

# La identidad del gitano en la poesía de José Heredia Maya

José Antonio Heredia Aguilar<sup>1</sup>

Recibido: 14 de marzo de 2023 / Aceptado: 14 de julio de 2023.

**Resumen.** El propósito de este trabajo es indagar en la deconstrucción del arquetipo del gitano, a través de la poesía de José Heredia Maya. Esta se presenta como una original propuesta de renovación de la visión de la cultura gitana en el ámbito de la poesía española. Para ello, la investigación se centra en sus obras *Penar Ocono* (1973), *Camelamos naquerar* (1976) y *Charol* (1983), donde el autor granadino reivindica la identidad de su pueblo, inclusiva y abierta, que postula su voz poética. De esta forma, se intenta responder a los interrogantes que originan la presente investigación: ¿cómo deconstruye el poeta los arquetipos y estereotipos existentes sobre el pueblo gitano? ¿Qué rasgos destaca como conformadores de la identidad de su pueblo? Así, comprendiendo los mecanismos que deconstruyen el arquetipo, se intenta la consecución de dos objetivos propuestos: poner en valor la figura de José Heredia Maya y la originalidad de su obra, poco estudiada, por otra parte; y obtener las herramientas para inutilizar los resortes del arquetipo de gitano, no superado en la sociedad actual.

**Palabras clave:** Poesía; identidad; arquetipo; estereotipo; cultura; gitano.

## [en] The identity of the gypsy in the poetry of José Heredia Maya

**Abstract.** The purpose of this work is to delve into the deconstruction of the Gypsy archetype through the poetry of José Heredia Maya. This is presented as an original proposal for the renewal of the perception of Gypsy culture in the realm of Spanish poetry. To achieve this, the research focuses on his works “Penar Ocono” (1973), “Camelamos naquerar” (1976), and “Charol” (1983), in which the author from Granada advocates for the inclusive and open identity of his people, as posited by his poetic voice. In this way, an attempt is made to address the questions that underlie the present research: how does the poet deconstruct the existing archetypes and stereotypes about the Gypsy people? What traits does he highlight as shaping the identity of his people? Thus, by understanding the mechanisms that deconstruct the archetype, the work aims to achieve two proposed objectives: to highlight the figure of José Heredia Maya and the originality of his relatively understudied work, and to acquire the tools to disable the springs of the Gypsy archetype, which still persist in contemporary society.

**Keywords:** poetry; identity; archetype; stereotype; culture; gypsy.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Fundamentos teóricos: el arquetipo o la mirada del otro. 3. Poesía e identidad en Heredia Maya: deconstrucción del arquetipo. 4. Conclusiones. Obras citadas

**Cómo citar:** Heredia Aguilar, J. A. (2023): “La identidad del gitano en la poesía de José Heredia Maya”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 111-120.

## 1. Introducción

Es innegable la presencia del mundo gitano en la literatura española<sup>2</sup>, ya sea como tema, personaje o elemento conformador de la tradición popular. De una forma u otra, el interés por lo gitano ha sido incesante hasta nuestros días. Pero esta producción ingente excede el ámbito de lo estrictamente literario, pues supone la construcción de una cultura en el plano identitario<sup>3</sup>. Alcanza por tanto una dimensión mucho más trascendente en cuanto se crea un arquetipo que explica una realidad no verista de su cultura.

<sup>1</sup> Universidad de Granada  
Correo electrónico: [antonio.aguilar6195@gmail.com](mailto:antonio.aguilar6195@gmail.com)

<sup>2</sup> Así la recoge en su estudio Bernard Leblond, titulado *Les Gitans dans la Littérature Espagnole* (1982), en el que persigue las huellas del gitano a lo largo de la literatura española.

<sup>3</sup> Al respecto, se reseñan algunos autores que tratan el concepto de identidad en referencia al pueblo gitano, como Juan de Dios Ramírez Heredia (1972), Sánchez Ortega (1977), Gamella (1996), Gómez Alfaro (2010) o Giménez Cortés (2019), entre otros.

Desde la Antigüedad, el poeta ha sido el encargado de narrar la historia de su pueblo para dotarlo de un pasado y de una ideología, proponiendo con ello un modelo de individuo. Este discurso épico ha cumplido con diversas funciones, entre ellas, las de ensalzar a un pueblo frente a otras culturas e inmortalizarlo como testimonio histórico. La cultura gitana no concluye este proceso literario e identitario. Y aunque siempre objeto de interés por su valía artística y cultural, su identidad en el discurso literario ha sido narrada desde una mirada ajena, impostada, de supremacía ideológica que, ante el extrañamiento, muy lejos de comprenderla, la ha tematizado construyendo a su vez una serie de arquetipos que se han fosilizado en los textos y que persisten como lugares comunes socialmente asumidos. En este sentido, Carmelo Lisón Tolosa apuntaba: “Carecemos, por otra parte, primero, de la autorrepresentación que los gitanos tenían de sí mismos y para sí mismos, para consumo interno, de cómo conceptualizaban sus propios valores, forma de vida y ética cultural y de cómo justificaban su comportamiento y acciones frente al Otro” (Tolosa, 1996: 106).

El motivo principal de la ausencia del discurso épico del pueblo gitano, y en consecuencia de la configuración de una identidad literaria desde la mirada del otro, es el carácter ágrafo de su cultura. La idiosincrasia cultural del pueblo gitano y su relación con el poder a lo largo de la historia le han arrebatado la necesaria herramienta de la escritura, condenándolo así al mutismo literario y a la censura de su denuncia histórica, coartando, además, sus formas de expresión, que han tenido que enfocarse y potenciarse en la plasticidad del cuerpo y el dramatismo de la música: “El cante es, en efecto, un lenguaje expresivo y artístico, y también en muchos casos se erige y llega a ser la ‘lengua’ propia de muchos gitanos” (Carmona y Salinas, 2009: 10).

La tradicional agrafia de los gitanos, propia de un pueblo itinerante, les impidió dejar constancia escrita de sus viajes y peregrinaciones. Los testimonios procedentes de los poderes públicos y de las poblaciones que mantuvieron con ellos seculares relaciones conflictivas no permiten realmente reconstruir su verdadera historia. El relato que de tales documentos resulta demuestra un radical rechazo demonizador, derivado en el mejor de los casos hacia una política empeñada en su disolución como grupo diferenciado (Gómez, 2000: 79).

En suma, en el presente trabajo se tratará de desmontar la visión arquetípica del gitano, a través de la poesía de José Heredia Maya. Para ello, se parte del concepto de “mirada limpia”, propuesto por el propio autor como fórmula de análisis literario. A continuación, y tras la disección de los elementos estereotípicos que conforman el arquetipo del gitano, se analizarán los versos de Heredia para encontrar en ellos los rasgos que definen la identidad de su pueblo. Esta confrontación de perspectivas, la ajena, responsable de la construcción arquetípica, y la propia, la visión del gitano, encarnada en la poesía de José Heredia, se resuelve con la deconstrucción y denuncia del arquetipo, permitiendo, a su vez, una mejor comprensión de los rasgos identitarios de la cultura gitana.

