también con lentejuelas, flores y randas por todas partes. En la mano llevaba una pandereta. Iban con ella otras dos gitanas, una joven y una vieja; siempre va una vieja acompañándolas. Luego un viejo, también gitano, con una guitarra, para tocar y hacerlas bailar (Mérimée, 1845: 44).

Otros aspectos en los que coinciden ambas protagonistas, respecto a los oficios que se les atribuía a las gitanas, es el de los poderes sobrenaturales, la predicción del futuro, la realización de sortilegios y la habilidad con talismanes y plantas¹⁹:

Ella y otra gitana me lavaron, hicieronme una cura como no me la hubiera hecho un médico mayor, me dieron a beber no sé qué cosa, y finalmente me acostaron en un colchón, donde me quedé dormido. (Mérimée, 1845: 54).

¹⁸ Que las mujeres gitanas más jóvenes o solteras vayan acompañadas por una “gitana vieja” es algo que en el siglo XXI continúa apareciendo. Cuidan unas de las otras.

¹⁹ La medicina natural siempre fue una herramienta para las gitanas a la hora de ganar dinero. Durante siglos, viviendo como nómadas, aprendieron sobre plantas medicinales para subsistir y cuidar de los suyos. Gracias a esos recursos, utilizaban la fama de brujas para hacer pasar esas sustancias medicinales por pociones mágicas.

Una vez más, los dos autores se dejan llevar por los tópicos literarios para dar forma a sus historias. En el caso de Preciosa, daba la buenaventura a doña Clara, la mujer de un teniente, pero más adelante, será el padre de Andrés el que le pida ayuda:

—Con la mitad destas palabras que le digan, y con seis cruces que le hagan sobre el corazón a la persona que tuviere vaguidos de cabeza —dijo Preciosa—, quedará como una manzana (Cervantes, 2001b).

Carmen, por otro lado, también utiliza ese recurso para don José:

Una vez solos, sacó del cofre la gitanilla una baraja que parecía haberse usado mucho, un imán, un camaleón disecado y algunos objetos más, de utilidad para su arte. Después me mandó que con una moneda me trazara una cruz en la mano izquierda, y comenzaron las ceremonias mágicas. Inútil es repetiros sus predicciones; y en cuanto a su modo de operar, resultaba evidente que era bruja hasta la médula (Mérimée, 1845: 26).

Finalmente, Carmen predecirá su temprana muerte a manos de don José, el noble soldado convertido en malhechor, y será consciente de ello hasta el final.

Sin embargo, a pesar de que Carmen ejecuta las mismas actividades que Preciosa, no será recordada como una bailaora o bruja, sino como una cigarrera de Sevilla, ya que es la profesión que ejerce desde antes de conocer a don José (Cantizano, 1999: 106): *“Ellas son las que hacen los cigarros en una sala grande, en donde los hombres no pueden pasar [...] cosa que se explica porque, cuando hace calor, las jóvenes principalmente se aligeran de ropa” (Mérimée, 1845:34).*

El tema de la ropa es tratado tópicamente en las dos obras, pero se acentúa con las notas de tipismo en *Carmen*. Las vestimentas de las mujeres gitanas eran diferentes a las vestimentas del resto de las españolas. Las faldas de volantes y de colores vivos, más cortas de lo normal, se acompañaban de pañuelos para el pecho y la cabeza, de flores en el pelo y de complementos diversos, como joyas falsas. Este estilo propio de la mujer gitana acabará convertido en un rasgo típico de lo andaluz, y finalmente sería imitado por el resto de las españolas:

Llevaba una falda encarnada, bastante corta, que dejaba ver unas medias de seda blancas, con más de un agujero y unos lindos zapatitos de tafilete rojo atados con cinta de color fuego. Iba ahuevándose la mantilla para que no se le viera la garganta y un ramo de acacia que le salía del pecho [...] En mi tierra una mujer con semejante vestimenta hubiera hecho santiguarse a todo el mundo. En Sevilla todos le echaban piropos atrevidos alabando su garbo; ella contestaba a cada uno mirándole con el rabillo del ojo, los brazos en jarras, desvergonzada como gitana auténtica y genuina (Mérimée, 1845: 35).

Tanto Preciosa como Carmen tienen similar desparpajo, pero difieren en su sentido de la moral: para la Preciosa cervantina, la honradez y su virginidad están por encima de todo; en cambio para Carmen, el embelesar a los hombres y cambiar de amante es natural: *“Carmen ama con intensidad y entrega total, el amor es un sentimiento, una pasión a la que obedece sin prejuicios, por lo que llega a tener marido y varios amantes”* (Cantizano, 1999: 109).

No obstante, si hay un aspecto de evidente interés que une a las dos protagonistas, este es el amor por la libertad.

Preciosa y Carmen dejan en todo momento muy claro que son libres y que no se atan a nadie, todo un logro en una época —tanto la de Cervantes como la de Mérimée— en que la mujer está absolutamente sometida al hombre.

Preciosa lo deja claro en varias situaciones: *“Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo; pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiera”* (Cervantes, 2001b).

Carmen, por su parte, también deja claro ese amor a la libertad que caracteriza al pueblo gitano: *“No quiero que me den órdenes, y menos que me obliguen. Quiero ser libre y hacer lo que se me antoje”* (Mérimée, 1845: 73).

Es evidente que nuestros dos personajes femeninos son quienes terminan decidiendo sobre sus sentimientos y, cómo no, sobre sus vidas, aun cuando la libertad de que hacían uso atentara contra la moralidad social establecida, que para ellas era simplemente parte de su esencia como gitanas.

Sin embargo, el tópico literario, con las particularidades respectivas, se repite tanto en el Siglo de Oro como en el Romanticismo, a pesar, que, en este último, los autores fueran reconocidos como grandes denunciantes de la sociedad en la que vivían.

Los autores se dejan arrastrar por los estereotipos positivos, pero mucho más por los negativos, que a su vez darán colorido a sus obras y un tono exótico o singular, que es lo que se consigue al tratar de personajes que salen de lo común. La ambigüedad en este universo bipolar de valoraciones predomina de principio a final, con contrastes tan interesantes que darían pie a un estudio más profundo que el que podemos abordar aquí: el de la figura gitana en la literatura española.

3. LA FIGURA GITANA EN LA LITERATURA UNIVERSAL

Tras el breve recorrido de la figura gitana en diferentes etapas de la literatura española, creo que es necesario dar unas pinceladas a lo que ocurría mientras, en la literatura fuera del país con respecto a la figura gitana. Y es que, a pesar de que el gitano parece estar “culturalmente” ligado a lo español, el gitano siempre estuvo

presente en el resto de la literatura universal. Y los autores no fueron capaces de pasar por alto al personaje gitano dentro de sus obras.

Fueron muchos los autores que incluyeron la figura gitana en sus trabajos, sin embargo, solo haré un breve repaso por aquellos que me parecieron más relevantes o aquellos que intentaron dar un giro al tópico literario o al menos, intentar alejarse lo máximo posible de un estereotipo que, desde *la Gitanilla* de Cervantes, había logrado crear un molde concreto para estos personajes.

Tal y como hemos visto con anterioridad, dichos personajes se caracterizaban por sus hazañas engañando, robando, secuestrando niños, leyendo las líneas de la mano, una vida de libertinaje si fin... y a pesar de que en el Romanticismo algunos de esos tópicos literarios se suavizan (pero no se atajan) y muestran un aspecto más humano y en algunas ocasiones, más real, mantiene muchos estereotipos que parecen que van ligados sin remedio al personaje gitano.

VÍCTOR HUGO (*Notre Dame de París*, 1831) Aunque en un principio Victor Hugo nos muestra los tópicos literarios que ya conocemos (Esmeralda es robada de niña por unos gitanos además que baila por las plazas junto a su cabrita) más allá de ese punto, el autor realiza una clara denuncia contra todas aquellas crueldades que se llevaban a cabo hacia los gitanos en París del siglo XV, a través de una sociedad completamente prejuiciosa, en concreto, Víctor Hugo denunciaba la pena de muerte.

Sin ir más lejos, Claude Frollo, máximo representante de la Iglesia Católica odia fervientemente a los gitanos, aunque termina enamorado de la gitana Esmeralda.

En este caso, los poderosos serán los culpables de crear una visión negativa de los gitanos, acusándolos de ladrones de niños o incluso canibalismo. Es por ello, que incluso cuando las madres se enteran que los gitanos van a pasar por las calles, corren a por sus hijos para protegerlos de los gitanos. “—¡La gitana!, dijo Mahiette, dando bruscamente la vuelta y asiendo con fuerza el brazo de su hijo. ¡Dios me guarde de tal cosa! ¡Me robaría a mi niño!” (Hugo, 1831: 277).

La belleza y los bailes de Esmeralda en las plazas de París junto a su cabra, no solo enamorará a Frollo, sino también a uno de los soldados del rey Luis XI o a cualquier persona que la vea actuando, sin embargo, todo ello la llevará a su ejecución:

“Nuestra Señora de París es hipócrita porque condena lo que genera atracción, pretende parecer virtuosa y colocarse por encima de algunos truhanes, cuando en lo más hondo de ella solo hay fango” (Escobar, 2011).

El autor consigue, sin embargo, que tanto Esmeralda y la familia gitana que la ha criado, se ganen la empatía de los lectores, al ser capaz de crear una visión clara de todos aquellos estereotipos a los que se enfrentan día a día los cingaros y los injustos prejuicios.

ARTHUR CONAN DOYLE (*La banda de lunaes* 1892) Todos hemos leído o visto algunas de las aventuras del conocidísimo detective Sherlock Holmes, pues bien, *La*

banda de lunares pertenece a uno de los relatos cortos que el autor incluyó más tarde en las aventuras de su personaje estrella, relato que más tarde calificaría como uno de sus favoritos.

Lo que muy pocos saben, es que en esta historia, Doyle también nos deja con una moraleja importante al final, y es que no podemos acusar a nadie de asesinato solo por pertenecer a una banda de gitanos y realiza una dura crítica a esos tópicos que sufren a diario. El detective Sherlock Holmes, se encargará de demostrar la inocencia de ellos y que las malas personas, que en este caso no son los gitanos que aparecen en la historia al principio como principales sospechosos, recibirán tarde o temprano su merecido castigo. Pero será consciente al final, que incluso él llegó a pensarlo solo por el hecho de ser gitanos y se reprenderá por ello.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (*Cien años de soledad* 1982) Sin embargo, si hay en personaje que rompe los moldes de los tópicos literarios, este es el gitano Melquíades, que aparecerá de la mano de García Márquez en su prestigiosa novela *Cien años de soledad*. Hasta ahora parecía que el personaje femenino gitano se había convertido en el más recurrente para autores y escritores, sin embargo, el autor de la historia de Macondo nos muestra un personaje sorprendente que se convertirá en el eje central de toda la historia hasta el final.

La figura masculina gitana siempre ha estado marcada por una connotación incluso más peyorativa que el de la mujer gitana, sin embargo, en el caso del gitano Melquíades nos encontramos con un personaje —que a pesar de mantener alguno de los tópicos literarios como vendedor ambulante— se convierte en una figura imprescindible, completamente refrescante y compleja a lo largo de la obra.

Descrito por García Márquez como un hombre “corpulento de mejillas flácidas, labios marchitos, manos de gorrión y una barba montaraz” (Márquez 1982), pero también como un hombre realmente honrado, misterioso y con enorme sabiduría, que llegará a Macondo para mostrarles todo lo que el mundo ha evolucionado.

El gitano Melquíades se convertirá en hilo conductor de la historia de los Buendía, además de predecir el fin de la familia a través de unos manuscritos escritos en sánscrito. Un personaje que no pasará inadvertido por el lector a causa de la importancia e influencia a lo largo de toda la novela, convirtiéndose en el propio narrador, un personaje sabio y repleto de magia desde el principio hasta el fin de la historia.

4. CONCLUSIÓN

Los tópicos literarios con que se construyen los personajes y obras que tratamos nacen de los prejuicios racistas y del desconocimiento casi absoluto del pueblo gitano por parte de la población mayoritaria. Como bien es sabido, los gitanos —a pesar de haberse asentado en España hace más de quinientos años— continúan siendo grandes desconocidos.

Esta ignorancia sostenida en el tiempo ha generado una escasa evolución de los estereotipos y prejuicios, que, en numerosos casos, se arrastran desde el momento en que aparecieron hasta hoy. Aún prevalecen caracterizaciones de los gitanos como ladrones, embaucadores, mentirosos, enemigos del trabajo, secuestradores de niños, practicantes de brujerías y hechizos...incluso cantando al lado de una cabra—como sucedía con el personaje de Esmeralda siglos antes— Y es que tendemos a imaginar, inventar o tergiversar aquello que desconocemos.

En la literatura, la figura gitana no queda al margen de todos esos tópicos literarios, que afectarán a grandes autores, como es el caso Miguel de Cervantes entre tantos otros.

El gitano queda registrado en el imaginario colectivo de la literatura y de todas las artes —música, teatro, pintura, danza...— con un molde concreto. Desde su irrupción o llegada —en los respectivos países— hasta la actualidad, tanto en las literaturas hispánicas como en las europeas, la figura gitana se convertirá en un recurso literario funcional que utilizarán muchos autores para dar un aire colorista y exóticos a sus historias.

En el caso de las obras analizadas, sus personajes Preciosa y Carmen echan raíces como arquetipos que regirán la creación de la literatura posterior. Las diferencias existentes entre ambas son menores, vistas en su conjunto, que las similitudes que las unen. Los años y las corrientes literarias cambian el punto de vista, pero el grueso del estereotipo —negativo fundamentalmente— se mantiene en el tiempo, con una fijeza a la que los movimientos literarios afectan menos de lo que cabría pensar.

Cabe juzgar críticamente este mantenimiento de los tópicos, que, lejos de estar muertos, se retroalimentan y perpetúan, la evidencia de que no responden a la realidad, y a pesar del perjuicio causado por ello. Incluso desde un punto de vista docente, imaginemos por un momento a una niña o joven gitana que deba leer en voz alta, ante sus compañeros, el inicio de *La gitanilla*, por poner un ejemplo; y la experiencia no variará mucho si lo que se propone como lectura es otra obra.

El resultado, al margen de lo humillante para quien viva como sujeto esa experiencia, es la alimentación de los consabidos prejuicios (no muy distintos a los que se sufren cuando, para identificar reductivamente la cultura española, se retrata a los hombres como toreros y a las mujeres como flamencas). Y aunque suponga incurrir en moralina —ajena a las valoraciones literarias—, en este caso estética y comportamiento moral debieran ir de la mano, si se quieren evitar actitudes violentamente racistas y perjudiciales para una población de españoles gitanos que ronda los dos millones de habitantes.

Si ahondamos en la parte positiva de este tipo de literatura, encontraremos también el elogio de ciertos valores —el amor a la familia, la honra, la lealtad, la unión, la fidelidad—, actitudes y usos —el baile y el cante—, elementos culturales, en fin, que

no solo han sobrevivido, sino que han cuajado en formas de expresión artística absolutamente singulares y excelsas: el flamenco entre todas ellas.

Por lo demás, y asumiendo que las visiones tanto de Cervantes como de Mérimée son, en general, impugnables, la ambigüedad en las valoraciones permite esbozar en Preciosa y Carmen ciertos rasgos que suscribiría perfectamente la mujer de hoy, o un cierto tipo de mujer de hoy. Los dos personajes piensan, dicen y hacen lo que quieren. Son mujeres sin ataduras, no sometidas a la voluntad o dictado de ningún hombre, que llevan las riendas de sus vidas y anteponen su libertad ante todas las cosas, porque nacieron y se sienten libres y morirán siendo libres.

BIBLIOGRAFÍA

Baynat, E. (2007). "El poder de la palabra y la mirada en *Carmen* de Mérimée", *Anales de Filología Francesa*, 15, pp. 43-57.

Borrow, George (1841). *The Zingali, or An account of Gypsies Spanish*. London: John Murray.

Cantizano Márquez, B. (1999). *Estudio del tópico de Carmen en los viajeros británicos del siglo XIX*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=138908> [consultado: 23-III-2023].

Cantos Casenave, M. (1996). "'Gitanofilia': De algunos rasgos costumbristas del 'género andaluz'", *Romanticismo 6: Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de marzo 1996)*. *El costumbrismo romántico*. Roma: Bulzoni, pp. 65-70.

Cervantes, M. de (2001b). *La gitanilla*, ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [La gitanilla | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](http://www.cervantesvirtual.com) [consultado: 5-V-2023].

Cervantes, M. de (2010). *Novelas ejemplares I*, eds. Florencio Sevilla Arroyo & Antonio Rey Hazas. Madrid: Espasa-Calpe (Austral).

Flores, E. (2021). "Mercedes (*La gitana*, 1892, de Salvador Rueda): Fregoncita cervantina en un cortijo andaluz", *Anales de Literatura Española*, 35, pp. 55-75.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/mercedes-la-gitana-1892-de-salvador-rueda-fregoncita-cervantina-en-un-cortijo-andaluz-1129965/> [consultado: 23-III-2023].

Leblon, B. (1982) *Les gitans dans la littérature espagnole*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.
<https://fr.scribd.com/document/382889209/Les-Gitans-Dans-La-Litterature-Leblon-Bernard-Bpt6k9676622q> [consultado: 27-IV-2023].

UNIDAD 3. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN EL CINE: LOS INICIOS DEL CINE Y EL CINE DE HABLA INGLESA.

Emilio Israel Cortés Santiago

1. EL CINE COMO INSTRUMENTO DE IMPOSICIÓN DE REALIDADES.

Desde su llegada a Europa el Pueblo Gitano suscitó tanta curiosidad como rechazo por parte de la población europea. Su origen remoto, su particular estética, sus costumbres paganas y su propia tradición oral, repleta de mitos y leyendas, propiciaron la recreación de fábulas y su asimilación entre el imaginario popular. Pronto, la literatura, el teatro y la pintura de algunos de los más grandes escritores, escritoras y artistas del continente, incorporaron a sus obras “lo gitano”. Si bien, tal como se ha estudiado en el bloque temático anterior, esta representación apenas pudo escapar de los estereotipos y prejuicios de la época, fruto de la ignorancia, la superstición y el impacto de las políticas antigitanas.

La aparición del cinematógrafo²⁰ abrió un camino inexplorado lleno de oportunidades para el desarrollo artístico y la expresión de ideas. El cine se convierte en “un instrumento potentísimo para explorar y conocer el mundo, pero también para imponer visiones, para reelaborar la realidad e influir en su devenir” (D’Averc, 2000). Pero su verdadero poder, y también su inminente peligro, reside en su enorme capacidad para que, bajo la apariencia de verosimilitud, la imagen cinematográfica sustituya la realidad vivida por la ficción proyectada.

Su potencialidad lesiva se incrementa cuando las cámaras incursionan en culturas minoritarias, como es la gitana, abundando en el retrato superficial, sesgado y en muchas ocasiones incluso degradante. Tal como apuntó el director francés Jean-Luc Godard, el uso que se haga de cada plano en una película es una cuestión moral (Oubiña, 2021), en tanto en cuanto según se ruede o se monte se transmitirá una imagen u otra del mundo.

Los estereotipos pueden ser tanto positivos como negativos y, a veces, incluso útiles. En la narración cinematográfica abunda el empleo de estereotipos para agilizar el desarrollo de la trama. Para la representación de personajes se recurre a la simplificación por exageración o a la enfatización del rasgo más llamativo, evocando a los sentidos y facilitando así el rápido reconocimiento por parte del espectador (Ortega, 2012).

Ahora bien, esta razonable utilidad no debería estar reñida con un sentido crítico y responsable de su uso a fin de evitar la propagación de estigmas sociales y culturales. Sin embargo, los productos más comerciales, el cine de consumo y de entretenimiento, suelen anteponer la forma sobre el fondo, el negocio sobre la ética.

²⁰ Los hermanos Lumière patentaron el cinematógrafo en 1895.

El Pueblo Gitano, al igual que le ha sucedido a otras minorías, se ha visto claramente perjudicado por su representación en la gran pantalla. Las exigencias y limitaciones impuestas por la industria han impedido superar los clichés tradicionales, pero, sobre todo, se siente la ausencia de una mirada propia, experta y legitimada que permita profundizar en la riqueza de matices de la cultura, la historia y la realidad romaní. La falta de autores gitanos, con honrosas excepciones, ha dejado un vacío inmenso en la historia del cine y éste solo ha podido ser ocupado por la visión superficial y fragmentada de realizadores y guionistas ajenos al mundo *rom*.

Por último, la influencia del antigitanismo se evidencia de la forma más flagrante en la representación fílmica del mundo romaní, no tanto en lo que se ha contado acerca de los *roma*, sino por lo que no se ha contado.

Del mismo modo que se ha producido un borrado de la historia del Pueblo Gitano y las persecuciones sufridas durante siglos, el cine ha ignorado sucesos tan decisivos como la Gran Redada en España, la esclavitud en los países del Este, las deportaciones a las colonias o el genocidio cometido por el régimen nazi.

Por ejemplo, frente a la abundantísima filmografía existente sobre el Holocausto, solo unas pocas películas han reflejado lo vivido por los romaníes durante la 2ª Guerra Mundial (Herrero, 2000), ***Y los violines dejaron de sonar*** (Ramati, 1988), ***Korkoro*** (Gatlif, 2009) o ***El tren de la vida*** (Mihaileanu, 1998).

El uso de estereotipos suele ser inofensivo siempre y cuando se mantenga la conciencia de que no son más que generalizaciones o ideas sintetizadas que no representan la realidad concreta. Es decir, un estereotipo es tan solo una mera ficción. El problema surge cuando a éste se le concede valor de certeza y se utiliza para sustituir a la realidad, transformándose entonces en un prejuicio que puede condicionar la actitud y la conducta de una persona hacia otra.

Del mismo modo, el cine se configura, fundamentalmente, como un instrumento para la creación de fábulas. Ninguna película, por más veraz que pretenda ser, es más que un mínimo fragmento reelaborado del mundo que retrata, pero nunca la realidad misma (Herrero, 2000). Parece obvio, pero en la práctica, con bastante frecuencia, se sucumbe a la poderosa magia del cinematógrafo y se acepta la ilusión de las imágenes que se proyectan como la verdad absoluta (Botella, 2001). Así ha sucedido con la representación de “lo gitano” en la historia del cine: el estereotipo ha prevalecido sobre la verdad.

En conclusión, el cine es un arte y, como tal, la libertad de creación debe regir y orientar su actividad. Pero también es un producto comercial diseñado expresamente para la obtención de beneficios. Sea cual sea la intencionalidad prioritaria de la obra, más creativa o más económica, productores, realizadores y guionistas han de ser conscientes del potencial de sus películas para la perpetuación y extensión de prejuicios sociales y, en consecuencia, responsables en el uso de determinados estereotipos sobre las minorías más vulnerables.

Asimismo, el público ha de saber que la principal vocación del cine es la recreación de ilusiones y no tanto la representación de la realidad, para lo cual presenta serias limitaciones. No debe confundirse la ficción cinematográfica –aun cuando ésta se base en la realidad– con la realidad concreta.

Como apunta Garrido (2008), el cine, además de entretenimiento, también puede proporcionar acceso o despertar el interés a un conocimiento acerca de ciertas realidades menos conocidas –como la del Pueblo Gitano–, pero no pueden tomarse “los filmes como sustitutos de los libros de historia que no se han escrito –ni tampoco los que sí se han escrito– sobre cualquier suceso del pasado o del presente.”

2. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN LOS INICIOS DEL CINE.

A lo largo de la historia del celuloide han sido muchos los guionistas y realizadores que fueron atraídos por la singularidad de los romaníes para incorporarlos a sus películas. Como se verá a continuación, hay muchos más *filmes* con referencias al Pueblo Gitano de los que podría imaginarse y muchos menos de los que deberían ser. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones su representación fue meramente anecdótica y, en cualquier caso, provino de una mirada superficial, sin superar los clichés heredados del pasado literario.

El cine ha reproducido una imagen de los *roma* inexacta, de aspecto colorido y folclórico, pero con muy poco fondo. Aun así, el medio fílmico ha sido mucho más generoso que otros ámbitos, como el educativo o el político, donde se ha silenciado por completo la existencia de “lo gitano” como resultado del impacto del antigitanismo en las instituciones públicas. En el cine, al menos, con más desaciertos que aciertos, el Pueblo Gitano ha estado presente, aunque su representación se haya dado a través de la mirada de otros.

La presencia de “lo gitano” en el cine es tan antigua como el mismo cinematógrafo. Los hermanos Lumière les dedicaron algunos de sus muchos cortometrajes²¹, y antes que ellos George Méliès recogió en 1896 las imágenes de un campamento gitano²², probablemente el primer documento audiovisual del Pueblo *Rom* registrado, aunque no se conserva.

Sí se conserva, sin embargo, unas breves imágenes que grabó en 1897 William D. Dickson precisamente también de un campamento gitano, ***A camp of zingaree***

²¹ Los hermanos Lumière grabaron en 1896 una breve escena, *Maréchal ferrant*, donde unos herreros gitanos hierran un caballo. En 1900 rodaron *Danse espagnole de la Feria Sevillanos*, un cuadro flamenco durante la celebración de la exposición de París en el que intervienen varios artistas gitanos (Mora, 2017). Los dos cortometrajes pueden visualizarse aquí:

- <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=5bde0pAmJlY>
- <https://www.filmaffinity.com/es/film224016.html>

²² Más información sobre esta obra en: https://www.imdb.com/title/tt0000051/?ref_=tt_mv_close

gypsies²³, cortometraje que constituye la muestra cinematográfica sobre romaníes más antigua que ha llegado hasta nuestros días. El propio Méliès rodó en 1907 ***The gipsy's warning***²⁴, un pequeño cortometraje que ya reproduce algunos de los clásicos estereotipos utilizados antes por Víctor Hugo, Mérimée, Pushkin, Cervantes, Balzac o Tolstói: mujeres gitanas seductoras y pasionales, romances prohibidos, adivinación y quiromancia, itinerancia y vida en poblados apartados de la civilización, y la venganza como medio de justicia y respuesta al deshonor.

La etapa del cine mudo, que se nutre de los estereotipos y prejuicios inspirados por la literatura romántica, perfilará los grandes clichés sobre los romaníes que pervivirán por más de cien años, con escasa variación, hasta el presente: el rapto y el tráfico de menores; el engaño, el latrocinio y otras prácticas delictivas como medio de supervivencia; mujeres gitanas seductoras y pasionales; hombres de aspecto amenazante, violentos y muy machistas; romances interraciales prohibidos o abocados a la tragedia; dominio de las artes mágicas, la adivinación, la quiromancia y la brujería; itinerancia y vida en comunidad, en poblados apartados de la civilización regidos por patriarcas; la venganza como medio de justicia y respuesta al deshonor; y la asociación y confusión de “lo gitano” y “lo español” fuera de España.

A principios de siglo aparecen los primeros títulos de ficción que versan sobre gitanos, como ***Esmeralda*** (Guy-Blaché, 1905)²⁵, que fue filmada en Francia por la directora Alice Guy, y se realizan también las primeras adaptaciones de ***Carmen*** (1847) de Mérimée: en España ***Carmen o la hija del bandido*** (De Baños, 1911), en Estados Unidos ruedan en 1915 sus respectivas versiones Cecil B. DeMile, Raoul Walsh y Charles Chaplin; y en Alemania en 1916 se estrena la réplica de Ernst Lubitsch con la interpretación de la estrella romaní Pola Negri. Se consagra así la imagen de la *femme fatal* gitana.

