

## **Romaníes europeos**

## COLECCIÓN HISTORIA

### DIRECTOR

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino, Universidad de Sevilla.

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Antonia Carmona Ruiz. Catedrática de Historia Medieval, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. José Luis Escacena Carrasco. Catedrático de Prehistoria, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. César Fornis Vaquero. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Juan José Iglesias Rodríguez. Catedrático de Historia Moderna, Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Pilar Ostos Salcedo. Catedrática de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Pablo Emilio Pérez-Mallaina Bueno. Catedrático de Historia de América, Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Oliva Rodríguez Gutiérrez. Catedrática de Arqueología, Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María Sierra Alonso. Catedrática de Historia Contemporánea, Universidad de Sevilla.

### COMITÉ CIENTÍFICO

Prof. Dr. Víctor Alonso Troncoso. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de La Coruña.  
Prof. Dr. Michel Bertrand. Prof. d'Histoire Moderne, Université de Toulouse II-Le Mirail.  
Prof. Dr. Nuno Bicho. Prof. de Prehistoria, Universidade de Lisboa.  
Prof. Dr. Laurent Brassous. MCF, Archéologie Romaine, Université de La Rochelle.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel Burdiel. Catedrática de Historia Contemporánea, Universidad de Valencia.  
Prof. Dr. Alfio Cortonesi. Prof. Ordinario, Storia Medievale, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Teresa de Robertis. Prof. di Paleografia latina, Università di Firenze.  
Prof. Dr. Adolfo Jerónimo Domínguez Monedero. Catedrático de Historia Antigua, Universidad Autónoma de Madrid.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Anne Kolb. Prof. für Alte Geschichte, Historisches Seminar, Universität Zürich, Suiza.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sabine Lefebvre. Prof. d'Histoire Romaine, Université de Bourgogne, Dijon.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel María Marinho Vaz De Freitas. Prof. Ass. História Medieval, Universidade Portucalense, Oporto.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Dirce Marzoli. Direktorin der Abteilung Madrid des Deutschen Archäologischen Instituts.  
Prof. Dr. Alain Musset. Directeur d'Études, EHESS, Paris.  
Prof. Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Catedrático de Arqueología, Universidad de Murcia.  
Prof. Dr. Xose Manoel Nuñez-Seixas. Catedrático de Historia Contemporánea, Universidad de Santiago de Compostela.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Ángeles Pérez Samper. Catedrática de Historia Moderna, Universidad de Barcelona.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ofelia Rey Castelao. Catedrática de Historia Moderna, Universidad de Santiago de Compostela.  
Prof. Dr. Benoit-Michel Tock. Professeur d'histoire du Moyen Âge, Université de Strasbourg.

Avalado por



Premovido por



Eve Rosenhaft y María Sierra  
(coordinadoras)

Marta Egea Bohórquez  
(traductora)

# Romaníes europeos

Vidas más allá de  
los estereotipos

---



Sevilla 2022

Colección Historia  
Núm. 394

COMITÉ EDITORIAL

Araceli López Serena  
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)  
Elena Leal Abad  
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque  
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda  
Marina Ramos Serrano  
José-Leonardo Ruiz Sánchez  
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Este libro es resultado del proyecto BESTROM, financiado por el Programa Conjunto de Investigación HERA ([www.heranet.info](http://www.heranet.info)), cofinanciado por el NCN, la Suomen Akatemia, el AHRC, la AEI y la Comisión Europea a través del programa Horizonte 2020. Las investigaciones de Eve Rosenhaft sobre historia romaní reciben también el apoyo del AHRC a través de la ayuda Academic Networks AH/P007260/1 («Legacies of the Roma Genocide in Europe since 1945»), 2017-2019, y una gran parte de las investigaciones personales, redacción y trabajo editorial de Rosenhaft en este volumen se llevó a cabo durante su periodo de residencia como profesora e investigadora invitada en la Sogang University (2018-2020), con el apoyo del gobierno de Corea del Sur a través de la beca National Research Foundation of Korea (NRF-2017S1A6A3A01079727). Las investigaciones de María Sierra también se han llevado a cabo en el marco del proyecto de investigación «Discursos y Representaciones de la Etnicidad: Política, Identidad y Conflicto en el siglo XX» (EtniXX), a través de la ayuda PID2019-105741GB-I00, financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

Este libro ha sido editado con una ayuda del proyecto PCI2019-103527 financiado por MCIN/AEI/ 10.13039/501100011033 y la Unión Europea, en el marco de HERA Joint Research Programme «Public Spaces: Culture and Integration in Europe» (2019-2022).

Publicado originalmente en inglés con el título *European Roma. Lives Beyond Stereotypes*, la edición española de este libro ha sido posible gracias a la generosidad de Liverpool University Press y al trabajo de Marta Egea-Bohórquez, investigadora predoctoral del equipo BESTROM.



Motivo de cubierta: Fotografía tomada en la Inauguración del Monumento en Memoria de los Sinti y Roma europeos asesinados por el nazismo.

© Editorial Universidad de Sevilla 2022  
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: [eus4@us.es](mailto:eus4@us.es)  
Web: <https://editorial.us.es>

© Eve Rosenhaft y María Sierra (coords.) 2022

© De los textos, los autores 2022

Impreso en papel ecológico  
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN 978-84-472-2409-8  
Depósito Legal: SE 2143-2022

Diseño de cubierta: notanumber  
Maquetación y realización de cubierta: Reverté-Aguilar  
Impresión: Masquelibros

# ÍNDICE

Introducción general.....	9
EVE ROSENHAFT Y MARÍA SIERRA	

## Sección I. Política

Introducción. Los espacios de la política: las experiencias de ciudadanía de los romaníes .....	27
MARÍA SIERRA	
Capítulo 1. Helios Gómez: ser gitano en la revolución .....	41
JUAN PRO	
Capítulo 2. Sandra Jayat: un largo camino en busca de una identidad propia.....	65
BEGOÑA BARRERA	
Capítulo 3. Ronald Lee: buscando el <i>Romanestan</i> entre Canadá y Europa .....	85
CAROLINA GARCÍA SANZ	

## Sección II. Economía

Introducción. Viajes y comercio: los tratantes de caballos romaníes en la composición y descomposición de la multiculturalidad económica europea ....	109
EVE ROSENHAFT Y TAMARA WEST	
Capítulo 4. Vidas cruzadas: la feria de Brough Hill como biografía fragmentaria.....	125
TAMARA WEST	

Capítulo 5. Los «invasores»: movilidad y economía en las vidas de la familia Laubinger.....	147
EVE ROSENHAFT Y TAMARA WEST	
Capítulo 6. Los Florian, los Habedank y la feria de caballos de Wehlau.....	171
EVE ROSENHAFT	

### Sección III. Música

Introducción. El espacio de la música romaní.....	195
ANNA G. PIOTROWSKA	
Capítulo 7. Los virtuosos romaníes: un retrato polifacético.....	207
ANNA G. PIOTROWSKA	
Capítulo 8. La historia de los <i>lăutari</i> de Rumanía.....	227
ANNA G. PIOTROWSKA	
Capítulo 9. La historia de Corrore, genio musical de Cracovia.....	247
ANNA G. PIOTROWSKA EN COLABORACIÓN CON PAWEŁ LECHOWSKI	

### Sección IV. Circos y espectáculos

Introducción. Grupos romaníes en los espacios públicos del circo y otros recintos de espectáculo.....	273
MALTE GASCHE	
Capítulo 10. El cine itinerante: los romaníes ponen el mundo al alcance de la mano.....	287
LAURENCE PREMPAIN	
Capítulo 11. Resistentes: romaníes y gente del circo durante la Segunda Guerra Mundial.....	309
LAURENCE PREMPAIN	
Capítulo 12. Indios y vaqueros: los espectáculos del salvaje oeste y la otredad exótica.....	331
MALTE GASCHE	
Epílogo.....	355
BEATRIZ CARRILLO DE LOS REYES	
Bibliografía recomendada.....	359
Colaboradores.....	367
Listado final de imágenes.....	373

# INTRODUCCIÓN GENERAL

EVE ROSENHAFT Y MARÍA SIERRA

La historia de los romaníes en Europa ha sido a menudo escrita como la historia de un grupo ajeno a la sociedad mayoritaria. Con este libro, nuestro objetivo es el de mostrar que son parte de la historia y la sociedad europeas. La visión que se tiene acerca de las minorías romaníes en Europa, ampliamente compartida por académicos, legisladores y el público informado en general, es la de una marginalidad persistente. La literatura académica acerca de la historia de estos colectivos se ha centrado en el análisis de las políticas dirigidas a ellos, especialmente las medidas de vigilancia de la población y de control de la movilidad que, en el contexto moderno de las gubernamentalidades «racializadas», han incluido la supervisión de grupos etiquetados como gitanos, *nomades*, *Zigeuner*, *zingari*, *Gypsies*, etc. A medida que los Estados nación fueron redefiniendo a sus poblaciones en términos de ciudadanía, se llegó a categorizar a los roma como «extraños», percibidos no solo como extranjeros –pese a ser un pueblo con profundas raíces históricas europeas–, sino también como peligrosos. Así, la transformación de los estados europeos condujo a la alterización de los «gitanos», quienes quedaron sujetos a un «estado de excepción» incluso entre el resto de minorías, por ser un pueblo no solo oprimido por las leyes, sino también situado fuera de las mismas<sup>1</sup>.

En este contexto, la investigación acerca de la denominada «cuestión gitana» ha tendido a centrarse en los mecanismos que se dispusieron para la restricción y exclusión de los roma: el control sobre la movilidad transfronteriza desde la segunda mitad del siglo XIX en adelante; el empleo del derecho

---

1. Véase, por ejemplo, Illuzzi, Jennifer (2014): *Gypsies in Germany and Italy 1881-1914. Lives Outside the Law*. Londres: Palgrave Macmillan.

penal para perseguir la desviación social, sobre la base de nuevos conceptos de peligrosidad social que emergieron de la antropología física y la medicina; el genocidio resultante de las prácticas gubernamentales y policiales que se dieron bajo el régimen nacionalsocialista alemán y, en general, en Europa, entre la década de 1930 y 1945, así como sus secuelas; y la internalización de la diferencia por parte de los propios romaníes, en el sentido de que tanto la construcción de la identidad colectiva como el activismo social y político se han nutrido de esta narrativa histórica de marginación y represión. En este sentido, el mundo académico ha sumado su voz a la convicción habitualmente compartida de que lo mejor que se puede esperar es que, a través de las políticas sociales efectivas y de la educación pública, los roma pudieran por fin «integrarse» en la sociedad europea.

Este libro desafía esta visión mayoritaria centrada en la marginalidad, ofreciendo una alternativa a la retórica y al programa de la «inclusión» o «integración» tal y como se aplica en a las comunidades romaníes de Europa. Frente a esto, presentamos pruebas de la aportación cultural de estos grupos y de su contribución a la creación de los espacios públicos europeos; los consideramos sujetos activos de producción cultural y, más específicamente, agentes en el proceso de construcción de comunidades e identidades europeas compartidas. Para ello, partimos de una hipótesis doble: por un lado, que los grupos romaníes han realizado una aportación significativa al desarrollo de espacios públicos locales, nacionales y transnacionales en Europa; por otro, que ciertas características históricas de estos grupos –adaptabilidad, movilidad, plurilingüismo– constituyen una matriz cultural rica en posibilidades para repensar una identidad europea que mire al futuro. Desde esta perspectiva, las minorías romaníes no constituirían un «otro» encajado en el corazón de Europa, sino que serían de hecho esencialmente europeos. Por ello, las historias que contamos en los capítulos que componen este libro son historias compartidas, historias europeas.

En este volumen hemos explorado estas hipótesis y hemos recopilado evidencias en torno a cuatro casos de estudio que se comunican entre sí. Cada uno de ellos se centra en un «espacio» o conjunto de espacios concretos: la política y los discursos de ciudadanía, los espacios de intercambio económico (específicamente, las ferias de caballos), la interpretación musical y el mundo del entretenimiento circense. Cada uno de estos casos de estudio se aborda desde una perspectiva transnacional, explorando el desarrollo que experimentaron desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Este enfoque centrado en casos de estudio se refleja en la estructura del libro, que dedica una sección a cada uno de estos cuatro espacios clave. El fenómeno de la discriminación histórica no puede dejar de estar presente en todos ellos y, como se verá, cada uno de los casos tiene en consideración desigualdades que, de hecho, continúan existiendo. Sin embargo, nuestro objetivo principal es el de leer a



contrapelo las narrativas de marginalización continua que han afectado a los roma y valorar la capacidad que tuvieron (y tienen) estos grupos para actuar como agentes culturales incluso en contextos desfavorables. Para ello, prestamos especial atención a las interacciones e intercambios que se dan entre los sujetos históricos romaníes y no romaníes en los espacios compartidos o de encuentro que colocamos bajo nuestra lupa de análisis. Desde este enfoque, hemos hallado prácticas de contestación, resistencia e hibridación capaces de transformar el conflicto en una fuente de innovación creativa. Además, como zonas de contacto, ya sea de larga duración o ya sea ocasionales, estos espacios han podido servir como puertas de entrada para la aceptación de la diversidad, a través del fomento de una familiaridad entre grupos basada en la diferencia, incluso teniendo en cuenta que estos canales eran susceptibles de quedar interrumpidos o cerrados en determinados momentos históricos clave.