## 2. Fundamentos teóricos: el arquetipo o la mirada del otro

Al respecto, resulta interesante señalar la obra de Roy Wagner: *La invención de la cultura* (1981), en la que concibe la cultura como un ejercicio de invención. Su estudio supuso una reorientación del concepto de cultura formulada décadas atrás<sup>4</sup>. En esta construcción o invención de la cultura, nos habla de un juego de perspectivas, en el que reconoce su propia concepción, y en el que explica la cultura como un punto de vista específico, esto es, el “nuestro”. “Pues cada vez que hacemos a otros partícipes de una ‘realidad’ que nosotros mismos inventamos, negándoles su creatividad al usurpar su derecho a crear, estamos usando a estas personas y su modo de vida convirtiéndolas en nuestros subordinados” (Wagner, 1981: 90).

Así, el origen del arquetipo<sup>5</sup> lo hallamos en el encuentro del yo con el otro, donde se impone la visión del primero sobre el segundo, en su intento de simplificar la realidad y en ausencia de conciencia crítica. Dado que la relación interétnica es bidireccional, al igual que los papeles fluctuantes del yo y el otro, se generan dos estereotipos, según la visión propia del mundo. Sin embargo, esta relación no se da en condiciones de equilibrio, sino que resulta ventajosa siempre para el poseedor del estatus privilegiado. De esta forma, la mirada de este, su estereotipia, alcanza un mayor calado en la sociedad. En el caso del gitano, este proceso se agrava hasta el extremo, pues la tendencia hacia la homogenización social que promueve la Modernidad definió a esta comunidad como un elemento desestabilizador ante la imposibilidad de su aculturación. En consecuencia, se pone en funcionamiento el aparato de propaganda ideológica para proyectar a la sociedad una imagen negativa del gitano, generando así una estigmatización colectiva a través del poder institucional. Este, en su acción legislativa y ejecutiva, y apoyándose en una repetición indiscriminada, desde el etnocentrismo con-

<sup>4</sup> Tanto el concepto de identidad como el de cultura, estrechamente vinculados, ha sido motivo de debate en cuanto a su definición y delimitación. El tema ha sido ampliamente abordado desde diferentes disciplinas, como la antropología y la psicología social, con trabajos como los de Franz Boas (1930), Edward B. Tylor (1975), Marvin Harris (1981) o Henri Tajfel y John Turner (2004), entre otros.

<sup>5</sup> El concepto de arquetipo está asociado semánticamente al de estereotipo, cliché y es corolario al de prejuicio. Ha sido estudiado en profundidad por autores como Katz y Bral (1933), Allport (1954), Henri Tajfel (1981) o Amossy y Herschberg (2010). También resulta interesante la obra de Frederic Jameson y Žižek Slavoj: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, donde hablan de la relación entre estereotipo y cultura. Igualmente ha sido abordado desde otras perspectivas, desde la psicología de C.G. Jung (1946), hasta la llamada “crítica arquetípica”, representada por J. Campbell (1949) y M. Bodkin (1971).

servador y temeroso, produce, en palabras de Jiménez Belmonte: “la paulatina expulsión de la vida civil de los gitanos y el plegamiento de su identidad a la misma ley que los condena” (Jiménez, 2011: 378).

Es en este punto donde radica la grandeza, la originalidad y la importancia de la obra de José Heredia Maya<sup>6</sup>, pues se erige en el discurso literario como el creador épico del pueblo gitano: “Nunca antes en la poesía española nadie se había expresado como un gitano y en nombre de los gitanos” (Villar, 2013: 20). Por primera vez en la literatura su voz narra la historia de su pueblo desde una mirada limpia, y no ya desde la otredad. Esto supone un gran logro que enriquece el caudal de la literatura española, esto es: la ruptura de una identidad falsamente armada para construir una nueva, poética e histórica, esta vez sí, alejada de los intereses de la ideología dominante, superando con ello, además, el arquetipo y su enquistado literario. Su voz, y la del pueblo gitano, se presentan como narrador en la polifonía del discurso literario. Hasta la obra de José Heredia, la historia del pueblo gitano había sido contada desde una perspectiva externa, es decir, no se conocía su visión del mundo, por lo que la realidad quedaba incompleta. Heredia participa en el diálogo literario y reconstruye la realidad de un personaje que también forma parte de la historia de la literatura y de la visión del mundo que esta nos presenta: “La obra de José Heredia Maya encarna por antonomasia la aportación singularísima de la cosmovisión gitana al caudal de la Literatura Española” (Carmona y Salinas, 2009: 13).

De este modo, en los textos se refleja la mirada con la que el autor se relaciona con el pueblo gitano. José Heredia Maya, al respecto, desarrolló su teoría de “la mirada limpia (o la existencia del otro)” con la que propone una nueva fórmula de análisis literario. En ella, elabora una taxonomía de las distintas miradas de la otredad: “Hablar de la percepción de la manera de mirar al otro que, de forma clara, aunque no evidente, queda impresa en las obras de arte y muy especialmente en la literatura” (Heredia Maya, 2000: 22), en la que distingue entre mirada limpia, mirada consciente, mirada turbia y mirada sucia.

José Heredia define la mirada limpia como “el don de mirar viendo al otro sin prejuicios” (Heredia Maya, 2000: 24). Es una mirada inteligente que promueve la convivencia entre los pueblos y que no ve los estereotipos creados por el pensamiento acomodado, pues es una mirada que no se somete al sistema de privilegios defendido por el poder. Por otro lado, la mirada consciente, es el resultado del esfuerzo, en este caso del literato, que “vigila su propio yo para eliminar de él las malas yerbas del racismo y la xenofobia” (Heredia Maya, 2000: 26). Esta es la mirada más interesante y fructífera para un proyecto de sociedad, ya que, mientras la mirada limpia es, como decíamos, “un regalo” que solo unos pocos albergan, la mirada consciente es un ejercicio del intelecto, al que todos pueden aspirar. Siendo conscientes de la existencia de los prejuicios y arquetipos creados en torno a la otredad, el autor debe erradicarlos del propio yo para construir uno nuevo, ajeno a estas malas ideas, o “malas virus”, como los denomina Heredia, pues enturbian y enferman la mirada de la sociedad. Y si estas dos formas de mirar al otro son productivas para un proyecto de sociedad, también encontramos la mirada improductiva, yerma, incivilizada, que es fruto del temor, de la ignorancia y de la alineación a la ideología dominante, nos referimos a la mirada turbia, o en los casos más deleznable y extremos, a la mirada sucia: “Esta mirada deja en el lenguaje briznas, clavos y espinas, que desinflan y empobrecen la relación entre las palabras; esas briznas delatan una inteligencia de escaso valor, una mirada turbia” (Heredia Maya, 2000: 27). Por desgracia, esta última mirada, la turbia y la sucia, es la que ha prevalecido en la narración poética e histórica de la cultura gitana, silenciando la voz de todo un pueblo y negándoles su identidad.