En Reino Unido se rueda ***Rescued by Rover*** (Fitzhamon, 1905) mientras que en Estados Unidos D.W. Griffith, uno de los directores más influyentes de todos los tiempos, realiza ***The Adventures of Dollie*** (Griffith, 1908). Ambas películas supusieron un gran avance técnico y narrativo en la industria cinematográfica, además de tener un gran impacto mediático entre el público. Y las dos coinciden en su argumento sobre el rapto de niños por parte de gitanos, extendiendo así uno de los bulos más perniciosos que se ha dado contra ellos.

La investigadora Radmila Mladenova, de la Universidad de Heidelberg, en su reciente libro ***The white mask and the gypsy mask in film*** (2022) lista más de veinte películas mudas rodadas entre 1905 y 1927 que presentan a los romaníes como secuestradores habituales, lo que evidencia la fuerte influencia del antigitanismo en el imaginario popular de la época.

²³ Puede visualizarse aquí: <https://www.filmaffinity.com/es/film380180.html>

²⁴ Puede visualizarse aquí: <https://www.filmaffinity.com/es/film342637.html#>

²⁵ La primera versión cinematográfica de la obra de Víctor Hugo, *Nuestra Señora de Notre Dame* (1831).

Abundan en esta etapa las “españoladas”, películas que reproducen de forma exagerada los rasgos españoles y los asocia erróneamente a la cultura gitana, como las múltiples adaptaciones de *Carmen*, y otros filmes como: *The Spanish Gypsy* (Griffith, 1911), dirigida también por Griffith; *The Spanish Dancer* (Brenon, 1923)²⁶, interpretada por Pola Negri y el actor español Antonio Moreno²⁷; *The night of love* (Fitzmaurice, 1927)²⁸, basada en un poema de Calderón de la Barca; o la película de Victor Fleming, el director de *Lo que el viento se llevó* (1939), *The Law of the Lawless* (1923). Estas películas relatan apasionados romances, a veces trágicos, e historias de venganzas por honor, inventan costumbres y rituales romaníes y manipulan la historia española a su conveniencia.

El prestigioso director Tod Browning, responsable de títulos tan importantes como *Drácula* (1931) y *Freaks* (1932), filma entre 1918 y 1927 hasta tres películas con protagonistas romaníes: *Set Free* (1918), en la que dos jóvenes optan por seguir el estilo de vida romaní que, tal como la retrata el realizador, no es sino una vida de delincuencia y malvivir; *The Unknown* (Browning, 1927)²⁹, en la que Lon Chaney y Joan Crawford interpretan a dos artistas de un circo romaní, conecta el cine de terror con “lo gitano”; y *The Mystic* (1925)³⁰, en la que el director vuelve a vincular la vida criminal con los romaníes, cuenta la historia de una banda de estafadores gitanos que intenta hacerse con el patrimonio de una rica heredera con la ayuda de Zara, una falsa espiritista.

Otros títulos relevantes son: *El estudiante de Praga* (Rye & Wegener, 1913), donde se relaciona la magia y el ocultismo con la presencia gitana, tal como harán posteriormente muchas películas; y los cortometrajes *Drama in a Gypsy Camp Near Moscow* (Siversen, 1908), producido en Rusia con auténticos romaníes como intérpretes, *Gypsy Maids* (Desconocido, 1911)³¹ o *The Vagabond* (1916)³², de Charles Chaplin, que fijan el arquetipo de hombre gitano violento y despiadado con la mujer.

2.1. La representación de la mujer gitana.

Los arquetipos romaníes cinematográficos más recurrentes se forjan durante la etapa del cine mudo, inspirados en las obras románticas del siglo XIX. Las novelas que cuentan con mayor número de adaptaciones a la gran pantalla son *Notre-Dame de*

²⁶ Es conocida en España como *La bailarina española*. Puede verse aquí:

<https://www.youtube.com/watch?v=iLTdXRgpZJU>

²⁷ Antonio Moreno fue el primer actor español en triunfar en Hollywood.

²⁸ Distribuida con el título *Venganza gitana*. Al comienzo de la película puede leerse: “De todas las razas, ninguna más glamurosa y misteriosa que los gitanos... En España, un campamento romaní realiza un extraño ritual de una gente extraña. Ritos fantásticos más antiguos que la historia, la herencia de las olvidadas tierras paganas.” La película continúa con un falso ritual de boda, en el que la novia simula estar muerta hasta que el novio la besa y resucita a su nueva vida. Puede verse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=OmiLaYvT9vg&t=329s>

²⁹ En España se da a conocer con el título *Garras humanas*.

<https://www.youtube.com/watch?v=kb-V38T1n0o>

³⁰ Se distribuye en España bajo el título de *Zara, la Mística*.

<https://www.youtube.com/watch?v=sYoS0xUmv7s>

³¹ Puede verse en: https://www.filmaffinity.com/es/evidoes.php?movie_id=154628

³² *Charlot, bohemio*.

Paris (Hugo, 1831), con hasta trece versiones diferentes, y **Carmen** (Mérimée, 1847) que suma más de treinta *remakes* en países de medio mundo.

En la novela de Víctor Hugo, Esmeralda es una joven romaní de buen corazón que cuenta con la simpatía de quienes la rodean. Aparentemente el autor ofrece una imagen positiva de la mujer gitana pero no es así, pues en realidad, tal como describe el relato, ella no es una verdadera zíngara, sino que fue secuestrada por los gitanos siendo un bebé e intercambiada en la cuna por el monstruoso Quasimodo, que sí lo es.

Este giro narrativo se da también en **La Gitanilla** (1613) de Cervantes, donde finalmente se descubre que Preciosa no es gitana, o en la popular opereta de **El Barón Gitano** (1885) de Johann Strauss II, donde Saffi tampoco lo es. De este modo las obras se adaptan al imaginario popular para no incomodar a lectores y espectadores de la época, que no estaban preparados para aceptar que los romaníes podían ser personas honestas y amables.

Afortunadamente, esta parte de la historia de **Notre-Dame de Paris** (Hugo, 1831) no se ha reflejado en las películas que la han versionado. **The Hunckback of Notre Dame** se ha llevado al cine por: Alice Guy (1905), quien fue la primera mujer de la historia en producir, escribir y dirigir cine de ficción; Capellani (1911), que es la versión más antigua que se conserva; Worsley (1923), con el popular actor de terror Lon Chaney en el papel de Quasimodo; Dieterle (1939), quien dirigió la versión más aclamada, con Maureen O'Hara y Charles Laughton como protagonistas; Delannoy (1956), interpretada por Gina Lollobrigida y Anthony Quinn; Cooke (1976), de producción británica; Tuchner y Hume (1982), un *telefilm* que cuenta con la participación de Derek Jacobi y Anthony Hopkins; y Trousdale y Wise (1996), que se encargaron de la propuesta animada de Disney. Este conjunto de *filmes* ha propiciado la formación de un estereotipo femenino gitano más favorable y simpático basado en el personaje de Esmeralda.

En 1915 se realizaron en Estados Unidos tres películas basadas en la obra de Prosper Mérimée por parte de algunos de los directores más prestigiosos de todos los tiempos, Cecil B. DeMille, Charles Chaplin, quien se atrevió a parodiar el *film* de DeMille, y Raoul Walsh, quien repitió una nueva versión en 1927 bajo el título de *Loves of Carmen*. Ernst Lubitsch rodó **Gypsy Blood** (1918) en Alemania, con Pola Negri como protagonista, y Jacques Feyder (1926) hizo lo propio en Francia.

En España, en una etapa muy temprana se rodó el medimetraje de **Carmen o la hija del bandido** (1911), de Ricardo Baños, y **Carmen** (1914) de Giovanni Doria y Augusto Turqui.

Todas estas producciones respetaron tanto la etnicidad gitana como el origen español del personaje original de Carmen.

Con la llegada del cine sonoro y el tcnicolor continuarán prodigándose versiones de la *femme fatal* de Mérimée, aunque cada vez más libres y menos fieles a la novela. Por ejemplo, en **Carmen Jones** (Preminger, 1954) Carmen es una mujer

afroamericana rebelde y descarada. La adaptación italiana *L'uomo, l'orgoglio, la vendetta* (Bazzoni, 1967) es un *spaghetti western* en la que Tina Aumont interpreta –como hizo su madre, Maria Montez, en *Gypsy Wildcat* (Neill, 1944)– a una misteriosa y atractiva mujer gitana.

A partir de estos referentes literarios se establecen dos modelos diferentes de mujer gitana, similares en su apariencia, pero muy distintas en cuanto a sus principios y valores, que influirán en la mayoría de las películas del cine clásico hasta la década de los 60:

- a) Siguiendo el patrón del personaje de Esmeralda en la novela (Hugo, 1831), la mujer gitana viste de forma exuberante y distintiva; baila y canta con desparpajo; es muy atractiva y despierta pasiones entre los hombres; puede cometer pequeños hurtos, pero en el fondo es bondadosa y honrada; se muestra risueña e incluso algo ingenua, pero sabe defenderse si ha de hacerlo; ama la vida en libertad, es pasional y confía en encontrar a su amor verdadero. Es un constructo más amable, aunque muy estereotipado, reconocible en todas las películas inspiradas en la obra del novelista francés y en otras muchas como *The Vagabond* (Chaplin, 1916)³³, *Fante-Anne* (Breistein, 1920), *The little minister* (Stanlaws, 1921)³⁴, *The Bohemian girl* (Knoles, 1922), –que es una adaptación de *La Gitanilla* (Cervantes, 1613)–, *Maldone* (Grémillon, 1928), *Wings of the morning* (Schuster, 1937)³⁵, *Singoalla* (Jaque, 1949)³⁶ o *Gone to earth* (Powell, 1950)³⁷.
- b) El arquetipo que sigue el del personaje de Carmen (Mérimée, 1847), al igual que el de Esmeralda, mantiene su belleza física, su estética multicolor y peculiar y su apego a la libertad por encima de todo. Sin embargo, a diferencia de ésta, Carmen es rebelde e indomable, no se somete a ningún hombre; por contra, es egoísta y cruel, no cree en el amor, solo utiliza a los hombres que caen a sus pies para cumplir sus propósitos; es violenta, no tiene escrúpulos para delinquir e incluso está dispuesta a matar si fuese necesario para conseguir lo que desea; quien se cruza en su camino está condenado a sufrir alguna desgracia.

³³ Traducida en España como *Charlot, bohemio*. Al igual que sucede en la novela de Víctor Hugo, la chica gitana que aparece en el cortometraje de Chaplin, bondadosa y dulce, resulta ser pobre una niña que fue secuestrada por los gitanos.

³⁴ Adaptación de la novela homónima de J.M Barrie (1891). Tendrá un remake en 1934 dirigido por Richard Wallace e interpretado por Katharine Hepburn.

³⁵ En España se presenta bajo el título *Eso que llaman amor*.

³⁶ Película basada en la novela romántica *The wind is my lover* (Rydberg, 1865). En ella participaron actores y actrices romaníes, entre ellas la célebre activista y escritora Katarina Taikon. Muchos de ellos mostraron su arrepentimiento de haber participado en el film por causa del tratamiento degradante que le da a la comunidad gitana.

³⁷ Basada en la novela homónima de Mary Webb (1917), se presentó en España bajo el título *Corazón salvaje*.

El estereotipo de *femme fatal* es seguido en películas como **Gypsy Maids** (Desconocido, 1911), **Das Mädchen ohne Vaterland** (Gad, 1912)³⁸ **Gypsy** (Neill, 1936), **Carmen la de Triana** (Rey, 1938), **Gypsy Wildcat** (Neill, 1944)³⁹, **The Spanish Main** (Borzage, 1945)⁴⁰, **Golden Earrings** (1947, Leisen)⁴¹, **Caravan** (Crabtree, 1946), **La condesa descalza** (Mankiewicz, 1954), **La gitana y el caballero** (Losey, 1958) o **Cartouche** (De Brocca, 1962).

2.2. La representación del hombre gitano.

El varón romaní tuvo un papel muy secundario en el cine de la primera mitad del siglo XX, con apariciones anecdóticas y poca relevancia en la trama pero, a menudo, con una honda carga racista. El cine mudo retrata al *rom* como un villano vengativo, deshonesto e inmoral, de aspecto tosco, sucio y amenazante, que suele actuar de forma cruel y violenta, particularmente con mujeres y menores. Así se muestra en películas como **The adventures of Dollie** (Griffith, 1908), **Gypsy Maids** (Browning, 1911) o **The Vagabond** (Chaplin, 1916), que reflejan el desprecio y el maltrato del hombre hacia la mujer gitana.

La obra de Orson Welles **Black Magic** (Ratoff & Welles, 1949)⁴² es una de las pocas películas de esta etapa cuyo protagonista es gitano. El propio autor interpreta a Joseph Bálamo, un charlatán y embaucador que utiliza la hipnosis y supuestos remedios egipcios para curar enfermedades.

Curiosamente los guionistas, Charles Bennet y Richard Schayer, ante las características morales y prácticas ocultistas de Cagliostro –pseudónimo de Bálamo–, optaron por gitanizar al personaje a pesar de que éste no es gitano en la novela original. De este modo el director acumula prácticamente todos los clichés del varón romaní en la figura del Conde Cagliostro: la venganza como motivación principal, por causa del sufrimiento y la opresión sufrida (ahorcaron a sus padres siendo niño); práctica de actividades como el robo, el engaño o la adivinación para sobrevivir y lograr una mejor posición social y económica; falta de escrúpulos y compasión, con tal de ver cumplidos sus fines y ambiciones; maltrato y desprecio hacia la mujer, a quien utiliza y manipula a su conveniencia.

Seguramente el arquetipo gitano masculino más despiadado y lesivo de todo el cine clásico, y que quedará para siempre en la retina del público adulto e infantil, aparece retratado en la película de animación **Pinocho** (Sharpsteen & Luske, 1940) a través del malvado Strómboli. El personaje de Strómboli está basado en Mangiafuoco, el titiritero del libro original de Collodi (1883), sin embargo, como sucede en **Black**

³⁸ Traducida en España como *La chica sin patria*. Puede verse en: <https://www.filmportal.de/node/53531/video/1212238>

³⁹ En España se distribuye como *Alma zíngara*.

⁴⁰ Conocida en España como *Los piratas del mar Caribe*.

⁴¹ Adaptación de la novela homónima del escritor húngaro Jolán Földes. En España se titula *En las rayas de la mano*.

⁴² Adaptación de la novela de Alejandro Dumas, padre, *Memorias de un médico, José Bálamo* (1846-49), inspirada a su vez en la historia real del Conde Alessandro di Cagliostro. La película llegó a España con el título de *Cagliostro*.

Magic (Ratoff & Welles, 1949), el guion le asigna una identidad gitana que no se da en la novela. Además, Mangiafuoco resulta más benévolo y compasivo con Pinocho que su versión filmica.

Strómboli es un titiritero ambulante que viaja con su espectáculo en un colorido carromato. El dibujo animado sigue la línea estética de los hombres gitanos del cine mudo: es obeso, con gran barba y bigote, viste de forma característica con una faja roja a la cintura y tiene un gesto rudo que inspira temor. No presenta ningún inconveniente moral en comprar a Pinocho al honrado Juan y Gedeón a fin de hacer negocio con él. Strómboli es mentiroso, manipulador, avaro, violento e impasible ante el sufrimiento de Pinocho, a quien mantiene encerrado en una jaula. El gitano representa el mal y el peligro en su intento de corromper al vulnerable e ingenuo Pinocho.

La figura del varón galante, carismático, atractivo, sensual, misterioso e incluso sensible es otro estereotipo masculino utilizado en el cine, mucho menos en las películas clásicas y más a partir de la década de los 70, como sucede en *La virgen y el gitano* (Miles, 1970), con Franco Nero, en *Le Gitan* (Giovanni, 1975)⁴³, en la que actúa Alain Delon, o en *Chocolat* (Hallström, 2000) y en *The man who cried* (Potter, 2001)⁴⁴ donde Johnny Depp repite como protagonista romaní.

2.3. La imagen del pueblo gitano en el cine de terror.

En torno al Pueblo Gitano se han prodigado a lo largo de la historia algunos de los mitos más infames con el fin de probar su deshumanización y justificar los abusos a los que eran sometidos. En muchos lugares de Europa fueron acusados de canibalismo, siendo condenados cientos de inocentes a muerte por este supuesto crimen. A causa de sus costumbres paganas, con frecuencia eran perseguidos por brujería y otras prácticas ocultistas, lo que alimentó aún más su oscura leyenda. La superstición arraigada en la sociedad mayoritaria llevó a creer firmemente que los romaníes eran un pueblo maldito y esa maldición podía extenderse al resto de población.

El cine recoge esta visión de los romaníes prejuiciada y romafóbica del pasado para conectarla con el género de terror y misterio. La imagen audiovisual ahonda en su condición de parias, de gente extraña y antisocial, de seres menos humanos, lo que justificaría de algún modo el temor, el rechazo y la exclusión que sufren. Su presencia en la pantalla está asociada a maldiciones, a monstruos y villanos diabólicos, a la magia negra, al mundo de ultratumba y a la premonición de grandes tragedias.

El Pueblo Romaní está inseparablemente conectado al cine de terror de los años 40. En la popularísima *The Wolf Man* (Waggner, 1941)⁴⁵ Bela Lugosi interpreta a un personaje gitano que es el portador y transmisor de la maldición del hombre lobo. Maleva, la vieja gitana que interviene en esta película como la madre de Bela, aparece

⁴³ Traducida en España como *Alias El Gitano*, está basada en la novela del mismo autor *Histoire de fou* (1959).

⁴⁴ En España, *Vidas furtivas*.

⁴⁵ Titulada *El hombre lobo* en España.

de nuevo en *Frankenstein meets the Wolf Man* (Neill, 1943)⁴⁶ poniendo en contacto al Hombre Lobo con el Doctor Frankenstein, a quien conoce de oídas.

En la siguiente entrega de esta saga de terror, *House of Frankenstein* (Kenton, 1944)⁴⁷, los romaníes vuelven a ser clave en el desarrollo de la trama: los protagonistas, el Dr. Niemann (Boris Karloff) y su ayudante (J. Carrol Naish), capturan el cuerpo de Drácula (John Carradine) en un espectáculo ambulante romaní y después rescatarán a Ilonka, una joven gitana que se enamora de Larry Talbot (Lon Chaney), el Hombre Lobo, a quien terminará matando con una bala de plata. Además, en la mayoría de las versiones cinematográficas realizadas sobre el personaje de Drácula, a tenor del relato original de Bram Stoker (Drácula, 1897), los gitanos son los fieles siervos del Conde Vlad⁴⁸.

A menudo los romaníes han sido relacionados con el ocultismo y el espiritismo, prácticas denostadas por la sociedad de la época. En *El estudiante de Praga* (Rye & Wegener, 1913)⁴⁹, que es reconocida como la primera película artística rodada en Alemania, el diabólico Scapinelli aparece para engañar al joven Balduin y convencerlo de entregar su alma como fianza, la gitana Lyduschka observa con atención la conversación, como si conociese el peligro que se cernía sobre el estudiante. La zíngara, tras su fallido intento de enamorar a Balduin, y tal vez salvarlo de su fatal destino, obra por despecho en su contra y termina siendo la artífice de su muerte, sirviendo así en bandeja el pago que esperaba el viejo Scapinelli: apropiarse de su rostro juvenil.

Desde los orígenes del cine las mujeres gitanas, y también los hombres, han aparecido en infinidad de películas como adivinas, a veces sin revelar de forma expresa su etnicidad sino sugiriendo ésta a partir de su vestuario estereotípico. Por ejemplo, en *Nightmare Alley* (Goulding, 1947)⁵⁰ con la caracterización de la pitonisa *Mademoiselle Zeena* (Joan Blondell), o en *Touch of evil* (1958)⁵¹, dirigida por Orson Welles, en la que Marlen Dietrich es una misteriosa vidente gitana que presagia el destino fatal que le espera al jefe Quinlan, que interpreta el propio Welles.

El binomio cine de terror y Pueblo Gitano perdura aún en el cine moderno. Por citar algunos ejemplos, *Thinner* (Holland, 1996) es una película de terror basada en la novela homónima de Stephen King (1984) en la que su personaje principal atropella a una anciana romaní provocando su muerte. Tras ser absuelto injustamente, el padre de

⁴⁶ Titulada en España *Frankenstein y el Hombre Lobo*.

⁴⁷ Traducida en España como *La zíngara y los monstruos*.

⁴⁸ La relación entre Drácula y los *rom* tiene su explicación histórica. En el siglo XIV la esclavitud de los romaníes estaba totalmente normalizada en Valaquia y Moldavia. El tránsito de esclavos cingaros entre estas dos regiones era constante. Según apunta el cronista Jehan de Wavrin en 1445, Vlad Drácula, voivoda de Valaquia en el que se basa el personaje de ficción, mantuvo bajo su propiedad a miles de esclavos gitanos que utilizaba para su servicio o para comerciar (Beck, 1989).

⁴⁹ Traducida en España como *El estudiante de Praga*.

⁵⁰ Adaptación de la novela homónima escrita por William L. Gresham. En España se estrena como *El callejón de las almas perdidas*, que cuenta con un reciente *remake* dirigido por Guillermo del Toro (2021).

⁵¹ Conocida en España como *Sed de mal*.

la mujer fallecida, de 106 años de edad, maldice al autor del crimen tocando su rostro con las manos y pronunciando la palabra *thinner* (más delgado).

A partir de ese momento el protagonista comienza a adelgazar de forma irremediable hasta los huesos y durante el desarrollo del *filme* tratará de conseguir que los romaníes le retiren la maldición.

El maestro del cine de terror Sam Raimi rodó *Drag Me To Hell* (2009)⁵² en la que se repite el mismo planteamiento argumental. Una anciana gitana es desahuciada tras recibir la negativa de una moratoria por parte de Christine, una joven que trabaja en el banco acreedor. En venganza, la gitana le lanza una maldición que le hará vivir una auténtica pesadilla. El resto de la trama la protagonista luchará por lograr conjurar el hechizo.

En la segunda entrega de la marveliana *Ghost Rider, Espíritu de Venganza* (Nevelidine & Taylor, 2012), el superhéroe debe ayudar a una joven gitana y a su hijo después de que ésta hiciese un pacto con el Diablo para evitar la muerte⁵³.

Los romaníes han continuado apareciendo en las recientes adaptaciones de *Dracula's Bram Stoker* (Coppola, 1992), donde los romaníes permanecen como secuaces del vampiro, en *Van Helsing* (Sommers, 2004), en la que intervienen los hijos del rey romaní Boris Valerious, Anna y Velkan –quien se transforma en hombre lobo–, enfrentándose a Drácula para revertir la maldición que pesa sobre su familia, y en *The Wolfman* (Johnston, 2010), que repite argumento con los mismos personajes gitanos que la versión de 1941. Sean Ellis escribió y realizó una variación del clásico del hombre lobo, *The Cursed* (2021), en la que la maldición surge de entre un poblado de romaníes tras ser brutalmente asesinados por parte de un terrateniente francés.

Cabe concluir, por tanto, que después de más de cien años la producción cinematográfica no se ha superado el cliché que emparenta a romaníes con la maldición, la magia, la brujería y con seres demoníacos. Este recurso tan manido sigue funcionando en las tramas de misterio y terror sencillamente porque el viejo estereotipo gitano aún pervive en la sociedad, lo que revela, a su vez, el profundo desconocimiento sobre el Pueblo *Rom* que existe todavía entre la mayoría de la población. Si bien, las películas de las últimas dos décadas se alejan tímidamente de la deshumanización de las producciones del pasado mostrando a una comunidad gitana vulnerable y oprimida que sufre los abusos –como en *Thinner* (Holland, 1996) o en *Drag Me To Hell* (Raimi, 2009)–, la persecución e incluso el asesinato por parte de los *gadje*⁵⁴. Lo que explica, y justifica de algún modo, su acercamiento a la magia negra y la formulación de hechizos y maldiciones como supuesto mecanismo de protección.

⁵² En España se distribuye como *Arrástrame al infierno*.

⁵³ Esta historia es muy similar a la de otro personaje romaní de los cómics de Marvel, el Dr. Doom, quien siendo niño sobrevivió a la persecución sufrida en su tierra gracias a que su madre entregó su alma al Diablo para salvarle.

⁵⁴ Término en lengua romaní que se utiliza para referirse a las personas que no son gitanas.

2.4. El rapto de niños.

El rapto de niños y niñas es otra práctica perversa que se ha asociado desde tiempos remotos a los *Roma*. Esta falacia se ha transmitido en el ámbito familiar de generación en generación, advirtiéndolo a los más pequeños de hacer lo correcto si no quieren que vengan los gitanos –como el cuento del coco– y se los lleven. La diversidad fenotípica de la población romaní, provocada por la mezcla con otros pueblos –forzada o voluntaria– y el capricho impredecible de la evolución genética, es la base que sostiene este mito.

Como ejemplo, el caso del “ángel rubio” sucedido en Grecia en 2013, cuando se identificó a una niña de rasgos “nórdicos” bajo la guarda de una familia gitana que fue acusada de secuestro, solo por sus diferencias físicas. La noticia fue difundida por la prensa y la policía de toda Europa en busca de los padres biológicos de la niña⁵⁵. Finalmente, tras someterse a pruebas de ADN, se comprobó que la menor era efectivamente hija de un matrimonio romaní búlgaro⁵⁶.

La imagen de los romaníes como secuestradores de niños y niñas, peligrosos, vengativos y sin escrúpulos, se registró en los primeros compases del cine mudo. *Rescued by Rover* (Fitzhamon & Hepworth, 1905)⁵⁷ es una de las películas más importantes filmadas en el origen del séptimo arte por su elaborada trama, por la técnica de grabación y edición empleadas, por utilizar por vez primera a actrices y actores profesionales, y por incluir en su *casting* a un perro, Rover, la primera estrella de cine canina. La producción fue un éxito sin precedentes con más de 400 copias vendidas y en circulación durante más de cuatro años.

El cortometraje británico cuenta la historia de una mujer gitana que secuestra a un bebé de su carro después de que la niñera le niegue una limosna. Gracias a Rover, el perro, el infante es rescatado. Un argumento tan sencillo como estremecedor que contribuyó al señalamiento masivo de los gitanos como secuestradores y a acrecentar el temor hacia ellos por parte de miles de familias que vieron la película.

En Estados Unidos D.W. Griffith, quien es considerado por muchos el director más importante de la historia del cine (Gutmann, 2009), rueda su primera película, *The adventures of Dollie* (Griffith & Bitzer, 1908)⁵⁸, donde ofrece un relato similar. Un vendedor ambulante romaní trata de robar a una señora que está junto al río con su hija, pero el marido de ésta enfrenta al ladrón y logra disuadirlo. El hombre gitano, tras su fallido intento, secuestra a la hija como venganza. En su huida, el barril donde oculta a la pequeña cae al río desde la caravana y es arrastrado por las aguas. Al final, por fortuna, encuentran a la niña con vida.