Exploramos estas zonas de contacto a través de la lente de las vidas romaníes: vidas, como decimos, más allá de los estereotipos. En cada uno de los doce capítulos principales de este libro nos centramos en las trayectorias de personas con nombre propio y en las maneras en las cambiaron el mundo a su alrededor. En la Sección I se ofrecen ejemplos de intelectuales y representantes político-culturales del pueblo romaní cuyas acciones reclamaron y colaboraron a la apertura del espacio de la ciudadanía europea, necesitado de la expansión y el enriquecimiento de las categorías cívicas fundacionales de la modernidad. Sendos capítulos analizan la vida y obra del artista obrero Helios Gómez (1905-1956); del escritor, educador y activista canadiense Ronald Lee (1934-2020); y de la escritora francesa Sandra Jayat (¿1939?-): todos ellos participaron en sus diversas maneras en la tarea común de reclamar para los roma en la esfera pública, al tiempo que reflexionaban en torno a las implicaciones políticas de la exclusión y al mismo significado de la identidad romaní.

La Sección II atiende a una serie de personas y familias romaníes que han participado históricamente en las ferias de caballos de Europa, un espacio que marcado por la autorrepresentación y la performatividad junto a las actividades de compra y venta de caballos (que, por cierto, resultan en sí mismas altamente performativas). El primero de estos capítulos utiliza el caso de la Feria de Brough Hill, en Inglaterra, como punto de partida para estudiar la forma en que la presencia romaní modeló el espacio físico e imaginario de la feria. Los siguientes dos capítulos se centran en familias alemanas y en dos de sus representantes en el siglo XX, Christlieb Laubinger y Reinhard Florian. Ambos casos nos sitúan ante trayectorias vitales que respondieron activamente a las distintas experiencias de discriminación: ante la intensificada presión policial de comienzos del siglo XX en Alemania, la familia Laubinger, de modos de vida itinerantes, se unió a una emigración relativamente masiva («invasión» según el discurso de la época), dejando en mundo del comercio ambulante en territorios alemanes para incorporarse a los lugares del espectáculo y las ferias

de caballos en Escocia e Inglaterra; por su parte, Reinhard Florian, miembro de una familia sedentaria e integrada en la economía alemana, se enfrentó y sobrevivió al genocidio romaní ejecutado por el nazismo, convirtiéndose luego en un activista de los derechos y memoria romaníes; las habilidades que había aprendido de su padre, tratante de caballo, le sirvieron en este empeño.

Por otro lado, la Sección III arroja luz sobre el papel desempeñado por los romaníes como compositores y músicos en Europa central y oriental. Los dos primeros capítulos parten de esbozos biográficos de una serie de solistas y empresarios con el objeto de centrar la atención del lector en el cuadro colectivo de una maestría musical histórica: el primer capítulo está dedicado a los virtuosos húngaros y el segundo a los conjuntos musicales rumanos. El tercer capítulo de esta sección reconstruye la trayectoria vital de Corro (1938-2002), un legendario violinista callejero polaco, cuyas interpretaciones musicales dieron forma a la experiencia sónica en el espacio urbano de la Cracovia de su tiempo.

Por último, los espectáculos itinerantes de entretenimiento y, más específicamente, el mundo del circo son el epicentro de la Sección IV. Los sucesivos capítulos ilustran cómo las habilidades de adaptación y comunicación propias de estos oficios fueron el marco de una importante contribución de los empresarios y artistas romaníes a la cultura europea, puesto que compartieron con otros circos itinerantes la primera expansión del cinematógrafo: como pioneros del cine, los Gurême, los Bracco y los Bidall pusieron «el mundo al alcance de la mano» de sus públicos; por su parte, algunos empresarios del entretenimiento, como los Bossle, difundieron culturas exóticas y avances técnicos impactantes por los territorios periféricos de los estado-nación europeos. Llegado el momento, algunos de estos romaníes, como Raymond Gurême en Francia, participaron en la resistencia contra el nazismo.

Las razones para este abordaje biográfico en torno a trayectorias vitales individuales o grupales tienen tanto que ver con la forma en la que los autores y las autoras de este libro nos planteamos el conocimiento histórico y nuestras estrategias narrativas como con la reacción que se busca en los lectores. A través del relato de vidas individuales, confiamos arrojar luz tanto sobre los complejos procesos sociales e institucionales que generan e imponen «marginalidad», como sobre las dinámicas cotidianas que abren espacio para la capacidad de acción individual y colectiva a pesar de todo<sup>2</sup>. Además, poner caras y nombres a una historia compleja resulta fundamental en un libro que también aspira a interesar a lectores que no tienen por qué ser especialistas en estas materias, además de que pueda ser empleado por activistas y educadores.

Algo que emerge con claridad cuando logramos contemplar las vidas romaníes al detalle y en conjunto es que los roma son siempre mucho más que

---

2. Caine, Barbara (2010): *Biography and History*. Londres: Palgrave Macmillan.

roma. Son hombres o mujeres, artistas o escritores, artesanos o comerciantes, o bien –en el caso de la Europa contemporánea, la mayoría de las veces– miembros de la clase trabajadora, de las poblaciones rurales pobres, de los grupos marginales locales; son personas sin discapacidades físicas, o bien con ellas, como en el caso de Corro. Significativamente, algunos llevan una forma de vida itinerante o viajera y otros no. Especialmente en el caso de aquellas personas colocadas en la intersección de varias condiciones de desventaja social o de poder, sus trayectorias vitales retan al investigador que se propone trazar biografías con dificultades que, si bien son comunes en muchos casos de estudio, aquí se presentan de forma más intensa. En varios momentos de este proyecto nos hemos visto obligados a reconocer que, cuando se trata de abordar a los sujetos romaníes, el enfoque tradicional de la «escritura biográfica» se enfrenta a verdaderos problemas conceptuales y prácticos. Ciertamente, como evidencian los estudios de este libro, tanto el abanico de experiencias de los grupos romaníes y su margen de actuación han sido históricamente amplios –y continúan siéndolo–. Como resultado, entre los actores sociales aquí biografiados hay personajes públicos y culturales que nos han legado sus propios archivos vitales: correspondencia (publicada o no), diarios y memorias, grabaciones de sus actuaciones, registros empresariales, etc. Este es el caso de los activistas y artistas retratados en la Sección I, así como de muchos de los músicos cuyas trayectorias aparecen esbozadas en la Sección III, y también algunos de los empresarios circenses y artistas del espectáculo que protagonizan la Sección IV. Pero entre las personas que habitan estas páginas se incluyen también sujetos cuya presencia en el día a día de sus sociedades solo aparece registrada desde la mirada de la policía y de otras autoridades estatales; personas que a menudo figuran en estos relatos de origen externo pues como componentes anónimos de un grupo más amplio (de gente itinerante, de artistas) cuya identidad queda definida en términos de pertenencia a una familia antes que por sus rasgos más individualizables. Abordar estas historias exige emplear variedad de estrategias investigadoras y narrativas, así como reflexionar en torno a la implicación que tiene la reconstrucción de vidas radicalmente subalternas. Es algo que puede demandar profundizar en fuentes infrautilizadas o también prestar un nuevo tipo de atención a los silencios (como se hace en el Capítulo 4).

Entre los héroes de sus propias vidas que pueblan estas páginas, figuran también algunos de los muchos romaníes que aparecen precisa y especialmente en el momento culmen de la destrucción de este colectivo, como víctimas del genocidio nazi durante la Segunda Guerra Mundial. En las vidas de Sandra Jayat, Christlieb Laubinger, Reinhard Florian, Raymond Gurême y los Bouglione aparece la sombra del Holocausto, cuyas dimensiones locales y efectos individuales figuran lógicamente en las respectivas secciones de este libro. El asesinato de cientos de miles y la esterilización forzosa de otros miles más, llevadas a cabo en la Alemania nazi y en los estados aliados y ocupados,

condujo a la destrucción de los archivos de familia y al rompimiento de la cadena de historias familiares que se transmitían de forma oral, dificultando con ello la investigación biográfica. Sin embargo, se da una paradoja: el hecho de que los romaníes sean el segundo mayor colectivo, tras los judíos, que sufrió las políticas genocidas nazis ha situado a este pueblo, largamente considerado ajeno a la historia (en su acepción más tradicionalmente académica), en el mismo corazón del principal trauma histórico de Europa<sup>3</sup>. Esto ha llamado la atención, lógicamente, de los investigadores, que se han interesado en las últimas décadas por la historia romaní, aunque demasiado frecuentemente para reinscribir a los roma en la condición de víctimas de la historia. Pero fue también la experiencia del Holocausto y, especialmente, la lucha por el reconocimiento y la compensación a las víctimas después de 1945, la que impulsó a los roma a articular su lugar como pueblo dentro de Europa y de su historia.

Así, más allá de las historias individuales en las que el Holocausto juega un papel directo, la experiencia y la memoria del genocidio están omnipresentes en este volumen, puesto que fue un punto de inflexión para la construcción de una identidad romaní moderna: el Holocausto –la experiencia, la lucha por el reconocimiento de las víctimas, la carga y el capital simbólicos que conlleva– ha resultado decisivo en la formación de la autopercepción actual de los roma como pueblo transnacional en Europa. Aunque existieron precedentes en el periodo de entreguerras, este proceso comenzó propiamente en la década de 1960 con las primeras iniciativas de los activistas romaníes (y quienes les apoyaban), que comenzaron a concebir su lucha por el reconocimiento y su exigencia de derechos en términos de una identidad étnica colectiva<sup>4</sup>.

Es decir, fue a la luz del genocidio que los romaníes comenzaron a formular sus propias respuestas a esa pregunta que, en cierto sentido, ha estado siempre en la base de todos los relatos que se han publicado sobre la vida e historia de este pueblo: ¿quiénes son los roma? Esta continúa siendo una pregunta significativa para nosotros como historiadores. Aunque es nuestra intención en esta publicación dar una respuesta, sin embargo, debemos reconocer la paradoja que resulta de admitir la amplia diversidad de la vida y la cultura romaníes (como hemos hecho unas líneas atrás) al tiempo que pretendemos ofrecer un relato de aquellas experiencias y prácticas que estos grupos tienen en común y que nos permiten hablar de una «aportación romaní» a la cultura europea. La propia respuesta romaní, es decir, la construcción de una identidad colectiva romaní sentida y reivindicada como propia y transnacional, se

3. Trumpener, Katie (1992): «A “People without History” in the Narratives of the West», *Critical Inquiry*, 18 (4), 843-884.

4. Kapralski, Sławomir (2021): «The consequences of the genocide for Romani memories and identities», en Donert, Celia y Rosenhaft, Eve (eds.): *The Legacies of the Romani Genocide in Europe since 1945*. Londres: Routledge, 284-303.

vincula de forma directa con el rechazo a las consecuencias de una política racial, la del nazismo, que se basaba en la construcción de una anti-identidad: la idea de que los «gitanos» eran en toda Europa un colectivo definido por un carácter común indeleble, determinante –para mal, en este caso– de su conducta social. Pero ello comporta también una segunda paradoja, que aparece apuntada en algunos puntos de este libro. La moderna construcción de una identidad romaní desde dentro del grupo parte del rechazo de la cosificación en términos raciales que recayó sobre los llamados «gitanos»; pero, a la vez, indaga introspectivamente en los rasgos propios y comunes del grupo, concebido este de forma étnico-cultural.

Con diversas variantes, esta operación de reducción y esencialización de una identidad colectiva ha sido una condición necesaria históricamente para que surjan movimientos reivindicativos en el seno de los sectores sociales colocados en lugares de subalternidad, como puede apreciarse incluso en el movimiento feminista. Se trata de una reacción que precipita un giro identitario, aquello que permite sentirse comunidad e imaginar un programa de acción de interés común. Es fácil entender por ello que esta reacción se haya dado también entre los romaníes. Además, en este caso, la afirmación identitaria colectiva ha tenido que elevarse sobre un discurso alterizador particularmente denso y eficaz: aquel que desde la sociedad mayoritaria ha representado a lo largo de los siglos a los «gitanos» como el resumen más acabado de la otredad, un extraño particularmente inquietante dentro de la amplia panoplia de enemigos internos imaginables por la cultura occidental. Este discurso, con todo su sistema de representaciones –que aparecen reiterativamente como telón de fondo en las contribuciones de este libro–, evolucionó a lo largo de los últimos siglos desde los estereotipos exóticos a la racialización, para alcanzar a su clímax, ya en las primeras décadas del siglo XX, en la versión científico-policial del «gitano» como enemigo de la sociedad civilizada que sirvió de base al genocidio nazi. Se trata, probablemente, de la más perfecta alterización de la cultura moderna occidental, cuyo difícil desmontaje ha sido precisamente señalado por académicos romaníes<sup>5</sup>.