De esta forma, desde el inicio, el personaje es claramente estereotipado<sup>7</sup>. Su construcción se hace a través de rasgos pintorescos y exóticos que delatan, no solo el desconocimiento y peculiaridad de su cultura ante la mirada del castellano, sino también la supremacía moral y étnica que este cree atesorar y que muestra con orgullo. La caracterización de los personajes está conformada por elementos y valores negativos, a menudo asociados al delincuente común, sin distinción de los individuos, sino como personaje colectivo. Esta construcción arquetípica se origina en la confrontación de la visión castellana del mundo frente a la de la cultura gitana. El arquetipo proporciona una explicación superficial, falaz e inverosímil de esta, centrada en los elementos que provocan extrañamiento y que generalizan a la comunidad, en un intento de destrucción o anulación identitaria. De esta forma, las características del personaje representan a todo un pueblo, a una cultura que forma parte de la hiperestructura social: “Su tratamiento, como ser social, responde a determinados intereses de clase y se inscribe en la superestructura ideológica de la sociedad” (Ortega, 1990: 94).

También es común que el personaje gitano se use para crear un tono cómico, a través de la exageración y ridiculización de todos los rasgos que lo configuran. En algunos casos, se trata con compasión, justificándolo incluso, al narrar su modo de vida, que no es otro que el de la marginación y la penuria, pero ratificando el cliché que arroja esa mirada superficial y de supremacía. Por otra parte, a veces, se destacan ciertos valores positivos del pueblo gitano, relativos a su concepción de libertad. No obstante, todos estos rasgos, en la mayoría de los casos con connotaciones negativas, y en los menos, positivas, con que se representa al personaje y, por extensión, a su cultura en bloque, son usados por algunos autores como un recurso literario para satirizar y denunciar los vicios de la sociedad de la época. Ahora bien, serán los denominados viajeros románticos los que orienten su mirada hacia esta particular cultura donde encuentran diversos elementos que les son útiles para su lucha contra la Modernidad. Lejos de romper con el arque-

<sup>6</sup> A pesar de la relevancia del la figura de José Heredia Maya en el contexto cultural de la Transición española, y de su encomiable e imperiosa labor en el ámbito de la defensa de los derechos de los gitanos, el autor granadino no ha sido suficientemente estudiado. No obstante, es necesario señalar algunos estudios dedicados a su nombre y obra. Así, tenemos los trabajos de Lydia Rodríguez (2001), Beate Eder-Jordan (2008) o Jesús Quintanilla (2016).

<sup>7</sup> Véase: Caro Baroja, *Los gitanos en cliché* (1980).

tipo, estos autores lo adoptan en su discurso, pero cambian la perspectiva de su tratamiento. Ante el gitano muestran una actitud paternalista y, aunque asumen y confirman las connotaciones negativas de la construcción arquetípica, no ponen su esfuerzo en la censura, sino que el foco se sitúa en los rasgos positivos, a través de su idealización, utilizándolos de forma interesada para contraponerlos a la moral de la ideología dominante. Asimismo, se desarrolla otro proceso de creación literaria que identifica, mimetiza e imbrica, los elementos artísticos de la cultura gitana con los de la literatura popular, principalmente con la andaluza. De esta forma, lo andaluz y lo gitano se confunden en un cuadro de costumbres que representa a la cultura gitana como tópico folklórico. En todos los casos, este tratamiento de la figura del gitano evidencia una despreocupación por comprender el origen e idiosincrasia de esta cultura, así como los motivos por los cuales sufre una marginación y persecución sistemática. Será en el siglo XX, con autores como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca, cuando se produce un cambio de perspectiva en el tratamiento del gitano. Este es visto a través de una mirada poética elaborada a partir de la estilización de los elementos artísticos del gitano, centrada en la genuinidad de la música, el canto y su sentido primitivo y trágico de la vida. En contraste con la literatura anterior, se observa en estos textos la preocupación por el pueblo gitano y la denuncia social por su condición de perseguido y hostigado. No obstante, siempre se hará desde una mirada ajena que no ofrece una mirada realista, sino que construye la mitificación poética del gitano.

Con todo, se puede diseccionar el arquetipo y distinguir, en lo esencial, los rasgos que lo configuran, agrupados en tres planos: en lo físico, el gitano es caracterizado por su fealdad y aspereza, haciendo hincapié en el color de su piel, como signo de su inferioridad racial, y en lo grotesco de sus facciones. Por el contrario, se encuentra también, en menor medida, una exaltación de la belleza y la sensualidad, principalmente de la mujer, pero de forma siempre idealizada como resultado del interés por lo exótico frente al canon de belleza social y a la moral conservadora que imponen los preceptos religiosos. En el plano psicológico o moral, es un ser sin escrúpulos, capaz de faltar a cualquier tipo de ética o principios en favor de sus intereses y su supervivencia. Esto se extiende a sus creencias, pues no profesa fe por ninguna doctrina o religión, sino que usa aquellos elementos que más le conviene según su paganismo. Su virtud más destacable es la astucia, aunque siempre está al servicio de las malas artes. El lenguaje es una herramienta necesaria para el gitano, tanto el propio, como el del castellano, que con gracia y buen dominio oculta sus infames intenciones y sirve con eficacia al engaño y la persuasión. En lo referente al modo de vivir, se le reconoce ser objeto de la marginación y del castigo, de lo que es merecedor, y de las hostilidades que suponen su ínfima condición social. Es una comunidad hermética que se rige por leyes primarias basadas en lo racial y pasional, resolviéndose en un individuo violento. Sus ocupaciones son deshonestas y viles, asociadas al hampa y a las ciencias ocultas y esotéricas. Es un individuo rebelde que no se somete a ningún tipo de ley, más que a la propia de su comunidad. Este último rasgo es ambiguo en su interpretación, pues lo condena socialmente y, al tiempo, lo exalta como anhelo y conquista de la libertad.

Se observa, por tanto, que la representación de la cultura gitana ha sido sometida a un proceso de aculturación a través de construcciones arquetípicas que en ninguno de los casos ha tenido en cuenta la voz propia del personaje ni su visión del mundo. En este plano, la obra de José Heredia Maya supone una toma de consciencia de la identidad de un pueblo. Desde la narración histórica-épica que hunde sus raíces en los motivos de su marginación y problemática, pasando por la denuncia y reivindicación social que se enfrenta sin parapetos a la ideología dominante, a la que señala como culpable, hasta expresar la esencial emoción de una cultura sumida en el silencio. A la vez, propone una solución, si acaso un deseo, sustentada en la fraternidad y solidaridad entre los pueblos y en la mirada limpia de los hombres y mujeres.

### 3. Poesía e identidad en Heredia Maya: deconstrucción del arquetipo

No obstante, José Heredia es, primero, un poeta de su tiempo que no podemos reducirlo a la etiqueta de “poeta gitano”. Lo gitano en su discurso surge de una necesidad vital que le sirve para encauzar el caudal de su voz poética. Partiendo de esta premisa, y tomando la obra de José Heredia Maya en su conjunto, toda ella es un planteamiento poético de la realidad, a partir de la cual se puede hacer una revisión histórico-literaria del tratamiento del gitano y de su construcción identitaria. Dos gruesas líneas, trazadas a lo largo de su obra, le otorgan unidad al valor identitario que el autor pretende reivindicar para sí y para su pueblo. Por un lado, los temas, contenidos en sus versos y desprovistos del oscurantismo conceptual, se presentan desnudos, sin tapujos, libres de tabúes y prejuicios, para narrar, contar, decir, sobre todo, una historia, una experiencia humana compartida que se manifiesta como un signo de identidad. Por otro lado, José Heredia, se vale de un doble acercamiento de lo culto y lo popular, no solo para reivindicar a su pueblo, sino también para dotarlo del prestigio cultural y literario que la oficialidad siempre le ha negado y del que ahora él es poseedor por conocimiento y privilegio. Así lo manifiesta, esta vez no como rasgo identitario, sino como muestra de su dominio de la técnica, de la palabra y del sonido. Establece un diálogo intertextual y cultural en el que el poeta juega con las formas de la poesía culta y la espontaneidad e imágenes de la poesía popular. En consecuencia, nos encontramos con el contraste del soneto y del verso de arte mayor, sobre todo el endecasílabo, frente al empleo del verso de arte menor, en el romance, la copla o la siguiiriya. Su disposición, en apariencia aleatoria, se mezcla en medida armonía en pro de explorar y explotar diversas formas de expresión. Todo ello se sustenta en la música, en concreto, en el flamenco. Este se revela como otro rasgo identitario de lo gitano y de lo andaluz, unidos en la reivin-



dicación de una misma expresión y de un mismo sentir que refleja la experiencia traumática de la discriminación, del menosprecio y del mestizaje de ambas culturas producto de su convivencia.