55

https://www.europapress.es/internacional/noticia-grecia-pide-ayuda-interpol-identificar-angel-rubio-2013_1022231249.html

56

<https://www.laprensa.hn/mundo/adn-confirma-que-padres-del-angel-rubio-son-gitanos-de-bulgaria-KWLP393955#image-1>

⁵⁷ Puede verse aquí: <https://archive.org/details/silent-rescued-by-rover>

⁵⁸ Puede verse en: <https://archive.org/details/TheAdventuresOfDollie>

En Dinamarca se producen dos películas menos trascendentes que replican esta misma temática. *The love of a Gypsy Girl* (Zangenberg, 1911)⁵⁹, en la que dos gitanos deciden secuestrar a la hija de un conde después de negarles una limosna. Y *Zigeuneren Raphael* (Lund, 1914)⁶⁰, en el que una banda de romaníes rapta al bebé de un aristócrata el día de su bautizo.

Charles Chaplin, el genio de ascendencia romaní, evoca también el estigma del secuestro de niños en *The Vagabond* (1917, Chaplin)⁶¹. En este cortometraje el artista interpreta a un pobre vagabundo que se enamora de una joven gitana que sufre los abusos y la violencia de sus padres. Chaplin rescata a la chica, a la que da vida la actriz Edna Purviance, y huyen juntos. Al final (*spoiler!*), sin embargo, se descubre que la joven no es una auténtica romaní, sino que fue secuestrada por los gitanos siendo niña.

En los años 20 sobresale la inquietante *The man who laughs* (Leni, 1928)⁶², adaptación de la novela de Víctor Hugo del mismo título. En su libro el escritor francés introduce a una misteriosa organización criminal dedicada al tráfico de niños, los *comprachicos*. Estos tenebrosos personajes compraban bebés a los que mutilaban y deformaban para convertirlos en seres monstruosos y así venderlos como atracciones de feria (Martínez, 2015). En ningún momento se dice en la novela que los *comprachicos* fuesen gitanos. Pero, como ocurre en la película de *Pinocho* (Sharpsteen & Luske, 1940) que asigna una identidad romaní a Strómboli a pesar de no ser gitano en el cuento original, el film de Leni (1928) describe expresamente a los *comprachicos* como “gitanos que trafican con niños robados”. Ellos son los que secuestran al protagonista siendo niño y le desfiguran el rostro para que parezca que siempre está sonriendo.

Tal como señala Gutmann (2009), en el momento del nacimiento de la industria cinematográfica, a principios del siglo XX, la noción de “lo gitano” como encarnación del mal equivalía a una verdad axiomática. El cine de masas reproduce el imaginario popular y consagra una imagen deshumanizada y vil del Pueblo *Rom* basada en los prejuicios y el miedo de la sociedad mayoritaria hacia la cultura romaní, lo que ha valido para justificar su marginación y persecución durante décadas. El influjo de las películas clásicas es mayor y más grave en la medida que el espectador de entonces era mucho más permeable a las realidades impuestas desde la gran pantalla.

El mito que representa a los romaníes como secuestradores de niños ha pervivido mucho más allá del cine clásico. Está presente en películas como *Babes in Toyland* (Donohue, 1961)⁶³, *Andjeo cuvar* (Paskaljevic, 1987), *El tiempo de los gitanos* (Kusturica, 1988), *Los hijos de los hombres* (Cuarón, 2006), *Doctor Sleep* (Flanagan, 2019) o *Le sixième enfant* (Legrand, 2022), entre otras.

⁵⁹ Puede verse en: <https://www.stumfilm.dk/en/stumfilm/streaming/film/13296>

⁶⁰ Puede verse en: <https://www.stumfilm.dk/en/stumfilm/streaming/film/zigeuneren-raphael>

⁶¹ Puede verse en: <https://archive.org/details/TheVagabond1916>

⁶² Distribuida en España con el título *El hombre que ríe*. Puede verse aquí: <https://archive.org/details/the-man-who-laughs-1928-2647075785379>

⁶³ Distribuida en España como *El bosque sin retorno*.

3. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN EL CINE DE HABLA INGLESA

El cine es arte y también es industria. Estados Unidos y Reino Unido son dos países, además de China e India, donde la industria cinematográfica está más desarrollada. Con carácter general, y con la excepción del cine independiente que se produce en estos territorios, el cine de habla inglesa tiene una finalidad más comercial que artística. Se prioriza el ritmo ágil y el argumento esquemático sobre la narración compleja y más desarrollada. Por eso se recurre con frecuencia a arquetipos simples y reconocibles para el diseño de personajes.

3.1. El cine de estados unidos

Hollywood nos ha regalado excelentes películas, en ocasiones dirigidas por algunos de los más grandes directores de todos los tiempos, en las que actrices de notable prestigio interpretaron personajes gitanos. Tal es el caso de *The little minister* (1934)⁶⁴ de Richard Wallace, con la actuación de Katharine Hepburn; *The hunchback of Notre Dame* (1939)⁶⁵ de William Dieterle, protagonizada por Maureen O'Hara; *Golden earrings* (1947) dirigida por Mitchell Leisen en la que interviene la actriz alemana Marlen Dietrich, quien volvería a repetir papel de gitana en *Touch of Evil* (Welles, 1958); *Los amores de Carmen* (1948), de Charles Vidor, que cuenta con Rita Hayworth⁶⁶, actriz de origen español; *La condesa descalza*, (1954) guionizada y dirigida por Joseph L. Mankiewicz e interpretada por Ava Gardner; o *Hot Blood* (1956) de Nicholas Ray –que venía de rodar *Rebelde sin causa* (1955)–, con Jane Russell como la cingara Annie Caldash. La nota cómica, y muy estereotipada, la pone el dúo formado por Stan Laurel y Oliver Hardy que representan a dos ladronzuelos que acompañan a una *kumpania* romaní en *The bohemian girl* (1936)⁶⁷, dirigida por James W. Horne y Charley Rogers.

En todas estas películas se percibe el influjo de la representación de la mujer gitana en la literatura (Chansel, 2009): estética vistosa y distintiva; carácter indómito y pasional; prefieren la vida nómada en libertad antes que la vida sedentaria sujeta a convenciones sociales; atractivas y seductoras, y la vez con cierta inocencia; excelentes bailarinas, dotadas de gracia y erotismo; asociadas a la hechicería y la quiromancia; astutas y combativas, a veces incluso violentas; hábiles para el engaño y el hurto; artífices de grandes males, especialmente para los hombres.

El Pueblo *Roma* no tiene el arraigo histórico en Estados Unidos que sí tiene en Europa. Tampoco se ha dejado sentir allí el impacto del antigitanismo del mismo modo que aquí. Es por ello que la imagen de “lo gitano” que ha trascendido en ese país, y en el continente americano en general, es tan solo un reflejo del estereotipo y la mistificación del mundo gitano exportados desde Europa. Se da, por tanto, una mirada más ligera y superficial, más amable pero también más disparatada, marcada por el

⁶⁴ En España se distribuye como *Sangre gitana*.

⁶⁵ Adaptación de la novela de Víctor Hugo *Notre-Dame de París* (1831). En España se distribuye bajo el título *Esmeralda, la zingara*.

⁶⁶ A pesar de la información que circula por internet, Rita Hayworth no era gitana. Su padre, Eduardo Cansino, era un bailarín flamenco y actor español.

⁶⁷ Se distribuye en España con el título *Un par de gitanos*.

desconocimiento y la curiosidad hacia el mito romaní y, de forma particular, hacia el exotismo de la mujer gitana.

A partir de los años 60 la irrupción de la *nouvelle vague* francesa, el impacto del cine japonés de Kurosawa y el surgimiento de una nueva generación de cineastas como Kubrick, Bergman, Tarkovski, Polanski, Cassavetes, Scorsese, Coppola, De Palma, Lucas, Nichols y Altman, entre otros, conducirá a una separación de los cánones del cine clásico y la transformación de la industria. Como sucederá en España en el mismo periodo, se abandona el interés por el aspecto folclórico de “lo gitano”. Superada esta etapa, ya en la década de los 70, solo se producen tres filmes reseñables que tratan de escapar de los clichés del pasado aunque no con demasiado acierto.

Alex & the gypsy (1976, Korty) es una comedia dramática interpretada por Jack Lemmon, Geneviève Bujold y James Woods. Alex (Lemmon) es un fiador de poca monta que conoce a una guapa y conflictiva mujer gitana, Maritza, de forma fortuita después de huir de la boda a la que había sido forzada por su familia. Cuando Maritza es acusada de un crimen que no ha cometido Alex paga su fianza para que ella pueda salir de prisión. A partir de aquí se establece una relación complicada entre los dos, sobre todo después de que ella desaparezca y vuelva con su novio.

The king of the Gypsies (Pierson, 1978)⁶⁸ es una superproducción que cuenta con un reparto excepcional formado por Sterling Hayden, Shelley Winters, Susan Sarandon, Judd Hirsch, Eric Roberts y Brooke Shields, todos representando a protagonistas gitanos. Pierson intenta retratar la turbulenta vida de los gitanos de la ciudad de Nueva York en la década de los 60. En la película, Dave, el nieto del Zarko Stepanowicz, es designado por éste como su sucesor al frente del clan. Sin embargo, Dave renuncia a ocupar dicha posición y a continuar las tradiciones gitanas que tratan de imponerle, lo que provoca un violento enfrentamiento con su padre, Groffo.

Ambos filmes parten de un enfoque aparentemente más etnológico y se interesan, por vez primera, por los aspectos culturales de las familias gitanas estadounidenses, tales como su estructura comunitaria y tradiciones, y por sus conflictos internos.

Sin embargo, la visión que reflejan muestra un profundo desconocimiento sobre la idiosincrasia y los valores romaníes. Se recrean nuevos estereotipos negativos y se repiten, e incluso se acentúan, clichés ya conocidos como la organización social basada en clanes familiares, ahora convertidos en violentos y peligrosos clanes mafiosos regidos de forma despótica por los jefes de las familias; se erige un patriarcado falto de moralidad y marcadamente machista, donde se maltrata y humilla sin reparos a las mujeres gitanas y son utilizadas con frecuencia como moneda de cambio, mientras éstas se mantienen sumisas, resignadas y dependientes de los hombres; los matrimonios concertados o forzados están normalizados; existe una ley y un sistema de justicia propios, en el que la venganza es un recurso aceptado; los

⁶⁸ Adaptación de la novela homónima de Peter Maas (1975), basada en la vida de Steve Tene, un gitano estadounidense que se rebeló contra su padre y su abuelo, los líderes de su clan. En España se presenta como *Estirpe indomable*.

enfrentamientos y rivalidades entre familias son avivados por la ambición de poder, ante la que decaen los principios y valores más elementales; el engaño y el fraude como principal medio económico, con la participación forzada de menores en este tipo de actividades delictivas.

La película de Korty, por su parte, introduce un nuevo paradigma de mujer gitana, más rebelde e independiente, contraria a las ataduras que le impone la cultura y los hombres de su comunidad. Esta línea argumental se prodigará en numerosas ocasiones en el cine moderno sobre gitanos, si bien más para prejuizar y trivializar algunas de las costumbres originales romaníes que para ensalzar la figura femenina. Se hurga de forma morbosa y truculenta en aspectos como la virginidad, las relaciones sexuales y los romances con personas de fuera de la comunidad gitana.

Angelo, my love (1983) es una película independiente de carácter realista, escrita y dirigida por Robert Duvall, en la que intervienen actores y actrices no profesionales, todos gitanos que se interpretan a sí mismos. Angelo es un niño de doce años que busca el anillo de diamantes que le ha robado otra familia romaní. Para encontrarlo recorre las calles de Nueva York, los mercados, las iglesias y los campamentos gitanos, mientras se debate entre la petición de su padre, para que se case con otra niña gitana, y la de su madre, para continuar en la escuela. Duvall, aunque parte de un evidente desconocimiento de la comunidad gitana y es movido por una curiosidad algo ingenua, es más respetuoso y auténtico en su retrato, y ofrece una imagen más positiva y alegre.

El nomadismo, el desarraigo, lo sobrenatural, la picaresca y el engaño continúan presentes, así como otros elementos más escabrosos como el crimen organizado, los enfrentamientos entre familias contrarias o los matrimonios concertados y juveniles. Sin embargo, también se habla de los valores romaníes y de las expectativas y sueños de sus personajes. Además, **Angelo, my love** utiliza el idioma romaní de forma correcta y coherente –no como sucede en **Alex & the gypsy** o en **The king of the gypsies**–.

Este acercamiento del cine americano no tendrá continuidad. Desde entonces, con la excepción de la notable **El jorobado de Notre Dame** (Trousdale & Wise, 1996) de la factoría Disney, el emotivo homenaje de Woody Allen al jazz y a Django Reinhardt en **Sweet and Lowdown** (1999)⁶⁹ o la irreverente **Borat** (Charles, 2006)⁷⁰, Hollywood no solo ha dado la espalda al Pueblo Gitano sino que ha eliminado sistemáticamente la identidad de protagonistas que debían ser gitanos.

⁶⁹ En España se distribuyó con el título *Acordes y desacuerdos*.

⁷⁰ Borat Sagdiyev, interpretado por Sasha Baron Cohen, es un personaje ficticio de origen kazajo, antisemita, antigitano, misógino y homófobo. Más allá de su controvertido humor, que acumula tanto defensores como detractores, la película incluye algunas escenas rodadas en el pueblo rumano de Glod, como si se tratase de un pueblo de Kazajistán, cuyos habitantes romaníes eran presentados como gente primitiva, borrachos, violadores o prostitutas. Los vecinos del lugar se sintieron humillados y engañados por usar su imagen sin conocimiento de cuál sería su verdadero uso –les dijeron que se grabaría un documental–, por lo que demandaron a los productores de *Borat* hasta en dos ocasiones. Sin embargo, las demandas fueron desestimadas por los juzgados estadounidenses. La artista romaní Esmá Redzepova también demandó a la productora por utilizar su canción *Chaje Sukarije* sin permiso. Su productora musical, que sí concedió el permiso pero no la informó de ello, compensó a la cantante con 26.000€.

Así ha sucedido en el cine de superhéroes de los últimos años, donde los personajes caracterizados como romaníes en el cómic original, como Dick Grayson –más conocido como Robin, el acompañante de Batman–, Magneto, Bruja Escarlata, Quicksilver, Nightcrawler o Doctor Doom, son blanqueados y desprovistos injustificadamente de sus señas identitarias a pesar de que, en las viñetas de DC Comics y Marvel, su ascendencia gitana es clave para comprender la configuración y evolución de estos personajes.

Para concluir, y a modo de anécdota, en la tercera entrega de John Wick, **John Wick: Parabellum** (Stahelski, 2019), se descubre que el protagonista interpretado por Keanu Reeves, un legendario asesino a sueldo es de origen gitano y su verdadero nombre es Jardany –que significa Juan en lengua romaní–.

3.2. El cine del Reino Unido.

La industria cinematográfica británica sigue la estela hollywoodiense mostrando un retrato plano y simplón de la comunidad gitana, con **Gone to earth** (Powell, 1950) y **La gitana y el caballero** (Losey, 1958) como títulos más conocidos. De nuevo, se fija la mirada en el atractivo meramente estético y pasional de la mujer gitana.

Como ejemplo, la esperpéntica representación que se da en la película de la saga de James Bond **Desde Rusia con amor** (Young, 1963). En ella se desarrolla una secuencia⁷¹ que reúne todo el conglomerado de estereotipos sobre el mundo gitano utilizados en el cine de este periodo.

El agente británico, interpretado por Sean Connery –actor de ascendencia gitana–, visita un campamento gitano acompañado de un amigo turco. Los gitanos se presentan aquí como aliados de los turcos y, por tanto, aliados de Bond en su lucha contra los rusos. Es decir, son los buenos.

Al llegar al campamento dos mujeres gitanas han de luchar cuerpo a cuerpo para solventar así su disputa por un hombre al “estilo gitano”. El amigo de Bond le explica que “los ancianos de la tribu decidirán después quién de ellas se casará con el hijo del jefe”. Antes de la pelea, una bella gitana realiza una sensual danza oriental. Las mujeres comienzan a revolcarse por el suelo de forma violenta, descubriendo su ropa interior entre el ajeteo, ante la atenta mirada de los varones del lugar.

Entonces, los búlgaros asaltan el campamento y tiene lugar un tiroteo entre ambos bandos. Como no puede ser de otro modo, gitanos y turcos, que cuentan con James Bond, resisten el ataque y los búlgaros huyen despavoridos.

Al final, el jefe del poblado le ofrece al agente secreto a las dos gitanas que peleaban, como gesto de agradecimiento por haberle salvado la vida. Obviamente, ninguna de las referencias que se recogen aquí son identificativas del Pueblo Gitano.

⁷¹ Se puede ver la secuencia completa en: <https://www.youtube.com/watch?v=jRxGWOj7PjM&t=130s>

En 1970 se rueda *La virgen y el gitano* (Miles, 1970), basada en la novela homónima de D.H. Lawrence, en la que una joven inglesa, cansada de la severidad, el puritanismo y la hipocresía de su familia, se siente fuertemente atraída por un gitano rudo y atractivo con el que inicia una relación clandestina.

Por primera vez la mirada no se dirige hacia el exotismo de la mujer gitana, sino que se fija en la virilidad, el misterio y la sensualidad del hombre romaní, quien es sexualizado y descrito como objeto de deseo. Se rompe además el viejo estereotipo del gitano machista, violento y simplón. Franco Nero, el actor protagonista, representa a un personaje más complejo, sensible y más respetuoso hacia la mujer.

Como sucede en la industria de Hollywood, el interés por “lo gitano” en el Reino Unido decae durante más de dos décadas, con la salvedad de la película de Miles, para resurgir en la década de los 80, bajo una óptica más compleja de la realidad gitana. En 1988 Bob Hoskins, aclamado actor de ascendencia gitana escribió, dirigió e interpretó *The Raggedy Rawney*⁷², un drama ambientado en la 2ª Guerra Mundial que cuenta la historia de un soldado que deserta y se esconde en una *kumpania* romaní. Hoskins retrata la vida gitana reflejando su diversidad y riqueza, pero también sus conflictos y contradicciones. Lo hace desde el respeto, contando con actrices y actores gitanos no profesionales y poniendo en valor la música y la lengua romaní. Además, hace una dura crítica de la guerra y del racismo.

Otro filme fundamental de esta etapa es la co-producción británica, irlandesa y estadounidense *Into the west* (Newell, 1991)⁷³ guionizada por Jim Sheridan⁷⁴, con Gabriel Byrne, Ellen Barkin y Colm Meaney entre su reparto. Haciendo uso del realismo mágico, el humor y la fantasía, relata el viaje de dos niños gitanos parten desde Dublín para buscar a su caballo que ha sido robado y vendido. Se repiten elementos habituales como la pobreza, la marginalidad, la itinerancia y la delincuencia, pero se incorporan novedades como la pérdida de identidad y de valores gitanos ante la necesidad de adaptarse las exigencias que impone la sociedad mayoritaria, el fuerte arraigo de la discriminación y el racismo en Irlanda contra los gitanos *travellers*⁷⁵ y el vínculo especial, casi mágico, que existe entre los romaníes y la naturaleza, especialmente con los caballos.

⁷² Distribuida en España como *El enigma del hechicero*.

⁷³ Traducida en España como *Escapada al sur*.

⁷⁴ El aclamado director rodó un año antes *The shield* (Sheridan, 1990), en la que también incorporó a la trama a varios personajes gitanos *travellers*.

⁷⁵ Los *travellers* irlandeses (*pavee*) y escoceses (*nacken*) son para muchos un grupo étnico distinto a los romaníes porque la lengua que utilizan, el *shelta* y el *cant*, son diferentes al romaní –aunque contienen muchos términos romaníes–, y su establecimiento en las islas británicas parece ser anterior a la llegada de los *Rom* a Europa. Sin embargo, su tradición oral, que afirma que los primeros *travellers* era magos de piel oscura provenientes de Egipto, su origen desconocido, su historia no escrita, su estilo de vida, su idiosincrasia, su forma de organización social, sus prácticas religiosas y morales, sus oficios, su sentido estético y la discriminación sufrida, les conecta de forma casi irrefutable a los gitanos. De hecho, sí hay evidencia de que romaníes y *travellers* han convivido juntos y se han mezclado desde el siglo XVI.

En los últimos años se han rodado en el Reino Unido algunas películas que también merecen ser mencionadas por su relevancia mediática. *Snatch* (2000), es una comedia negra con un ritmo trepidante filmada y escrita por Guy Ritchie⁷⁶, que reúne un elenco de actores estelar, entre los que destaca Brad Pitt en el papel de un boxeador “sin guantes” gitano. Apuestas y combates de boxeo ilegales, diamantes robados y varias organizaciones criminales giran en torno al poblado de caravanas al que pertenece Mickey (Brad Pitt), el antihéroe inesperado que (ojo, *spoiler*) saldrá airoso de la batalla encarnizada entre mafias. El director introduce “lo gitano” al servicio de la trama, haciendo uso de los estereotipos más habituales y exagerando aún más sus rasgos: vida marginal en caravanas; fuertes vínculos familiares y lealtad hacia la comunidad; hábiles y astutos estafadores; uso de una estética diferencial; uso defectuoso de la lengua, casi incomprensible para los extraños. En su favor hay que decir que la película es pura ficción sin ninguna pretensión de verosimilitud, recreada con el solo propósito de entretener. Sin embargo, Ritchie aplica nuevos elementos tales como la presencia de los gitanos *travellers* en el Reino Unido, el boxeo como deporte tradicional o el rechazo social y la discriminación generalizada que sufren en el Reino Unido.

Chocolat (Hallström, 2000)⁷⁷, que obtuvo cinco nominaciones a los *Oscar*, es otro destacado film británico. La película incluye en su historia a un personaje gitano, representado por Johnny Depp, quien mantiene un romance con una maestra chocolatera (Juliette Binoche) recién llegada a un pequeño pueblo francés, provocando el recelo y la reprobación de los habitantes del lugar.

Se recoge una imagen de “lo gitano” sin estridencias ni excesos, para no ensombrecer la trama: un asentamiento gitano provisional a las afueras, la vida libre en comunidad y al margen de convenciones sociales, una actitud positiva y desenfadada ante la adversidad, el ambiente festivo en la comunidad donde tocan instrumentos como la guitarra, el violín o el acordeón son algunos de los elementos que se reproducen. Aparte de esto predominan, sobre todo, dos notas: la profunda animadversión hacia los romaníes por parte de los vecinos del pueblo francés, que manifiestan sin tapujos; y la plena conciencia y aceptación de este odio por parte de Roux (Johnny Depp), contra el que nada puede hacer, así como del riesgo que entraña para su comunidad la permanencia en el lugar o para cualquiera que empatice con ellos, como es el caso de la protagonista. Este último aspecto resulta particularmente novedoso en la gran pantalla.

Johnny Depp repite como protagonista romaní en *The man who cried* (Potter, 2001), en la que también intervienen estrellas como Christina Ricci, John Turturro y Cate Blanchett. La película conecta, a través del romance de Ricci y Depp, las culturas gitana y judía bajo la amenaza del régimen nazi. A través de la relación de sus protagonistas, y sin evitar ciertos clichés, se exploran temas comunes a ambos pueblos

⁷⁶ Este director ha incorporado a personajes gitanos en otras de sus películas, como sucede en *Sherlock Holmes: Juego de sombras* (2011) en la que la actriz de procedencia gitana Noomi Rapace interpreta el personaje romaní Madame Simza.

⁷⁷ Basada en la novela *Chocolat* (1999) de Joanne Harris.

como la preservación de su identidad o la supervivencia frente al racismo y la persecución. También utiliza el romaní y el *yiddish* durante su desarrollo.

Para cerrar este capítulo, cabe mencionar dos películas poco conocidas pero muy trascendentes en cuanto a su contribución a la imagen de “lo gitano” y, en particular, de la mujer gitana. *Eldra* (Lyn, 2003)⁷⁸, una pequeña película galesa, es un biopic –de los pocos realizados sobre figuras romaníes– que narra la infancia, matrimonio y exilio durante la 2ª Guerra Mundial de la arpista galesa Eldra Roberts⁷⁹, incidiendo en los desafíos y obstáculos que hubo de enfrentar por su condición de mujer gitana. El *filme* retrata la vida de los gitanos galeses⁸⁰ (*kale*), la discriminación, la pobreza y los asentamientos forzosos a los que se ven sometidos; su lengua –entre los miembros de la familia hablan en romaní galés–; su tradición musical, mostrando su virtuosismo y su capacidad de adaptación a estilos diferentes; y su contribución a la cultura galesa.

La música, como sucede en las películas de Gatlif, adquiere una dimensión protagónica en la narración, y se presenta como parte indisoluble de la identidad gitana. El personaje de Eldra rompe con los roles y estereotipos de género: aparece como una mujer fuerte e independiente, casada con un hombre no gitano por amor, sin renunciar a su identidad ni a su música. Su historia es un ejemplo de emancipación femenina dentro y fuera de la comunidad gitana.

El filme irlandés *Pavee Lackeen* (Ogden, 2005) es un docudrama centrado en una niña gitana y su familia, donde se muestra la realidad y las dificultades de los *travellers* irlandeses⁸¹, que son el grupo étnico más marginado y estigmatizado de Irlanda (Danaher, Kenny & Leder, 2009). La película ofrece una mirada realista de la vida gitana desde la honestidad y el respeto, evitando el sensacionalismo y el paternalismo. La mayoría de los protagonistas son interpretados por gitanos miembros de la familia Maughan. La actriz principal, Winnie Maughan fue nominada a mejor actriz en los premios IFTA (*Irish Film and Television Academy*).

4. ACTRICES Y ACTORES GITANOS

Durante la primera mitad del siglo XX los personajes romaníes que aparecían en pantalla eran interpretados por actrices y actores que no eran gitanos. En esta etapa son caracterizados, o más bien caricaturizados, con tez morena y ropas pintorescas y muy coloridas, llenos de abalorios dorados, con pañuelos en la cabeza y con algún

⁷⁸ La película obtuvo 5 premios BAFTA Cymru (de la Academia Británica de Cine y Televisión en Gales).

⁷⁹ Eldra Roberts es descendiente de Abraham Wood, de quien se dice que fue el primer romaní asentado en Gales hacia el 1730. Eldra proviene de una familia de arpistas que llegaron a tocar en el Palacio de Buckingham ante la reina Victoria y su hijo Eduardo VII (Jarman & Jarman, 1991).

⁸⁰ Los gitanos galeses son conocidos como *kale*, del mismo grupo que los calós españoles y los *kaale* finlandeses. De ahí que el romaní galés sea el dialecto que presenta más similitudes con el caló que conservan los gitanos en España.

⁸¹ Otras películas en las que han aparecido gitanos *travellers* son *Trojan Eddie* (Mackinnon, 1996), premiada con la Concha de Oro a mejor película, *Traveller* (Green, 1997) y *Fuerza y honor* (Mahor, 2007).

instrumento musical a mano, un violín, una guitarra, un acordeón o una pandereta. Las mujeres, bellas y gráciles con una morena y larga cabellera, y los hombres, toscos e irascibles con profusas barbas y bigotes. De *atrezzo*, y para completar el cuadro, se situaba a estos personajes en un entorno rural rodeados de caravanas.

A partir de la década de los 60 comienzan a intervenir en el *casting* actrices y actores gitanos no profesionales, aunque casi nunca como protagonistas, en películas como *Los Tarantos* (Rovira-Beleta, 1963), *Skupljaci perja* (Petrovic, 1967), *Tabor ukhodit v Nebo* (Loteanu, 1975), *Ruzové sny* (Hanák, 1977), *King of the Gypsies* (1978), *Corre, gitano* (Gatlif, 1982) o *Angelo, my love* (Duvall, 1983).