El poder y la omnipresencia de estas figuraciones sobre los «gitanos» nos han planteado retos también como editoras de este libro, por cuanto nuestra intención era reflexionar y escribir sobre romaníes reales. Estos retos se agravan si se tiene en cuenta la función tan importante que han cumplido históricamente los académicos y científicos en el proceso de estereotipización. A lo largo de generaciones, «gitanólogos» de una amplia variedad de disciplinas colaboraron en la articulación de una imagen normativa sobre los «auténticos gitanos», apropiándose del derecho a definir qué significaba ser roma en

---

5. Hancock, Ian (2010): *Danger! Educated Gypsy: Selected Essays*. Hatfield: University of Hertfordshire Press.

nombre del conocimiento experto. La tradición «gypsyloresta», que apareció en Reino Unido en el siglo XIX y reunió a una red internacional de investigadores de distintas disciplinas, fue particularmente influyente, sobre todo debido a que sus integrantes mostraban a menudo simpatía y afecto hacia sus sujetos de investigación<sup>6</sup>. El sistema de categorización racial que se aplicó a los «gitanos» en la Alemania nazi no era otra cosa que el producto del trabajo de hombres y mujeres que se autodenominaban científicos<sup>7</sup>.

La observación de investigadores como Wim Willems y David Mayall de que el discurso académico –investigador– debe ser analizado críticamente como un componente fundamental de la elaboración de una identidad romaní construida e impuesta desde fuera marcó un hito significativo en el campo de los estudios romaníes a partir de finales del siglo XX<sup>8</sup>. Se reclamaba así una revisión de las actitudes mentales de las sociedades mayoritarias, aquellas en las que nos educamos. Por norma general, las generaciones previas de académicos se habían contentado con lamentar la persistente estigmatización y persecución de los «gitanos», pero, al tiempo, se reforzaban las nociones de su alteridad. Por el contrario, los estudios críticos romaníes centran su atención en el papel que juega el complejo total de instituciones y prácticas que definen a la sociedad mayoritaria en la construcción y el mantenimiento de una noción de identidad romaní que refuerza el prejuicio y legitima la exclusión de los roma. Desde esta perspectiva crítica, los romaníes habrían sido objeto de un proyecto cultural, legal y político motivado por la necesidad normativa de la sociedad mayoritaria de articular un «otro» perfecto que sirva de contraste a los modelos que se aspira a extender como dominantes. Así, el «otro» romaní resume los fantasmas de una sociedad que se autoconsidera «civilizada» y que asigna rasgos problemáticos –especialmente el nomadismo como forma de vida, pero también la ausencia de una identidad patriótica o de disciplina económica, el primitivismo supuestamente denotado en sentimientos bárbaros, la promiscuidad sexual, etc.– a un conjunto heterogéneo de minorías sociales.

Este nuevo enfoque crítico exige no solo el cuestionamiento insistente de los estereotipos (lo que, en el fondo, no deja de ser el estudio de la sociedad mayoritaria), sino también el empleo de enfoques que sitúen a los sujetos romaníes, junto a su experiencia y su agencia, en el centro del análisis. El enfoque crítico juega un papel central en la concepción de este libro, pero, a su vez, plantea una serie de retos. Por un lado, está la dificultad práctica ya

6. Puede encontrarse un agudo análisis en Lee, Ken (2000): «Orientalism and Gypsyloresta», *Social Analysis*, 2 (44), noviembre, 129-165.

7. Friedlander, Henry (1995): *The Origins of Nazi Genocide. From Euthanasia to the Final Solution*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 246-262.

8. Willems, Wim (1997): *In Search of the True Gypsy. From Enlightenment to the Final Solution*, trad. al inglés de Don Bloch. Londres y Portland: Frank Cass; Mayall, David (2004): *Gypsy Identities 1500-2000 From Egipcians and Moon-men to the Ethnic Romany*. Londres: Routledge.

mencionada de recuperar de los documentos el rastro de unos sujetos históricos que secularmente han quedado invisibilizados tras una espesa capa de estereotipos, cuando no han tenido que recurrir frecuentemente al ocultamiento para escapar de la estigmatización. Pero, por otro lado, está también el aún más difícil reto ético de no contribuir a la creación de estereotipos esencializantes cuando, al estudiar la identidad y la cultura romaní, se identifican sus marcadores, lo que pasa a considerarse «rasgos propios». Esto –proceda de quien proceda– no sería sino una manera más sofisticada de continuar contribuyendo a la estereotipación y cosificación de un universo identitario y de un conjunto de sentimientos de pertenencia que, por el contrario, sustentan realidades sociales mucho más variadas, fluidas y versátiles. Estas dos clases de dificultades –metodológica y ética– se entrecruzan frecuentemente. ¿Cómo hablar, por ejemplo, según se pretende en este libro, de contribución romaní a la cultura europea cuando en algunos casos los protagonistas de las aportaciones que aquí se analizan prefieren no llamar la atención sobre su origen romaní, como estrategia de autoprotección justificada? Por esa razón, entre otras precauciones y reflexiones autocríticas sobre la posición de quien escribe, todos los capítulos de este libro recuerdan insistentemente al lector el escenario de desigualdad de poder en el que los actores romaníes se han tenido que construir históricamente en contacto con la sociedad mayoritaria.

Entre estas cautelas resulta prioritaria la de reflexionar sobre el concepto de identidad (¿quiénes son los roma?) y asumir las opciones manejadas en este libro; ello se alinea con la labor de identificar la agencia romaní –la cuestión de qué hacen o pueden hacer los roma–, fundamental en nuestra propuesta investigadora. Con este fin, partimos de un concepto de identidad como un constructo sociocultural cambiante, fluido y abierto, en el que lo político y lo cultural se funden, lo individual y lo colectivo se interpenetran, lo público y lo privado se comunican. Son procesos que conllevan tanto la definición positiva de un «yo/nosotros» como la creación de imágenes de alteridad para los «otros», y pueden incluir también procesos de internalización y adaptación, así como de rechazo o elusión. Los académicos expertos en los estudios coloniales son los que mejor han descrito la forma en que un grupo colonizado incorpora a su autopercepción identitaria huellas de la alteridad impuesta por la mirada hegemónica y colonial. Los críticos han desarrollado el término hibridación para referirse a esa potencia creativa que surge de la combinación de la identidad propia y la externamente impuesta y que caracteriza tanto a los pueblos colonizados como a los grupos subalternos internos y a las minorías racializadas, como los roma<sup>9</sup>. La hibridación conlleva la capacidad de moverse o traducir entre culturas, y puede utilizarse en el estudio de las imágenes y

---

9. El concepto de hibridación colonial aparece por primera vez en Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. Nueva York y Londres: Routledge.



autoimágenes colectivas. Pero, además, este concepto también nos invita a reflexionar de forma más profunda sobre la identidad como noción que comporta posibilidades materiales. En este sentido, como señala Joep Leerssen, «la identidad no refiere al lugar en que uno se halla, sino a la posición que ocupa, sea esta impuesta o elegida»<sup>10</sup>.

Impuesta o elegida: aquí se abre un juego de posibilidades múltiples para los sujetos históricos, pero también para el historiador. En este libro, la identidad funciona de dos maneras. Aquí procuramos no emplear la idea de una identidad romaní como un punto de partida de la investigación, dando por hecho su existencia, sino que la concebimos más bien como el horizonte o punto de llegada de nuestro trabajo. Esto aparece con mayor claridad en la Sección I, en la que los autores exploran la forma en que los individuos se esforzaron en redefinir y rearticular qué significa para ellos ser roma. Al mismo tiempo, todos los capítulos del libro comparten la premisa de que la identidad no sería un factor explicativo *per se* de los fenómenos humanos y sociales objeto de estudio, por tratarse de algo construido históricamente, y construido de forma compleja, escondiendo las trazas de su proceso de fabricación. Uno de los objetivos que nos planteamos en este libro es el de hallar estas trazas y exponer a la luz este proceso, que es tan social como individual, tan material como intelectual.

Así, hemos concebido este libro como una propuesta que aspira a iluminar rincones oscuros del pasado y del presente del pueblo romaní en Europa, así como de la historia europea en general, integrando la historia «mayoritaria» dentro de la romaní y viceversa. Ello nos ha permitido explorar nuevas dimensiones de la agencia romaní, al entender la identidad como un proceso cuyos sujetos son agentes activos con capacidad para re-crear y reutilizar los estereotipos que pesan sobre ellos y para generar nuevas referencias culturales para la comunidad. Esta creatividad se desarrolla en unas zonas de contacto en la que los roma como sujetos históricos no han podido elegir su posición y, en consecuencia, cuentan con menos recursos que aquellos que operan desde dentro del marco de la cultura dominante (y a los que este favorece)<sup>11</sup>. Pero incluso en estos contextos desfavorables, sus acciones han dado lugar a intercambios culturales y a contribuciones que han creado y enriquecido los espacios públicos de Europa, y continúan haciéndolo.

El término «contribución» puede conducir tanto a heroizar como a otorgar un papel secundario a los individuos y grupos romaníes en su dimensión de participantes de los universos vitales compartidos con los no romaníes;

10. Leerssen, Joep (2007): «Identity/Alterity/Hybridity», en *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Ámsterdam: Rodopi, 335-342 (cita en 340-341).

11. Pratt, Mary Louise (1991): «Arts of the Contact Zone», *Profession*, 33-40.



en este volumen, los autores hemos intentado evitar caer en ambas trampas. Antes bien, buscamos estas «contribuciones» precisamente con el fin de plantear un desafío a las expectativas autocomplacientes que tildan a los roma de sujetos que están o estuvieron ausentes en estos espacios, o cuya presencia en ellos ha sido esencialmente problemática o subversiva. De hecho, el término «coproducción» sería quizás más adecuado que el de «contribución». Pero, de nuevo, nuestra intención no es la de simple o principalmente erosionar los estereotipos negativos al contraponer el papel positivo que jugaron los ciudadanos europeos romaníes. Los casos de estudio que presentamos a continuación cuestionan estos estereotipos de manera productiva, mostrando cuánto hay de construido y artificial (y, con ello, de cambiable) tanto en estas posiciones «asignadas» a las minorías romaníes como en las presunciones sobre la identidad colectiva asociada a estas posiciones.

Preferimos, por tanto, enfocar nuestra atención en los espacios en que los intercambios entre roma y no roma permiten apreciar la agencia de los primeros, en múltiples sentidos. Uno de ellos es la capacidad para resistirse a la colonización cultural y preservar elementos entendidos como tradicionales, pero, a la vez, adaptarse activamente. Las estrategias económicas de los romaníes hicieron de las ferias de caballos o de la escena musical europea, descritas en las Secciones II y III, espacios que resultan inconcebibles sin la presencia gitana, y como se muestra en la Sección IV, otorgaron a los artistas del entretenimiento romaníes un papel dinámico en cuanto a la difusión de nuevas tecnologías culturales. Debe apreciarse también la implementación de estrategias para modular la autopresentación en el día a día, según los contextos, como puede verse ejemplificado de forma especialmente plástica en el espacio del control de las fronteras (Capítulo 5), pero puede percibirse también en múltiples episodios de la vida cotidiana de las comunidades romaníes cuando estos se leen a contrapelo<sup>12</sup>. Igualmente, la atención al espacio de la política, epicentro de la Sección I, nos permite apreciar una agencia que formula una identidad étnica colectiva desde posiciones reivindicativas, reclamando derechos y reconocimiento para una minoría maltratada; también, una agencia que busca establecer contactos e intercambios con otros movimientos político-sociales e inspira propuestas de ensanchamiento de la noción de ciudadanía moderna.

Es en esas zonas de contacto, conflictivas pero creativas, donde hay que intentar explicar la enorme versatilidad de formas de «ser» roma, formas de ser que son a menudo conscientemente performativas. Es en este marco, y sin perder nunca de vista las desigualdades de poder sumergidas y persistentes

12. Puede encontrarse un ejemplo de la flexibilidad de la «identidad» en las interacciones entre los roma y las autoridades estatales, en este caso en el contexto de los controles migratorios, en Sutre, Adèle (2014): «*Are you a Gypsy?*» L'identification des tsiganes à la frontière américaine au tournant du XXe siècle», *Migrations Societé*, 152 (26), 57-73.

que dan forma a estos espacios de contacto, donde hallan su explicación estrategias de explotación de una identidad que aprovecha los *topos* exóticos y, todo lo contrario, aquellas otras que tienden a la invisibilización de una etiqueta étnica problemática. No se trata únicamente de estrategias económicas, pensadas para ocupar un nicho laboral o profesional; ni de estrategias políticas, orientadas a inventar tradiciones, que resulten eficaces a la hora de demandar derechos colectivos. Los capítulos que presentamos ilustran también el trabajo esforzado de búsqueda de una identidad individual, una construcción discursiva de un «yo» que aspira a hacerse un hueco en el mundo, en procesos que –obviamente– deben mucho al marco comunitario en el que se desenvuelven, pero también se difractan en innumerables variaciones personales. Por este motivo, nuestra decisión de articular la investigación en torno a un enfoque biográfico amplio ha resultado, creemos, muy productiva. El enfoque biográfico –centrado en un sujeto individual, familiar o generacional– permite estudiar de forma modesta y artesanal, sin excesivos *a priori*, los procesos de dotación de sentido que todos los sujetos humanos desarrollamos y que, a través de trabajos de autoconciencia, autoreflexión y autoposicionamiento, nos permiten pensar subjetivamente el mundo y nuestro lugar en él.