La flamencología tradicional<sup>8</sup> ha establecido una sinonimia entre los términos “gitano-andaluz-flamenco”, otorgándole a esta forma artística un valor identitario, arraigado a la tierra. Sin embargo, estas teorías han sido rebatidas más recientemente<sup>9</sup> por autores que defienden un origen distinto del flamenco y ponen en cuestión su “marca identitaria”. “[...] admitimos que el flamenco sí puede tener un papel en el conjunto de la cultura andaluza para la identificación con la ‘tierra’. Mas no sería razonable considerarlo como ‘marcador de identidad’ a nivel general” (Streingress, 2002: 52). En cualquier caso, ambas corrientes coinciden en la participación directa del pueblo gitano en su desarrollo y asimilación cultural.

José Heredia Maya claramente ve en el flamenco un rasgo identitario de su pueblo y así lo refleja en su poesía. No obstante, su mirada limpia, se abre a la comunión de las culturas y a la fusión de diversas formas de expresión y de diferentes moldes estéticos<sup>10</sup>. Por tanto, el flamenco se usa en la poesía de Heredia como un elemento de la identidad de la cultura gitana. Este, cohesiona al grupo que tiene un férreo sentimiento de pertenencia, basado en un modo de vida y un pasado común, marcado por la opresión y la marginación. El flamenco se convierte, además, en un lenguaje, una posibilidad de comunicación, quizás la única, que le permite expresar una emoción contenida y un sentir compartido, individual y colectivo, de su pasado y presente.

Con todo, José Heredia pone en el mismo plano poético lo culto y lo popular, del que es partícipe, junto a su pueblo, gitano y andaluz, para continuar la labor estética e ideológica de Antonio Machado, Manuel de Falla y García Lorca. No obstante, Heredia da un paso más en la dignificación del pueblo gitano, usando el caló como elemento de identidad. De tal forma, el léxico caló y diferentes expresiones propias del gitano, en títulos y versos, cumplen las siguientes funciones identitarias: la primera manifiesta, con orgullo y sin reparos, un sentimiento de pertenencia cultural; la segunda muestra la inclusión de un receptor, al que nunca se dirigía el mensaje, y que ahora lo reconoce como propio; y la tercera se presenta como elemento disonante y provocador que denuncia a la oficialidad y se excluye voluntariamente de ella.

Desde su primer libro de poemas (*Penar Ocono*, 1973) se define la temática en torno a la que girará su obra y su intención poética:

[...] Surge como un grito de rebeldía por la situación general y social del país y ante las injusticias que los gitanos padecemos desde hace mil años (en Carmona y Salinas, 2009: 47). La poesía (el poema) debe perseguir la contravención expresa o táctica del sistema represivo de la sociedad y su misión es transformar la vida. [...] El poema está hecho de palabras y debe ‘decir’: decir respecto al lenguaje y respecto a la realidad (Carmona y Salinas, 2009: 10).

De esta forma, sitúa a su pueblo en el centro, que por primera vez cuenta su verdad, su visión del mundo, por lo que el poeta se convierte en su voz y el yo lírico se transforma en un nos-otros. Así, tanto *Penar Ocono*<sup>11</sup> (1973) como *Camelamos naquerar*<sup>12</sup> (1976), textos íntimamente relacionados<sup>13</sup>, son un recorrido por la historia<sup>14</sup> fatal e injusta del pueblo gitano. Vinculados al entendimiento y narración de la Historia, Heredia desarrolla y profundiza en dos conceptos: el tiempo y la memoria. El primero, tratado desde diferentes perspectivas, se plantea como una representación de la trascendencia, esto es, de la existencia. El segundo, de forma antitética al olvido, como recurso para preservar al primero. Así, en sus versos encontramos referencias al tiempo y a la memoria creando un juego simbólico de la experiencia humana que se muestra como rasgo identitario del pueblo gitano. (“Aunque sea reciente mi carné / yo nací hace milenios / Cuando despacio al paso de la bestia / el horizonte se horadaba”) (Heredia, 2013: 49). Fíjese cómo crea una paradoja por medio de la antítesis temporal, pasado-presente, simbolizando su pertenencia a una cultura milenaria. Del mismo modo, denuncia la persecución histórica al pueblo gitano. (“Con acoso de siglos

<sup>8</sup> Véanse autores como Antonio Machado y Álvarez (Demófilo) (1881), Molina y Mairena (1963), Caballero Bonald (1975), Félix Grande (1976), entre otros.

<sup>9</sup> Véanse autores como J. Blas Vega (1990), Gerhard Steingress (1993), Luis Lavaur (1999), José Miguel Hernández Jaramillo (2002), José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (2007), entre otros.

<sup>10</sup> El experimentalismo de José Heredia Maya, en su afán de explotar nuevas formas de expresión en el teatro, lo lleva a la fusión musical, a la que aplica, no solo una función estética, sino también cultural. Esto queda patente en sus obras *Macama Jonda* (1983), en la que fusiona el flamenco con la música andalusí, en una unión de culturas; y en *Sueño Terral* (1990), donde flamenco y jazz se fusionan para hacer equivalente los conceptos de “negritud y gitanidad”.

<sup>11</sup> El poemario se compone de dieciséis poemas, estructurados en dos bloques: I. *Datos para una biografía desastrosa* y II. *Mirabrás y otros cantes*, y precedidos de dos poemas introductorios respectivamente: *Poema en ritmo menor de ‘sones solos’* y *Poema en re-mora*. A lo largo de sus versos nos narra la historia de su pueblo en toda su crudeza, tomando como fuente los datos que ofrece la antropología, filtrados por el tamiz del tiempo y la memoria.

<sup>12</sup> El espectáculo se estructura en torno a cuatro pragmáticas o disposiciones antigitanas que promueven su persecución y expulsión desde el siglo XV hasta el XX: 1. Pragmática de Medina del Campo, de 1499, dictada por los Reyes Católicos; 2. Felipe IV de 1633; 3. Felipe V, de 1745; 4. Durante la dictadura franquista de 1942. Toma, por tanto, la historia como fuente principal que justifica al texto. Es, en palabras del autor: “Una historia sobre la historia”.