Lamentablemente, el paso del tiempo no ha servido para corregir ni el vacío interpretativo ni las caracterizaciones absurdas que siguen produciéndose en el cine moderno que incluyen, además, el uso de un lenguaje deformado y un acento histriónico como si este tipo de habla se tratase de un rasgo romaní. Hay ejemplos recientes como *Snatch* (2000) o muchas de las películas sobre gitanos rodadas en España como *¡Ja me maaaten...!* (Muñoz, 2000), *Gitano* (Palacios, 2000) o *Rey Gitano* (Bajo-Ulloa, 2015).

Sí hay, sin embargo, actrices y actores de origen romaní que han triunfado en el cine, si bien, con frecuencia su identidad étnica ha sido silenciada o escasamente reconocida. En muchos casos el éxito como artistas musicales o bailarines les ayudó a dar el salto al cine. Así sucede en España, como se verá en el siguiente bloque temático, que es el país con mayor representación de actrices y actores gitanos: Pastora Imperio, María de Albaicín, Carmen Amaya, Rafael Albaicín, Pedro Pubill “Peret”, Enrique Castellón “El Príncipe Gitano”, los hermanos Antonio, Rosario y Lolita Flores⁸², Pastora Vega, José Maya y Amara Carmona, entre otros.

Fuera de España en la etapa del cine mudo sobresalen dos grandes estrellas que brillarán con luz propia en la historia del celuloide: Pola Negri y Charles Chaplin.

BARBARA APOLONIA CHALUPIEC, artísticamente conocida como **Pola Negri**, nació en Polonia. Su padre era un hojalatero ambulante romaní, que fue detenido y enviado a Siberia por las autoridades rusas, acusado de actividades revolucionarias (Delgado, 2016). La actriz polaca, que rodó más de sesenta películas, forjó su carrera en Polonia y Alemania donde alcanzó la fama internacional como *femme fatal* de la mano del célebre director Ernst Lubitsch, con quien rodó *Carmen* (1918)⁸³, *Madame DuBarry* (1919), *Sumurum* (1920), *El gato montés* (1921) y *La llama* (1922).

Tras hacer techo en Europa firmó con Paramount en 1922 convirtiéndose en la primera actriz europea en ser contratada por Hollywood y la artista femenina más importante del momento. Al llegar el cine sonoro su impacto mediático fue decayendo progresivamente. Pola continuó haciendo películas en Reino Unido y Alemania hasta 1938, y después solo volvió a aparecer en dos producciones más en 1943 y 1964.

⁸² En 2002 obtuvo el Goya a Mejor Actriz Revelación por su formidable papel en la película *Rencor* de Miguel Albaladejo y en 2017 recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

⁸³ Reestrenada posteriormente en 1921 en Estados Unidos como *Gypsy Blood*.

Entre su extenso legado fílmico, llegó a interpretar al menos en tres ocasiones el papel de mujer gitana, en las películas de Lubitsch referidas *Carmen* (1918) y *El gato montés* (1921), y en *La bailarina española* (Brenon, 1923).

CHARLES CHAPLIN, una de las figuras más relevantes del siglo XX dentro y fuera del mundo del cine, también era gitano. Así lo reconoció él mismo en su autobiografía (Chaplin, 1964), aunque no lo supo con certeza hasta que su madre se lo reveló antes de morir en 1928⁸⁴. Sus padres, ambos romaníes, también eran artistas dedicados al mundo del espectáculo. Sin embargo, entre los medios de la época existió siempre la aceptación generalizada de un origen judío, algo que el propio Chaplin desmintió en más de una ocasión (Hancock, 2023). Chaplin decidió mantener en secreto su origen gitano, como hacen muchos gitanos cada día, casi hasta el final de su carrera, probablemente para evitar las consecuencias negativas que podría llevar aparejada tal revelación.

Sus nietas, Carmen y Dolores, junto a su hijo Charles y la colaboración del director español Iñaki Lacuesta, han realizado recientemente *Charlie Chaplin. A Man of the World*, un documental -aún en producción- sobre las raíces romaníes de Chaplin y su influencia en su obra⁸⁵.

Chaplin fue actor, humorista, compositor, productor, guionista, director, escritor y editor. Dirigió más de 80 películas y actuó en otras tantas. Entre su extenso legado destacan obras tan relevantes para la historia del cine como *El chico* (1921), *La quimera del oro* (1925), *Luces de la ciudad* (1931), *El gran dictador* (1940) o *Candilejas* (1952). En 1971 fue premiado con el *Oscar* Honorífico por su trayectoria profesional.

YUL BRYNNER es el actor romaní más relevante en cuanto a su contribución a la visibilización y reconocimiento del Pueblo Gitano en el ámbito internacional. Fue un icono fundamental del cine de Hollywood a partir de la segunda mitad del siglo XX, tanto por su aspecto característico como por su trabajo actoral, participando en más de cuarenta películas, algunas de ellas situadas entre las más importantes de la historia del cine: *Los diez mandamientos* (DeMille, 1956), *Los siete magníficos* (Sturges, 1960) y *El Rey y yo* (Lang, 1956), por la que obtuvo el *Oscar* al mejor actor.

Brynnner siempre se sintió orgulloso de su origen romaní. Brynnner fue un excelente guitarrista y cantante. Antes de convertirse en actor cantaba canciones gitanas en clubes nocturnos parisinos junto al mítico artista ruso-romaní Aliosha Dimitrevich (Bikel, 2014), con quien lanzó un álbum discográfico en 1967. El actor dio muestra de su talento musical cantando alguna de esas viejas canciones en *Los hermanos Karamazov* (Brooks, 1958).

En la década de los 70 asumió una gran responsabilidad de contribuir, desde su posición de estrella cinematográfica, en la promoción de los derechos de los romaníes.

⁸⁴ Puede leerse en el artículo de *El País* de Gregorio Belinchón, del 19 de abril de 2021: <https://elpais.com/cultura/2021-04-19/un-documental-indaga-en-los-origenes-gitanos-de-charles-chaplin.html>

⁸⁵ Puede leerse al respecto en el artículo de *Vanity Fair* de Patricia Godino, del 22 de marzo de 2022: <https://www.revistavanitayfair.es/articulos/charles-chaplin-raices-gitanas>

En 1978 participó activamente en el II Congreso Mundial Romaní celebrado en Ginebra, fue nombrado presidente honorífico de Unión Romaní Internacional y ese mismo año acudió con una delegación de representantes gitanos a Nueva York para solicitar la admisión del Pueblo Gitano en Naciones Unidas⁸⁶.

Como anécdota, en la gala de los *Oscars* de 1979, Yul Brynner y Natalie Wood presentaron el premio a la mejor película extranjera. Para sorpresa de los asistentes, Brynner utilizó la lengua romaní y Wood tradujo sus palabras⁸⁷.

Reino Unido, al igual que España, cuenta con una importante representación de estrellas de cine romaníes de gran prestigio internacional:

- a) **BOB HOSKINS**. El actor y director actuó en más de 90 películas⁸⁸, entre las que destacan *The Long Good Friday* (Mackenzie, 1980), *The Cotton Club* (Coppola, 1984), *Brazil* (Gilliam, 1985), *Who Framed Roger Rabbit* (Zemeckis, 1988) y *Hook* (Spielberg, 1991). Obtuvo su mayor reconocimiento por su interpretación en *Mona Lisa* (Jordan, 1986), logrando el premio a mejor actor en Cannes, el premio BAFTA a mejor actor protagonista y el Globo de Oro a mejor actor en una película dramática. Como director, escribió y dirigió *The Raggedy Rawney* (1988), un film que tiene como protagonista al Pueblo Gitano en la que interpreta a un personaje romaní.
- b) **MICHAEL CAINE**. El actor británico, que suma más de 130 películas, es una de las grandes instituciones del cine moderno. Caine ha sido galardonado en dos ocasiones con el *Oscar* al mejor actor de reparto por sus papeles en *Hannah y sus hermanas* (Allen, 1986) y en *Las normas de la casa de la sidra* (Hallström, 1999). En el 2000 recibió la alta distinción de ser nombrado caballero por la reina Isabel II⁸⁹, utilizando su nombre de nacimiento, *Sir Maurice Joseph Micklewhite*, en honor a su padre, un romaní angloirlandés⁹⁰ (Kenrick, 2007).
- c) **HELEN MIRREN**. Es una de las actrices inglesas más importantes de todos los tiempos. Mirren ha participado en más de un centenar de películas en cine y televisión. Su actuación en *The Queen* (Frears, 2007) le valió para ganar el *Oscar*, el Globo de Oro y el BAFTA a la mejor actriz⁹¹. En Cannes obtuvo el premio a la mejor interpretación femenina en dos ocasiones por las películas *Cal* (O'Connor, 1984) y *La locura del Rey Jorge* (Hytner, 1994). La actriz

⁸⁶ En 1979 se admitió su solicitud para formar parte del Consejo Económico y Social de la Naciones Unidas, donde la Unión Internacional Romaní recibió el estatus de ONG como nación no territorial.

⁸⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=f7oMhPQlvdY>

⁸⁸ Según IMDb.

⁸⁹ Puede leerse aquí: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/1026056.stm>

⁹⁰ Puede leerse su entrevista en *The Talks*: <https://the-talks.com/interview/sir-michael-caine/>

⁹¹ Puede leerse su entrevista para *The Guardian* tras ganar el *Oscar* en el siguiente enlace: <https://www.theguardian.com/film/2011/sep/25/helen-mirren-the-debt-interview>

interpretó el papel de gitana en una nueva adaptación para televisión del libro de J.M. Barrie *The Little Minister* (Messina, 1975).

- d) **TRACEY ULLMAN**. Polifacética actriz, comediente, cantante, guionista y productora que alcanzó la fama en el programa de humor de la televisión británica *Three of a Kind*.

De ahí dio el salto a Estados Unidos en 1987 donde lideró el popular *The Tracey Ullman Show* y unos años más tarde *Tracey Takes On*, por los que cosechó hasta seis *Emmy* y un Globo de Oro⁹². Además, ha participado en varias series televisivas como *Ally McBeal* (Kelley, 1997), por la que también fue premiada con un *Emmy*, y *Mrs. America* (Waller, 2020). En cine ha actuado en más de una decena de películas, entre las que destacan *Plenty* (Schepisi, 1985), por la que recibió el BAFTA a mejor actriz de reparto, y dos producciones de Woody Allen, *Balas sobre Broadway* (1994) y *Small Time Crooks* (2000), por la que obtuvo el Globo de Oro a mejor actriz de comedia.

- e) **VINNIE JONES**. El exfutbolista británico, que jugó en el Wimbledon F.C., Leeds United, Sheffield United y Chelsea, inició su carrera como actor después de dejar el fútbol de la mano del director Guy Ritchie en *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* (1998) y *Snatch* (2000). Desde entonces ha actuado en más de cien películas, convirtiéndose en un actor secundario habitual en el cine de habla inglesa, casi siempre en el papel de tipo duro.

- f) **CHARLIE CLAPHAM**. Es un joven actor y comediente inglés, conocido por su presencia en la serie *Hollyoaks* (Redmond, 1995) entre 2013 y 2017. Además, ha intervenido en cinco películas, al menos.

Hay muchos otros actores y actrices romaníes menos conocidos en el panorama internacional que también merecen ser mencionados:

- a) En Suecia destacan las hermanas **ROSA TAIKON** y **KATARINA TAIKON**⁹³ que participaron en cuatro y seis películas respectivamente entre finales de la década de los 40 y la década de los 50. Los actores suecos romaníes más relevantes en la actualidad son el actor de teatro **LINDY LARSSON**, que ha rodado varias películas, y la estrella internacional **NOOMI RAPACE**, quien alcanzó el éxito como protagonista de la saga cinematográfica *Millenium*. Rapace, que suma ya más de cuarenta películas, ha interpretado papeles como

⁹² Puede leerse aquí:

<https://www.express.co.uk/life-style/life/562468/Actress-Tracey-Ullman-own-comedy-show-UK>

⁹³ Además de su incursión en el cine, Rosa Taikon fue una prestigiosa orfèbre cuyas joyas se exponen en el Museo Nacional de Estocolmo y el Museo Röhsska. Katarina, por su parte, fue una prolífica escritora de literatura infantil, siendo la creadora de la serie de cuentos Katitz, que ilustraban la discriminación social y estructural que sufrían los niños romaníes.

romaní en *Sherlock Holmes: Juego de Sombras* (Ritchie, 2011) y *The Secrets We Keep* (Adler, 2020).

- b) La película checoslovaca *Ruzové sny* (Hanak, 1977) supuso el debut actoral de la reconocida violinista, cantante y compositora checa **IVA BITTOVÁ**, quien llegó a rodar al menos otros diez filmes después de éste. En esta misma película participó también la cantante romaní **VERA BÍLÁ**, que repetiría años después en otro film del mismo director, *I love, you love* (1980). Más recientemente, el cine del director checo Petr Vaclav ha propiciado el lanzamiento de la actriz **KLAUDIA DUDOVA** y los actores **OVIDIU BALAN**, **MILAN CIFRA** y **ZDENĚK GODLA**, quienes han continuado con éxito sus respectivas carreras interpretativas. El actor y cantante checo romaní **JAN CINA**, aunque también ha rodado cine, su trayectoria como actor se ha desarrollado principalmente en la televisión.
- c) El cine húngaro cuenta con varias celebridades romaníes. Sobresalen el actor, director y profesor de teatro **OSZKÁR NYARI**, quien fue galardonado en 2022 con el premio *Mari Jásza*, el premio teatral más importante de Hungría, y **JUDIT JÓNÁS**, actriz teatral que fue condecorada con la Cruz de Oro al Mérito de la República de Hungría en 2010. Otros actores húngaros conocidos son **BÁLINT JASKÓ**, con presencia en numerosas series de la televisión húngara, y **FRANCISKA FARKAS**, quien ha rodado al menos cinco películas y ha participado en series de televisión tan importantes como *Russian Doll* (Headland, 2019).
- d) En Rumanía cabe señalar a **STEFAN BANICA JR.**, popular y multipremiado artista musical, actor, productor y presentador de televisión, hijo del actor y cantante romaní **STEFAN BANICA SR.**, quien actuó en más de treinta películas. Otras actrices destacables son **DOINITA OANCEA**, más conocida por la interpretación de telenovelas, la actriz del famoso Teatro Gorkin **MIHAELA DRAGAN**, **ZITA MOLDOVAN** y, sobre todo, **ALINA SERBAN** que protagonizó recientemente *Gypsy Queen* (Tabak, 2019), por la que fue reconocida con el premio a mejor actriz del Sindicato de Actores de Alemania.
- e) De Serbia son el actor y director **SAŠA BARBUL**, y las actrices **SIMONIDA SELIMOVIC**, afincada en Austria, y **DJANA PAVLOVIĆ**.
- f) La cantante francesa **MANOUSH BARANDYAI** participó en el *casting* de la aclamada película de Jean-Pierre Jeunet *Amelie* (2000). Desde entonces ha actuado en otras sesenta películas, en su mayoría de terror y serie B. **KEVYN DIANA** es otro actor francés destacado, quien trabajó con Tony Gatlif en *Korkoro* (2009).

- g) El Teatro Romen de Rusia, el primer teatro profesional gitano, nace en 1930. Desde sus inicios se caracterizó por la representación romántica y exótica de la vida romaní (Ott, 2001). La película de Loteanu *Tabor ukhodit v nebo* (1976) se nutrió de actores, actrices y canciones de esta compañía.

El Teatro Romen lanzó a muchos artistas musicales a la interpretación cinematográfica entre los que destacan **LYALYA CHYORNAYA**, que se dio a conocer en *Tabor posledniy* (Goldblat & Shneider, 1936), **OLGA ZHEMCHUZHAYAYA**, conocida por su trabajo en *Tsyganka Aza* (Kokhan, 1987), y el cantante, actor y director de teatro **NIKOLAI SLICHENKO**, el único gitano que recibió en 1981 el título de Artista del Pueblo de la URSS. Por último, en el cine ruso actual aparece la conocida actriz ucraniana, **OKSANA FANDERA**, protagonista *Salyut-7* (Shipenko, 2017), película nominada en Sitges a mejor película.

- h) Tal como sucede en España, son muchos los artistas romaníes que tras triunfar como cantantes prueban suerte en el cine, con más o menos éxito.

El afamado cantante y actor argentino **ROBERTO SÁNCHEZ OCAMPO**, conocido artísticamente como **Sandro “El Gitano”**, protagonizó catorce películas. **ESMA REDZEPOVA**, una de las artistas musicales más importantes del mundo romaní, además de poner música a numerosas películas, también llegó a interpretar algún papel en el cine.

- i) Además de cantantes, hubo artistas que triunfaron en otro ámbito antes de introducirse en la actuación cinematográfica.

En México ocurrió con el torero español, **JOAQUÍN RODRÍGUEZ ORTEGA “Cagancho”**, que llegó a ser el protagonista en *Los amores de un torero* (Morales, 1945)⁹⁴, película en la que también intervino Carmen Amaya.

La artista circense italiana **MOIRA ORFEI**, después de alcanzar la fama en Italia y en el resto del mundo como figura del circo, se convirtió en una prolífica actriz de cine rodando más de cuarenta películas entre 1960 y 1990.

- j) En Estados Unidos cabe reseñar la trayectoria de **FAIRUZA BALK**, quien debutó con solo once años en el papel de Dorothy en la secuela no oficial de Disney de *El mago de Oz* (Fleming, 1939), *Return to Oz* (Murch, 1985). Ha trabajado en más de sesenta películas desde entonces, entre los que destacan títulos como *Valmont* (1989), del prestigioso director Milos Forman, la película juvenil *The Craft* (Fleming, 1996), la aclamada *American History X* (Kaye, 1998) o *Casi Famosos* (Crowe, 2000).

⁹⁴ En España se distribuye con el título *Pasión gitana*.

El rey del *rock and roll* **ELVIS PRESLEY**, icono de la cultura americana del siglo XX, filmó más de treinta películas. Hay muchas fuentes que apuntan que el cantante tenía raíces gitanas⁹⁵, toda vez que otras lo descartan⁹⁶. El debate sobre su posible origen romaní sigue abierto, lo que no es de extrañar pues muchas personas que alcanzan la fama prefieren ocultar su identidad gitana para evitar la discriminación y el rechazo social.

- k) Ha habido también actores y actrices romaníes no profesionales que han intervenido en películas de forma puntual, sin continuar después su carrera en el cine, sobre todo a partir de los años 70. Así, **LJUBICA ADZOVIC** y **ZABIT MEMEDOV** repitieron con formidables actuaciones en las películas de Emir Kusturica *Dom za vesanje* (1988) y *Gato negro, gato blanco* (1998), y nunca más volvieron a rodar. El drama realizado por Danis Tanovic *An Episode in the Life of an Iron Picker* (2013) fue protagonizado por **NAZIF MUJIĆ**, cuya interpretación le valió para lograr el Oso de Plata de Berlín al mejor actor. A pesar de su éxito, Nazif tampoco volvió a actuar⁹⁷.

⁹⁵ Según la publicación *Gypsy Roma Traveller* editada en 2008 con la financiación del gobierno británico, Elvis Presley descendía de gitanos *sinti* que emigraron desde Alemania. Según el *Historical Dictionary of the Gypsies* (Kendrick, 2017), la madre de Elvis, Gladys Love Smith, era una romaní inglesa y sugiere que su padre podría proceder, según su apellido, de gitanos *travellers* escoceses.

⁹⁶ La publicación en la que se apunta el origen romaní de Elvis y aporta otros datos históricos sobre personajes relevantes del pueblo romaní fue fuertemente criticada en decenas de medios, a pesar de que gran parte de la información utilizada es cierta. La respuesta desproporcionada de los medios evidencia la animadversión que existe contra la comunidad romaní. Puede leerse aquí: <https://www.express.co.uk/news/uk/51813/70-000-wasted-on-telling-pupils-Elvis-was-a-gypsy>

⁹⁷ Acerca de su trágico final puede leerse aquí: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/berlin-bosnian-actor-silver-bear-winner-nazif-mujic-dies-at-48-1085956/>

BIBLIOGRAFÍA

Adams, T. (2011, 25 de septiembre). Helen Mirren: 'I still have a Gypsy sense of adventure'. *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/film/2011/sep/25/helen-mirren-the-debt-interview>

Arise Sir Michael Caine. (2000, 16 de noviembre). *BBC News*.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1026056.stm>

Bikel, T. (2014). *Theo: An Autobiography*. University of Wisconsin Press.

Belinchón, G. (2021, 19 de abril). Un documental indaga en los orígenes gitanos de Charles Chaplin. *El País*.

<https://elpais.com/cultura/2021-04-19/un-documental-indaga-en-los-origenes-gitanos-de-charles-chaplin.html>

Botella, R. (2001). Los gitanos bajo la mirada de Kusturica. *I Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 35, 38-42.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3246978>

Chansel, D. (2009). *Roma on the screen*. Council of Europe Publishing.

<https://rm.coe.int/roma-on-the-screen-the-roma-on-europe-s-cinema-screens-images-of-freed/16808b3f38>

Chaplin, C. (2014). *Autobiografía: Charles Chaplin*. Lumen.

Collodi, C. (1883). *Pinocchio*.

Cortés, E. I. (2009): Cine Gitano en España: antes y después de Los Tarantos. La reflexión necesaria. *Cuadernos Gitanos*, 4, 37-41.

https://issuu.com/cuadernosgitanos/docs/cuadernos04?utm_medium=referral&utm_source=institutoculturagitana.es

Danaher, P. A., Kenny, M., & Leder, J. R. (2009). *Traveller, Nomadic and Migrant Education* (p. 119).

<http://www.daneshnamehicsa.ir/userfiles/files/1/14-%20Traveller,%20Nomadic%20and%20Migrant%20Education.pdf>

D' Averc, A. (2003). El rescate de la propia imagen. *I Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 43, 41-47.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=772648>

Delgado, S. (2016). *Pola Negri. Tempress of Silent Hollywood*. McFarland & Company.

D. W. Griffith's «The Adventures of Dollie» by Peter Gutmann. (s. f.).

<http://classicalnotes.net/griffith/dollie.html>

Garrido, J. Á. (2008, 29 de octubre). *Lo que no se ha contado en el cine sobre el pueblo gitano: carencias y excesos* [Ponencia principal]. Jornadas sobre Cine Gitano, Sede Universitaria de Alicante.

Grecia pide ayuda a la Interpol para identificar al 'ángel rubio' (2013, 22 de octubre). *Europa Press*.

Godino, P. (2022, 22 de marzo). Los orígenes gitanos (y ocultos) de Charles Chaplin: hablan sus nietas y su hijo. *Vanity Fair*.
<https://www.revistavanityfair.es/articulos/charles-chaplin-raices-gitanas>

Hancock, I. (2023). Charlie Chaplin's romani roots. *Travellers Times*.
<https://www.travellerstimes.org.uk/features/charlie-chaplins-romani-roots-ian-hancock>

Hugo, V. (1831). *Notre-Dame de Paris*.

Jarman, E. & Jarman, A. O. H. (1992). *The Welsh Gypsies: Children of Abram Wood*. University of Wales Press.

Kenrick, D. (2007). *Historical Dictionary of the Gypsies (Romanies)*. The Scarecrow Press.

Mora, K. (2017). Who Is Who in the Lumière Films of Spanish Song and Dance at the Paris Exposition, 1900. LeGrimh (Groupe De Réflexion Sur l'Image Dans Le Monde Hispanique). Webpage.
https://www.academia.edu/34732687/Who_Is_Who_in_the_Lumi%C3%A8re_Films_of_Spanish_Song_and_Dance_at_the_Paris_Exposition_1900

Martínez, M. (2015, July 23). El comprachicos. *Historia de Iberia Vieja*, (122).
<https://www.pressreader.com/spain/historia-de-iberia-vieja/20150723/page/61/textview>

Mérimée, P. (1845). *Carmen*.

Michael Caine: "I Don't Get The Girl, I Get The Part" (s. f.). *The Talks*.
<https://the-talks.com/interview/sir-michael-caine/>

Mladenova, R. (2022). *The «White» mask and the «Gypsy» mask in film*.

Orellana, D. (2013, 25 de octubre). ADN confirma que padres del 'ángel rubio' son gitanos de Bulgaria. *La Prensa*.
<https://www.laprensa.hn/mundo/adn-confirma-que-padres-del-angel-rubio-son-gitano-s-de-bulgaria-KWLP393955#image-1>

Ortega, M. L. (2012). De la española al fake. Estereotipos de la españolidad, identidad y diálogos transnacionales. En N. Lie, S. Mandolessi, & D. Vanderbosch (Eds.),

El juego con los estereotipos. La redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine posnacionales (pp. xxx-xxx). Peter Lang.
<http://hdl.handle.net/10016/22716>

Ott, M. (2001). El Teatro Romen de Moscú. *I Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 35, 43-46.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3246980>

Oubiña, D. (2021). Moral y Traveling Compromiso ético y discurso de la forma en Cahiers du cinéma. *Ética Y Cine Journal*, 11(2), 11-17.
<https://doi.org/10.31056/2250.5415.v11.n2.34179>

Pukas, A. (2015, 7 de marzo). Tracey Ullman: It's so good to be back. *Express*.
<https://www.express.co.uk/life-style/life/562468/Actress-Tracey-Ullman-own-comedy-show-UK>

Roxborough, S. (2018, 18 de febrero). Berlin: Bosnian Actor an Silver Bear Winner Nazif Mujic Dies at 48. *The Hollywood Reporter*.
<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/berlin-bosnian-actor-silver-bear-winner-nazif-mujic-dies-at-48-1085956/>

Herrero, S. (2000). Los gitanos en el cine. *I Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 29, 43-46.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3246456>

Stoker, B. (1897). *Drácula*.

Taylor-Richards, K. (2008, 10 de julio). £70,000 'wasted' on telling pupils Elvis was a gypsy. *Express*.
<https://www.express.co.uk/news/uk/51813/70-000-wasted-on-telling-pupils-Elvis-was-a-gypsy>

FILMOGRAFÍA

- Adler, Y. (2020). *The Secrets We Keep*.
- Allen, W. (1986). *Hannah y sus hermanas*.
- Allen, W. (1994). *Balas sobre Broadway*.
- Allen, W. (1999). *Sweet and Lowdown*.
- Allen, W. (2000). *Small Time Crooks*.
- Bajo-Ulloa, J. (2015). *Rey Gitano*.
- Bazzoni, L. (1967). *L'uomo, l'orgoglio, la vendetta*.
- Breistein, R. (1920). *Fante-Anne*.
- Brenon, H. (1923). *The Spanish Dancer*.
- Brooks, R. (1958). *Los hermanos Karamazov*.
- Browning, T. (1918). *Set Free*.
- Browning, T. (1925). *The Mystic*.
- Browning, T. (1927). *The Unknown*.
- Capellani, A. (1911). *The Hunchback of Notre Dame*.
- Chaplin, C. (1915). *Carmen*.
- Chaplin, C. (1916). *The Vagabond*.
- Chaplin, C. (1921). *El chico*.
- Chaplin, C. (1925). *La quimera del oro*.
- Chaplin, C. (1931). *Luces de la ciudad*.
- Chaplin, C. (1940). *El gran dictador*.
- Chaplin, C. (1952). *Candilejas*.
- Charles, L. (2006). *Borat*.
- Coppola, F. F. (1984). *The Cotton Club*.
- Coppola, F. F. (1992). *Dracula's Bram Stoker*.
- Crabtree, A. (1946). *Caravan*.