De esta y otras formas, los autores que hemos colaborado en este proyecto esperamos haber logrado apuntar en nuevas direcciones y suscitar nuevas preguntas de cara a futuras investigaciones. Uno de los objetivos de esta colaboración era el de comprobar las posibilidades que contenía el reunir un abanico diverso de historias nacionales y de enfoques disciplinares para contar una historia paneuropea a través de la escritura biográfica. Así, cuatro grupos universitarios –de España, Reino Unido, Polonia y Finlandia– se unen para examinar una serie de casos de estudio relativos a nueve países, empleando una amplia variedad de herramientas disciplinares: crítica literaria, musicología, antropología visual, observación participante y la investigación crítica de fuentes de archivo. La fortaleza común ha sido la perspectiva *histórica*, que, desde el principio, nos ha impulsado a centrarnos en el cambio y la transformación y, consecuentemente, a situarnos en una posición tan poco positivista en el sentido tradicional de las ciencias sociales como optimista de cara al futuro. Este optimismo nos lleva, entre otras cosas, a confiar en que el tipo de investigación detallada que hemos llevado a cabo haya abierto nuevos interrogantes y mostrado nuevas posibilidades en cuanto a la consideración y entendimiento de los roma como sujetos de su propia historia.

Somos también optimistas con respecto a la posibilidad de que las condiciones de prejuicio y marginación en las que se enmarcan las vidas romaníes puedan cambiar. La reflexión en torno al pasado puede contribuir a esto, pues nos ayuda a desnaturalizar las condiciones que se dan en el presente. Efectivamente, en este libro ofrecemos evidencias de que el traspaso de fronteras físicas y culturales, algo practicado por hombres y mujeres romaníes tanto en

el pasado como en el presente, puede considerarse en términos de su impacto en las culturas europeas –en las que estos eternos «otros» en realidad siempre han participado–. Pero estas evidencias pueden decirnos mucho acerca de las experiencias de otras minorías, así como también sobre la forma en que la diversidad cultural modela los espacios públicos en un sentido más amplio. Pero ello depende, a su vez, de una segunda acción por parte de los académicos: la de ampliar la discusión y dialogar tanto con los miembros de las comunidades romaníes como al público general no romaní. Las historias que contamos en este libro son producto del compromiso activo con actores romaníes. En aquellos capítulos que se nutren sobre todo de la documentación de archivo se incluye la atención minuciosa a las voces romaníes que emergen de las fuentes. Aquellos capítulos centrados en el pasado reciente incorporan un cierto grado de lo que se ha denominado «coproducción», y cuentan así con la participación activa de sujetos romaníes en la creación de las narraciones, a través de las entrevistas concedidas, de la invitación a los investigadores a sus hogares y lugares de trabajo y del comentario de los borradores de los capítulos. Las historias que contamos les pertenecen en primer lugar a ellos, y su contribución a este proyecto refuta la idea, aún propagada por algunos académicos, de que las comunidades romaníes no sienten interés por su propia historia<sup>13</sup>.

Al mismo tiempo, este libro busca llegar a público más amplio que el de las comunidades académica y romaní, por lo que hemos optado por un enfoque y una estructura que hagan el volumen accesible para aquellos lectores sin conocimiento previo sobre los estudios romaníes. Las introducciones de cada sección proporcionan un contexto y un trasfondo básicos al tiempo que aclaran las intenciones específicas de los autores y algunos de los desafíos a los que han tenido que hacer frente para llevar a cabo sus investigaciones. También hemos tratado de elaborar narraciones interesantes (algo que no siempre nos resulta fácil a los académicos) que ayuden a los lectores a entender la experiencia romaní como parte de una historia *compartida*. Pensando en aquellos lectores que deseen investigar más a fondo sobre estos temas, hemos incluido a pie de página las referencias que hemos utilizado en cada capítulo, así como también una bibliografía general de publicaciones, que aparece al final del volumen.

Por último, debemos aclarar las elecciones terminológicas que hemos hecho. A lo largo de los seiscientos años en los que grupos romaníes han vivido en Europa, se ha empleado una amplia variedad de términos para nombrarlos y definirlos, siendo los más comunes no aquellos creados dentro de su comunidad, sino los fabricados por las comunidades mayoritarias. Estos términos –Gitano,

---

13. Puede encontrarse una reflexión sobre ello en Sierra, María (2019): «Historia gitana: enfrentarse a la maldición de George Borrow», *Ayer*, 351-365. Sobre el principio y la política de coproducción, véase *Nothing about Us without Us? Roma Participation in Policy Making and Knowledge Production*, número especial de *Roma Rights*, 2, 2015.

*Gypsy, Zigeuner, Gitane*, etc.–, que continúan formando parte del lenguaje y la expresión cultural cotidianas de la Europa actual, son ampliamente (aunque no siempre) rechazados por parte de los propios roma, por considerarlos ofensivos y discriminatorios. En esta obra, participada por autores de muy diversa trayectoria y campos de especialización, de distinta procedencia lingüística y que trabajan con fuentes escritas también en una amplia variedad de lenguas, hemos tenido que enfrentarnos a desafíos tanto ético-políticos como lingüísticos a fin de hallar la forma más adecuada de hablar en este sentido; una forma que sea tanto respetuosa con los como coherente con respecto a los contextos históricos y culturales estudiados. Las respectivas introducciones a las cuatro secciones que conforman este libro explican las opciones tomadas en cada una de ellas en función de particularidades de los temas y espacios de estudio. Pero de forma genérica el libro se ha ajustado a una serie de criterios comunes. Hemos preferido optar por los términos «roma» (sustantivo) y «romaní» (sustantivo y adjetivo); aunque somos conscientes de que no están exentos de polémica y de que existen otras opciones legítimas, respetamos con ello la autodenominación consolidada a partir de I Congreso Internacional Romaní celebrado en Londres en 1971. Roma y romaní son endónimos (nombres autoasignados por los grupos para identificarse a sí mismos) internacionalmente reconocidos. Al mismo tiempo, es cierto que también procuramos balancear esta opción terminológica con el uso en plural del nombre, hablando en ocasiones de minorías romaníes, comunidades romaníes, etc., para reflejar la variedad de realidades históricas reconocidas desde dentro del mismo pueblo romaní. Igualmente, empleamos «manouche», «kalderash», «traveller», «sinti» y «gitano» (este último con relación a la Sección I, cuando se habla del contexto español) como términos apropiados para designar a individuos o a grupos específicos –que hablan (o no) dialectos particulares del romanés, que pertenecen a gremios tradicionales específicos o que practican variaciones particulares dentro del conjunto de prácticas culturales compartidas– dentro de sus respectivos contextos nacionales y regionales. Por el contrario, los términos *Gypsy, Zigeuner*, etc. se emplean únicamente cuando se citan fuentes históricas, o bien cuando los propios actores romaníes lo utilizan para autoidentificarse, contextualizando en estos casos la intención del hablante<sup>14</sup>.

El conjunto de términos empleados para denominar a los no romaníes por parte de los roma, tales como *gadje, gorgio, payo*, etc., solo tienen cabida en este libro cuando citamos directamente o parafraseamos a los actores romaníes<sup>15</sup>. Por último, la pequeña torre de Babel que es nuestra colaboración nos

14. Para una introducción a estas cuestiones, véase Matras, Yaron (2015): *The Romani Gypsies*. Cambridge, MA: Harvard Belknap, 15-24.

15. Agradecemos el activista cultural gitano Miguel Ángel Vargas su inspiración para apreciar la conveniencia de respetar la contextualización también en este espacio léxico de los antónimos.

ha enfrentado también con verdaderos retos de traducción. Por ejemplo, todo el campo semántico relacionado con uno de los rasgos más problemáticos asignados como estereotipo a los roma, el del nomadismo, nos ha exigido una especial higiene terminológica. Mientras que en inglés y alemán el término *nomad* ('nómada') se entiende como una representación despectiva de la realidad de los romaníes itinerantes, connotando un desarraigo congénito, en francés resulta inevitable emplear *nomade* por ser una categoría administrativa de uso extendido, mientras que en español se emplea como un adjetivo sin semejante carga peyorativa y puede utilizarse para describir un estilo de vida no sedentario. En consecuencia, hemos optado por restringir el uso del término «nómadas» (empleándolo sobre todo en el contexto francés, como traducción de *nomades*) y preferir términos como «itinerante», «ambulante» o «viajero» para referirnos a la movilidad. Este es solo un ejemplo de la vigilancia autocrítica que nuestra diversidad académica y lingüística como autores nos ha ayudado a autoimponernos, con el fin de ser congruentes con los objetivos últimos de este libro y aprovechar así la capacidad desnaturalizadora de la historia como disciplina, algo que, como puede verse, se expresa de forma significativa en esta cuestión de los nombres y las categorías que empleamos.



**Sección I**  
**POLÍTICA**





# INTRODUCCIÓN

## LOS ESPACIOS DE LA POLÍTICA: LAS EXPERIENCIAS DE CIUDADANÍA DE LOS ROMANÍES

MARÍA SIERRA  
Universidad de Sevilla

Entre los muchos lugares comunes que han circulado y aún se mantienen sobre el pueblo romaní, está el de su supuesto desinterés por el espacio de la política, entendida como una de las esferas clave de la modernidad occidental. Más allá de lo cuestionable de esta última como paradigma cultural, semejante apreciación no es sino el resultado de extender el prejuicio genérico que ha considerado a los «gitanos» seres arcaicos y ajenos a las formas avanzadas de organización social. Se trata de una visión muy arraigada en el sentido común de las sociedades mayoritarias europeas y también americanas, que se manifiesta en un conjunto de afirmaciones estigmatizadoras presentes a lo largo del tiempo en los discursos antigitanos: sujetos al margen de la legalidad cuando no delincuentes, por no decir ya improductivos, incapaces de vivir respetando las normas colectivas, encerrados sobre sí mismos y resistentes al cambio. Según el más conocido «gitanólogo» de todos los tiempos, el famoso viajero y escritor británico George Borrow, la frontera que separa a los roma del resto de la sociedad es imborrable, teniendo en cuenta que los primeros son «una secta o casta que no tienen amor ni afecto más allá de su propia raza, que no son capaces de hacer grandes sacrificios unos por otros y depredan gustosos al resto de la especie humana, a quienes detestan, y por quien son, a su vez, odiados y despreciados»<sup>1</sup>.

---

1. Borrow, George (1841): *The Zingali. An Account of the Gypsies of Spain*. Londres: John Murray, 3-4. Puede encontrarse una versión española de esta obra en Borrow, George (1932): *Los Zingali (Los gitanos en España)*, trad. cast. de Manuel Azaña. Madrid: Ediciones La Nave, de donde está tomada esta traducción.

Enunciada aquí en términos emocionales, la divisoria trazada por Borrow ha tenido lecturas en todos los terrenos de la vida europea: la actividad económica, las relaciones sociales, los espacios culturales y, por supuesto, también la esfera política. En esta última y siempre según esta representación estereotipada, el pueblo romaní solo obedecería a sus propias leyes internas, y no habría participado en el proceso histórico de construcción de la ciudadanía moderna. Prolongando sus tradicionales formas clásicas de autogobierno, los roma no podrían ser –ni siquiera concebirse– como agentes de cambio político en un sentido universal. Un siglo después de Borrow, otro experto en temas romaníes, en este caso el abad francés André Barthelemy, aseguraba que había condiciones limitantes para ello: tal era el peso de «su incultura, su espíritu de independencia, su nomadismo» que no estaban capacitados para pensar en organizarse como nación o seguir un liderazgo propio<sup>2</sup>.

Seguramente Borrow no lo hubiera imaginado, pero en realidad Barthelemy estaba asistiendo a la maduración de un movimiento político romaní no solo en Francia, sino también en otros países europeos, con ramificaciones incluso americanas. Barthelemy, precisamente, hablaba desde el rechazo y el temor que le producía la idea de una autonomía con consecuencias políticas para quienes él concebía como sujetos subalternos bajo tutela. El nacimiento y la consolidación de este movimiento político, si bien ha sido desatendido por los especialistas en historia política o politología durante un tiempo, empieza ya a ser mejor conocido gracias al trabajo de estudiosos que han mostrado la capacidad romaní de reclamar derechos en un mundo dividido en bloques como el de la Guerra Fría<sup>3</sup>. En su estela, la Sección I de este libro tiene como objetivo trascender el espacio de los estereotipos para ofrecer un muestrario breve pero denso de formas romaníes de participación en el proceso histórico de lucha por el reconocimiento y el ensanchamiento de los derechos ciudadanos, un proceso que –con todas sus limitaciones y conflictos– ha caracterizado al proteico «corto» siglo XX<sup>4</sup>. Los autores del

2. «leur inculture, leur esprit d'indépendance, leur nomadisme, les empêchent de se créer une patrie ou d'accepter l'autorité d'un chef». *Le Figaro*, 18 de mayo de 1971.