<sup>13</sup> *Camelamos naquerar* contiene once poemas, no titulados, extraídos o reelaborados de *Penar Ocono*.

<sup>14</sup> Según el modelo de Sánchez Ortega, distingue cuatro etapas principales en la historia del pueblo gitano en relación con los poderes imperantes en España. Modelo que José Heredia Maya refleja poéticamente en sus obras: *Penar Ocono* y *Camelamos naquerar*, esto es: Período de peregrinaje - período “idílico” (1425 – 1499), Período de expulsión (1499 – 1633), Período de asimilación forzosa (1633 – 1783), Período de incorporación e igualdad legal (1783 – presente).

en el ceño / y turgencias de amor inconsecuente, / gitano al fin, oh Dios, rabiosamente / tu justicia de látigo reseño” (Heredia, 2013: 55). Asimismo, la memoria sirve como herramienta para evitar el olvido de un pasado que une al grupo, conocedor de este, y que lo reconoce como identidad de su cultura. (Yo no recuerdo tan siquiera el leve / apretón de otra mano fatigada. / Solo el látigo) (Heredia, 2013: 53). En estos versos, el “recuerdo”, equivale a la memoria de un pasado colectivo, que se identifica con la soledad, la insolidaridad y el dolor. Del mismo modo, a través de la pregunta retórica, con tono descarnado, el yo lírico pone de manifiesto el sentimiento de soledad que le embarga y que experimenta el pueblo gitano desde tiempos históricos. (“Tendrá la soledad también su límite / ¿quién sabe? / ¿En el confín de la memoria?”) (Heredia, 2013: 55). Esta soledad obedece al aislamiento social del gitano respecto al otro. La memoria representa aquí, no solo al pasado que identifica a todo un pueblo, sino al tiempo en su máxima amplitud. De este forma, el poeta sitúa el fin de esta soledad, individual y cultural, quizás en el fin de los tiempos, alcanzado así el poema un tono místico.

Heredia recurre a la memoria individual, como sinécdoque del pasado colectivo, para reconocerla como rasgo identitario del pueblo gitano. Un pasado que identifica al individuo, que lo solidariza con los demás miembros del grupo y en el que se reconoce como víctima del aislamiento, de la persecución y del dolor. Así, el tiempo es entendido en dos planos o perspectivas distintas: como existencia del ser humano o como trascendencia cultural, para conseguir paradójicamente la anulación del tiempo.

Esta intención de denuncia, de contar la historia que nunca se ha escrito, que ha sido ignorada, silenciada, o en el mejor de los casos, falseada hasta el extremo del ridículo y la ignominia, se hace patente ya desde el mismo título de ambos textos<sup>15</sup>. *Penar Ocono* (“Decir esto”) y *Camelamos naquerar* (“Queremos hablar”) son dos declaraciones de intenciones, no solo del poeta sino de todo su pueblo. De esta forma, el discurso nace de una necesidad negada durante siglos y que ahora se revela al mundo para reparar el daño, denunciar al opresor y restaurar la identidad. Así, el tono del poema se presenta violento, trágico, cargado de rabia y se convierte en una advertencia del yo lírico al gitano, ante la llegada de la muerte que siempre lo acecha. Para el gitano la muerte es una amenaza constante que le arrebató toda esperanza, invitándolo al desprecio, como arcaica posibilidad de defensa. Ejemplo de ello, son los versos siguientes (Nótese el poder semántico de los términos usados: “siento asco, tierra muerta, esperanza muerta, escúpeles”, etc.): “Hoy siento asco / como solo pueden sentirlo / los acosados desde siglos. / Hoy siento asco / en lo más hondo, / asco del fondo” (Heredia, 1968: 26). “Ah tierra pon tu cuerpo a tierra muerta / muerta gitano la esperanza muerta / [...] jescúpeles / con asco el asco de tu tierra! MUERTA” (Heredia, 2013: 43).

Por otra parte, se hace también patente el compromiso del autor con su pueblo y con su causa, en el que se incluye y a la que hace suya, tomando partido en la denuncia y expresando una emoción, un sentir, una mirada compartida (“Yo soy gitano, / madre del alma [...] Nací gitano, / si no soy bueno / será por algo”) (Heredia, 2013: 79). En este punto juega un papel importante el uso del caló (“El berendel de aquel pueblo / tiene una hija cambrí”. “busné de mala sangre, como a Cristo / me has hecho sufrir”. “Calochí o roripandó / pinré andré birijindí”)<sup>16</sup> (Heredia, 2013: 80-81). Al respecto, nos dice el autor: “No pretendo escribir caló, sino que la utilización de términos en caló viene por dejar claro lingüísticamente el matiz sentimental que aporta la pertenencia o conocimiento de una lengua” (en Carmona y Salinas, 2009: 39). No obstante, para expresar todo este alegato en defensa de los derechos de los gitanos, José Heredia se vale de su vasto conocimiento y manejo de la tradición, culta y popular, de la literatura española; además de los moldes que ofrece el flamenco<sup>17</sup>, entendido como el lenguaje propio del gitano y de lo andaluz, culturas a las que reivindica, dignifica y ennoblece. De esta forma, además del valor identitario que aporta el uso de los palos del flamenco<sup>18</sup> en la composición de sus poemas, por la vinculación de este arte con la cultura gitana, cumple otras funciones. La primera, referida al plano formal, toma las formas tradicionales para reelaborarlas, con cierto estilo vanguardista, en un juego de su métrica. La segunda, tiene que ver con el carácter narrativo, a pesar del evidente lirismo de su poesía, y el de las letras flamencas, que contienen sus poemas, por asociación a la influencia del romancero en determinadas modalidades musicales flamencas, esto es, los cantes a palo seco<sup>19</sup>.

Esta función es la de narrar, mediante la recitación de unos textos realmente largos en una tonada monótona y primitiva, para mantener viva la memoria colectiva a determinados hechos históricos, con estos relatos recitados sin más acompañamiento musical. [...] Resulta lógico que las tonás y martinetes tengan esta estrecha vinculación con la etnia gitana, simplemente porque se trata de romances narrativos cantados por calés (Homann, 2020: 93-94).

<sup>15</sup> Véase el juego de palabras con el caló que, por una parte, deja constancia de la pertenencia del autor a una lengua y a una cultura y, por otra, en su traducción al castellano, de su necesidad y voluntad, la de su pueblo y la del poema: “decir, contar, narrar”.

<sup>16</sup> Se traduce como: “El alcalde de aquel pueblo / tiene una hija embarazada”. “Payo de mala sangre, como a Cristo / me has hecho sufrir”. “Corazón en el sol / pie entre barro”.

<sup>17</sup> En el plano formal, adopta diferentes formas musicales tradicionales del flamenco, es decir, los palos del flamenco: mirabrás, soleá, jaleos, bulería, seguiriya, etc.

<sup>18</sup> Véase: *Las letras primitivas de los cantes a palo seco, tonás y martinetes: romances narrativos sobre la Prisión General de los Gitanos*, (2020) de F. Homann.

<sup>19</sup> Aquellos primeros cantes primitivos que sonaron con entonación flamenca, esto es las tonás, que comprendían todos los cantes sin guitarra ni ningún otro instrumento musical. Aquí se incluye la propia toná, el martinete, la carcelera, la deba y, probablemente, las primeras seguiriyas.