- Cuarón, A. (2006). *Los hijos de los hombres*.
- De Baños, A. (1911). *Carmen o la hija del bandido*.
- Delannoy, J. (1956). *The Hunchback of Notre Dame*.
- DeMille, C. B. (1915). *Carmen*.
- DeMille, C. B. (1956). *Los diez mandamientos*.
- Dieterle, W. (1939). *The Hunchback of Notre Dame*.
- Dickson, W. (1897). *A camp of zingaree gypsies*.
- Donohue, J. (1961). *Babes in Toyland*.
- Doria, G. & Turqui, A. (1914). *Carmen*.
- Duvall, R. (1983). *Angelo, My Love*.
- Ellis, S. (2021). *The Cursed*.
- Feyder, J. (1926). *Carmen*.
- Fitzhamon, L. (1905). *Rescued by Rover*.
- Fitzmaurice, G. (1927). *The Night of Love*.
- Fleming, V. (1923). *The Law of the Lawless*.
- Fleming, V. (1939). *El mago de Oz*.
- Flanagan, M. (2019). *Doctor Sleep*.
- Forman, M. (1989). *Valmont*.
- Frears, S. (2007). *The Queen*.
- Gad, U. (1912). *Das Mädchen ohne Vaterland*.
- Gatlif, T. (1982). *Corre, Gitano*.
- Gatlif, T. (2009). *Korkoro*.
- Gilliam, T. (1985). *Brazil*.
- Giovanni, J. (1975). *Le Gitan*.
- Goldblat, A. & Shneider, G. (1936). *Tabor posledniy*.

- Grémillon, J. (1928). *Maldone*.
- Griffith, D. W. (1911). *The Spanish Gypsy*.
- Griffith, D. W. & Bitzer, G. W. (1908). *The Adventures of Dollie*.
- Guy-Blaché, A. (1905). *Esmeralda*.
- Hallström, L. (1999). *Las normas de la casa de la sidra*.
- Hallström, L. (2000). *Chocolat*.
- Hanak, D. (1977). *Ruzové sny*.
- Hanak, D. (1980). *I love, you love*.
- Headland, L. (2019). *Russian Doll*.
- Holland, T. (1996). *Thinner*.
- Horne, J. W., & Rogers, C. (1936). *The Bohemian Girl*.
- Hoskins, B. (1988). *The Raggedy Rawney*.
- Jeunet, J. P. (2000). *Amelie*.
- Johnston, J. (2010). *The Wolfman*.
- Jordan, N. (1986). *Mona Lisa*.
- Kaye, T. (1998). *American History X*.
- Kelley, D. E. (1997). *Ally McBeal*.
- Kenton, E. (1944). *House of Frankenstein*.
- Knoles, P. (1922). *The Bohemian Girl*.
- Kokhan, S. (1987). *Tsyganka Aza*.
- Korty, J. (1976). *Alex & the Gypsy*.
- Kusturica, E. (1988). *El tiempo de los gitanos*.
- Lang, F. (1956). *El Rey y yo*.
- Leni, P. (1928). *The Man Who Laughs*.
- Leisen, M. (1947). *Golden Earrings*.

- Losey, J. (1958). *La gitana y el caballero*.
- Loteanu, E. (1975). *Tabor ukhodit v Nebo*.
- Lubitsch, E. (1918). *Carmen / Gypsy Blood*.
- Lubitsch, E. (1919). *Madame DuBarry*.
- Lubitsch, E. (1920). *Sumurum*.
- Lubitsch, E. (1921). *El gato montés*.
- Lubitsch, E. (1922). *La llama*.
- Lund, C. H. (1914). *Zigeuneren Raphael*.
- Lyn, T. (2003). *Eldra*.
- Mackenzie, J. (1980). *The Long Good Friday*.
- Mankiewicz, J. L. (1954). *La Condesa descalza*.
- Messina, V. (1975). *The Little Minister*.
- Mihaileanu, R. (1998). *El tren de la vida*.
- Miles, J. D. (1970). *La virgen y el gitano*.
- Murch, W. (1985). *Return to Oz*.
- Muñoz, J. (2000). *¡Ja me maaaten...!*.
- Neveldine, M. & Taylor, B. (2012). *Ghost Rider: Espíritu de Venganza*.
- Newell, M. (1991). *Into the West*.
- O'Connor, P. (1981). *Cal*.
- Ogden, P. (2005). *Pavee Lackeen*.
- Palacios, M. (2000). *Gitano*.
- Paskaljevic, G. (1987). *Andjeo cuvar*.
- Petrovic, A. (1967). *Skupljaci perja*.
- Pierson, F. (1978). *The King of the Gypsies*.
- Potter, S. (2001). *The Man Who Cried*.

- Powell, M. (1950). *Gone to Earth*.
- Preminger, O. (1954). *Carmen Jones*.
- Ramati, A. (1988). *Y los violines dejaron de sonar*.
- Ratoff, G. & Welles, O. (1949). *Black Magic*.
- Redmond, P. (1995). *Hollysoaks*.
- Rey, F. (1938). *Carmen la de Triana*.
- Ritchie, G. (1998). *Lock, Stock and Two Smoking Barrels*.
- Ritchie, G. (2000). *Snatch*.
- Ritchie, G. (2011). *Sherlock Holmes: Juego de Sombras*.
- Rovira-Beleta, F. (1963). *Los Tarantos*.
- Rye, S., & Wegener, P. (1913). *El estudiante de Praga*.
- Schepisi, F. (1985). *Plenty*.
- Schuster, H. (1937). *Wings of the Morning*.
- Sharpsteen, W., & Luske, H. (1940). *Pinocho*.
- Shipenko, K. (2017). *Salyut-7*.
- Silversen, V. (1908). *Drama in a Gypsy Camp Near Moscow*.
- Sommers, S. (2004). *Van Helsing*.
- Spielberg, S. (1991). *Hook*.
- Stahelski, Ch. (2019). *John Wick: Parabellum*.
- Stanlaws, A. (1921). *The Little Minister*.
- Sturges, J. (1960). *Los siete magníficos*.
- Tabak, H. (2019). *Gipsy Queen*.
- Tanovic, D. (2013). *An Episode in the Life of an Iron Picker*.
- Trousdale, G. & Wise, K. (1996). *The Hunchback of Notre Dame*.
- Tuchner, M. & Hume, A. (1982). *The Hunchback of Notre Dame*.

Vidor, C. (1948). *Los amores de Carmen*.

Wagner, G. (1941). *The Wolf Man*.

Wallace, R. (1934). *The Little Minister*.

Walsh, R. (1927). *Loves of Carmen*.

Welles, O. (1958). *Touch of Evil*.

Worsley, W. (1923). *The Hunchback of Notre Dame*.

Young, T. (1963). *Desde Rusia con amor*.

Zangenberg, E. (1911). *The Love of a Gypsy Girl*.

Zemeckis, R. (1988). *Who Framed Roger Rabbit*.

UNIDAD 4. LA IMAGEN DEL PUEBLO GITANO EN EL CINE: EL CINE EUROPEO Y EL CINE ESPAÑOL

Emilio Israel Cortés Santiago

1. EL PUEBLO GITANO EN EL CINE EUROPEO DE HABLA NO INGLESA

En Europa se produce un cuerpo fílmico sobre el mundo gitano mucho más extenso, heterogéneo y relevante que el de Estados Unidos. Aun así, la producción continúa siendo escasa en proporción al peso histórico y la presencia de población gitana en el viejo continente, y por lo general también aparece sesgada y llena de prejuicios. Además, se han obviado, con honrosas excepciones, algunos de los grandes sucesos de la historia del Pueblo Gitano como el Samudaripén –el genocidio nazi– o la esclavitud.

El Pueblo Gitano no ha ocupado un lugar destacado en el cine europeo (Garrido, 2008) pero sí en el cine español, como se verá a continuación. En España la fusión cinematográfica de “lo gitano” con el folclorismo andaluz dio lugar a un vasto conjunto de películas con protagonistas gitanos, algunas de ellas de notable factura artística, como no se ha dado en ningún otro país. Tanto, que su proyección internacional contribuyó a difundir y consolidar fuera de España uno de los estereotipos más populares y perdurables sobre la comunidad romaní: el *spanish gypsy*.

En Europa se han replicado algunos de los tópicos habituales en los inicios del cine y en las producciones de habla inglesa estudiados en el bloque anterior, tanto los más negativos (el rapto de niños y la brujería como prácticas a temer; la itinerancia como indicador de peligrosidad y ociosidad; la delincuencia como medio de vida; la violencia o la venganza como mecanismo de justicia), como los clichés más amables (la belleza y la sensualidad gitanas, ahora también en hombres; el virtuosismo para el baile y la música; la estética peculiar; la vida en comunidad; los fuertes lazos familiares; y su estricto código de honor). Si bien, la filmografía europea incorpora nuevos temas y personajes con más matices.

A partir de la década de los 60, sobre todo, se abandona el interés por el exotismo, la exuberancia y la idealización de “lo gitano” para internarse en aspectos como la miserabilidad, la marginalidad y las contradicciones de la vida y la cultura gitanas, con una clara vocación verosimilitud y realismo.

A pesar de caer, no en pocas ocasiones, en una vertiente más morbosa e incómoda, el cine europeo de esta etapa abre la puerta al público general al conocimiento de importantes elementos como la lengua romaní, las persecuciones sufridas por el Pueblo Gitano, la presencia y efectos del antigitanismo en el presente, la irrupción de la iglesia evangélica gitana o el reconocimiento de grandes artistas romaníes como **Papusza** (*Papuzsa*, 2013. Dir. Kos-Krauze, J. & Krauze, K.), **Eldra Roberts** (*Eldra*, 2002. Dir. Lyn, T.), **Django Reinhardt** (*Django*, 2017. Dir. Comar, E.), **Camarón** (*Camarón*, 2005. Dir. Chávarri, J.) o **Ceija Stojka** (*Ceija Stojka*, 1999. Dir. Berger, K.) cuyas vidas han sido representadas en la gran pantalla.

1.1. Delincuencia y crimen organizado

El bandolerismo, la delincuencia y el crimen organizado es el tema más recurrente en la filmografía europea sobre Pueblo Gitano, pero aquí, como aspecto diferencial, el estilo de vida al margen de la ley se da a menudo como respuesta al sufrimiento, la pobreza y el rechazo social al que se ve expuesta la comunidad romaní. Los personajes gitanos que se describen empatizan fácilmente con el público. Por lo general, tienen valores y un estricto código de honor, se sacrifican por las personas que aman y por su gente, son leales, generosos y carismáticos, como sucede con el personaje de Loiko en *Tabor ukhodit v nevo* (Loteanu, 1976), un ladrón de caballos seductor y rebelde pero honorable, con un aire de Robin Hood (Chansel, 2009).

Las películas francesas que versan sobre el Pueblo Gitano, con la salvedad del cine de Gatlif y Mihailanu, se interesan por este tipo de historias y presentan a sus protagonistas como una suerte de admirables antihéroes.

Es el caso de *Cartouche* (De Broca, 1962), en la que el afamado bandolero *Cartouche*⁹⁸ (Jean-Paul Belmondo) tiene como cómplice de fechorías a una encantadora y astuta gitana -Claudia Cardinale- que muere para salvar al bandolero. En la más que respetable *Le gitan* (Giovanni, 1975), Alain Delon da vida a Hugo Sennart, un ladrón gitano que es buscado por la policía y a quien el apego a sus principios le ponen en riesgo constantemente.

De la etapa actual destaca *Les Lyonnais* (Marchal, 2011), una ficción basada en la banda de ladrones gitanos lioneses que operaron en la década de los 70 en Francia. La película retrata la miseria en la que creció su protagonista, en un asentamiento alejado de la urbe, entre amenazas y abusos policiales, terminando en prisión por robar un puñado de cerezas. A la vez, se muestra a un villano que ama a su familia por encima de todo, que es leal a sus amigos, un hombre de honor que se ha ganado incluso el respeto de la propia policía.

En *Mange tes morts* (Hue, 2014), film que recogió formidables críticas, se presenta a un joven gitano *yeniche* que ha abrazado la fe evangélica, muy extendida entre la comunidad romaní, quien se ve arrastrado por su hermano recién salido de la cárcel a involucrarse en un robo. Intervienen actores y actrices no profesionales que se interpretan a sí mismos. Otro ejemplo reciente llega de la mano de *BAC Nord* (Jimenez, 2021), centrada en las mafias organizadas que operan en Marsella, entre ellas, los clanes gitanos.

Las películas con referencias a la delincuencia y el crimen organizado son muy numerosas y se localizan, además de en Francia, en países de toda Europa:

⁹⁸ Basado en el personaje real de Louis Dominique Cartouche, bandolero francés de principios del siglo XVIII.

- De las producciones británicas reseñadas en el bloque temático anterior, el mejor ejemplo es *Snatch* (Ritchie, 2000), pero hay muchas más: *Katalin Varga* (Strickland, 2009), *Trespass Against Us* (2016, Smith)⁹⁹,
- *Kurz und schmerzlos* (Akin, 1998)¹⁰⁰, en Alemania.
- *Cigan* (Sulik, 2011), en Eslovaquia.
- Todas las películas del director checo Petr Václav, *Marian* (1996), *Cesta Ven* (2014)¹⁰¹ y *Skokan* (2017).
- En los países balcánicos, *Andjeo cuvar* (Paskaljevic, 1987) y *Dom za Vesanje* (1988)¹⁰² enlazan el tráfico humano y el proxenetismo a los romaníes, mientras que *Gato negro, gato blanco* (1998) y *Sanghaj* (Nabersnik, 2012)¹⁰³ lo hace con los clanes criminales.
- En Italia, destacan las multipremiadas *Gomorra* (Garrone, 2008), *Suburra* (Sollima, 2015) o *A ciambra* (Carpignano, 2017).
- La abundante producción española enmarcada en el “cine quinquí” incluye *films* como *Perros callejeros* (De la Loma, 1977), *Colegas* (De la Iglesia, 1982), *Yo, el Vaquilla* (De la Loma & De la Loma, 1985), *El Lute: Camina o revienta* (Aranda, 1987), *Gitano* (Palacios, 2000), *Vengo* (Gatlif, 2000) o la reciente *Las leyes de la frontera* (Monzón, 2021), entre otras muchas.

1.2. Romances prohibidos

Los romances prohibidos, muchas veces asociados a trágicos finales, son habituales en las películas con protagonistas gitanos. La idealización y el exotismo de “lo gitano”, y la figura estereotipada de la *femme fatal* gitana o del hombre gitano misterioso y varonil, ambos amantes ardientes y apasionados, alienta la creación de este tipo de historias.

Son muchas las películas que relatan los amoríos entre payos y gitanos. En la etapa del cine clásico estos romances se abordan desde la superficialidad, resaltando la figura de la mujer gitana más atractiva y fatal, como sucede en la multitud de versiones de *Carmen* (Mérimée, 1847), pero sin interesarse por el conflicto racial o cultural de las relaciones interétnicas.

En el cine moderno, sin embargo, el conflicto sí está presente en este tipo de idilios, que se ven marcados por las notorias diferencias entre los amantes y la reprobación social del entorno de cada uno de ellos. Entre las producciones británicas, estudiadas en el bloque exterior, hay ejemplos como *La virgen y el gitano* (Miles, 1970), *Chocolat* (Hallström, 2000) o *Gypsy Woman* (Folkson, 2001). De Estados Unidos cabe mencionar *Alex & the Gypsy* (Korty, 1976)¹⁰⁴, en la que interviene Jack Lemmon.

⁹⁹ Distribuida en España con el título *Código criminal*.

¹⁰⁰ Llega a España bajo el título *Corto y con filo*.

¹⁰¹ En España se distribuye con el título *The Way Out*.

¹⁰² La traducción literal del título es *Casa colgante*, aunque en España se distribuyó como *El tiempo de los gitanos*.

¹⁰³ En España, *Shanghai Gypsy*.

¹⁰⁴ Distribuida en España como *Amor bajo fianza*.

Ruzové sny (Hanak, 1977)¹⁰⁵, producida en Checoslovaquia, es una de las películas más interesantes, de las primeras en explorar más de cerca las costumbres gitanas y las diferencias entre comunidades, contar con personajes romaníes e incorporar diálogos en lengua romaní.

El film de Dusan Hanák es una original comedia que narra la historia de amor a primera vista entre un joven cartero, Jakub, y una guapa gitana, Jolanka, que enfrentan la presión y el rechazo de su gente. Una suerte de Romeo y Julieta transpuesta al país checo en una época donde la censura limitó la producción y exhibición de la película, y la población gitana estaba sometida a una fuerte opresión social¹⁰⁶.

Gadjo dilo (Gatlif, 1997), también recoge un apasionado encuentro entre sus dos protagonistas, Stéphane y Sabina –gachó y romaní–, que es visto con cierto desprecio por parte del poblado gitano donde reside Sabina. Sin embargo, Gatlif lo retrata con moderación y normalidad, sin excesos ni tragedias.

En otras ocasiones los obstáculos para el amor se dan aun cuando los dos amantes comparten el mismo origen gitano. **Los Tarantos** (Rovira-Beleta, 1963), de la que se hablará con más detenimiento después, es el paradigma cinematográfico de romance gitano fatal. Clanes familiares enfrentados, un amor prohibido, arriesgados encuentros en la clandestinidad y un trágico desenlace, son los elementos que distinguen esta película.

En **Skupljci perja** (Petrovic, 1967)¹⁰⁷, por ejemplo, los obstáculos también vienen impuestos por las normas sociales que rigen dentro de la comunidad gitana. Tisa y Bora, quien está casado con otra *romni*¹⁰⁸, se encuentran con la oposición de las familias y de su comunidad, llegando a ser desterrados por un crimen que comete Bora. Otro filme de referencia, **Gato negro, gato blanco** (Kusturica, 1998), centra su trama en la boda forzada –previo acuerdo de las familias– de Zare y Afrodita. Los dos prometidos, sin embargo, están enamorados de otras personas, él de la provocadora Ida y ella del gigante Grga.

En este grupo de romances prohibidos entran las recientes **Soldiers. History from Ferentari** (Mladenovic, 2017) y **Carmen y Lola** (Echevarría, 2018). Ambas películas retratan la conflictividad y la desaprobación social que aún comportan las relaciones homosexuales.

El film de la directora serbia, **Ivana Mladenovic**, explora las dificultades en torno al idilio entre Alberto, un expresidiario romaní abusado sexualmente en la cárcel, y Adi, un antropólogo que no es gitano. Refleja tanto el rechazo racial y homófobo de la sociedad *gadje* como la incomprensión de la comunidad hacia la pareja.

¹⁰⁵ Traducida como *Sueños rosados* en países de lengua hispana y como *Pink Dreams* en países de habla inglesa.

¹⁰⁶ Se ha probado que tanto Eslovaquia como la República Checa estuvieron practicando esterilizaciones forzosas a gitanas desde 1966 hasta 2012 (ERRC, 2016).

¹⁰⁷ Se distribuye en España como *Encontré zingáros felices*, y en inglés como *I even met Happy Gypsies*.

¹⁰⁸ Mujer gitana.

En la misma línea se pronuncia la película española de Arantxa Echevarría que cuenta el romance entre dos jóvenes gitanas y visibiliza la discriminación múltiple a la que se ven expuestas las mujeres romaníes. Sin embargo, su razonable denuncia se ve lastrada por el exceso de morbosidad, los prejuicios y el uso de los estereotipos negativos más rancios sobre la comunidad gitana.

1.3. Disputas familiares y venganzas

Las disputas entre clanes y la venganza se han convertido en el *leitmotiv* de muchas películas con y sobre personajes romaníes. El cine español, además de la citada **Los Tarantos** (Rovira-Beleta, 1963), ha producido varios filmes sobre rivalidades entre familias gitanas, como **El amor brujo** (Saura, 1986), **Montoyas y Tarantos** (Escrivá, 1989) –remake de la película de Rovira-Beleta–, **Vengo** (Gatlif, 2000) o **Gitano** (Palacios, 2000). Todas ellas llenas de tópicos folclóricos, música flamenca, amenazas, venganzas, reyertas, crímenes pasionales y muchos, muchos estereotipos negativos.

Este tipo de tramas interesan menos en otros países europeos, aunque también aparecen en películas como **Skupljci perja** (Petrovic, 1967), en la que dos familias se disputan el negocio de la recogida de plumas de oca, **Gato negro, gato blanco** (Kusturica, 1998), o **Sanghaj** (Nabersnik, 2012).

Desde los inicios del cine se ha mostrado la venganza como una práctica común en la comunidad gitana, no solo entre familias romaníes, sino también contra la población mayoritaria. En la etapa del cine mudo, por ejemplo, el rapto de niñas y niños se da como respuesta vengativa a la negación de limosna o a comprar los productos que ofrecen.

El cliché de la venganza ha perdurado en el tiempo y ha aparecido en películas estadounidenses y británicas actuales, a veces asociada a la maldición y la magia. En el cine de habla no inglesa, sin embargo, la respuesta vengativa se conecta fundamentalmente con el crimen organizado y los enfrentamientos entre familias. Así se muestra en **Skupljci perja** (Petrovic, 1967), en **Dom za Vesanje** (Kusturica, 1988) o en **Cigan** (Sulik, 2011), entre otras.

1.4. La mujer gitana

La mujer gitana ha centrado la atención de infinidad de películas desde el nacimiento del cinematógrafo. Primero, como paradigma de belleza, sensualidad y pasión, durante la etapa del cine clásico. Las numerosas versiones de Carmen, que también se prodigan en toda Europa, y las producciones españolas de la primera mitad del siglo XX son un ejemplo.

Más tarde, a partir de la década de los 70, abundan los personajes de mujeres gitanas rebeldes, que son presentadas a menudo como víctimas de las costumbres y restricciones de su propia comunidad, de las que tratan de escapar: matrimonios forzados, como **Chernata Yyastovitza** (Djulgerov, 1996) o **Gato negro, gato blanco** (Kusturica, 1998); violencia doméstica, como en **Calé** (Serrano, 1987) o **Dom za vešanje** (Kusturica, 1988); romances interraciales, como **Gypsy woman** (Folkson, 2001)

o *Ruzové sny* (Hanak, 1977); limitaciones a su libertad sexual, *Alma Gitana* (Gutiérrez, 1996) o *Carmen y Lola* (Echevarría, 2018).

La figura de la mujer gitana queda subordinada, por lo general, a la representación estigmatizante de los valores y las tradiciones gitanas que la aprisionan y la hacen sufrir, mientras que su liberación se produce al entrar en contacto y asimilar la cultura hegemónica de los *gadje*. Se reproduce así el clásico argumento racista etnocentrista que sostiene que una cultura es superior a la otra, que la idiosincrasia gitana es la raíz de los problemas sociales que afectan tanto a la comunidad romaní como al resto de la sociedad y que, por tanto, conviene su erradicación.

Incluso las películas mejor intencionadas que se esfuerzan por ensalzar la valía de la mujer gitana, como *Papusza* (Kos-Krauze & Krauze, 2013) o *Gipsy Queen* (Tabak, 2019)¹⁰⁹, siguen este patrón.

2. PRODUCCIONES EUROPEAS DESTACADAS

2.1. La lengua romaní en el cine

Una de las contribuciones más importantes que ha hecho el cine en la construcción de la imagen del Pueblo *Rom* ha sido dar a conocer la lengua romaní. En la gala de los *Oscars* de 1979, el actor gitano **Yul Brynner** sorprendió al público de Hollywood con una breve intervención en romanó¹¹⁰. Sin embargo, antes del discurso del actor la lengua de los gitanos ya había llegado a las salas de cine.

La primera película que registra la lengua romaní es, probablemente, *Cigányok* (Sára, 1962), un pequeño documental húngaro de **Sándor Sára**, que capta la vida de los gitanos en Hungría, los prejuicios que enfrentan y algunas de sus costumbres (Pocsik, s. f.).

Skupljci perja (Petrovic, 1967)¹¹¹, película yugoslava de gran repercusión mediática –se distribuyó en más de cien países– que obtuvo el Gran Premio del Jurado en el Festival de Cannes y fue nominada a los *Oscars* y a los Globos de Oro, es el primer largometraje que incorpora el romaní a los diálogos de sus protagonistas.

El filme de Petrovic abandona la superficialidad e irrelevancia del cine clásico sobre Pueblo Gitano y abre la puerta a un acercamiento genuino a la cultura y vida romaníes, que seguirán después otras muchas películas de enfoque más etnológico como *Lautarii* (Loteanu, 1973)¹¹², *Le gitan* (Giovanni, 1975), *Tabor ukhodit v nebo* (Loteanu, 1976)¹¹³, *Ruzové sny* (Hanak, 1977), *The King of The Gypsies* (Pierson, 1978), *Koportos* (1979, Gyarmathy), *Corre, gitano* (Gatlif & Astarriaga, 1982), *Angelo, my love*

¹⁰⁹ Esta película alemana fue interpretada por la actriz gitana de origen rumano Alina Serban.

¹¹⁰ Puede verse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=f7oMhPOLvdY>

¹¹¹ Su traducción literal es “recolectores de plumas”, pero se distribuyó bajo el título *Encontré zingaros felices*.

¹¹² El título original *Lautarii* significa “músicos” o “violinistas” en lengua romaní. Se distribuyó internacionalmente bajo el título de *Fiddlers* (violinistas).

¹¹³ *Los gitanos van al cielo*.

(Duvall, 1983), *Les princes* (Gatlif, 1983), *Andjeo cuvar* (Paskaljevic, 1987), *The Raggedy Rawney* (Hoskins, 1988), *Diably, diably* (Kedzierzawska, 1991)¹¹⁴ o las películas de Kusturica *Dom za Vesanje* (1988) y *Gato negro, gato blanco* (1998).

En todas ellas, salvo el *film* de Pierson que fue una superproducción con una finalidad más comercial, se cuenta con actrices y actores gitanos amateurs, se rueda en localizaciones reales donde se ubica la población romaní, se introduce la música tradicional gitana como elemento identitario irrenunciable y se procura, con todo ello, una impresión de autenticidad (Chansel, 2009).

La película se centra en Bora, un gitano que se dedica al negocio de plumas de oca, un oficio duro y poco rentable que le obliga a viajar por todo Vojvica. Está casado con Lence, mucho mayor que él, con la que no se lleva nada bien. Bora está enamorado de Tissa, la hijastra de Mirta, que es rival comercial de Bora. Tratando de escapar de los malos tratos de su padre, y en contra de la voluntad de éste, Tissa huye con Bora a Belgrado. Por desgracia, la aventura de la joven estará repleta de problemas y de dificultades que no esperaba, hasta el punto de querer regresar con su familia.

Petrovic pinta un panorama muy sombrío y de extrema precariedad, totalmente alejado de la imagen idealizada y folclórica de los romaníes que imperaba en el cine occidental. Su film recrudescer, aún más, algunos de los clásicos clichés negativos: los hombres romaníes son avaros, brutales, groseros y profundamente machistas; las mujeres son despreciadas, golpeadas y están sometidas a la autoridad de los hombres; los matrimonios son forzados o concertados; el respeto a códigos sociales propios; el uso de la violencia y el recurso de la venganza están normalizados; también los enfrentamientos y las rivalidades entre familias; la pobreza aparece como rasgo común; el fuerte sentido del honor, a veces como justificación del uso de la violencia.