3. Algunas de las referencias clave para los espacios que aquí se abordan son: Liégeois, Jean-Pierre (1975): «Naissance du pouvoir tsigane», *Revue française de sociologie*, 16, 295-316; Acton, Thomas (1974): *Gypsy politics and social change. The development of ethnic ideology and pressure politics among British Gypsies from Victorian reformism to Romany nationalism*. Londres y Boston: Routledge & Kegan Paul; Acton, Thomas y Klímová, Ilona (2001): «The International Romani Union. An East European answer to West European questions?», en Guy, Will (ed.): *Between Past and Future: the Roma of Central and Eastern Europe*. Hatfield: University of Hertfordshire Press, 157-226.

4. Siguiendo la denominación acuñada por Eric Hobsbawm para el periodo que abarca desde el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 hasta la disolución de la Unión Soviética en 1991. Hobsbawm, Eric (1994): *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*. Londres: Michael Joseph.

libro que el lector tiene entre sus manos se han propuesto, además, abordarlo desde perspectivas innovadoras que permiten ofrecer no solo nuevas informaciones derivadas de sus investigaciones, sino también interpretaciones ricas y complejas sobre los significados de la agencia política romaní en este concreto contexto histórico.

Para ello, se han elegido tres casos de estudio a través de los cuales analizar la implicación romaní en la esfera de la política moderna, entendida esta como un conjunto de espacios públicos de diverso nivel, intercomunicados entre sí y compartidos con otros sujetos no romaníes, donde se ejerce, representa y negocia el poder. Se trata de tres casos que desvelan la capacidad histórica romaní de producir artefactos políticos –ideas, símbolos, estrategias, imágenes– de utilidad universal, que han contribuido a ensanchar la noción de ciudadanía moderna y el espectro de los derechos que esta puede (debe) cobijar. Sencos capítulos reconstruyen tres historias de vida que nos asoman, por otra parte, al complejo proceso de construcción de las identidades individuales y colectivas, atendiendo tanto a las zonas de intersección como a la fluidez temporal de las mismas para, en última instancia, poder apreciar cuánto de político y público hay en el espacio de lo «privado» y viceversa. Son los casos de Helios Gómez (1905-1956), un gitano español que fue artista gráfico y militante obrero en el periodo de entreguerras; Sandra Jayat (¿1939?-), una *tzigane* de origen manouche que es autora de una obra literaria y pictórica reivindicativa de la riqueza cultural romaní en la Francia de posguerra; y Ronald Lee (1934-2020), un romaní canadiense de origen kalderash, activista político y social a ambos lados del Atlántico desde los años 1960 hasta su reciente fallecimiento en enero de 2020<sup>5</sup>.

---

5. A lo largo de la Sección I se han mantenido las siguientes opciones terminológicas: se prefieren en general los términos «roma» (sustantivo) y «romaní» (sustantivo y adjetivo), puesto que, aunque no exentos de polémica, son autoreferenciales y fueron seleccionados con intención política en el I Congreso Internacional Romaní celebrado en Londres en 1971. Por otra parte, el término «gitano» (en español o bien como traducción de *Gypsy*, *Tzigane*, etc.) se emplea como parte del discurso histórico analizado, a pesar de su carga peyorativa. En el caso de Ronald Lee, además, conviene respetar la denominación *Gypsy* como opción del propio escritor, que la empleó como autodefinición para colocarse intencionadamente entre los sectores más estigmatizados de la sociedad durante los movimientos contra-culturales de los sesenta. Por similares motivos, se ha preferido mantener la denominación empleada por los otros sujetos que protagonizan estos estudios para referirse a sí mismos y a sus comunidades, con implicaciones en este caso culturales y nacionales: «gitano» en el caso español, *Tzigane* en el francés o *Zingarina* en el italiano; son las palabras que emplearon Helios Gómez y Sandra Jayat respectivamente en sus escritos y pronunciamientos, y tienen además la utilidad de informarnos del marco de posibilidades léxicas desde el que elevaron su voz. Por último, «kalderash», «manouche» y «kalé» son, como «sinti», denominaciones para las diversas comunidades mundiales romaníes constituidas históricamente que tienen connotaciones territoriales, culturales e identitarias generalmente aceptadas.

## LOS ROMANÍES EN LOS ESPACIOS POLÍTICOS: COORDENADAS GENERALES Y NOMBRES PROPIOS

Para explicar la pertinencia del enfoque biográfico por el que hemos optado, conviene antes perfilar de forma breve el marco histórico general en el que se inscribe la presencia romaní dentro del espacio político europeo de los siglos XIX y XX. En primer lugar, hay que recordar la larga tradición de antigitanismo institucional, legal y social impulsado por las monarquías europeas a lo largo de la Edad Moderna, que buscaron la asimilación forzada, cuando no la expulsión o la aniquilación de las poblaciones romaníes. De antiguo data, por lo tanto, la construcción del estereotipo de los gitanos como un «problema» que las sociedades mayoritarias debían afrontar. En el siglo XIX este antigitanismo oficial se atenúo legalmente en los países bajo gobiernos liberales, cuyas constituciones debían proteger a todos los ciudadanos por igual, al menos teóricamente; pero incluso en estos casos, el antigitanismo tradicional quedó enquistado en normas de rango menor y, aún más, se actualizó en el nivel de las representaciones culturales asumidas por la mayoría de la sociedad.

En este último registro la idealización romántica de lo «gitano» fue compatible con la estigmatización de los etiquetados como «gitanos»; además, la prolífica elaboración científica creadora de tipologías raciales a finales del siglo XIX y primer tercio del XX consolidó estereotipos tan peligrosos como los que calificaban de forma colectiva a los romaníes de seres arcaicos, amorales, vagos y tendentes a la delincuencia. El nazismo empleó muchos de estos argumentos a la hora de incluir a la población romaní europea entre los objetivos de su política de limpieza racial, convirtiéndoles en víctimas de un genocidio<sup>6</sup>.

La persecución y el hostigamiento contra los gitanos han sido, pues, fenómenos transnacionales en la Europa moderna y contemporánea; y es sobre este fondo sobre el que debemos situar el surgimiento de movimientos romaníes reclamando derechos para una minoría tan persistentemente maltratada. Con algunos precedentes en el último tercio del siglo XIX, el movimiento asociativo romaní tomó un primer impulso importante durante el periodo de entreguerras, siendo especialmente prometedor en algunos países de Europa central y oriental. De acuerdo con Klímová-Alexander, fue en este periodo cuando emergió una forma moderna de asociacionismo, cada vez más independiente y basado en la etnia, incluso a pesar de que algunas de estas iniciativas continuaron viéndose influenciadas por las autoridades no romaníes<sup>7</sup>. En

6. Weiss-Wendt, Anton (ed.) (2013): *The Nazi Genocide of the Roma. Reassessment and Commemoration*. Nueva York-Oxford: Berghahn.

7. Klímová-Alexander, Ilona (2005): «The Development and Institutionalization of Romani Representation and Administration. Part 2: Beginnings of modern institutionalization (Nineteenth Century-World War II)», *Nationalities Papers*, 2 (33), 155-210.

el periodo de entreguerras se llevaron a cabo una serie de iniciativas político-culturales que perseguían no solo la defensa de la dignidad y de los derechos de los ciudadanos, sino también conocer las culturas específicas de diversos grupos romaníes diseminados por Europa. El alcance y las intenciones de estas iniciativas fueron diversos, y abarcaron desde el breve y excepcional periodo en que los romaníes fueron reconocidos como minoría nacional en la URSS hasta el activismo romaní en Hungría, el reconocimiento de la dinastía real de los Kwieks por parte de las autoridades polacas o el apoyo de Rumanía a la formación de un movimiento internacional pan-romaní<sup>8</sup>.

La persecución racial llevaba a cabo por los nazis destruyó casi por completo el impulso político que había comenzado a articularse antes de la Segunda Guerra Mundial. A pesar de todo, deben enfatizarse dos efectos a largo plazo que resultaron de este proceso. En primer lugar, se formó una clase media romaní pequeña pero activa, en la que se incluían profesionales, artistas e intelectuales, y de la que emergieron también portavoces que llamaron la atención sobre la grave situación de esta minoría a través de medios como la prensa, el teatro, las asociaciones civiles, etc. Con ellos se inició un discurso sobre identidad étnica que pretendía revelar al público general la situación de una minoría cultural (la romaní) que no había obtenido reconocimiento como tal tras la Primera Guerra Mundial, a diferencia de otras definidas por criterios religiosos o territoriales. Pese a que el genocidio perpetrado por los nazis destruyó el tejido social, algunos elementos de este discurso pudieron recuperarse años después.

El segundo efecto, relacionado con el primero, fue que la fase inicial del asociacionismo romaní durante el periodo de entreguerras puede entenderse como un repositorio de símbolos políticos que se atribuyen a una identidad cultural romaní distintiva y que podía ser utilizado más tarde (entre ellos, la propia noción de *Romanestan*)<sup>9</sup>. Durante el periodo que siguió a la Segunda Guerra Mundial, el resurgir de este movimiento romaní probó ser un proceso excepcionalmente retador, no solo debido a que el tejido asociativo previo hubiera sido destruido, sino también por la persistencia generalizada de actitudes negativas hacia los «gitanos» en Europa<sup>10</sup>.

---

8. Guy, Will (ed.) (2001): *Between Past and Future: the Roma of Central and Eastern Europe*. Hatfield: Hertfordshire University Press; Crowe, David M. (1996): *A History of the Gypsies in Eastern Europe and Russia*. Nueva York: St. Martin's Press; Lemon, Alaina (2000): *Between Two Fires: Gypsy Performance and Romany Memory from Pushkin to Postsocialism*. Londres: Duke University Press.

9. Sierra, María (2019): «Creating *Romanestan*: A Place to be a Gypsy in Post-Nazi Europe», *European History Quarterly*, 2 (49), 272-292.

10. Las primeras organizaciones de posguerra se desarrollaron en países como Yugoslavia o Bulgaria, en donde las nuevas autoridades comunistas compartieron al principio la idea de la armonía étnica en un estado multiétnico y postergaron las políticas de asimilación forzosa

A pesar de las dificultades, hubo personas que antes y después de la guerra se atrevieron a utilizar la etiqueta de «gitano» como una atalaya desde la que asomarse al espacio de la política. Con esfuerzo, imaginación y compromiso, trataron de invertir el peso negativo que históricamente ha conllevado la pertenencia a la minoría romaní y convertir este origen étnico en la plataforma desde la que aportar en la construcción de espacios públicos compartidos. Según se propone en esta sección, estamos ante una actividad productiva en el espacio de la actividad política que puede ser abordada a través de la historia biográfica. Si bien la práctica de este tipo de enfoques puede resultar particularmente difícil en el caso de colectivos que han sido históricamente subalternizados, como se ha indicado en la introducción general de este libro, en este espacio de la política resulta no solo posible, sino también muy eficaz, pues nos confronta con el detalle preciso de vidas concretas que contradicen las imágenes estereotípicas y que pueden ser reconstruidas gracias a un amplio conjunto de documentos. Se abordan así las historias de tres personas creadoras de discursos que nos hablan alto y claro del interés político y la imaginación política romaníes. Analizarlos en su concreto contexto histórico nos permitirá apreciar la capacidad de agencia política de un colectivo generalmente desconsiderado en el espacio de la ciudadanía moderna.

No se trata de crear héroes cívicos, pues estos perfiles biográficos no eluden las contradicciones existentes en cualquier proceso de construcción identitaria que se dirige al espacio de lo público con intenciones políticas o movilizadoras. No sería justo para los propios biografiados, que enfrentaron con dudas y autocríticas su propio desarrollo personal en este terreno. Tampoco es ese el sentido con el que entendemos el ejercicio de investigación histórica aquí ofrecido: la historia biográfica, antes que narración idealizada de una trayectoria vital a la que el historiador dota de sentido artificial *a posteriori*, es una forma compleja de componer las preguntas y el relato histórico atendiendo preferentemente a la construcción narrativa del yo inserto en sus concretos y cambiantes contextos históricos. Aspira a entender el proceso de construcción de sentidos al que nos enfrenamos todos los seres humanos –el sentido de nuestra propia vida, los sentidos de nuestros entornos– y explicarlo en relación al marco de posibilidades materiales y culturales en el que estamos inscritos<sup>11</sup>. Esta clase de biografía nos permite trascender las

---

de los gitanos. Véase Klímová-Alexander, Ilona (2006): «The Development and Institutionalization of Romani Representation and Administration. Part 3a: From National Organizations to International Umbrellas (1945-1970)-Romani Mobilization at the National Level», *Nationalities Papers*, 5 (34), 599-621.

11. Brooke, Stephen (2010): «Subjects of interest: Biography, Politics and Gender History», *Journal of the Canadian Historical Association/Revue de la Société Historique du Canada (JCHA/RSHC)*, 2 (21), 21-28; Loriga, Sabina (2010): «Écriture biographique et écriture de l'histoire au XIXe et XXe siècles», *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 42, 47-71;

dicotomías entre lo público y lo privado, lo objetivo y lo subjetivo, el yo y lo exterior, para ofrecer una explicación más compleja del pasado histórico, en la que lo social no es un simple telón de fondo o contexto de lo individual, sino su misma materia prima. Por otra parte, lo individual –puesto en primer plano– nos recuerda el carácter abierto de la historia, la pluralidad de posibilidades existentes en el pasado.