De otro lado, el poema alcanza la perfección formal, en el uso del soneto<sup>20</sup>, y la creación de imágenes por medio de las referencias culturalistas, mitológicas y literarias, de la tradición clásica española (“Cuando decir yo espiga / o Federico era lo mismo” [...]) “Cuando Ulises y Sancho no existían”) (Heredia, 2013: 50). Asimismo, se alternan las formas y motivos de la poesía popular, en un ejercicio de gracia, desenfado y juego de palabras para tratar temas de gran hondura como puede ser la muerte (“En ese retrato tú, / Pareces ser la maestra / de la bruja Turujú”. “Malherido estaba, / solito y sin nadie / que la alegría de mis ojos negros / se fue por el aire”) (Heredia, 2013: 71-75). De igual manera, está presente un tono existencialista, con multitud de alusiones a lo divino, con el que el autor consigue una triple aptitud reflexiva: personal; de su pueblo, en cuanto a la reafirmación de su identidad; y del lector o espectador, es decir, de la mirada ajena, del otro, con una voluntad transformadora hacia una mirada consciente (“porque Dios es un punto, no un amigo, / exterior a la esfera del espanto” (Heredia, 2013: 63). “Ni Dios mantuvo su postura entonces / ni ese católico ademán de católicos reyes españoles / y de papas” (Heredia, 2013: 53). “Cuando la muerte / era un signo de Dios omnipotente / y no un signo de Dios exterminado / es posible que no existiera Dios/ todavía en la mente de los hombres”) (Heredia, 2013: 49). Si bien, en un plano de significación distinto, las múltiples referencias a los ángeles y arcángeles, con las que se identifica al gitano, no pertenecen al paradigma divino, sino a lo meramente humano, pues son símbolo de la inocencia, jurídica y moral, de un pueblo. Todo ello, imbuido de altas cotas de musicalidad, sin la cual no se entendería su poética y la palabra mermaría su función comunicativa. “La música representa no solo un medio de expresión profunda de íntimas sensaciones que laten a través de las vibraciones sonoras [...], sino un medio de defensa, de desahogo, de propia liberación contra la incomprensiva realidad circundante” (Spinelly y Suárez, 2001: 42). Con todo, José Heredia Maya consigue el equilibrio entre el experimentalismo vanguardista y la tradición para conquistar nuevos espacios de expresión y de libertad, tanto poética como sociocultural.

Tras la denuncia y el desahogo de la rabia contenida, después de contar al mundo la verdad histórica enturbiada por el poder y por todos aquellos poseedores de una mirada sucia, el tono visceral de los primeros poemas se atempera. Con *Charol*<sup>21</sup> (1983) la indagación en la historia, para conocer el origen y los motivos que nos llevan a aceptar la identidad, da paso al enfrentamiento con la problemática actual. “En *Charol* se dibuja el mundo de los gitanos del suburbio (‘Conduce petulante su negro zapato hasta la cita: / a quinientos de los grandes la libra de caballo’)” (Soria Olmedo, 2000: 112). De esta forma, José Heredia actualiza los temas de sus obras anteriores, a saber, el racismo y la marginación, para confrontarlos con la realidad del presente. Así, nos muestra, continuando con la denuncia, los aspectos más miserables de este suburbio a donde el gitano ha sido arrinconado. “El suburbio se convierte en algo aterrador porque lo mejor del individuo ahí se queda, no tiene capacidad de desarrollo” (en Carmona y Salinas: 2009: 45). El tono entonces se vuelve descarnado, doloroso ante la soledad e impotencia del poeta y de su pueblo que padecen y sienten en su más alto grado la desigualdad social. El autor adopta una actitud comprensiva y compasiva con la que no exculpa a la víctima, pero sí la redime. A propósito, explica el propio poeta: “En *Charol*, la poesía se hace ‘quejío’, y el verso es un huracán que desbarata la soledad del suburbio” (Heredia, 1983: 88). Así lo refleja, por ejemplo, el poema “Norte inútil” que es una exclamación ante el fracaso de la ciudad como ámbito de convivencia. (... “Asusta ver cómo crecen las ciudades / del lado del suburbio sobre todo, / del lado dolorido, Este del Edén. / Norte inútil”) (Heredia, 2013:177). El poeta confiesa su miedo y lo proclama a la humanidad al contemplar el suburbio. Este se establece como un espacio de aislamiento y discriminación en el modelo social y urbano de convivencia. En consecuencia, el eslabón más débil, esto es, el oprimido, el gitano sobre todo, es relegado sin paliativos a la exclusión social. Su forma de vida en este espacio se identifica, por necesidad, con la pobreza, la marginación y la destrucción sociocultural del individuo. A pesar de todo, este intenta sobrevivir, imbuyéndose en sus rasgos identitarios primitivos: el arte, los símbolos, las costumbres.

O en este otro, titulado “La pobredumbre”, palabra inventada por el autor, con la que realiza un juego léxico y sonoro y, nos dice, es la característica del suburbio. (... “Podre dumbre, azucenado marco de chabola, / sujetando la saeta feroz de los suburbios: / la pobredumbre”) (Heredia, 2013: 180). Se observa cómo el poeta crea una fusión semántica entre las palabras pobre y podredumbre, convirtiendo el neologismo en una metáfora del suburbio, por ser la parte “podrida”, y la más castigada por la pobreza, de la ciudad.

En suma, la obra de José Heredia Maya desmonta cada uno de los elementos que constituyen el arquetipo de la cultura gitana y nos muestran el mundo a través de su mirada y la de su pueblo. Asimismo, nos describe un personaje radicalmente distinto, complejo, lleno de matices que forma parte de la estructura histórica y que se integra en un contexto social. A un tiempo, lo individualiza de la colectividad y desnuda poéticamente su cultura para tomar solo aquellos elementos que le son propios y que expresan su esencial identidad. Esta mirada, limpia, que mira sin prejuicios, dista mucho de esa otra reflejada de forma recurrente en los textos<sup>22</sup>.

Esta última, la mirada del otro, diverge en dos perspectivas. La primera<sup>23</sup> reproduce la visión más negativa hacia el pueblo gitano y es la que mayor peso tiene en la construcción arquetípica, generada por la “gitanofobia” o antiigi-

<sup>20</sup> Véase el titulado: “Poema en ritmo menor de ‘sones solos’”.

<sup>21</sup> Compuesto por treinta y cinco poemas distribuidos en un poema introductorio, tres bloques titulados: 1. “Seguro seguía guiando el carromato”, 2. “Del amor y del olvido”, 3. “Charol”, y un epílogo.

<sup>22</sup> Véase, por ejemplo, las descripciones del pueblo gitano que Cervantes plasma en su obra *La gitanilla*, o la visión romántica de Starkie que refleja en *Don gitano*.

<sup>23</sup> Es el caso de *La gitanilla* y de la mayor parte de los textos del Siglo de Oro, que cargan semánticamente al personaje del gitano de un valor negativo, asociado comúnmente al mundo de la delincuencia.

tanismo sociológico. La segunda<sup>24</sup>, definida comúnmente como “gitanofilia”, es producto de la evasión del autor y de su uso como recurso estético. Ambas forman parte de esta construcción literaria fuertemente codificada que se plasma en el imaginario de la sociedad. Esto genera un maniqueísmo en el choque de culturas donde el gitano es el artificio de un personaje plano, deshumanizado y sin posibilidad de evolución. Usado como elemento decorativo, como instrumento para satirizar a la sociedad a la que se contraponen o como motivo cómico o folklórico para la creación de ambientes; en cualquier caso, lejos de su comprensión y, más aún, de su visión de la realidad.