Sin embargo, la película también recrea otros aspectos inéditos hasta la fecha, como los oficios tradicionales gitanos, los conflictos dentro de la comunidad o las consecuencias de incumplir las normas sociales establecidas por las familias –como el destierro–. Además, *Skupljci perja* (Petrovic, 1967) utiliza para su banda sonora el himno romaní *Djelem, Djelem*, lo que permitió la difusión y popularización de la canción en todo el mundo.

2.2. Representación de persecuciones históricas en el cine: el Samudaripen y la esclavitud.

Radu Mihaileanu es un director rumano que recurre con frecuencia a personajes gitanos en sus películas. Lo hace, por ejemplo, en *El Concierto* (Mihaileanu, 2009) donde uno de los músicos que componen la orquesta del Bolchoï es un violinista romaní que consigue, nadie sabe cómo, instrumentos para que todos sus compañeros puedan tocar en el concierto en París.

¹¹⁴ Se distribuye internacionalmente bajo el título *Devils, Devils*.

Su trabajo más relevante, en lo que respecta a Pueblo Gitano, es *El tren de la vida* (Mihaileanu, 1998), una espléndida comedia dramática (¡spoiler!) que reúne a judíos y romaníes en su intento de escapar del exterminio nazi.

Ambos pueblos comparten pantalla, con una divertida disputa de violines, como un reflejo el uno del otro, muy diferentes en su apariencia, pero iguales en cuanto al dolor sufrido y su extraordinaria virtud para la supervivencia y la conservación de sus señas identitarias. De las pocas películas que nos recuerdan que el Pueblo Gitano fue víctima capital del régimen nazi.

La primera película que mostró el *Samudaripen*, el genocidio que sufrió el Pueblo Gitano a manos de los nazis, fue *Y los violines dejaron de sonar* (Ramati, 1988). El escritor y director polaco **Alexander Ramati** fue el responsable de llevar a la gran pantalla su propia novela, *And the violins stopped playing: A Story of the Gypsy Holocaust* (1986), con Horst Buchholz como protagonista. La película, producida en Polonia, retrata apenas un fragmento del episodio antigitano más mortífero y sanguinario de la historia, que condujo al asesinato de un millón de romaníes¹¹⁵, el 75% de la población romaní en Europa en ese momento (Sierra, 2020)¹¹⁶.

Se refleja en el *filme* la difícil situación de los romaníes y la discriminación que sufrían antes de estallar la guerra; el inicio de la persecución contra los judíos y su progresiva extensión hacia la comunidad gitana, a pesar de su supuesto origen indoario; su intento de huida a otros países, como Hungría, donde posteriormente seguirían siendo perseguidos y capturados; su paso por Auschwitz y su encuentro con el abominable Josef Mengele; los abusos y las humillaciones a las que fueron sometidos antes de morir en las cámaras de gas; y, después de todo, su resistencia y supervivencia. Ramati incluye (¡spoiler!) una voz en *off* al final de la película denunciando que “la nación gitana aún no ha recibido ninguna compensación”. En 2023 continúa sin recibirla.

El silencio, la negación y la indiferencia que siguió al genocidio romaní en las décadas posteriores constituyen la evidencia más contundente y clarificadora del alcance del antigitanismo en las sociedades democráticas del siglo XX¹¹⁷. El cine no es una excepción a esta impasibilidad generalizada.

Al momento de escribir Ramati su novela hacía solo unos años –en 1982– que Helmut Col, el primer ministro de la República Federal Alemana, reconoció los crímenes contra el Pueblo Gitano, aunque sin compensación alguna. En 1986, el Ministerio de

¹¹⁵ Las estimaciones han ido variando a medida que se ha ido investigando este asunto, pues hasta la fecha apenas se había documentado el genocidio gitano. Muchos estudiosos afirman que fueron unas 500.000 víctimas, pero según el historiador gitano Ian Hancock esta cifra podría alcanzar el millón y medio de gitanos asesinados.

¹¹⁶ Solo en la noche del 2 de agosto de 1944, conocida como *Zigeunernacht*, cerca de 4000 gitanos, principalmente niños, mujeres y ancianos, fueron ejecutados en las cámaras de gas de Auschwitz.

¹¹⁷ En 1950 el gobierno alemán, en una de sus primeras declaraciones, señaló que no debía “nada al Pueblo Gitano en materia de indemnización por crímenes de guerra” (Aparicio, 2006). En 1951, el Ministerio de Interior alemán advirtió a los jueces que atendían solicitudes de restitución que los romaníes no fueron perseguidos por ninguna razón racial, sino por ser asociales y delincuentes (Hancock, 2013). No hubo, por tanto, culpables, ni juicios, ni indemnizaciones ni compensación moral (Domínguez, 2015).

Economía alemán emitió un informe declarando que las víctimas del nazismo ya habían sido compensadas y que no se podía ampliar a nadie más (Hancock, 2013). Treinta años después, en 2012, se dedicó un monumento en Berlín a la memoria del exterminio nazi. Nada más.

Aparte de las películas de Ramati y Mihaileanu, solo el director gitano **Tony Gatlif** ha vuelto a recrear en el cine el terrible suceso del *Samudaripen. Korkoro* (Gatlif, 2009)¹¹⁸ se inspira en una historia real recogida por el historiador Jacques Sigot¹¹⁹.

El relato se sitúa en la Francia de Vichy, ocupada y asediada por los alemanes durante el transcurso de la 2ª Guerra Mundial. Una caravana de romaníes se asienta a las afueras de un pequeño pueblo francés, ante el recelo de sus habitantes. Allí encuentran la ayuda del alcalde, Théodore Rosier (Marc Lavoine), quien les cede una vivienda donde refugiarse, y de la señorita Lundi (Marie-Josée Croze), que falsifica para ellos nuevos pasaportes sin los datos que revelan su identidad romaní, con el fin de esquivar los controles de la gendarmería y su envío a los campos de concentración.

Gatlif ofrece un retrato alejado de los estereotipos habituales para contar una historia que debía ser contada. Añade, además, una serie de tópicos que no habían pisado la sala de cine antes: la conexión y complicidad entre los romaníes y los *gadje*; la comprensión, la benevolencia y el compromiso de una parte de la población para frenar la opresión y injusticia que sufre la comunidad gitana; la limitación de la libertad de circulación de los gitanos en Francia, controlada a través de una documentación que debían portar consigo allí a donde fueran, por la que se sujetaba sus asentamientos a temporalidad; la resistencia a abandonar o renunciar a la identidad romaní y la vida en libertad para su sedentarización, aun cuando se trata de salvar la propia vida.

El realizador franco-argelino, como acostumbra a hacer en sus películas, cuenta con actrices y actores no profesionales gitanos, incorpora diálogos en romaní y la música, que él mismo escribe, está omnipresente a lo largo de todo el metraje. A través de *Korkoro* (2009) Gatlif ofrece su particular homenaje al Pueblo Gitano que sufrió la persecución nazi y a aquellas personas que arriesgaron generosamente sus vidas por salvar las vidas de otras personas. El director, sin embargo, no cae en la victimización de sus personajes, sino que, a pesar del escenario hostil en el que se desenvuelven, enfatiza y pone en valor su estilo de vida y su sentido de libertad como señas irrenunciables y piedra angular de su resistencia. Los romaníes son para el realizador romaní, por encima de cualquier circunstancia, libres y supervivientes.

En medio de la oscuridad fílmica que se cierne sobre las persecuciones sufridas por los romaníes, *Aferim!* (Jude, 2015)¹²⁰ es una obra que brilla con luz propia, la única

¹¹⁸ *Korkoro* se tradujo para su distribución como *Libertad*, *Liberté* o *Freedom*, según el país. Sin embargo la traducción más correcta de esta palabra romaní, según el sentido que se pretenda, sería “solo”, “abandonado”, “apartado” o “único”.

¹¹⁹ Gatlif se inspiró en la historia de Yvette Lundy (1916-2019), quien fue maestra de escuela en Gionges durante la 2ª Guerra Mundial y fue deportada por falsificar documentación para los romaníes y los judíos. Para el personaje de Rosier, el alcalde, se basó en el relato recogido por Sigot sobre una familia gitana que salvó la vida gracias a un notario francés que les vendió su casa por un solo franco (Lorber Films, 2011).

¹²⁰ Radu Jude ganó el Oso de Plata al mejor director en el Festival de Berlín por esta película.

que describe la esclavitud y las terribles condiciones de vida a las que estaban sometidos los romaníes en Valaquia durante el siglo XIX¹²¹. Se trata de una comedia dramática y un western singular, rodada en blanco y negro, que sigue el camino a caballo de un deslenguado alguacil, a quien acompaña su hijo, en su misión de encontrar y capturar a un gitano que ha tenido un desliz amoroso con la esposa del boyardo para quien trabaja.

Durante la búsqueda del policía, Jude nos descubre la normalidad con la que se producía la explotación y deshumanización –les llaman “cuervos”– de los romaníes en ese periodo de la historia, quienes no tenían consideración de seres humanos y eran propiedad de los nobles, del clero o del Príncipe; las terribles condiciones de vida que habían de soportar las familias romaníes, agravadas por del desprecio, la insensibilidad y los prejuicios del resto de población; la compra y venta de niños y niñas o la prostitución como vías de supervivencia; la ausencia de justicia y de protección para los romaníes frente a los abusos y crueldades que se ejercían sobre ellos; el esfuerzo y lucha de los romaníes por preservar su dignidad y proteger a sus familias.

La película tuvo gran repercusión y llegó a ser nominada a los *Oscars* como mejor película de habla no inglesa. Su difusión propició que, por primera vez, se hablara en Estados Unidos de un tema tabú como la esclavitud de los romaníes en Europa. La prensa especializada abundó en críticas positivas y se hizo eco de la desconocida y espinosa historia que retrataba el *film*, a la que comparan con la sufrida por la población negra en su país. “Una dura lección de historia... la respuesta rumana a *12 años de esclavitud*” (Stephen Dalton: *The Hollywood Reporter*)¹²²; “Una mirada excepcional y profundamente inteligente a un periodo histórico clave, con importantes ramificaciones para la actualidad” (Jay Weissberg: *Variety*)¹²³; “Un western rumano que busca la raíz de los prejuicios modernos en el pasado” (Stephanie Merry: *The Washington Post*)¹²⁴; “Un tema que, hasta hace poco, rara vez sacaba a la luz la población rumana, ni la condenaban” (Leah Pickett: *Chicago Reader*)¹²⁵; “Un *Django Unchained* rumano, desde la perspectiva de los propietarios de esclavos” (Steve Erickson, *Brooklyn Magazine*)¹²⁶.

Definitivamente, se necesitan muchas más películas como *Korkoro* (Gatlif, 2009) y *Aferim* (Jude, 2015), y más directores valientes como Gatlif y Jude que den a

¹²¹ Con la llegada de los romaníes a Europa en el siglo XIV, las comunidades zingaras se convirtieron en un factor económico esencial para los reinos de Valaquia y Moldavia. Su aportación, principalmente por su conocimiento de la herrería, resultaba tan valiosa que se les prohibió la libertad de circulación para evitar su migración y la consiguiente pérdida de este recurso y, poco después, fueron declarados propiedad del Estado, de la Iglesia y de grandes terratenientes. Después de más de cinco siglos, tuvo lugar la abolición de la esclavitud de forma progresiva entre 1843 y 1856. Supuso la liberación de 250.000 romaníes, que representaban el 7% de la población rumana.

¹²² Véase en: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/aferim-berlin-review-772508/>

¹²³ Véase en: <https://variety.com/2015/film/reviews/berlin-film-review-aferim-1201431135/>

¹²⁴ Véase en:

https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/romanian-western-aferim-find-the-roots-of-modern-prejudice-in-the-past/2016/02/11/bfd98a06-ce9d-11e5-88cd-753e80cd29ad_story.html

¹²⁵ Véase en: <https://chicagoreader.com/film/aferim/>

¹²⁶ Véase en:

<https://www.bkmag.com/2016/01/21/aferim-an-arty-romanian-django-unchained-from-the-slave-owners-perspective/>

conocer los acontecimientos del pasado, porque solo así se podrán comprender los prejuicios, el estigma, la exclusión y la desigualdad social que aún en la actualidad sufre la población gitana.

2.3. El antigitanismo en el cine: cine reivindicativo y social

El cine reivindicativo y social que se ha producido en la última década es síntoma de un mayor conocimiento acerca del fenómeno del antigitanismo y una mayor sensibilidad hacia sus consecuencias, que no son otras que la discriminación, el rechazo, la pobreza, la desigualdad, la injusticia y la exclusión que perviven en el presente en contra del Pueblo Gitano. Directores y guionistas han mostrado interés en retratar esta cara menos conocida de los romaníes y han explorado nuevos temas, más humanos y sensibles, más reales y cotidianos.

Si bien, la denuncia de las pésimas condiciones de vida de los romaníes en muchos países, la exclusión y marginalidad que sufren, y los fuertes prejuicios de la sociedad mayoritaria contra ellos, es una constante que se recoge de manera más o menos explícita en muchas de las producciones europeas destacables.

Así, películas como *Skupljci perja* (Petrovic, 1967), *Andjeo cuvar* (Paskaljevic, 1987) o *Dom za Vesanje* (Kusturica, 1988) dan testimonio de la extrema pobreza en la que habitan los *roma*, mientras que *Ruzové sny* (Hanák, 1977), *Gadjo Dilo* (Gatlif, 1998) o la menos conocida *Diably, diably* (Kedzierzawska, 1991) refleja el odio, la violencia y la expulsión de las comunidades gitanas por parte de los aldeanos próximos a sus asentamientos –en la película de Gatlif se produce un pogromo–.

En la década de 2010 una serie de películas, de notable factura y con historias de relevante actualidad, irrumpieron en el panorama cinematográfico internacional. En 2011 se estrena *Cigán* (Sulik, 2011), que se situó entre las candidatas a mejor película extranjera en los *Oscars*, aunque finalmente no llegó a la fase final. La película narra la historia de Adam, un niño romaní de 14 años. Después de la muerte de su padre, aparentemente a manos de la policía, trata de superar las limitaciones de la vida en el gueto y mejorar las vidas de sus hermanas y hermanos.

Sin embargo, en su camino encontrará prejuicios raciales, sociales y culturales que le conducirán a la tragedia.

En 2012, aparece *Csak a szél* (Fliegauf, 2012), más conocida por el título *Just the wind*, que se alzó con el Gran Premio del Jurado en el Festival de Berlín. El *filme* describe la oleada de crímenes racistas con total impunidad que sufrió la población gitana en Hungría hacia finales de la década del 2000. Se refleja el clima de terror, el miedo de las familias, la amenaza real que se cierne sobre los romaníes allá a donde van, con la certeza de que más tarde o más temprano habrá un nuevo asesinato. Fliegauf recoge la forma de expresión más violenta y aterradora del antigitanismo en plena cotidianidad, una realidad para muchos ignorada e incluso inverosímil en la Unión Europea. La película pujó como mejor película extranjera, pero quedó fuera de la terna final por el *Oscar*.

En 2013, el reputado director bosnio Dani Tanovic escribe y dirige ***An Episode in the Life of an Iron Picker*** (Tanovic, 2013), distribuida en España como *La mujer del chatarrero*. Se trata de una película dura, austera y sin concesiones, con un tratamiento casi documental que le imprime un mayor realismo. Cuenta la historia de una familia gitana dedicada a la recogida de chatarra que se ve impedida a acceder a los servicios médicos por la falta de recursos económicos. Senada, madre de dos hijas, ha de acudir de urgencia al hospital tras sangrar y sentir un agudo dolor en el estómago. Allí le informan que ha tenido un aborto espontáneo y necesita una intervención quirúrgica de urgencia para prevenir la septicemia y salvar su vida, sin embargo, no disponen de fondos ni seguro para costear la intervención. Su marido, Nazif, tratará entonces de encontrar y vender toda la chatarra que pueda para conseguir los 500 euros que cuesta la operación antes de que sea demasiado tarde.

El film de Tanovic obtuvo el Gran Premio del Jurado en Berlín y fue finalista como candidata al *Oscar* a mejor película en lengua extranjera. Nazif Mujić, que se interpretaba a sí mismo, fue reconocido con el Oso de Plata al Mejor Actor. Después de recibir este premio, a Nazif se le denegó su solicitud de asilo en Alemania y tuvo que volver a su país. Más tarde se vio obligado a vender el galardón por 4.000 euros para sostener a su familia. En 2018 falleció en la miseria económica, con 47 años.

En 2013 aparece ***Papusza*** (Kos-Krauze & Krauze, 2013), un biopic sobre la figura de la poeta polaca romaní Bronisława Wajs, conocida como Papusza. Papusza fue repudiada por su propia gente, acusada de traicionar los secretos de su pueblo, y vivió inmersa en la pobreza y la abnegación. Fuera de su comunidad, fue menospreciada y utilizada como un vulgar objeto de estudio y de curiosidad, para abandonarla después en su miseria. La película se rueda en blanco y negro, con una fotografía espléndida y con extensos diálogos en romaní.

Contiene una valiosa reivindicación de la figura de la mujer gitana en la persona de Papusza y la particular lucha que hubo que librar, contra el sexismo y el racismo dentro y fuera de su comunidad, por llegar a ser reconocida como mujer y como artista gitana. Pero también es un sentido y merecido homenaje a una de las personalidades más relevantes del Pueblo Gitano, la primera poeta en ver su obra publicada en Polonia, que contribuye al rescate de su legado y su memoria.

El director checo Petr Vaclal ha dedicado varias de sus películas al pueblo romaní, todas con marcada carga social. El autor rodó en 1996 ***Marian***, un film sobre un niño gitano que tras pasar su infancia en instituciones sociales termina recurriendo a la delincuencia para poder sobrevivir. En ***Cesta Ven*** (Vaclal, 2014)¹²⁷ Vaclal, con un estilo casi documental, construye una película de denuncia social que recuerda al cine de Ken Loach.

¹²⁷ La película obtuvo siete Leones Checos de la Academia de Cine y Televisión Checa, entre ellos el premio a mejor película checa en 2014. Se distribuyó fuera de República Checa bajo el título *The Way Out* y como *Zaneta* en Latinoamérica.

Es la historia de Zaneta y David¹²⁸, una joven pareja romaní con una hija que viven en condiciones paupérrimas y se esfuerzan por sacar adelante su familia, debiendo enfrentar el racismo, la segregación social y el severo rechazo contra los romaníes que aún pervive en la sociedad checa. La película ensalza la fortaleza de su protagonista femenina, Zaneta, y refleja con nitidez los efectos del antigitanismo, la dificultad para el acceso al empleo, la ausencia de oportunidades, el impacto de la crisis económica, la rigidez y la insensibilidad del sistema público, y la discriminación arraigada en todos los ámbitos y presente en situaciones cotidianas.

En 2017 rueda *Skokan* (Vaclal, 2017), una comedia dramática, grabada con formato de documental y un guion que iba improvisándose a medida que avanzaba el rodaje. Como si se tratase de un cuento de hadas, la película narra el viaje de Skokan desde la prisión de la que acaba de salir hasta Cannes, en busca de un sueño imposible para alguien como él. En las tres películas de Vaclal intervienen los actores romaníes Julius Oracko –que solicitó un permiso para salir de prisión y rodar *Skokan* (2017)– y Milan Cifra.

La infancia gitana en centros para menores es un tema que retrata también el director húngaro de origen romaní Árpád Bogdán en su primer trabajo, *Boldog új élet* (2007)¹²⁹. La separación forzada de menores de sus respectivas familias es una práctica antigitana que se ha mantenido durante siglos a propósito de eliminar cualquier vestigio de la cultura gitana y evitar su reproducción biológica. La película amateur de Bogdán está basada en su historia personal¹³⁰. Su protagonista, Attila, alcanza la edad adulta tras su paso por el orfanato sin los recursos económicos y sociales para desenvolverse y con un profundo sentimiento de soledad. El joven tratará de encontrar su lugar en el mundo, y para ello emprenderá la búsqueda de sus raíces y de sus padres biológicos.

El cine de Bogdán ha mantenido desde entonces un fuerte compromiso con la causa romaní. En 2009 grabó un documental para la BBC sobre un ataque neonazi a un campamento gitano con perros, armas y cócteles molotov¹³¹. Este suceso inspiró también su siguiente película, *Genesis* (Bogdán, 2018), en la que la vida de un niño gitano se ve truncada para siempre cuando presencia el asesinato de su familia a mano de unos jóvenes de extrema derecha que asaltan el poblado donde viven. El realizador romaní habla sin ambages del racismo más violento que aún está presente en Europa, del que apenas se habla.

En su último trabajo, en 2019, Bogdán rodó un documental, *Getto Balboa*, en el que se sumerge de nuevo en el mundo gitano a través de la historia de Misi, un ex miembro de la mafia en un gueto de Budapest que tras abrazar la fe evangélica ejerce como entrenador de boxeo con los niños del barrio, y Zoli, uno de sus alumnos, que aspira a convertirse en boxeador profesional.

¹²⁸ Interpretados por los actores romaníes Klaudia Dudova y Zdeněk Godla.

¹²⁹ Distribuida con el título *Happy New Life*.

¹³⁰ Véase: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7591669.stm>

¹³¹ Véase: <https://www.cinemajove.com/en/s-o-largos-entrevista-con-arpad-bogdan-director-de-genesis/>

Le sixième enfant (Legrand, 2022)¹³², la ópera prima del director novel Léopold Legrand, es un drama social francés centrado en un matrimonio gitano que vive en condiciones de extrema precariedad a la espera de su sexto hijo. Franck, el esposo, tiene un accidente en el que pierde su furgoneta de trabajo y es acusado de robo. A partir de este suceso conoce a Julien, el abogado que le representará en el juicio, y a Anna, su esposa, que también es abogada. Ellos no pueden tener hijos. Las convicciones religiosas, contrarias al aborto, y la insostenible situación financiera de la pareja romaní les lleva a hacer una proposición desesperada, ilegal y moralmente cuestionable a Anna y Julien: que acepten a su sexto hijo en adopción a cambio de dinero.

El film de Legrand, que recibió una buena acogida de la crítica, explora cuestiones sensibles y de interés social como la pobreza extrema, el derecho al aborto, la filiación, la maternidad, la adopción y los límites de la ley. Sin embargo, rescata un viejo mito del pasado al conectar de nuevo a las familias gitanas con el tráfico humano.

2.4. El cine de Emil Loteanu

El director moldavo **Emil Loteanu** fue otro importante precursor, después de Petrovic, de la conformación de un cine sobre gitanos en el que se mirarían los realizadores y guionistas posteriores. Su narración poética, su inmersión en la música cingara, los diálogos y las canciones en lengua romaní, su sentido de la libertad, el uso del color y la vitalidad de sus planos, inspirarán a autores como Gatlif o Kusturica.

Loteanu fue premiado en el Festival de San Sebastián de 1972 con la Concha de Plata y el Premio Especial del Jurado por ***Lautarii*** (1972), su primera película sobre el mundo cingaro. Se trata de un musical romántico sobre un afamado violinista romaní que viaja junto a su banda de músicos por Moldavia y quien, obsesionado con su primer amor, la bella Leanca, dedica su vida entera y su fortuna a encontrarla.

En 1976 rueda su obra más popular, ***Tabor ukhodit v nebo*** (Loteanu, 1976)¹³³, que vuelve a ser galardonada en San Sebastián con la Concha de Oro a mejor película. Además, la película, que se inspira en el cuento de Maxim Gorky ***Makar Chudra*** (1892), se convirtió en su año de estreno en la película más taquillera de la Unión Soviética. La trama sigue las aventuras de Loiko Zobar y su banda de ladrones que desafían a las tropas rusas y austrohúngaras, a la vez que relata su difícil y trágico romance con la bellísima, sensual e indomable Rada. Loteanu repite con el género musical para construir una obra de formidable estética, con paisajes abiertos y jinetes a caballo al estilo de los *spaghetti western* de la época, que se introduce en el estilo de vida, las costumbres y la tradición musical romaníes como no se había hecho hasta la fecha (Chansel, 2009). El director moldavo recrea el ambiente de un campamento gitano de forma sorprendente, con una gran credibilidad, en parte gracias a la contribución de las actrices y actores procedentes del famoso Teatro Romen de Moscú.

¹³² Adaptación de la novela *Pleurer des rivières* (Jaspard, 2017).

¹³³ En países de habla hispana se distribuye con el título *Los gitanos van al cielo* mientras que en otros países se hace como *Queen of the Gypsies*.

Es cierto que Loteanu cae en un exotismo excesivo y acumula numerosos clichés gitanos como el ladronaje como medio de vida, las figuras de la bella *femme fatal* gitana y del hombre gitano carismático y varonil, la adivinación del futuro y las prácticas mágicas, el temperamento irascible, violento y apasionado, las reyertas a cuchillo, el cante y el baile, el nomadismo y el profundo amor por la libertad, entre otros (Popan, 2013).

Sin embargo, y a pesar de la pintoresca idealización de “lo gitano” y el mantenimiento de estereotipos negativos, son otras muchas las aportaciones positivas que ofrece la película: se presenta a los romaníes como héroes y también como víctimas, mientras que los villanos son la élite austrohúngara; la participación de actrices y actores profesionales romaníes en el reparto, lo que le confiere un mayor realismo; la minuciosidad en los detalles del vestuario y la composición del hábitat romaní; la cuidada elección de las canciones y la música, de auténtica tradición gitana; y el uso fluido y correcto de la lengua romaní.

Las dos películas de Loteanu, junto con *Los Tarantos* (Rovira-Beleta, 1963) y *Skupljci perja* (Petrovic, 1967), suponen, por su enfoque etnológico y realista, por los nuevos elementos que incorporan –la lengua, la música y las costumbres romaníes– y por conceder un papel principal al Pueblo *Roma* en su trama –con participación de actrices y actores gitanos–, una ruptura con los clichés del cine clásico y, sobre todo, con la superficialidad del abordaje de la vida gitana. A partir de aquí, las producciones que seguirán a estas películas atenuarán o eliminarán algunos estereotipos anteriores, como sucede con la práctica de la magia y el ocultismo que quedan reducidos al género de terror.

Si bien, la introducción de nuevos tópicos, –como la exclusión y la marginalidad social–, y la remodelación de los antiguos –la delincuencia ahora se conecta al crimen organizado y el tráfico de drogas, por ejemplo–, configuran una nueva imagen de “lo gitano”, igualmente negativa en muchos aspectos y de una mayor permeabilidad social puesto que la intención de verosimilitud del cine sobre gitanos actual –incorporada por Rovira-Beleta, Petrovic y el propio Loteanu– resulta más creíble y convincente que las obras de ficción del pasado. En consecuencia, se transita de un estereotipo romaní del cine clásico al del cine moderno sin superar, sin embargo, la confusión del espectador medio para diferenciar realidad y ficción y la perpetuación de prejuicios que reemplazan la verdad.

2.5. El cine de Emir Kusturica

El director yugoslavo Emir Kusturica es responsable de dos de las películas más importantes que se han realizado con y sobre romaníes, *Dom za Vesanje* (1988) y *Gato negro, gato blanco* (1998). En la primera de ellas, por la que obtuvo la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1989, se apoyó en el erudito romaní Rajko Djuric quien le asesoró en la escritura del guion y durante el rodaje (Giménez, 2005).