Con estas ideas en mente, en los perfiles biográficos que aquí se ofrecen se ha empleado con preferencia documentos producidos por los sujetos en cuestión, quienes además de producir manifiestos, artículos de prensa, novelas, cuentos, poemas, óleos, dibujos y otros documentos personales, en distintos momentos de su vida recurrieron a diversas formas de escritura autobiográfica. Gracias a esta documentación podemos recuperar y dar lugar preferente en muchas ocasiones a la voz en primera persona de los sujetos biografiados. Junto a ello, el recurso a otras fuentes documentales y métodos propios del análisis crítico del discurso nos permite contextualizar adecuadamente dichas voces. Este cruce de fuentes no tiene por objeto valorar su mayor o menor «autenticidad» en el sentido de correspondencia con la «verdad histórica» –naciones ambas tan manipulables como diversas pueden ser las intenciones de la escritura histórica–, sino de enriquecer desde la coherencia crítica el panorama de posibles claves interpretativas en cuyo marco el lector pueda alcanzar sus propias conclusiones.

## LAS CAUSAS Y LOS ENCUENTROS

La pluralidad de las causas a las que se dedicaron los tres activistas aquí biografiados y la diversidad de los individuos o redes con los que colaboraron son, por sí mismas, indicativas de la complejidad de la cuestión tratada. Generalmente se ha estudiado el activismo político romaní en referencia al movimiento asociativo autónomo que surgió en diferentes contextos nacionales en Europa antes y después de la Segunda Guerra Mundial. Pero, como se verá a través de los tres perfiles biográficos que ofrecen los capítulos siguientes, la participación en la esfera pública y la politización de las acciones de estos agentes históricos romaníes alcanzó también a otras causas, compartidas con otros activistas no romaníes y maduradas en el seno de otros movimientos sociales. De hecho, la vida de Helios Gómez, con la que se abre esta Sección I, estuvo dedicada esencialmente a una doble causa que él entendió de forma interrelacionada: la causa de los trabajadores y la causa del antifascismo, a las que se dedicó arriesgadamente a lo largo de las décadas de 1920, 1930 y 1940.

---

Burdiel, Isabel y Foster, Roy (coords.) (2015): *La historia biográfica en Europa: nuevas perspectivas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.



Fue en este marco en el que él concibió los derechos de los gitanos, como una parte –especialmente maltratada– del gran pueblo obrero. Como el lector puede leer en el Capítulo 1, su compromiso con la lucha por la justicia social en el turbulento tiempo del ascenso del fascismo en Europa, primero, y del triunfo del franquismo en España, después, le deparó un destino de exilio y prisión que probablemente podría haber eludido si se hubiera acomodado en su éxito como artista gráfico reconocido internacionalmente. En su recorrido por Barcelona, París, Bruselas, Berlín y Leningrado, Helios Gómez tejó una red de amistades, colaboraciones y solidaridades con intelectuales y activistas entregados como él a la causa obrera en la Europa de entreguerras. Y cuando España se convirtió en el epicentro de la lucha contra el fascismo durante la Guerra Civil (1936-1939), sus redes fueron las de las familias políticas que eligió, el comunismo y el anarquismo, con las que colaboró alternativamente hasta el último momento.

Para aquellos romaníes que quisieron elevar su voz en el espacio público europeo después de la Segunda Guerra Mundial, la causa de la lucha contra el antigitanismo –que había llevado al genocidio romaní– y la reivindicación de derechos específicos para esta minoría no podía dejar ya de ser la tarea prioritaria, independientemente del camino elegido<sup>12</sup>. Esto no es incompatible con el hecho de que la causa romaní haya podido combinarse y reforzarse con la defensa de otras causas. Así lo entendieron y practicaron, entre otros, Sandra Jayat y Ronald Lee, a quienes se dedican los Capítulos 2 y 3 de este libro. En el caso de Lee, la reflexión sobre la situación de los romaníes en su Canadá natal le llevó a concebir de forma retadora la alianza de todos los desheredados de la tierra, inspirándose en Franzt Fanon tanto como en sus propias experiencias vitales. La vocación política de su concepción de la causa romaní se hizo evidente en su periodo europeo, cuando participó en iniciativas como el Gypsy Council (‘Consejo Gitano’) británico, la Communauté Mondiale Gitane (‘Comunidad Mundial Gitana’) creada en Francia o la misma preparación del I Congreso Internacional Romaní celebrado en Londres en 1971.

---

12. Sobre la función del genocidio romaní, la reparación de las víctimas y la memoria del holocausto en la formación de la identidad romaní reciente, véase Baar, Huub van (2010): «Romani Identity Formation and the Globalization of Holocaust Discourse», *Thamyris/Intersecting*, 20, 115-132; Kapralski, Sławomir (2013): «The memory of genocide and contemporary Roma identities», en Weiss-Wendt, Anton (ed.): *The Nazi Genocide of the Roma*. Londres: Berghahn, 229-251. La función de la escritura romaní sobre el Holocausto en la formación de la memoria y la identidad posbélica, a partir de la primera publicación de Philomena Franz, *Zwischen Liebe und Hass: Ein Zigeunerleben* (Friburgo: Herder, 1985), ha sido fundamental. Un estudio de esta escritura en Zwicker, Marianne (2010): «Journeys into Memory: Romani Identity and the Holocaust in Autobiographical Writing by German and Austrian Romanies», tesis doctoral, University of Edinburgh, en <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/6201> [última visita 12 de enero de 2020].



La atención a lo que sucedía en centros europeos de negociación del poder como Estrasburgo, o la elección misma del Consejo de Europa o la ONU como instituciones interlocutoras para las demandas romaníes, son también explícitamente políticas.

En este punto, la comparación de su perfil con el de su coetánea Sandra Jayat podría llevarnos a la demasiado rápida conclusión de que la experiencia y la obra de esta última no pertenecen al espacio de la política. Aquí defendemos lo contrario, desde una concepción abierta de lo político en el sentido propuesto por Pierre Rosanvallon o Serge Berstein: un espacio en el que lo cultural es netamente político –y lo es de muchas maneras–<sup>13</sup>. De hecho, su caso nos ayuda a explorar otras formas de combinación de la defensa de la causa romaní con diversas causas individuales y colectivas, sustentadas por –y a la vez generadoras de– otros encuentros. Jayat dedicó la mayor parte de su extensa obra literaria y pictórica a crear una imagen positiva del pueblo romaní con la que procurar desactivar la densa trampa de estereotipos negativos aún operativa. Ella consiguió encontrar una salida como artista y, en este camino, la reivindicación de la cultura romaní y la búsqueda de un lugar propio en la vanguardia parisina fueron de la mano. El resultado en su caso es, con todo, eminentemente político, pues ha creado un discurso que busca el empoderamiento de los romaníes, incluyendo una reflexión sobre el lugar de la mujer en la intersección entre las categorías de raza y género.

En la defensa de sus causas, los tres activistas a los que se dedica esta sección modularon sus voces y pusieron en marcha sus estrategias en contacto con otros actores roma y no roma. Teniendo en cuenta el marco común del antigitanismo, pero sin conformarnos con una imagen genérica o estática del mismo, a través de estos estudios biográficos podemos asomarnos a la realidad compleja del entorno conflictivo en el que estos activistas tejieron sus relaciones sociales. Entendemos estos entornos como «zonas de contacto» en el sentido propuesto por Mary L. Pratt, es decir, «espacios sociales donde se produce el encuentro conflictivo entre culturas en contextos en los que las relaciones de poder son altamente asimétricas»<sup>14</sup>. Son a la vez espacios de choque y de intercambio cultural, de lucha y redefinición del poder. Se participa en ellos con recursos desiguales, pero el mismo encuentro proporciona oportunidades para la lucha contra la desigualdad. Las redes sociales tejidas en estos espacios son parte importante de este marco de oportunidades.

---

13. Rosanvallon, Pierre (2003): *Pour une histoire conceptuelle du politique*. París: Seuil, 2003; Berstein, Serge (1992): «L'historien et la culture politique», *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 35, 67-77.

14. Una propuesta procedente del campo de la lingüística que ha pasado a las humanidades y ciencias sociales, con fértiles lecturas desde la teoría feminista o los estudios raciales críticos. Pratt, Mary Louise (1991): «Arts of the Contact Zone», *Profession*, 33-40.

En el caso más temprano aquí estudiado, el de Helios Gómez, su voz se construyó fundamentalmente sobre la base de las redes políticas obreristas de medio mundo; la condición de gitano, como veremos, no era para él incompatible con la de obrero consciente, pues ambos tenían como común antagonista al «señoritismo» fascista. En los casos posteriores de Sandra Jayat y Ronald Lee, la divisoria roma/no roma tiene mayor peso, en gran medida como efecto del Holocausto romaní, pero también y sobre todo del mantenimiento del hostigamiento antigitano tras la derrota del nazismo<sup>15</sup>. Sin embargo, las diferencias entre estos dos casos nos ponen en contacto con la pluralidad de formas de ser romaní en el espacio de la política de posguerra. En su tarea como escritora y pintora, Jayat tejió una red de contactos que incluyó no solo a romaníes activos en el mundo de la cultura francesa (la familia de Django Reindhardt, Gérard Gartner), sino también a destacados artistas e intelectuales no romaníes (Jean Cocteau, Marcel Aymé, Marc Chagall). Sobre esta base, denunció la experiencia del antigitanismo con voz propia y desarrolló un capital cultural a partir de su pasado que fue reconocido por sus interlocutores no romaníes. Sin negar el conflicto, Jayat optó por afirmar la posibilidad del diálogo y la amistad intercultural. Las coordenadas en las que se formó la conciencia romaní de Ronald Lee hablan de una zona de contacto distinta. En Canadá, donde aquellos etiquetados como «negros», «indios», «comunistas», etc. quedaban asociados a los «gitanos» y asignados al submundo de las «clases indeseables», le resultaba hiriente –por contraste con el discurso político oficial integracionista– la relación colonial que las elites blancas habían construido para todos estos grupos. Lee se rebeló contra ello y en su lucha tejió redes de colaboración preferentemente entre romaníes europeos y americanos (o activistas de origen no roma, pero fuertemente vinculados a su causa como Grattan Puxon). Pero, además, la zona de contacto de la política moderna, con todas sus asimetrías de poder y su carga conflictiva, le permitió imaginar otros espacios y generar otras relaciones con los no roma utilizables en la lucha por el reconocimiento. Me refiero aquí al mundo de la academia, que Lee ha sabido valorar en su dimensión política: su crítica al sistema académico *gaché* ha sido compatible con su presencia en el mismo y el proyecto de una academia romaní, en una tensión tan conflictiva como productiva.

---

15. En lo que puede ser considerado una persecución en toda la regla de las víctimas de la política racial del Tercer Reich, véase Milton, Sybil (1998): «Persecuting the Survivors: The Continuity of 'Anti-Gypsyism' in Postwar Germany and Austria», en Tebbutt, Susan (ed.): *Sinti and Roma. Gypsies in German-Speaking Society and Literature*. Nueva York: Berghahn, 35-48.

## CONSTRUYENDO IDENTIDAD, IMAGINANDO POLÍTICAMENTE

La complejidad de estos espacios de contacto se revela aún con mayor riqueza de matices si atendemos, para finalizar, a los procesos de construcción de identidad que se desarrollan en su seno. Como quedó apuntado más arriba, estudiar el pasado desde la atención a estos procesos constituye una de las potencialidades más atractivas del método biográfico. Practicado críticamente, este enfoque permite apreciar la fluidez y el carácter «construido» de las identidades, entender la complementariedad de los sentimientos de pertenencia y explicar los efectos políticos de todo ello.

Los tres casos aquí estudiados hablan de la permeabilidad y la movilidad de las fronteras identitarias, de la compatibilidad entre adscripciones colectivas diversas en los procesos de construcción del yo, y del margen de acción que tienen los sujetos para definir su propia identidad. Helios Gómez fue y se sintió siempre un revolucionario obrero y, a partir de un momento de su vida, también un gitano. Sandra Jayat se entendió a sí misma como artista tanto como *Tzigane*. Ronald Lee se construyó como romaní a la vez que vivía como un canadiense de segunda clase. Recurriendo a la noción de «comunidad emocional» formulada por Bárbara Rosenwein, podríamos proponer que el sentido de pertenencia y la misma configuración identitaria que lo producen, ante todo, resultado de nuestras coordenadas emocionales y que, habitualmente, vivimos procurando hacer compatibles las normativas y los estilos emotivos de las distintas comunidades a las que nos sentimos adscritos<sup>16</sup>. Al ser las emociones un rasgo humano, se tienden a entender como aparentemente universales y atemporales. Es fácil no reparar en cuánto tienen de artificial y cambiante –cambiable también– las asociaciones fundadas en una normativa emotiva (que, además, se combina estrechamente con las normativas de género). Así sucede con las agrupaciones que damos por más naturales, como la familia. De otras, que implican asociaciones e identidades con más directa lectura en los espacios públicos, somos más conscientes de su construcción sociocultural, pero solemos ignorar su sustrato emocional. Atender al conjunto de identidades individuales y colectivas construidas a lo largo de una vida como producto de un trabajo emocional (de una «navegación emocional», siguiendo a William Reddy), a través de un proceso abierto de adscripción a distintas comunidades emocionales, ayuda a entender no solo la complejidad del fenómeno identitario en sí mismo, sino también la potencialidad política que puede tener esta configuración cultural-emocional.