Por su parte, José Heredia, nos presenta un personaje humanizado, sin detenerse en el elemento estético, ya contenido en el uso del lenguaje y su musicalidad, sino en el plano psicológico y emocional. De esta forma, conocemos al personaje y a su mundo en su abanico de colores y perspectivas. Así, indaga en el plano emocional del personaje que se expresa libremente y que reacciona a sus circunstancias vitales y sociales. (“sintiéndome de todos enemigo, / porque mi voz, deshecha, de mendigo / revierte, sola, hasta mi propio llanto [...] Cuando descubro, tras del alborozo, / sujetando el pretil del alarido, / un cosmos de blasfemias sin sentido”) (Heredia, 2013: 63). El tema principal de este fragmento es la soledad. El personaje siente un vacío absoluto al comprobar con decepción que no encuentra una mano amiga a la que aferrarse. Es consciente de que está aislado en una sociedad que lo acosa e increpa sin descanso, lo que le produce un inmenso dolor. Asimismo, En el poema titulado “Seguro seguía guiando el carromato<sup>25</sup>” se establece una analogía entre el tren que pasa y el carromato, referencia cultural y símbolo de libertad y patria del gitano. El personaje se pregunta a sí mismo y se muestra confuso, dubitativo ante la oportunidad perdida o el camino equivocado. Finalmente, en el poema “Charol<sup>26</sup>”, Heredia nos describe una escena cotidiana de la vida del suburbio. Cargada de elementos simbólicos, los zapatos de charol, y la postura orgullosa y digna que adopta la mujer, representa al que no se deja vencer a pesar de las dificultades y el sufrimiento. Es la ilusión de la vida que se abre paso. Así, nos asoma a la austeridad de la chabola, el hogar del gitano en este espacio, y a la dura vida de una abuela y su nieta, gitanas, que mantienen viva la esperanza en medio de un “pantanal” (queremos decir, del suburbio) ante la mirada ajena, desconcertada, incrédula, del que no es capaz de entender, por quedar fuera de su mundo. Marca aquí también, como rasgo de identidad, la importancia de la familia y su arraigo en la cultura oriental.

#### 4. Conclusiones

La obra de José Heredia Maya es un recorrido por la identidad del pueblo gitano que inicia, mirando al pasado, con la denuncia histórica, del castigo, la opresión y la persecución; para avanzar hacia el presente con la denuncia social, del racismo, la marginación, la pobreza y la desigualdad. Propone entonces, desde la mirada limpia, una solución: nos convoca a la solidaridad y al esfuerzo de la mirada consciente para lograr la comprensión de los seres humanos. El amor aparece como medio unificador, pero también como experiencia dolorosa y frustrada. Todo ello, encauzado a través del flamenco concebido como un nuevo horizonte de amplitud comunicativa y artística. Son, por tanto, signos, elementos, rasgos que configuran la identidad colectiva e individual de una cultura y de sus miembros. El valor identitario contenido en el plano semántico de sus versos, es decir, en el mensaje social y antropológico, se enfrenta al arquetipo y a todo el imaginario literario nacido desde el estereotipo de la mirada turbia y sucia del otro. De esta forma, se revelan los marcadores identitarios vertebradores de la cultura gitana, aceptando la heterogeneidad individual de cada uno de sus miembros, a saber: el sentido de pertenencia y autorreconocimiento del “ser gitano”; la conciencia y aceptación de un pasado común que ha estigmatizado al pueblo gitano y que perdura en el presente; un modo de comunicación propio que facilita el entendimiento del grupo y que posibilita su expresión cultural, a través de la palabra, del cuerpo y del arte; el reconocimiento del otro, y de su mirada ajena, siempre sospechosa al prejuicio, que condiciona la propia a la defensa de sus valores más primitivos. En esta confrontación, de lo propio y lo ajeno, de la identidad y el estereotipo, Heredia explora en lo más profundo del plano emocional del individuo y logra así desmontar el arquetipo y superarlo para presentarnos a un personaje y a una cultura en toda la extensión de su espectro humano.

#### Obras citadas

Allport, Gordon (1954). *The nature of prejudice*. Reading: Addison Wesley.

<sup>24</sup> Corresponde, en lo general, con la de los llamados viajeros románticos, que construyen una imagen idealizada del personaje gitano y del modo de vida de su pueblo.

<sup>25</sup> “Hoy he perdido un carro que pasaba, / estuve a punto de subir en el estribo, / un no sé qué / caliente en la garganta / un instante me retuvo, / momento ese en que pasaba, / un carro esta mañana, un perro, / rabo alzado, y un tronco / de asno un tanto enfermo pero alegre si es posible. / Seguro un chaval guiaba esta carroza, / conocedor perfecto del horizonte que horadaba / y quise subir / pero algo / un instante me retuvo / y el tren he cogido equivocado esta mañana” (Heredia, 2013: 133).

<sup>26</sup> “Ya no entiendo cómo viste zapato en esta calle, / de altos tacones en estos pantanales / y lunares en la falda de la luna lleva. / Cómo sueña en zarcillos / que un amante le trajera de Marruecos. / No comprendo cómo se casa y tiene hijos y los hijos / se le apiñan junto al vientre y son felices si famélicos. / No sé qué extraño, maléfico, / rito le acelera las arrugas / de llanto le inundara los surcos de la cara / y el Gólgota final del pensamiento. / Y llegan los nietos a casa de la abuela / sin cocina / y los abreva en la bifurca fuente del odio y la ternura / y perpetúa el doble sollozo / que con la muerte les dejó la hija. / Ella no quiere, / se niega a acusar a sus verdugos / por si mata de una vez a la esperanza / que conduce al final de cada vida / cuando regresa su nieta / por esos pantanales en alto zapato de charol” (Heredia, 2013: 187).