Dom za Vesanje (Kusturica, 1988) –conocida en España como el *Tiempo de los gitanos*– fue rodada íntegramente en romaní¹³⁴. La película narra la historia de Perhan, un joven romaní con poderes telequinéticos que vive en la más absoluta miseria junto a su abuela, su tío y su hermana, que está enferma de osteomielitis. En busca de mejorar sus condiciones de vida y ayudar a Danira, su hermana, Perhan acepta la propuesta de Ahmed para formar parte de su organización en Milán. Una vez allí descubre que Ahmed maneja un negocio de tráfico de niños y proxenetismo. Con el tiempo, Perhan llega a ocupar el puesto de Ahmed como líder del clan.

El director ofrece un retrato duro de los gitanos, lejos de cualquier imagen idílica, desde una óptica aparentemente verosímil y desprejuiciada. Plasma algunas ideas interesantes que no habían alcanzado antes la gran pantalla como la existencia de diferencias sociales y económicas entre romaníes, el eventual rechazo a los mestizos por parte de la comunidad, el cuidado de personas con discapacidad en las familias gitanas o las enormes dificultades para sobrevivir en tiempos de crisis (la trama se desarrolla en la antigua Yugoslavia pocos años antes de estallar la guerra).

Introduce también aspectos culturales desconocidos como la celebración de la fiesta de *Ederlezi* (San Jorge en la tradición católica) a la vez que la música romaní adquiere un papel protagonista. Sin embargo, se mantienen aún muchos tópicos, algunos de forma muy exagerada, y sus personajes gitanos resultan histriónicos, casi surrealistas, y por momentos cómicos, a pesar de la aspereza del tema que aborda el *film*.

En ***Gato negro, gato blanco*** (Kusturica, 1998) el histrionismo, la exageración y el surrealismo se elevan exponencialmente. El particular sentido de la libertad y la ruptura de convencionalismos de la comunidad romaní ofrecen a Kusturica el molde que necesita para construir una comedia singular de trazo grueso que evoca el cine de Fellini, repleta de personajes insólitos y situaciones inauditas. Dos jóvenes romaníes, Zare y Afrodita, se ven obligados a casarse por acuerdo de sus respectivas familias, con el propósito de saldar una deuda pendiente. Sin embargo, los novios, tanto él como ella, están enamorados de otras personas y harán todo lo posible por evitar la boda.

Aparte de los incontestables éxitos de crítica y público que cosecharon ambos *films*, la contribución más valiosa que aportan a la imagen de “lo gitano” es el uso de la lengua –ambas películas se ruedan en romaní– y la música romaní, y la interpretación de actrices y actores romaníes no profesionales.

Sin embargo, el trabajo de Kusturica fue muy criticado por la comunidad gitana (Botella, 2001), tanto por reincidir en el grave estigma del tráfico de niñas y niños, tema central ***Dom za Vesanje*** (1988), como por caricaturizar sobremanera la vida gitana en la comedia ***Gato negro, gato blanco*** (1998). Además, en una y otra película se repiten muchos de los clichés tradicionales: clanes mafiosos; rivalidades y disputas entre familias; propensión al engaño, el fraude y la delincuencia; uso habitual de

¹³⁴ En la década de los 80 se despierta un interés por aspectos más etnológicos de los romaníes. Además de *El tiempo de los gitanos* (Kusturica, 1988), se ruedan otras películas que tratan de profundizar en la cultura y vida gitanas e incluyen el uso del romaní, como *Angelo, my love* (Duvall, 1983) o *The Raggedy Rawney* (Hoskins, 1988).

drogas y armas; violencia contra la mujer y sumisión de ésta al hombre; matrimonios concertados y forzados; vida en libertad al margen de convencionalismos; chabolismo y guetos a las afueras de la ciudad; poder y control ejercido por los ancianos; superstición, conjuros y poderes sobrenaturales.

Mladenova (2022), una de las pocas académicas que ha documentado el antigitanismo dentro del cine, concluye sobre Kusturica que “la existencia pro-fílmica de los romaníes es secuestrada, reducida a una superficie artística y moldeada a la fuerza para satisfacer las necesidades de la imaginación del cineasta”. Es decir, su interés se ciñe a su obra artística y no a la cultura gitana, por lo que utiliza, exagera y manipula los estereotipos romaníes a su conveniencia, y a veces sin pudor, a fin de lograr el resultado cinematográfico deseado.

3. EL CINE DE TONY GATLIF

En el largo proceso de construcción y representación de la imagen del Pueblo Gitano ha faltado, desde siempre, el enfoque y la contribución de la propia población romaní. La ausencia de profesionales gitanos en la producción cinematográfica ha allanado el terreno para la formulación y el mantenimiento de estereotipos, prejuicios y tramas que se han repetido una y otra vez. En medio de este inmenso vacío artístico, el cine de Tony Gatlif ofrece una visión necesaria que aporta la amplitud, la profundidad y la honestidad al cine sobre romaníes que no se había dado hasta su llegada.

Tony Gatlif es un productor, director, guionista, actor y músico francés, de ascendencia gitana y argelina. Ha producido, escrito, realizado y compuesto la música para más de 20 películas, muchas de las cuales cuentan historias sobre la comunidad gitana. Su trabajo se caracteriza por su fuerte compromiso con la causa romaní y la interculturalidad, su estilo realista, casi documental, y el uso de la música, a la que concede un papel protagonista en todos sus *filmes*.

Su primera película la rueda en España, junto a Astiárraga, con Rafael Álvarez “El Brujo” entre sus protagonistas y la música del bailar gitano Mario Maya. ***Corre, gitano*** (1982, Gatlif & Astiárraga) es una adaptación de la obra teatral de Juan de Loxa *¡Ay jondo... y lo que queda por cantar!*, que ya perfila algunas de las claves del cine del director: su interés por los romaníes y la música, la participación de actrices y actores no profesionales gitanos, y la firme reivindicación de la identidad gitana a pesar del desprecio y las persecuciones sufridos (Chansel, 2009).

Les princes (Gatlif, 1983) será su primer largometraje en solitario y su primer gran éxito. En ella retrata la vida de los gitanos establecidos en los alrededores de París, reflejando su cultura y su situación social, pero imprimiendo, también, un sentido crítico y de denuncia detrás de cada imagen que no se percibe en su *film* anterior.

En 1993 presenta ***Latcho Drom*** (Gatlif, 1993)¹³⁵, la que probablemente sea su obra más importante, en cuanto aportación a la imagen del Pueblo Gitano, y la más reconocida internacionalmente por su espléndida factura. *Latcho Drom* es una película documental que recoge breves historias musicalizadas y sin diálogo grabadas en distintos lugares del mundo con romaníes de cada lugar, en la región de Rajastán, en la India, Egipto, Turquía, Rumanía, Hungría, Eslovaquia, Francia, hasta llegar a España, reproduciendo el viaje histórico que hizo el Pueblo Gitano en el pasado. Gatlif muestra como nunca se había filmado la diversidad del Pueblo Gitano, con sus diferencias culturales acordes a cada territorio, a la vez que une a cada grupo a través de la música, las letras que se cantan y la composición de los planos como un solo pueblo, más allá de las fronteras y la distancia que los separa. Estas diferencias, que se evidencian en la estética y el estilo musical, revelan el enriquecedor mestizaje que existe entre los *roma*.

Las canciones que se suceden entre secuencias cuentan distintas historias. La dureza y la soledad del camino y la celebración de llegar a tu destino y reencontrarse con los tuyos; la transmisión de la tradición de una generación a otra, en las calles de Turquía; los horrores sufridos bajo el régimen comunista de Ceausescu; la irremediable huida ante los pogromos y la expulsión forzada por parte de los *gadje*; el sufrimiento y el dolor de Auschwitz; la fiesta popular de Saintes-Maries-de-la-Mer que reúne a miles de gitanos en Francia; la sinrazón de las persecuciones en España, cantadas por la artista gitana La Caíta, con las viviendas desalojadas y cerradas al fondo.

Para Gatlif la música es un nexo mágico que une culturas y entre los romaníes adquiere una dimensión casi religiosa, un instrumento divino que les permite interpelar a Dios por las injusticias y las penalidades soportadas. Es seña indiscutible de la identidad romaní y también el medio para la narración y la preservación de su historia.

En 1997 Gatlif estrena ***Gadjo Dilo***. Mientras que *Latcho Drom* relataba el largo y espinoso viaje de los romaníes por el mundo, *Gadjo Dilo* narra la travesía de un *payo/gadjo* a través del desconocido y sorprendente mundo gitano. Stéphane (Roman Duris) es un joven francés que viaja hasta Rumanía en busca de una cantante romaní que escuchó en un viejo *cassette*.

Allí conoce a Izidor, un anciano romaní que le ayudará a encontrar a Nora Luca, la artista que busca. Stéphane se adentrará, junto a Izidor, en un camino que le llevará a conocer y comprender la vida romaní –a pesar de no entender ni una sola palabra–, a su gente, su música y sus costumbres, pero también la miseria, los prejuicios y el racismo que han de enfrentar cada día.

Además, conocerá a Sabina –increíblemente interpretada por Rona Hartner–, una joven gitana con la que mantendrá un intenso romance. Gatlif pone al espectador en la piel de Stéphane, como quien no sabe absolutamente nada de los romaníes, y lo invita a observar, a entender y a aprender de ellos.

¹³⁵ *Latcho Drom* significa “buen camino”, siendo una expresión utilizada entre gitanos antes de emprender un viaje. La película puede visualizarse aquí: <https://archive.org/details/latcho-drom-1993>

El director francés reitera algunas ideas clave que se dan en *Latcho Drom*, como la unión de las culturas diferentes a través del lenguaje universal de la música. Pero registra otros nuevos e interesantes elementos relacionados con el Pueblo Gitano: el desconocimiento absoluto de los *gadje* acerca de la vida romaní, a la vez que sigue despertando la curiosidad hacia ella; la interacción entre romaníes y *gadje*, dificultada por la desconfianza mutua, el desconocimiento y los prejuicios arraigados; la posibilidad de una amistad genuina entre romaníes y *gadje*, desde el respeto, el conocimiento y la mutua confianza, como sucede entre Stéphane e Izidor; los prejuicios, el rechazo y el temor de los gitanos hacia los *gadje*, que en la película se concentran en la persona de Stéphane, a quien se refieren como loco –*dilo*– en el poblado gitano por su comportamiento y hábitos diferentes; la aceptación por parte de la comunidad romaní de las relaciones interétnicas, aun con ciertas resistencias; la hospitalidad y solidaridad gitanas hacia los extraños que lo necesitan; la fe, la espiritualidad y el profundo respeto a los muertos; la violencia desproporcionada e injustificada contra los romaníes, toda vez que carecen de medios y acceso a mecanismos de justicia adecuados.

Sin embargo, la diferencia fundamental entre el cine de Gatlif y el resto de las películas no es tanto lo que cuenta y lo que se ve en pantalla, sino lo que desaparece. El director argelino-romaní deja atrás la exotización e idealización de la vida gitana, supera los clichés rancios del pasado –como el esoterismo, la criminalidad o los matrimonios forzados–, y confronta y desmitifica los tradicionales estereotipos femeninos y masculinos. Izidor no es el poderoso patriarca del clan que se le podría suponer, sino que, sin dejar de ser respetado y querido, es objeto de burlas y travesuras por parte de los niños y niñas del poblado, o reprendido cuando pierde los papeles en estado de embriaguez. Sabina es una mujer compleja, de fuerte temperamento y un ácido sentido del humor, sin ataduras, libre en sus decisiones y en su sexualidad, sin que esto suponga ningún conflicto identitario, ni un impedimento para su participación en la comunidad, ni una excusa para eludir el compromiso con sus tradiciones o su rol como mujer gitana.

Gatlif representa “lo gitano” desde el más profundo respeto, sin caer en paternalismos ni estridencias, exponiendo las bondades de su cultura y de su gente, su realidad diversa y heterogénea, y el dolor y el sufrimiento provocados por los prejuicios y el racismo. En su exposición pone en valor la singularidad de la identidad romaní en conexión necesaria y participada de otras culturas y, a la vez, postula su defensa y preservación. Pero en su cine también se refleja una firme reivindicación de los derechos de los romaníes y una denuncia social sobre la discriminación, la desigualdad y la exclusión que sufren.

El director franco-argelino ha realizado otras películas, menos relevantes, que recogen historias sobre gitanos o donde intervienen personajes romaníes. **Mondo** (1995), es una magnífica película protagonizada por Ovidiu Balan, un niño romaní de 11 años. Mondo deambula por las calles de Niza sin conocer su procedencia ni desde cuándo está en ese lugar ni cómo llegó hasta allí, sin familia y sin pertenencia alguna, y sin saber leer siquiera, pero nunca le falta la sonrisa ni algún amigo o amiga que le

preste ayuda cuando lo necesita. En la película nada se dice respecto a la condición étnica del pequeño protagonista, ni se hace referencia alguna al Pueblo Gitano, pero no es necesario porque funciona como una metáfora perfecta sobre la realidad romaní. Además, representa tanto la compasión como la indiferencia de la población ante la necesidad y el padecimiento de las personas sin hogar.

Con **Vengo** (2000) Gatlif vuelve a España, al flamenco y a los gitanos españoles, en una película interpretada por el bailarín caló¹³⁶ Antonio Canales, centrada en una disputa entre familias por motivos de honor. En **Swing** (2002), recorre la vida de los gitanos *manouches* franceses y el jazz gitano, vista a través de Max, un niño *gadjo* que quiere aprender a tocar la guitarra. **Transylvania** (2006) supone el regreso del director a Rumanía para contar la historia de Zingarina, una joven italiana que viaja a Transilvania en busca de su prometido, Milan, un músico ambulante romaní que ha sido expulsado de Francia. **Korkoro** (2009), de la que se ha hablado antes, seguramente sea la película más comprometida y personal del director, por la temática que aborda y, precisamente por esto, también uno de los *films* sobre Pueblo Gitano más importantes de la historia del cine. En 2014 rueda **Geronimo**, en la que repite el tema de la disputa entre clanes, solo que en este caso se trata de clanes de diferente signo étnico, en una particular versión de *West Side Story*. En su última película, **Tom Medina** (2021), su protagonista llega a la granja de Ulysse en la Camarga, enviado por un juez de menores, para adquirir una mayor disciplina y aprender el trabajo del campo.

En todas estas películas Gatlif enfatiza el valor de la multiculturalidad, la importancia de las relaciones entre gitanos y *gadje*, la riqueza que hay tras el mestizaje, el crecimiento personal y colectivo que surge a partir del conocimiento, el aprendizaje y el respeto mutuo, así como de la solidaridad entre iguales. Pero su cine también revela –y denuncia– el lado opuesto, el de la intolerancia, el rechazo y el racismo de la sociedad hacia una parte de la población solo por sus características personales, la indiferencia generalizada ante la necesidad y el sufrimiento de estas personas, y la pérdida social y cultural que comporta al conjunto de la sociedad este tipo exclusión.

En cuanto a su interpretación del mundo romaní, el autor francés transmite, no solo su compromiso con el Pueblo Gitano en cada película¹³⁷, sino la urgencia por dar a conocer una imagen más veraz y hasta ahora inédita de los romaníes, y contrarrestar así la representación prejuiciosa y estereotipada que se ha difundido de ellos desde la gran pantalla. Se evidencia, además, como él mismo ha reconocido en alguna entrevista¹³⁸, su intención de preservar la cultura gitana a través de su cine, a pesar de asumir, al igual que asume el personaje de Stéphane al final de *Gadjo Dilo*, que es imposible contener toda su extensión y riqueza en una sola película, ni tampoco en mil.

La obra de Gatlif es fundamental para comprender la realidad del Pueblo Gitano y escapar de los estereotipos cinematográficos, pero es insuficiente aún. Es fundamental que sumen y contribuyan a la producción cinematográfica más

¹³⁶ Al gitano español se le denomina caló/calí (del romanó *kalo*, que significa negro o moreno).

¹³⁷ El propio Gatlif ha llegado a reconocer que el cine no le necesitaba, pero el Pueblo Gitano sí. Puede leerse su entrevista aquí: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/el-otro-tiempo-de-los-gitanos-nid150047/>

¹³⁸ Puede leerse en: <https://www.elmundo.es/metropoli/2004/03/09/cine/1078839844.html>

productores, guionistas, realizadores, actrices y actores romaníes para corregir, a través de su trabajo, a cambiar la imagen negativa de gitanos y gitanas que se ha difundido a lo largo de más de cien años de historia del cine.

4. EL PUEBLO GITANO EN EL CINE ESPAÑOL

4.1. La asociación gitano-española

El cine español ha seguido un recorrido muy similar al del resto de países en cuanto a su representación de “lo gitano”. En las primeras décadas del siglo XX se impone una imagen folclórica asociada siempre al flamenco y la copla, desentendida de aspectos culturales más profundos y de cualquier intención de realismo. En este periodo resulta espectacular el volumen filmico sobre gitanos o con personajes gitanos que se produce en España, y esto sí difiere respecto a la producción americana y europea.

Entre los años 20 y 60, algunos de los realizadores más importantes de entonces como Ricardo de Baños, Benito Perojo, Florián Rey, Edgar Neville, Ramón Torrado, Luis Lucía, Francisco Elías o Eduardo Maroto contribuyeron con sus películas a la construcción de la popular figura del *spanish gypsy*¹³⁹. La representación gitana se fusionó y se confundió con lo andaluz y lo español y, tras su uso reiterado por décadas y el impulso del Ministerio de Información y Turismo (Smidakova, 2016), terminó por convertirse en la imagen de España de mayor proyección al exterior, quedando grabada en el imaginario de muchos países y turistas foráneos hasta el presente.

Entre las películas que se ruedan en esta etapa destacan por su factura y técnica cinematográfica *Los arlequines de seda y oro* (De Baños, 1919)¹⁴⁰, película muda que cuenta con la primera aparición de la estrella Raquel Meller, *Morena Clara* (Rey, 1936)¹⁴¹, protagonizada por Imperio Argentina, *María de la O* (Elías, 1936), en la que coinciden las artistas gitanas **Pastora Imperio** y **Carmen Amaya**, o *Duende y misterio del flamenco* (Neville, 1952), película que oscila entre el documental y la ficción, en la que participan grandes del flamenco como las **hermanas Fernanda y Bernarda de Utrera**, **Antonio Mairena** o **Manuel Morao**. Pero hay muchas otras como *Carmen la de Triana* (Rey, 1938), *Martingala* (Mignoni, 1940)¹⁴², *Canelita en rama* (1943, García-Maroto), *El caballero andaluz* (Lucía, 1954) o *La bella de Cádiz* (Bernard & Fernández, 1953).

¹³⁹ La asociación entre lo gitano y lo español comienza en el siglo XIX, mucho antes de la irrupción del cinematógrafo, con autores románticos, como Alejandro Dumas, Víctor Hugo o Prosper Mérimée, y los relatos de los viajeros que llegaban al país y eran atraídos por el baile y el cante de las mujeres gitanas, así como el florecimiento de historiografías y estudios etnográficos sobre los gitanos españoles, como el de George Borrow (Shannon-Deutsch, 2004).

¹⁴⁰ Tras el éxito internacional del *film*, se realizó una versión posterior de menor metraje y centrada en su personaje principal para reestrenarse en 1923 bajo el título de *La gitana blanca*.

¹⁴¹ La película tuvo un excelente *remake* de igual título dirigido por Luis Lucía en 1954, interpretado por Lola Flores y Fernando Fernán Gómez.

¹⁴² En esta película se repite, una vez más, el viejo estereotipo sobre el secuestro y venta de niños por parte de gitanos.

Pastora Rojas Monge, conocida como Pastora Imperio –abuela de la actriz Pastora Vega–, será la primera mujer gitana, junto con Pola Negri, que incursiona en el cine y adquiere fama mundial. Es también la primera artista folclórica en protagonizar un largometraje, antes incluso que la celebrada Raquel Meller (Martínez, 2020). Debuta en 1914 con *La danza fatal*, de Josep de Tagores. En 1917 fue la protagonista en *Gitana cañí*, y *La reina de una raza*, ambas películas dirigidas por Armando Pou. Lamentablemente, las tres películas están perdidas (Arce, 2023). Pastora retomará la actuación cinematográfica en 1936, en la referida *María de la O* (Elías, 1936) y participará después en seis películas más.

La bailaora **María de Albaicín**, nacida como Josefa García Escudero, fue otra de las grandes artistas gitanas que triunfó en el celuloide. Si bien, María solo llegó a rodar una película en España, *El embrujo de Sevilla* (Perojo, 1930), pues su carrera como actriz se forjó en Francia, donde protagonizó siete películas¹⁴³ en las que interpretó todo tipo de papeles fuera del cliché gitano-español (Cruzado, 2015). Lamentablemente, una larga enfermedad segó su vida en 1931, a la edad de treinta y tres años, después de grabar su última película *Les quatre vagabonds* (Pick, 1931).

El cine español de este periodo coincide en muchos aspectos con el cine sobre gitanos realizado en otros países en cuanto al tratamiento superficial y el uso de rasgos estereotipados, determinados siempre por su función argumental y no humana (Garrido, 2008), tales como el bandolerismo, el cante y el baile, el exotismo, la vagancia y la picaresca, la espontaneidad y la despreocupación ante los problemas o el carácter temperamental y apasionado, con especial focalización también en la figura femenina. Sin embargo, la filmografía en España presenta otras características particulares que la diferencian del resto:

- a) **Lo gitano como parte indisoluble de la cultura española.** La literatura romántica del siglo XIX propició la idealización y la asociación de “lo gitano-español” a través de las obras de Alejandro Dumas, Víctor Hugo o Prosper Mérimée, entre otros¹⁴⁴. Esta tendencia, que atrajo a escritores y viajeros de distintos lugares de Europa, vino a conformar una imagen de España llena de tópicos y estereotipos, como un territorio exótico alejado de los cambios que la industrialización estaba provocando en los demás países europeos (Benet & Sánchez-Biosca, 2013).

¹⁴³ La primera película de María de Albaicín fue *Surcouf* (Morat, 1925). La actriz intervino en otras cuatro películas sin sonido antes de dar el salto al sonoro con la película de Benito Perojo: *Mylord l'Arsoville* (Leprince, 1925), *L'espionne aux yeux noirs* (Desfontaines, 1925), *La grande amie* (Rieux, 1927) y *Valencia* (Speyer, 1927).

¹⁴⁴ El término *espagnolade* se utilizará para referirse, de forma peyorativa, a las obras artísticas que se producen durante el romanticismo en las que se exageran sobremedida los rasgos españoles recurriendo a tópicos y personajes estereotipados como bandoleros, gitanos, toreros, bailaoras y tonadilleras. Esta tendencia tendrá continuidad en el cine mudo a través de películas que adaptan las novelas románticas con referencias a España. Posteriormente el término “españolada” se utilizará, también con una connotación negativa, para describir a aquellas películas españolas que utilizan o ensalzan de forma excesiva o caricaturizada los elementos típicamente españoles.

El cine de principios del siglo XX se hará eco de la extensa iconografía española difundida a través de las obras artísticas de esta época, como sucede con los personajes de Carmen y Esmeralda estudiadas en el bloque anterior. Fuera de España se abusa de los clichés y se tiende a ridiculizar la idiosincrasia y la cultura españolas (García, 2016), mientras que el cine español, aun sin escapar de esa misma influencia romántica, ensalza los valores y el costumbrismo del país a través del retrato del mundo rural y la reivindicación de señas de identidad como la religión, el casticismo y el folclore. Se relatan historias centradas, fundamentalmente, en la figura de la mujer, el amor entre personas de diferentes clases sociales y el mundo gitano.

Las producciones españolas tratan de satisfacer la demanda del público, interesado en el romanticismo decimonónico, a la vez que se esfuerzan por corregir la imagen que se transmite en el extranjero (Bohumira, 2016), siguiendo la voluntad expresa del Gobierno. De este modo, la conexión romántica gitano-española no solo pervive en el cine internacional, sino que se refuerza hasta su consolidación en el plano nacional. “Lo gitano” se erige, gracias al impulso del celuloide y el beneplácito de los poderes públicos de la época, en parte imprescindible de la representación de la sociedad, la costumbre, la moral y la cultura españolas (Bohumira, 2016). Y, paradójicamente, a la vez se impone una visión parcial y prejuiciada de los gitanos con abundantes connotaciones negativas (López & López, 2017), siendo retratados como “individuos en cierto modo desviados de la norma de lo español” (Santaolalla, 2005).

- b) La copla y el flamenco como *leitmotiv*.** La música y la danza han aparecido de forma habitual conectadas a los personajes gitanos en la gran pantalla. En el cine español la música tradicional española se convierte en el motivo más recurrido durante la primera mitad del siglo XX. Esta tendencia, que perdurará hasta la década de los 70, lanzará al estrellato cinematográfico a numerosos cantantes coplistas y flamencos, entre ellos muchos artistas gitanos y gitanas.
- c) Actrices y actores gitanos, estrellas de cine.** Además de las citadas **Pastora Imperio, María de Albaicín y Carmen Amaya**, la filmografía española se caracteriza por contar con la presencia de actrices y actores gitanos en multitud de títulos, aun a pesar de que la mayoría de los personajes calés solían caracterizarse por actrices y actores que no eran romaníes. Así, artistas flamencos como **Mercedes Borrull, Custodia Romero, Manolo Caracol, Pedro Pubill “Peret”, Enrique Castellón “El Príncipe Gitano” o Dolores Vargas**, aprovecharon su éxito para prodigarse en el cine y explotar el auge comercial del momento.¹⁴⁵ El torero **Joaquín Rodríguez “Cagancho”** –en México– (*Los*

¹⁴⁵ Manolo Caracol protagonizó junto a Lola Flores *Embrujo* (Serrano, 1947) y *La niña de la venta* (Torrado, 1951). Enrique Castellón fue el protagonista principal de al menos cinco títulos entre los años 54 y 67, el mismo número de películas que protagonizó Peret en la década de los 70. Dolores Vargas protagonizó otras cuatro películas, la primera de ellas en Francia, junto a Rafael Albaicín, y otra compartiendo escena con su hermano El Príncipe Gitano.

amores de un torero, 1945. Dir. José Díaz), los bailaores **Mario Maya** (*Corre, gitano*, 1982. Dir. Tony Gatlif), **Micaela Flores** “La Chunga” (*Ley de raza*, 1969. Dir. J.L. Gonzalvo), el rejoneador **Eduardo García** (*Avisa a Curro Jiménez*, 1978. Dir. Romero Marchant) **Joaquín Cortés** (*Gitano*, 2000. Dir. Manuel Palacios) y **Antonio Canales** (*Vengo*, 2000. Dir. Tony Gatlif), la popular cantante de copla **Isabel Pantoja** (*Yo soy ésa*, 1990. Dir. Luis Sanz) o el guitarrista **Juan José Suárez** “Paquete” (*Tierra*, 1996. Dir. Julio Médem) también incursionaron brevemente en el cine.

Lola Flores –quien interpretó como nadie el papel de gitana en infinidad de *films*, aún sin serlo– y su marido, el cantante y guitarrista gitano **Antonio González** “El Pescaílla”, trabajaron juntos en varias películas tanto en España como en México. El legado artístico y cinematográfico del matrimonio lo continuaron sus hijos a partir de la década de los 80, **Lolita**¹⁴⁶, **Rosario** y **Antonio Flores**, quienes cuentan con una prolija carrera tanto en los escenarios como en la televisión y el cine. Sus nietas, **Alba Flores** y **Elena Furiase** también son actrices reconocidas en la actualidad.