---

16. Rosenwein, Barbara H. (2010): «Problems and Methods in the History of Emotions», *Passions in Context*, 1 (1), 1-32, en <http://www.passionsincontext.de/index.php?id=557> [última visita el 12 de enero de 2020]; Reddy, William (2009): *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press.

Porque las identidades de los activistas romaníes aquí biografiados no son el mero resultado mecánico de la pertenencia a una u otra comunidad dada por obvia, sino el resultado de la toma de opciones personales desde un sentido del compromiso político, compromiso con la cultura y el colectivo romaní y también con otras causas. En todos los casos, etiquetarse como «gitanos» fue un acto de rebeldía con intencionalidad política. Gómez subrayó esta condición a partir del momento trágico de la Guerra Civil española y la construyó como refugio emocional en las cárceles franquistas. Lee se auto-etiquetó como *Goddam Gypsy* («maldito gitano»), asumiendo provocadoramente los sentimientos de desprecio que ello conllevaba, en vez de proceder a un blanqueo de su identidad étnica que le habría asegurado una vida más cómoda. Jayat convirtió su pasado manouche en su presente artístico: sin borrar episodios problemáticos –como la huida de un matrimonio concertado–, buceó en el mundo afectivo de su infancia para crear imágenes verbales y plásticas de una cultura a la que eligió vincularse.

Todos los procesos de construcción identitaria son contradictorios en sí mismos. Definirse como *gypsy*, gitano o romaní implica objetivar una imagen modélica que fija y esencializa posiciones mucho más fluidas en la realidad. Este tipo de operación cultural encierra paradojas como la de emplear, como parte de la panoplia de rasgos característicos de la identidad colectiva elegida, algunas de las representaciones creadas desde fuera de la comunidad con intenciones no precisamente dignificantes. Así, al llamar la atención sobre el valor de la cultura romaní, Jayat insiste en datos como el genérico amor por la libertad y la empatía con la naturaleza, Lee señala que el gitano «existe para derrotar al sistema», Gómez elabora metáforas que identifican a los gitanos con lo andaluz; es decir, dialogan con los estereotipos de la sociedad mayoritaria sobre lo «gitano». Como en cualquier otro caso, en la formación de las identidades autoatribuidas, la alteridad se cuela por la puerta trasera de la interpelación para crear un abanico amplio de hibridaciones<sup>17</sup>. Según sabemos por la historia de otros movimientos sociales y políticos, es precisamente este proceso de reducción y sublimación simbólica lo que presta capacidad movilizadora a una identidad sentida como colectiva y para la que se reclaman derechos. En más de una ocasión, este proceso ha pasado por la resignificación de imágenes de alteridad compuestas originariamente con intención denigratoria: «anarquista» o «*queer*» son dos ejemplos de etiquetas peyorativas convertidas en denominación propia afirmada con orgullo y voluntad política retadora.

17. Leerssen, Joep (2007): «Identity/Alterity/Hybridity», en Beller, Manfred y Leerssen, Joep (eds.): *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Ámsterdam: Rodopi, 335-342.

Reconvertir representaciones estigmatizadoras en un estrado público sobre el que alzar la voz para reclamar derechos ha sido parte del proceso histórico de movilización romaní. En los casos aquí estudiados, la afirmación de una identidad electiva romaní/gitano/*tzigane* supuso un empoderamiento que autorizó discursos reivindicativos en la esfera pública e impulsó acciones políticas. Las ideas, estrategias, imágenes y redes de contacto puestas en marcha han servido tanto para reclamar los derechos cívicos de un grupo históricamente castigado como para ensanchar de forma general el espacio de la política moderna. En términos absolutos, es obvia su aportación, por ejemplo, en la lucha por la justicia social en general o en la lucha contra el racismo en particular. Pero, además, leída en términos relacionales, la presencia de estos agentes políticos romaníes muestra otras caras. La vinculación de su causa con las causas de otros grupos desfavorecidos, presente de distinta manera en los tres casos aquí estudiados, anticipa la propuesta poscolonial de des-centrar la política moderna –desestabilizando las asunciones comunes sobre sus actores, sus lugares, sus razones– y obliga a reconsiderar críticamente este espacio. La atención y dedicación a la educación como herramienta política de cambio, en la que Lee ha insistido y a la que Jayat se ha dedicado a través de medios tan poderosos como la literatura infantil, les ha obligado a afrontar problemas que nos interesan a todos, como el de la perpetuación de relaciones de poder a través de nuestros sistemas educativos o la difícil articulación de la pluralidad cultural en los mismos. Finalmente, la imaginación de la que han demostrado ser capaces para poder elevar la voz desde lugares de enunciación marcados por la subalternidad ha enriquecido el panorama de la política europea. La ambición transnacional y la conexión Europa-América animan fórmulas como el *Romanestan*, a la que Lee y otros compañeros de viaje dotaron de componentes tan atractivos –políticamente hablando– como la desterritorialización de las instituciones encargadas de velar por los derechos de un colectivo. Artefactos políticos que demandan la libertad de movimientos a través de las fronteras nacionales resultan tan necesarios actualmente como el internacionalismo antifascista al que contribuyó Helios Gómez con imágenes que mantienen su inteligibilidad en nuestro presente. En uno y otro caso, el atrevimiento proyectivo de fórmulas político-sociales consideradas utópicas en el momento histórico de su enunciación debe ser recuperado para los proyectos de futuro, en Europa y de forma global.



# CAPÍTULO 1

## HELIOS GÓMEZ: SER GITANO EN LA REVOLUCIÓN

JUAN PRO  
Instituto de Historia, CSIC (Sevilla)

La Europa conflictiva y convulsa del periodo de entreguerras fue el escenario de múltiples debates ideológicos, intelectuales y artísticos, algunos de ellos decisivos para definir la identidad europea y la evolución posterior del mundo. Aquel laberinto de ideas y de propuestas fue el escenario en el que vivió Helios Gómez (1905-1956), un artista gráfico y militante obrero español de origen gitano. La originalidad y riqueza de su producción artística es comparable a la intensidad de su compromiso político y social, que le llevó a conocer la censura, la persecución, el exilio, la prisión y el combate en la guerra civil española de 1936-1939. Ambas dimensiones de su biografía –creación artística y compromiso social– son legados duraderos que hoy podemos reconstruir, llamando la atención sobre el lugar que en ambos ocupaba la identidad romaní.

Dos rasgos se imponen desde el comienzo como característicos de la vida de Helios Gómez: por un lado, la movilidad de un personaje transfronterizo, que en nada contradecía su intenso amor a España y al pueblo gitano; y, por otro, la conciencia de clase de quien nunca quiso ser otra cosa que obrero, artista obrero, luchador de la causa obrera. Eran los años de entreguerras, y ambas características vitales han de ser interpretadas en el contexto histórico específico de aquella Europa, bien distinta de la actual. Y, sin embargo, hay en la vida y en la obra de Helios Gómez elementos que tienen valor universal y se sostienen como testimonio válido a través del tiempo transcurrido hasta nosotros<sup>1</sup>.

---

1. Se explica así que la figura de Helios Gómez siga atrayendo la atención de un público muy amplio, en gran parte gracias a la actividad de recuperación de su memoria por parte de la

## UN ARTISTA DEL PUEBLO

Helios nació en Sevilla en 1905. Creció en una familia de inmigrantes que procedían de Extremadura. Recibió de ese medio sus primeras señas de identidad: la cultura gitana, que florecía en el barrio de Triana donde se instalaron; las ideas de un padre librepensador y simpatizante del anarquismo; y la dura experiencia de la condición obrera, pues comenzó a trabajar desde niño como jornalero agrícola y, ya de forma más duradera –posiblemente desde los 14 años–, como pintor en las fábricas de cerámica de Triana<sup>2</sup>. Era, sin duda, algo más que un artesano pintando loza: era un artista precoz, a quien la experiencia de la fábrica redoblaría su conciencia social.

La primera noticia que se tiene de sus dibujos está vinculada estrechamente a su actividad revolucionaria, cuando, con 16 años, fue detenido por participar en el intento de asalto a la Cárcel del Pópulo que protagonizó una masa de mujeres trabajadoras, en gran parte gitanas, para liberar a los presos. En el registro policial se le incautaron a Helios Gómez un «plano de la cárcel y calles inmediatas realizados a la acuarela, todo numerado; un carnet explicatorio de dicha numeración y otro pequeño carnet con muchos nombres y apuntes»<sup>3</sup>. Hacer la Revolución y dibujar serían desde entonces las dos caras de una vida intensa que parecería repetir durante treinta años más la misma idea: dibujar para trazarle al pueblo el camino de la libertad. Y acabar, como aquella primera vez, en la cárcel.

---

*Associació Cultural Helios Gómez*, impulsada por el hijo del artista, Gabriel Gómez. Más allá de la investigación académica, esto se ha reflejado en la realización de exposiciones monográficas sobre su figura; por ejemplo: en el Centro Julio González de Valencia (1998), en el Museu de Granollers, Cataluña (2005), en Robres, Aragón (2007), en la Biblioteca Arturo Frinzi de la Universidad de Verona, Italia (2009), en el Museo de la Autonomía de Andalucía-Casa Museo de Blas Infante de Coria del Río, Sevilla (2010), en la Sala Robespierre de Ivry-sur-Seine, Francia (2010), en el Espacio Niemeyer de París, sede central del Partido Comunista Francés (2010), en el Festival de Cine de Douarnenez, Francia (2012), en el Chateau Royal de Colliure, Francia (2013), en el Museu Memorial de l'Exili, La Jonquera, Cataluña (2014), en las sedes del Instituto Cervantes de Múnich y Hamburgo, Alemania (2016), en la Haus der Geschichte des Ruhrgebiets en Bochum, Alemania (2017), the Image Centre La Virreina en Barcelona (2020-2021), etc. Aparte de exposiciones colectivas en las que se ha mostrado obra de Gómez, en el Metropolitan Museum de Nueva York, el Museo Nacional de Arte de México, el Centro Recoletos de Buenos Aires, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el Musée des Beaux Arts de la Ville de Luxembourg, el Institut d'Histoire Ouvrière, Économique et Sociale de Seraing (Bélgica), etc. También se han realizado dos filmes documentales: *Días de Ira: Helios Gómez 1905-1956* (dirigido por Felipe González Rodero, 1998) y *Helios Gómez: tinta y munición* (dirigido por Pilar Távora, 2019).

2. Gómez Plana, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): «Seis naranjas y tres granadas: vida y sueño de un artista comprometido», en *Helios Gómez. Dibujos en acción, 1905-1956*. Sevilla: Centro Estudios Andaluces, 16-17.

3. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista lumpen», en *Helios Gómez. Dibujo en acción, 1905-1956*. Sevilla: Centro Estudios Andaluces, 25.



Tuvo alguna formación artística de tipo académico, pues asistió a cursos en la Escuela Industrial y de Artes y Oficios de Sevilla y a las clases nocturnas de la Escuela de Bellas Artes (con calificaciones no muy brillantes, por cierto). La primera biógrafa y estudiosa de la obra de Gómez, la historiadora del arte alemana Ursula Tjaden, defiende, sin embargo, que Helios Gómez no adquirió los elementos representativos de su estilo a través de aquella formación temprana, sino de otras inspiraciones más sutiles, como la tradición del trabajo de forja, un oficio muy característico en la Triana de la época, que realizaban principalmente artesanos gitanos y que, sin duda, Helios conoció de primera mano. Después vendría el contacto con otros artistas, que hacían cosas muy diferentes de los modelos clásicos y el academicismo que se enseñaba en las clases nocturnas a las que había asistido<sup>4</sup>.

La buena mano que Helios tenía para el dibujo le llevó de las cerámicas de Triana a estrenarse en la ilustración de obras impresas siendo aún muy joven. Lo hizo en el libro *Oro molido*<sup>5</sup>, obra de Felipe Alaiz, escritor anarquista aragonés, que se encontraba en Sevilla para dirigir el periódico *Solidaridad Obrera*; Alaiz tenía relación con personajes de las vanguardias como Rafael Barradas, Joaquín Torres-García, Salvador Dalí o el matrimonio Delaunay<sup>6</sup>. Alrededor de los 18 años, por tanto, Helios Gómez entró en la edad adulta por el triple efecto de esa primera ilustración gráfica de un libro, el ingreso en las filas del sindicato anarquista CNT (Confederación Nacional del Trabajo) y el golpe de Estado del general Primo de Rivera, que en 1923 terminó con el régimen constitucional e impuso en España una dictadura militar especialmente represiva contra los anarquistas. Todo aquello creó un clima de activismo revolucionario clandestino y de ebullición intelectual en el que Helios terminó de definir su personalidad.