- Amossy, Ruth. y Herschberg Pierrot, Anne. (2010). *Estereotipos y clichés*. Argentina: Eudeba.
- Blas Vega, José. y Ríos Ruiz, Manuel. (1990). *Diccionario enciclopédico ilustrado del Flamenco*. Madrid: Cinterco.
- Boas, Franz. (1930) "Anthropology". *Encyclopedia of the Social Sciences*. New York. Macmillan.
- Bodkin, Maud. (1971). *Archetypal patterns in poetry: psychological studies of imagination* (N. 66). Oxford University Press.
- Caballero Bonald, José Manuel (1975). *Luces y sombras del flamenco*. Lumen.
- Campbell, Joseph (1949). *The hero with a thousand faces*. Princeton: Princeton University Press.
- Carmona, Antonio; Salinas, Jesús (Coord.) (2009). "Alrededor de José Heredia Maya". *Revista Asociación de enseñantes con gitanos*, nº 27. Madrid. <https://www.aecgit.org/downloads/revistas/8/n-27.pdf>
- Caro Baroja, Julio (1980). "Los gitanos en cliché", en *Temas castizos*. Madrid, pp. 103-140.
- Eder-Jordan, Beate. (2008). "La littérature romani : une aubaine pour la littérature comparée". *Études Tsiganes*, nº 36, 146-179. <https://doi.org/10.3917/tsig.036.0146>
- Gamboa, José Manul, & Núñez, Faustino. (2007). *Flamenco de la A a la Z : Diccionario de términos del flamenco*. Espasa Calpe.
- Gamella, Juan Francisco (1996). *La población gitana en Andalucía. Un estudio exploratorio de sus condiciones de vida*. Sevilla: Consejería de Trabajo y Asuntos Sociales.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. (2001). *Novelas ejemplares* (edición, prólogo y notas de Jorge García López ; con un estudio preliminar de Javier Blasco). Barcelona: Crítica.
- Jiménez, Aaron, Comas, David, y Carballo, Annabel. (2019). "Identidad y Origen del Pueblo Gitano". *International Journal of Roma Studies*, 1(2), 159-184. <https://doi.org/10.17583/ijrs.2019.4561>
- Gómez Alfaro, Antonio (2000). "Gitanos: la historia de un pueblo que no escribió su propia historia". *Los marginados en el mundo medieval y moderno: Almería*, 5 a 7 de noviembre de 1998, pp. 79-88. Instituto de Estudios Almerienses. <https://www.aecgit.org/downloads/documentos/41/gitanos-la-historia-de-un-pueblo-que-no-escribio.pdf>
- Gómez Alfaro, Antonio (2000). "Gitanos: la historia de un pueblo que no escribió su propia historia". *Los marginados en el mundo medieval y moderno: Almería*, 5 a 7 de noviembre de 1998, pp. 79-88. Instituto de Estudios Almerienses. <https://www.aecgit.org/downloads/documentos/41/gitanos-la-historia-de-un-pueblo-que-no-escribio.pdf>
- Gómez Alfaro, Antonio (2010). *Escritos sobre gitanos*. Asociación de Enseñantes con Gitanos. Barcelona. <https://www.aecgit.org/downloads/publicaciones/4/escritos-sobre-gitanos-a-gomez-alfaro.pdf>
- Grande, Félix (1975). *Memoria del flamenco*. Madrid: Espasa Calpe.
- Harris, Marvin. (1982). *Introducción a la antropología general*. Madrid: Alianza Editorial.
- Heredia Maya, José (2000). "La mirada limpia (o la existencia del otro)". *Revista La mirada limpia*, nº0, pp. 20-47. <https://www.aecgit.org/downloads/documentos/322/la-mirada-limpia-jose-heredia-maya-version-2-2000.pdf>
- Heredia Maya, José (2013). *Obra Poética Completa (Poesía y Teatro)*, (Ed. VILLAR). Universidad de Granada.
- Heredia Maya, José (1973): *Penar Ocono*. Málaga: Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- Heredia Maya, José (1976). *Camelamos naquerar*. Universidad de Granada.
- Heredia Maya, José (1983): *Charol*. Jerez: Arenal.
- Heredia Maya, José (1983b): *Macama Jonda*. Granada: Ayuntamiento.
- Heredia Maya, José (1990): *Sueño Terral*. (Estrenada en Granada en las fiestas del Corpus de 1990, no llegó a publicarse libreto textual ni guión dramático).
- Hernández Jaramillo, José Miguel (2002). *La música preflamenca*. Sevilla: Ed. Junta de Andalucía.
- Homann, Florian (2020). "Las letras primitivas de los cantes a palo seco, tonás y martinetes: romances narrativos sobre la Prisión de los Gitatonos". *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. XXIV, 89-104. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2020.24.5>
- Jamenson, Frederic y Žižek, Slavoj. (1998). *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona. <http://www.medicinayarte.com/img/jamenson-zizek-estudios-culturales-reflexiones-sobre-el-multiculturalismo.pdf>
- Jiménez Belmonte, Javier (2011): "Monstruos de ida y vuelta: gitanos y caníbales en la máquina antropológica barroca". *Hispanic Review*, volumen 79, nº 3, pp. 375-398. <http://doi.org/10.1353/hir.2011.0038>
- Jung, Gustav (1946). "Psicología y poesía". *Filosofía de la ciencia literaria*. Ed. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 335-352.
- Katz, Daniel; Braly, Kenneth. (1933). "Racial stereotypes in one hundred college students". *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 28, pp. 280-290.
- Lavaur, Luis (1999). *Teoría Romántica del Cante Flamenco. Raíces flamencos en la coreografía romantic europea*. (Ed. y Pról. Gerhard Steingress). Sevilla: Signatura.
- Leblond, Bernard (1982). *Les Gîans dans la Littérature Espagnole*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.
- Machado y Álvarez, Antonio (1881). *Colección de Cantes Flamencos, recogidos y anotados por Demófilo*. Sevilla: Imprenta y Litografía El Porvenir. <http://bdhrd.bne.es/viewer.vm?id=0000200630&page=1>
- Molina, Ricardo y Mairena, Antonio (1963). *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla: Ediciones Giralda.
- Ortega, José (1990), "Los gitanos y la literatura", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 481, págs. 91-100.
- Quintanilla Azzarelli, Jesús (2016). *Impacto mediático de Camelamos naquerar en la Prensa de la Transición democrática* [Tesis]. Universidad de Sevilla.
- Ramírez Heredia, Juan de Dios (1972). *Nosotros, Los gitanos*. Barcelona: Ediciones 29.
- Rodríguez Mata, Lydia (2001). *Penar ocono y Camelamos naquerar. Un estudio literario*. [Tesina]. Universidad de Málaga.
- Sánchez Ortega, María Helena (1977). *Los gitanos españoles*. Madrid: Castellote.
- Soria Olmedo, Andrés (2000). *Literatura en Granada (1898-1998)*, II, Poesía. Granada: Diputación.

- Spinelli, Santino y Suárez, Paco (2001). "Los gitanos y la música". *IThatchipen*, nº 36, (octubre-diciembre).
- Starkie, Walter (1985). *Don Gitano* (traducción de Antonio Espina ; prólogo de Antonio Muñoz Molina). Diputación Provincial de Granada.
- Steingress, Gerhard (1993). *Sociología del cante flamenco*. Jerez: Centro Andaluz de Flamenco, D.L.
- Steingress, Gerhard (2002). "El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial más de la identidad andaluza". *Anduli*, nº 1. <http://dx.doi.org/10.12795/anduli>
- Tajfel, Henri (1981) *Human groups and social categories*. Cambridge: Cambridge university press.
- Tajfel, Henri; Turner, John Charles (2004). "The social identity theory of intergroup behavior". *Political psychology*, pp. 276-293. Psychology Press.
- Tolosana, Carmelo (1996): "Retablo de máscaras gitanescas". *Studia Áurea*. Actas del III Congreso de la AISO, I, 93-114. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso\\_3\\_1\\_009.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_1_009.pdf)
- Tragaluz, nº 0, mayo de 1968.
- Tylor, Edward Burnett (1975). "La ciencia de la cultura (1871)", en *El concepto de cultura: textos fundamentales*, pp. 29-46. Anagrama.
- Wagner, Roy (1981). *La invención de la cultura* (P. Pitarch, Trad. y Pról.). Madrid: Nola Editores, 2019.