Además de **Lolita** y **Rosario**, otros veteranos gitanos del cine, la televisión y el teatro en España son el actor **José Maya**, quien debutó en *La iniciación en el amor* (Aguirre, 1976) y la actriz **Pastora Vega**, que inició su carrera cinematográfica junto a su marido, Imanol Arias, en la secuela de *El Lute* (1988) de Vicente Aranda, aunque ya había debutado como actriz en una producción televisiva unos años antes. La actriz **Amara Carmona**, quien protagonizó *Alma Gitana* (Gutiérrez, 1995) y *Cachito* (Urbizu, 1996), ha retomado la actuación en pantalla en las producciones televisivas *El último baile de Carmen Amaya* (Collé, 2014) y la miniserie *Arde Madrid* (2018) creada y dirigida por Paco León. En los últimos años han aparecido otros artistas gitanos como **Jesús Castro**, que cuenta con trabajos muy destacados como *La isla mínima* (2014, Rodríguez) y *El Niño* (2014, Monzón), y **Zaira Romero** y **Moreno Borja** que alcanzaron el estrellato con la multipremiada *Carmen y Lola* (Echevarría, 2018).

Rafael Albaicín¹⁴⁷, el prestigioso torero y hermano de María de Albaicín, cuenta con más de ochenta películas rodadas, lo que lo convierte en el actor gitano con la carrera fílmica más prolífica del mundo por delante de mitos del cine como Charles Chaplin, Pola Negri o Helen Mirren y superado tan solo por Michael Caine, que suma más de 130 títulos en su haber. Albaicín fue un secundario habitual en los *spaghetti western*, como *Django* (Corbucci, 1966), en los que solía interpretar papeles de mexicanos o indios. Participó en producciones de España, Italia, Francia, Alemania, Reino Unido e incluso Estados Unidos al lado de actores como Oliver Reed, Gene Hackman, Lee Marvin, Yul Brynner, Lee Van Cleef, Bud Spencer, Terence Hill, Franco Nero o Anna Karina.

¹⁴⁶ Lolita, que no había hecho cine hasta ese momento, obtuvo en 2002 el Goya a Mejor Actriz Revelación por su formidable papel en la película *Rencor* de Miguel Albaladejo. A partir de aquí su carrera como actriz ha continuado con una importante presencia en televisión, cine y teatro.

¹⁴⁷ Ignacio Rafael García Escudero fue su nombre de nacimiento.

d) Imagen positiva y amable. A pesar del tratamiento superficial y la abundancia de estereotipos gitanos, el folclorismo habitual del cine español tiene un reverso más amable y constructivo (D'Averc, 2008). En conjunto, y a pesar de las imprecisiones lógicas que impone el formato cinematográfico y la persistencia de prejuicios, se transmite una imagen de los gitanos y las gitanas más positiva y amable. La bondad, la simpatía, la alegría y la solidaridad que caracterizan a los personajes romaníes pormenoriza los aspectos más negativos que también reflejan las películas tales como el pillaje, la truhanería, la vida ociosa y despreocupada o la holgazanería. El público empatiza fácilmente con los protagonistas, los admira a pesar de sus miserias, toda vez que sus historias resultan cercanas, reconocibles y, lo más importante, entretenidas.

4.2. *Los tarantos*: un cambio de paradigma sin continuidad

Como sucede en otros países, en la década de los 60 irrumpe en España una nueva generación de directores, como José Luis Borau, Manuel Summers, Julio Diamante, Basilio Martín Patino, Mario Camus, Antonio Mercero, Pilar Miró, Miguel Picazo, Francisco Regueiro, Vicente Aranda, Gonzalo Suárez, Víctor Erice y sobre todo, Carlos Saura, que buscan distanciarse del cine hecho con anterioridad y abordar, a pesar de las restricciones de la dictadura, nuevos temas e introducir nuevas perspectivas sobre los temas de siempre (Rodero, 1981).

En estos años se ruedan *Los Tarantos* (1963) y *El amor brujo* (1967) de Rovira-Beleta, y *Con el viento solano* (1965) de Mario Camus¹⁴⁸. Estas películas intentan alejarse de la imagen caricaturesca, estereotipada y superficial reproducida durante las décadas pasadas. Se produce un acercamiento al mundo gitano, su estilo de vida, sus valores y su cultura como no se había dado antes, con una clara vocación de realismo.

En *Los Tarantos* (Rovira-Beleta, 1963) la cámara se adentra por primera vez hasta un auténtico poblado gitano, el extinto Somorrostro de Barcelona, sin artificios y sin disimular la miseria en la que vivía su gente, con un estilo casi documental etnográfico.

En pantalla intervienen actrices y actores gitanos, tanto principales como secundarios y extras, que en su mayoría no son profesionales. Desaparecen los típicos clichés de otro tiempo. Los personajes que interpretan no aparecen idealizados, ni exotizados, ni edulcorados. No son simpáticos ni amables, y tampoco pícaros ni ingeniosos. A diferencia de lo que sucedía anteriormente, los personajes gitanos se humanizan revistiendo ahora una mayor complejidad, y son retratados con sus contradicciones, temores y deseos, virtudes y defectos de una forma más veraz.

¹⁴⁸ Las dos películas de Rovira Beleta *Los Tarantos* y *El amor brujo* fueron nominadas al Oscar a mejor película extranjera, mientras que *Con el viento solano* fue nominada a la Palma de Oro en Cannes.

Hay un interés genuino por profundizar y mostrar las costumbres gitanas, su estructura social y familiar, así como los conflictos que han de enfrentar dentro y fuera de la comunidad. Se abordan temas, que serán habituales también el cine de otros países a partir de entonces, como el fuerte sentido del honor, la lealtad a la familia y la rivalidad entre clanes, el uso de la violencia y la venganza por motivos pasionales, los romances prohibidos y turbulentos, o la pobreza, la marginalidad y la exclusión social. Las películas que se rodaron a finales de los 60, como *Los flamencos* (Yagüe, 1968) y *Ley de raza* (Gonzalvo, 1969) siguen el paso de *Los Tarantos* y repiten estos mismos tópicos.

Lamentablemente, este intento por escapar de los clichés tradicionales no tendrá continuidad en el cine español de los siguientes años, muy al contrario, supuso el inicio de la conformación de nuevos estereotipos, cada vez más nocivos, y la focalización en los aspectos más morbosos de la cultura gitana.

Tras los cambios políticos producidos en el país durante la década de los 70, con el consiguiente final del régimen franquista, se penaliza la presencia de “lo gitano” en la gran pantalla por su asociación con dicho régimen y se produce su desconexión de “lo español”.

Pervive, sin embargo, y se refuerza en esta nueva etapa la imagen de los gitanos como una comunidad desviada de las buenas costumbres españolas, tal como apunta Santaolalla (2005). La eclosión del cine quinquí¹⁴⁹, con películas como *Perros Callejeros* (De la Loma, 1977), *Perros Callejeros 2* (De la Loma, 1979), *Los últimos golpes de El Torete* (De la Loma, 1980) *Colegas* (De la Iglesia, 1982), *Yo, “El Vaquilla”* (De la Loma, 1985), *El Lute: Camina o revienta* (Aranda, 1987) o *El Lute II: Mañana seré libre* (Aranda, 1988), reconfigura el viejo estereotipo gitano de la delincuencia, esta vez sin el más mínimo atisbo de empatía, y lo extiende al mundo del narcotráfico, la drogadicción, el gueto y la cárcel.

El flamenco hace acto de presencia a través de la música y letra de *Los Chichos*, *Los Chunguitos* o *Lole y Manuel*, pero no tanto como elemento folclórico tradicional sino como último reducto de esa identidad marginal y antisocial que se retrata.

Superada la década de los 80 el auge del cine quinquí decae, pero no la distorsión de la realidad gitana que difunde y consolida este género. La marginalidad, la delincuencia, el tráfico de drogas y el uso del flamenco como seña de exclusión seguirán presentes en las películas, cada vez más escasas, sobre el Pueblo Gitano que se ruedan en los siguientes años. Aparecen varias producciones que se aproximan a la cultura y las costumbres gitanas bajo una mirada prejuiciosa, muy alejada de la honestidad y respeto que se respira en *Los Tarantos* (Rovira-Beleta, 1963), que

¹⁴⁹ Género cinematográfico cuyos protagonistas son jóvenes –gitanos y mercheros– provenientes de barrios marginales de grandes ciudades y su estilo de vida relacionado con la delincuencia, la violencia y las drogas, siempre bajo el asedio de la policía que, a menudo, es presentada como un poder corrupto y villano (Castelló, 2018). Las producciones de este género recurrieron con frecuencia a actores y actrices no profesionales que realmente procedían de la marginalidad y la delincuencia, algunos de ellos de origen gitano, como Juan José Moreno Cuenca, Ángel Fernández Franco o Raúl García Losada.

evidencian, además, un profundo desconocimiento de la población gitana y cierta autocomplacencia en su representación.

Interesan los temas escabrosos que más provocan al espectador como el sometimiento y la violencia contra la mujer gitana, la virginidad de la mujer, las relaciones sexuales y los romances no consentidos. Por ejemplo, *Alma gitana* (Gutiérrez, 1995) y *Cachito* (Urbizu, 1996), ambas protagonizadas por la actriz gitana Amara Carmona y centradas en la sexualidad de la mujer gitana; o las películas *Calé* (Serrano, 1987) y *Carmen y Lola* (Echevarría, 2018) que abordan la homosexualidad también a través de personajes femeninos.

Ambas películas fueron interpretadas por actrices gitanas, **Rosario Flores** en *Calé*, y **Rosy Rodríguez** junto a **Zaira Romero** en *Carmen y Lola* en la que protagonizan un intenso romance.

Además, se reiteran, con mayor intensidad, los argumentos clásicos como la lucha entre familias, la venganza por honor y por motivos pasionales o la delincuencia, ahora conectada al crimen organizado y el narcotráfico. Esta es la línea que siguen *Gitano* (Palacios, 2000) y *Vengo* (Gatlif, 2000). Otros títulos como *Pápa Piquillo* (Sáenz de Heredia, 1998), *¡Ja me maaten...!* (Muñoz, 2000) o la más reciente *Rey Gitano* (Bajo-Ulloa, 2015) optan por retomar la senda de la caricaturización de “lo gitano”, de manera especialmente grotesca.

Hay, no obstante, obras que merecen el elogio por su intento de desmarcarse de los tópicos más corrosivos o del tratamiento prejuicioso. Es el caso de las adaptaciones de Carlos Saura de *Bodas de Sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El Amor Brujo* (1986) y los documentales musicales *Flamenco* (1995) y *Flamenco, Flamenco* (2010), donde se dignifica y revaloriza el flamenco y su indisoluble conexión al Pueblo Gitano; la bienintencionada *Lola vende cá* (Soler, 2000), que relata el romance entre una joven, que no es gitana pero fue adoptada por una familia gitana desde niña y se ha criado como tal, y un joven gitano; el respetable biopic de *Camarón* (Chávarri, 2005), que rinde un merecido homenaje al artista gitano más grande de todos los tiempos; y las películas de carácter social *La leyenda del Tiempo* (2006) y su secuela *Entre dos aguas* (2018), las dos de Isaki Lacuesta, y *La última primavera* (Lamberti, 2020), que refleja el drama de sobrevivir en la Cañada Real, un barrio de chabolas de la periferia de Madrid.

Además, cabe reseñar que el cine español cuenta con dos realizadores gitanos. La directora Pilar Távora, que ha rodado las películas de ficción *Yerma* (1998), una adaptación de la obra de Lorca, y *Madre amadísima* (2009), y dos documentales sobre dos de los artistas más representativos del Pueblo Gitano en España, *Salvador Távora: La excepción* (2017), sobre la vida y obra del dramaturgo sevillano -y padre de Pilar-, y *Helios Gómez: Tinta y munición* (2019), sobre el pintor, cartelista, poeta y sindicalista romaní. Por su parte, el guionista y documentalista Pepe Heredia realizó en 2015, junto a Manuel Maciá, el documental *El amor y la ira, cartografía del acoso antigitano*. También cabe mencionar al director y artista visual Pablo Vega, cuyos trabajos *Romnia:*

Mujeres gitanas de Huesca (2010) y ***Africa the Beat*** (2011) han sido premiados en festivales de todo el mundo.

En conclusión, después de más de cien años, y con alguna loable salvedad, persiste en el cine español -como en el internacional- los mismos estereotipos y temas de principios del siglo XX: carácter pasional, venganzas y contiendas por honor, amores prohibidos, enfrentamientos entre familias, delincuencia y contravención de normas legales y sociales, y mucha música flamenca.

Como apunta Garrido (2008), todavía queda un sinfín de historias y de personajes gitanos por descubrir: las persecuciones sufridas por el Pueblo Gitano, en especial la ocasionada en virtud de la Orden de Prisión de Gitanos de 1749; la política de realojos durante el franquismo, que fue el origen de la creación de muchos de los guetos que aún perviven en las grandes ciudades; los cambios y conflictos que provoca la aculturación, muchas veces forzada, en el seno de las familias gitanas; la segregación de las escuelas con alumnado gitano durante la etapa constitucional; el efecto y la presencia del antigitanismo en la cotidianidad de gitanos y gitanas en todos los ámbitos de la vida; el surgimiento del movimiento asociativo y su lucha por los derechos y el reconocimiento del Pueblo Gitano; el liderazgo de la mujer gitana; o la irrupción de la iglesia evangélica y su impacto en la sociedad gitana. Estos son solo algunos ejemplos.

BIBLIOGRAFÍA

Aparicio, J. M. (2006). Breve recopilación sobre la historia del Pueblo Gitano: desde su salida del Punjab, hasta la Constitución Española de 1978. Veinte hitos sobre la "otra" historia de España. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 20(1),141-161. [Consulta: 21/03/23]

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27411310008>

Bradshaw, S. (2008, 1 de septiembre). Grappling with a Roma identity. *BBC News*.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7591669.stm>

Benet, V., & Sánchez-Biosca, V. (2013). La españolada en el cine. En: J. Moreno & X. Núñez (Eds.), *Ser Españoles: Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, 560-591. RBA. <http://roderic.uv.es/handle/10550/29299>

Botella, R. (2001). Los gitanos bajo la mirada de Kusturica. *I Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 35, 38-42.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3246978>

Bueno, J. (2023). Cuerpos enmudecidos, voces imaginadas. El Cuplé en el cine español (1894-1930). *Quiroga*, 22, 14-24. <https://doi.org/10.30827/quiroga.v0i22.0001>

Castelló, J. (2018). Cine Quinqui. La pobreza como espectáculo de masas. *FILMHISTORIA Online*, 28(1), 113-128.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6883488>

Cinemajove (s. f.). (Feature movies O.S.) Interview with Árpád Bogdán, director of 'Genesis'.

<https://www.cinemajove.com/en/s-o-largos-entrevista-con-arpad-bogdan-director-de-genesis/>

Channon-Deutsch, L. (2004). *The Spanish Gypsy: The history of a European obsession*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA70244659>

Cruzado, Á. (2015, 24 de marzo). María de Albaicín, estrella del baile y reina del celuloide. *Flamencas por derecho*.

<https://www.flamencasporderecho.com/maria-de-albaicin-i/>

Dalton, S. (2015, 11 de febrero). 'Aferim': Berlin Review. *The Hollywood Reporter*.

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/aferim-berlin-review-772508/>

D'Averc, A. (2003). El rescate de la propia imagen. *I Tchatchipen: lil ada trin tchona rodipen romani = revista trimestral de investigación gitana*, 43, 41-47.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=772648>

Domínguez, A. (1980). Introducción general a la Historia de Andalucía, vol. IV. *Cupsa/Planeta*, 224.

El otro tiempo de los gitanos (1999, 18 de agosto). *La Nación*.
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/el-otro-tiempo-de-los-gitanos-nid150047/>

Erickson, S. (2016, 21 de enero). Aferm, an arty romanian Django Unchained, from the slave-owners' perspective. *Brooklyn Magazine*.
<https://www.bkmag.com/2016/01/21/aferm-an-arty-romanian-django-unchained-from-the-slave-owners-perspective/>

Estrada, J. (2004, 11 de marzo). Los gitanos son los verdaderos depositarios de la cultura europea. *El Mundo*.
<https://www.elmundo.es/metropoli/2004/03/09/cine/1078839844.html>

European Roma Rights Center (2016). Sterilisation and its Consequences for Romani Women in the Czech Republic (1966-2016) (ERRC, 2016).
http://www.errc.org/uploads/upload_en/file/coercive-and-cruel-28-november-2016.pdf

García, M. (2016). Españoladas y estereotipos cinematográficos: algunas consideraciones sobre su recepción en la España de los años veinte. *HAL (Le Centre pour la Communication Scientifique Directe)*. <https://hal.science/hal-03815573>

Garrido, J. Á. (2008, 29 de octubre). *Lo que no se ha contado en el cine sobre el pueblo gitano: carencias y excesos* [Ponencia principal]. Jornadas sobre Cine Gitano, Sede Universitaria de Alicante.

Giménez, C. (2005). Emir Kusturica y su díptico sobre la etnia gitana: El tiempo de los gitanos y Gato negro, gato blanco. *El otro*, nº35, 2005.
<https://www.eldigoras.com/eom03/2004/2/fuego35cgs21.htm>

Gorky, M. (1892). *Makar Chudra*.

Hancock, I. (2013). *O Porrajmos: the Romani Holocaust*.
<http://www.presenciagitana.org/OPRORRAJMOS-ian-hancock.pdf>

López-Peláez, M. F., & López-Peláez, M. P. (2017). Los gitanos y el flamenco en el cine español. Por la interculturalidad en educación secundaria. *Revista de antropología experimental*, 17. <https://doi.org/10.17561/rae.v0i17.3457>

Martínez, B. (2020). La huella del flamenco en el primer cine español. *La Madrugá*, 17.
<https://doi.org/10.6018/flamenco.460701>

Merry, S. (2016, 11 de febrero). Romanian western 'Aferim!' find the roots of modern prejudice in the past. *The Washington Post*. https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/romanian-western-aferim-find-the-roots-of-modern-prejudice-in-the-past/2016/02/11/bfd98a06-ce9d-11e5-88cd-753e80cd29ad_story.html

Pickett, L. (2015, 26 de mayo). Aferim!. *Chicago Reader*. <https://chicagoreader.com/film/aferim/>

Pócsik, A. (s.f.). *Appearance: Understanding Romani characters on screen*. RomArchive. <https://www.romarchive.eu/en/film/appearance-understanding-romani-characters/#fn1>

Popan, E. R. (2013). *The Good, The Bad, and the Gypsy: constant positive representation and use of reversed negative stereotypes as 'sympathy triggers' in Gypsy Cinema*. <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/2152/23593/1/POPAN-THESIS-2013.pdf>

Ramati, A. (1986). *And the violins stopped Playing: A Story of the Gypsy Holocaust*. Franklin Watts.

Rodero, J. Á. (1981). *Aquel "nuevo cine español" de los 60: Espíritu, estética, obra y generación de un movimiento*. Semana Internacional de Cine de Valladolid.

Santaolalla, I. (2004). Los «Otros»: etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo. *Prensas Universitarias de Zaragoza eBooks*. <https://doi.org/10.26754/uz.84-7733-753-5>

Smidakova, B. (2016). El espectro de la figura gitana en el cine español. *Georgetown University-Graduate School of Arts & Sciences*. <https://repository.library.georgetown.edu/handle/10822/1041870>

Weissberg, J. (2015, 11 de febrero). Film Review: 'Aferim!'. *Variety*. <https://variety.com/2015/film/reviews/berlin-film-review-aferim-1201431135/>

FILMOGRAFÍA

- Aguirre, J. (1976). *La iniciación en el amor*.
- Akin, F. (1998). *Kurz und schmerzlos*.
- Albaladejo, M. (2002). *Rencor*.
- Aranda, V. (1987). *El Lute: camina o revienta*.
- Aranda, V. (1988). *El Lute: Mañana seré libre*.
- Bajo-Ulloa, J. (2015). *Rey Gitano*.
- Berger, K. (1999). *Ceija Stojka*.
- Bernard R. & Fernández, E. (1953). *La bella de Cádiz*.
- Bogdán, Á. (2007). *Bulldog új elet*.
- Bogdán, Á. (2018). *Genezis*.
- Bogdán, Á. (2019). *Ghetto Balboa*.
- Camus, M. (1965). *Con el viento solano*.
- Carpignano, J. (2017). *A ciambra*.
- Chávarri, J. (2005). *Camarón*.
- Collel, J. (2014). *El último baile de Carmen Amaya*.
- Comar, E. (2017). *Django*.
- Corbucci, S. (1966). *Django*.
- De Baños, A. (1911). *Carmen o la hija del bandido*.
- De Broca, P. (1962). *Cartouche*.
- De la Iglesia, E. (1982). *Colegas*.
- De la Loma, J. A. (1977). *Perros Callejeros*.
- De la Loma, J. A. (1979). *Perros Callejeros 2*.
- De la Loma, J. A. (1980). *Los últimos golpes del Torete*.
- De la Loma, J. A. & De la Loma, J. A. (1977). *Yo, el Vaquilla*.

Desfontaines, H. (1925). *L'espionne aux yeux noirs*.

Djulgerov, G. (1996). *Chernata Iyastovitza*.

Duvall, R. (1983). *Angelo, My Love*.

Echevarría, A. (2018). *Carmen y Lola*.

Elías, F. (1936). *María de la O*.

Escrivá, V. (1989). *Montoyas y Tarantos*.

Fliegau, (2012). *Csak a szél*.

Folkson, S. (2001). *Gypsy Woman*.

García-Maroto, E. (1943). *Canelita en rama*.

Garrone, M. (2008). *Gomorra*.

Gatlif, T. & Astarriaga, N. (1982). *Corre, Gitano*.

Gatlif, T. (1983). *Les Princes*.

Gatlif, T. (1995). *Mondo*.

Gatlif, T. (1993). *Latcho Drom*.

Gatlif, T. (1997). *Gadjo dilo*.

Gatlif, T. (2000). *Vengo*.

Gatlif, T. (2002). *Swing*.

Gatlif, T. (2006). *Transylvania*.

Gatlif, T. (2009). *Korkoro*.

Gatlif, T. (2014). *Geronimo*.

Gatlif, T. (2021). *Tom Medina*.

Giovanni, J. (1975). *Le Gitan*.

Gonzalvo, J. L. (1969). *Ley de raza*.

Gutiérrez, C. (1996). *Alma Gitana*.

Gyarmathy, L. (1979). *Koportos*.

- Hallström, L. (2000). *Chocolat*.
- Hanak, D. (1977). *Ruzové sny*.
- Heredia, P. & Maciá, M. (2015). *El amor y la ira, cartografía del acoso antigitano*.
- Hoskins, B. (1988). *The Raggedy Rawney*.
- Jimenez, C. (2021). *BAC Nord*.
- Jude, R. (2015). *Aferim!*
- Kedzierzawska, D. (1991). *Diably, diably*.
- Korty, J. (1976). *Alex & the Gypsy*.
- Kos-Krauze, J. & Krauze, K. (2013). *Papusza*.
- Kusturica, E. (1988). *Dom za Vesanje*.
- Kusturica, E. (1998). *Gato negro, gato blanco*.
- Lacuesta, I. (2006). *La leyenda del tiempo*.
- Lacuesta, I. (2018). *Entre dos aguas*.
- Lamberti, I. (2020). *La última primavera*.
- Legrand, L. (2022). *Le sixième enfant*.
- Leprince, R. (1925). *Mylord l'Arsouille*.
- León, P. (2018). *Arde Madrid*.
- Loteanu, E. (1973). *Lautarii*.
- Loteanu, E. (1975). *Tabor ukhodit v Nebo*.
- Lucía, L. (1954). *El caballero andaluz*.
- Lyn, T. (2003). *Eldra*.
- Marchal, O. (2011). *Les Lyonnais*.
- Marchant, R. (1978). *Avisa a Curro Jiménez*.
- Médem, J. (1996). *Tierra*.
- Mignoni, F. (1940). *Martingala*.

- Mihaileanu, R. (1998). *El tren de la vida*.
- Mihaileanu, R. (2009). *El Concierto*.
- Miles, J. D. (1970). *La virgen y el gitano*.
- Mladenovic, I. (2017). *Soldiers. History from Ferentari*.
- Monzón, D. (2014). *El Niño*.
- Monzón, D. (2021). *Las leyes de la frontera*.
- Morat, L. (1925). *Surcouf*.
- Nabersnik, M. (2012). *Sanghaj*.
- Neville, E. (1952). *Duende y misterio del flamenco*.
- Palacios, M. (2000). *Gitano*.
- Paskaljevic, G. (1987). *Andjeo cuvar*.
- Perojo, B. (1930). *El embrujo de Sevilla*.
- Petrovic, A. (1967). *Skupljaci perja*.
- Pick, L. (1931). *Les quatre vagabonds*.
- Pierson, F. (1978). *The King of the Gypsies*.
- Pou, F. (1917). *Gitana cañí*.
- Pou, F. (1917). *La reina de una raza*.
- Ramati, A. (1988). *Y los violines dejaron de sonar*.
- Rey, F. (1936). *Morena Clara*.
- Rey, F. (1938). *Carmen la de Triana*.
- Rieux, M. (1927). *La grande amie*.
- Ritchie, G. (2000). *Snatch*.
- Rodríguez, A. (2014). *La isla mínima*.
- Rovira-Beleta, F. (1963). *Los Tarantos*.
- Rovira-Beleta, F. (1967). *El amor brujo*.

- Saenz de Heredia, Á. (1998). *Pápa Piquillo*.
- Sanz, L. (1990). *Yo soy ésa*.
- Sara, S. (1962). *Cigányok*.
- Saura, C. (1981). *Bodas de sangre*.
- Saura, C. (1983). *Carmen*.
- Saura, C. (1986). *El amor brujo*.
- Saura, C. (1995). *Flamenco*.
- Saura, C. (2010). *Flamenco, Flamenco*.
- Serrano, C. (1947). *Embrujo*.
- Serrano, C. (1987). *Calé*.
- Smith, A. (2016). *Trespass Against Us*.
- Soler, L. (2000). *Lola vende cá*.
- Sollima, S. (2015). *Suburra*.
- Speyer, J. (1927). *Valencia*.
- Strickland, P. (2009). *Katalin Varga*.
- Sulik, M. (2011). *Cigan*.
- Tabak, H. (2019). *Gipsy Queen*.
- Tagores, J. (1914). *La danza fatal*.
- Tanovic, D. (2013). *An Episode in the Life of an Iron Picker*.
- Távora, P. (1998). *Yerma*.
- Távora, P. (2009). *Madre amadísima*.
- Távora, P. (2017). *Helios Gómez: Tinta y munición*.
- Torrado, R. (1951). *La niña de la venta*.
- Urbizu, E. (1996). *Cachito*.
- Vaclal, P. (1996). *Marian*.

Vaclal, P. (2014). *Cesta Ven*.

Vaclal, P. (2017). *Skokan*.

Vega, P. (2010). *Romnia: Mujeres gitanas de Huesca*.

Vega, P. (2011). *Africa the Beat*.

Yagüe, J. (1968). *Los flamencos*.

**CONSTRUCCIÓN Y
EVOLUCIÓN DEL
ESTEREOTIPO GITANO
A TRAVÉS DE LA
LITERATURA Y EL CINE**

JURISTAS  GITANOS