---

4. Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista de corbata roja*. Tafalla, Navarra: Txalaparta, 19-21. Al trabajo inicial de Tjaden en su tesis (Tajden, Ursula [1993]: *Das grafische Werk von Helios Gómez: eine Untersuchung zur politisch-engagierten Kunst Spaniens in den 20er/30er Jahren*. Múnich: Scaneg) siguieron los resultados de las investigaciones emprendidas por el propio hijo del artista, Gabriel Gómez, en colaboración con la historiadora Caroline Mignot, que han ido desvelando y difundiendo desde entonces aspectos de la vida de Helios Gómez. Por ejemplo, en Gómez, Gabriel y Mignot, Caroline (2005): *Visca Octubre: el front de l'art*. Granollers: Museu de Granollers – Associació Cultural Helios Gómez; Gómez, Gabriel y Mignot, Caroline (2009): *La revolución gráfica*. Barcelona: Associació Cultural Helios Gómez – Associació Catalana d'Investigacions Marxistes; Gómez, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): *Helios Gómez. Poemas de lucha y sueño*. Barcelona: ACHG-Memorial Democràtic; y Gómez Plana, Gabriel (2020): *Un gitano en la Ciudad de los Muchachos (las generaciones perdidas)*. Barcelona: Associació Cultural Helios Gómez. Posteriormente, la figura de Helios Gómez ha sido analizada, con especial énfasis en la dimensión utópica de su activismo político, en Sierra, María (2018): «Helios Gómez: la invisibilidad de la revolución gitana», *Historia y Política*, 40, 83-114.

5. Alaiz, Felipe (1923): *Oro molido*. Sevilla: Barral.

6. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 27; Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista...*, 73.



Figura 1. Helios Gómez frente a sus obras en la exposición del Kursaal, Sevilla, 1925

Lo hizo primero sin salir de su ciudad. Empezó a frecuentar los lugares en los que podía encontrar vida intelectual inconformista en una ciudad como Sevilla, que se debatía entonces entre el peso de las tradiciones y la pujanza de los movimientos modernos: particularmente el Kursaal Cabaret, lugar de confluencia de la bohemia intelectual y artística, donde Gómez realizó su primera y única exposición en Sevilla en 1925. Aquel café cantante debió de ofrecerle

un medio adecuado para desarrollar sus inquietudes, pues confluían en él los tres ámbitos que marcarían su personalidad<sup>7</sup>: por un lado, las vanguardias artísticas e intelectuales, que se daban cita en los reservados (donde se celebraban veladas ultraístas alrededor de revistas como *Grecia*, *Gran Guiñol* y *Mediodía*); por otro, la militancia política revolucionaria, particularmente anarquista, pues en los salones de la planta superior se reunían distintas agrupaciones sindicales de esa tendencia; y también la presencia gitana, a través del flamenco, pues en la sala principal del Kursaal se daban actuaciones musicales importantes de artistas de primera fila, como Pastora Imperio o la Niña de los Peines. Es de suponer que el joven Helios frecuentara los tres ambientes. En aquella época recibió también la influencia de la artista ultraísta argentina Norah Borges (la hermana de Jorge Luis Borges).

### UN ARTISTA NÓMADA

Su ambición, sin embargo, necesitaba más mundo. Tan pronto como pudo, dio el salto a Madrid y Barcelona, dos ciudades mayores en las que poner a prueba su valor artístico y relacionarse con intelectuales de altos vuelos. Esto ocurrió en 1926, cuando realizó exposiciones en las dos ciudades principales de España. Y enseguida, desde 1927, saltó a los grandes centros de las vanguardias artísticas europeas del periodo de entreguerras, como París y Berlín. La formación autodidacta de Helios Gómez avanzaba muy rápido, buscando él mismo el contacto con las corrientes intelectuales y artísticas más innovadoras de Europa para absorber sus enseñanzas y ofrecer lo que su creativa personalidad podía aportar.

Esta rápida ascensión hacia los centros de la innovación artística y de la lucha revolucionaria del continente la hizo Gómez sin la menor preocupación por las dificultades que podían imponerle las fronteras políticas, lingüísticas o culturales a alguien cuya formación previa era limitada y autodidacta. Pero lo cierto es que cada movimiento lo hizo respondiendo a circunstancias concretas; y en particular su salida inicial de España se debió a la persecución policial de la que era objeto por parte de la dictadura a causa de su militancia anarcosindicalista.

En París halló refugio entre las redes de exiliados españoles, con los que colaboró en las revistas que publicaban para mantener viva la lucha contra la dictadura y recaudar fondos para ayudar a los presos políticos (*Tiempos Nuevos* y *Rebelión*). Pero también expuso su obra en galerías de arte de Saint-Michel y Montmartre. Expulsado de Francia en 1928 por participar en las

---

7. Como ha señalado Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 26.

manifestaciones contra la ejecución de los anarquistas Sacco y Vanzetti en Estados Unidos –tema sobre el que incluso escribió un poema–, se estableció temporalmente en Bruselas y luego en Berlín. En cada uno de estos lugares desplegó su actividad como artista gráfico, dejando su huella en periódicos como *Vendredi* (Francia), *La Renaissance d'Occident* (Bélgica) o *Berliner Tageblatt* (Alemania); además de ilustrar una obra de teatro de Max Deauville (*Rien qu'un homme*) de 1928; y de colaborar con la Rote Hilfe Deutschlands (Socorro Rojo Alemán), rama alemana del servicio social internacionalista International Red Aid (Socorro Rojo Internacional).

Para entonces su arte había alcanzado un estilo propio que gozaba de buena acogida. A caballo entre el futurismo, el cubismo y el expresionismo, había recogido influencias diversas y las había decantado y madurado en contacto con las vanguardias europeas de los años veinte. Los temas populares que trató en sus comienzos fueron dejando paso cada vez más a la denuncia política y social. Su interés artístico se centró desde muy pronto en las artes gráficas, el dibujo y el grabado, fundamentales para los medios de comunicación en aquellos años de surgimiento de la propaganda. En Alemania perfeccionó su técnica estudiando tipografía y maquetación.

Con todo, no le era fácil ganarse la subsistencia. Lo conseguía con colaboraciones ocasionales como ilustrador en periódicos y revistas, y también haciendo decorados para el cine. Su relación con la UFA –el mayor estudio cinematográfico alemán del momento– le llevó también a aparecer como figurante en una película de 1929 ambientada en España, *Die Schmugglerbraut von Mallorca* (*La novia del contrabandista de Mallorca*). Gracias a ella ha llegado hasta nosotros una fugaz imagen de Helios Gómez en movimiento, aunque sea vestido de torero.

En 1930 la situación en España empezó a cambiar, con la caída de Primo de Rivera y la consiguiente crisis política, que acabaría por dar lugar al fin de la monarquía y la proclamación de la Segunda República en abril de 1931. Helios creyó llegado el momento de regresar a España para participar en el escenario revolucionario que se adivinaba; volvió y se instaló en Barcelona, capital entonces de la agitación de izquierdas, pero también de la edición y de las artes gráficas en España.

## UN REVOLUCIONARIO COMUNISTA

Fueron años intensos. Intensos en sentido político, porque su militancia obrerista de siempre dio un giro del anarquismo al comunismo, tal vez bajo la influencia de amistades trabadas en Francia y Alemania. En el mismo año 1931 en que había alcanzado un puesto de responsabilidad en el anarcosindicalismo como delegado de Artes Gráficas de la CNT de Barcelona, se despidió

de sus antiguos correligionarios publicando un folleto en el que explicaba las razones de su «conversión» al comunismo. Aludía a motivos teóricos (la incapacidad del anarquismo para la acción revolucionaria de masas y para proponer soluciones concretas con las que superar el capitalismo), tácticos (la necesidad de una fuerte dirección política para unificar a la clase obrera) y éticos (acusando a los anarquistas de sabotear la unidad). Gómez formó parte del pequeño grupo de anarquistas que se pasaron al comunismo durante la dictadura de Primo de Rivera, buscando una organización más efectiva de la clase obrera, mucho antes de acontecimientos tan decisivos para el movimiento obrero internacional como la llegada de Hitler al poder en Alemania (1933) o la guerra civil española (1936). El manifiesto de Helios terminaba planteando la dicotomía que percibía en la Europa de 1930, en la que no había más que dos bandos posibles:

¡Trabajadores! ¡Revolucionarios! Pensadlo bien. Nos encontramos ante dos interrogantes definitivos: fascismo o comunismo. No existe otro dilema. No hay otro camino. Los que no vengán con el comunismo, no importa cual sea su lenguaje ideológico, se encontrarán, tarde o temprano, en las filas del fascismo<sup>8</sup>.

Pronto sería detenido, con motivo de la última visita del rey Alfonso XIII a Barcelona –en mayo de 1930–, en una redada preventiva que realizó la policía entre los militantes de izquierdas para mantener el «orden» en las calles. Cuando el 14 de abril de 1931 se proclamó la República en España, de entre los muchos actos festivos y reivindicativos que se produjeron por todo el país, Gómez eligió participar en uno de los más marcadamente revolucionarios: el asalto a la Cárcel de Mujeres de Barcelona para liberar a las prisioneras. En junio tomó parte en las movilizaciones que acompañaron a la huelga general de Sevilla. Y en la primavera de 1932 fue detenido en Madrid cuando salía de impartir una conferencia sobre «Arte burgués y arte proletario», y enviado a la cárcel de Jaén<sup>9</sup>.

Pero también fueron años intensos en lo artístico. La Asociación Internacional de Trabajadores (AIT) publicó en 1930 –cuando él ya estaba en Barcelona– su álbum *Días de Ira*, probablemente una de las obras más brillantes de Helios Gómez como artista gráfico, que sería publicada también en España al año siguiente<sup>10</sup>. Esta obra era un cuaderno de dibujos de fuerte impacto sobre la represión en la España de la monarquía borbónica y del dictador Primo de

---

8. Gómez, Helios (1930): *Por qué me marché del anarquismo*, en <https://noticiasayr.blogspot.com/2014/10/por-que-me-marcho-del-anarquismo-helios.html>.

9. Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista...*, 30.

10. Gómez, Helios (1930): *Días de Ira. 23 dibujos y poemas del terror blanco español*. Berlín: Internationale Arbeiter Assoziation. Reeditado recientemente: Gómez, Helios (2012): *Días de ira*, 3a ed. Barcelona: Associació Cultural Helios Gómez. Y analizado por González Barrios,

Rivera. Cada uno de los 23 dibujos venía acompañado de un poema escrito por el mismo autor. Su publicación no fue fácil, pues sabemos que *Días de Ira* estaba preparada tres años antes, cuando la revista francesa *Tiempos Nuevos* había anunciado su próxima edición por cuenta y a beneficio del Comité de Ayuda a los Presos. Finalmente apareció en Alemania, editado por la Primera Internacional, y con un prefacio nada menos que de Romain Rolland, escritor francés de gran prestigio, que había sido Premio Nobel de Literatura en 1915, y que por entonces era un militante pacifista, admirador de Tagore, Tolstoi y Ghandi (y también de la Unión Soviética).

Todo eran éxitos y reconocimiento en aquellos años de «bisagra», a comienzos de la década de los treinta, cuando decidió regresar a España. Sus ilustraciones en la prensa se publicaban a ambos lados del Atlántico, en virtud de la red de contactos artístico-políticos que tejía él mismo. En Argentina entroncó con los núcleos anarquistas de Buenos Aires, insertando sus grabados en el periódico *La Protesta*<sup>11</sup>. En Francia colaboró con el semanario de Henri Barbusse (*Monde*), de orientación comunista, pero con cierta tendencia heterodoxa y pluralista. La colaboración de Gómez con esta revista suponía un salto al gran mundo del arte cosmopolita y vanguardista de la época, pues en ella publicaban artistas de la talla de Georg Grosz, Raoul Dufy, Juan Gris, Pablo Picasso, Joan Miró, Jean Cocteau, André Derain o Diego Rivera, entre otros. La publicación, en blanco y negro, se prestaba al tipo de grabados que hacía Gómez, que no desentonaban en absoluto del estilo dominante en la misma. Sus grabados en *Monde* aparecieron a lo largo del año 1930 firmados y a veces en portada, al nivel, por ejemplo, de un Picasso<sup>12</sup>.

Su primer grabado apareció allí en febrero de 1930, junto a dos artículos de temática española: uno de J. G. Gorkin sobre la caída de Primo de Rivera y otro de Carlos Esplá sobre el regreso a España de Miguel de Unamuno, el cual formaba parte del *Comité directeur* simbólico de la revista, junto a Albert Einstein, Maxim Gorki y otros<sup>13</sup>. Luego vinieron muchos dibujos más, algunos procedentes de *Días de Ira*: por ejemplo, los que sirvieron para ilustrar sendos artículos de Julián Gorkin sobre el trabajo y de Joaquín Maurín sobre la situación en España<sup>14</sup>. A Maurín lo retrató también para otra revista en aquel mismo año<sup>15</sup>.

Luis (2019): «Días de ira (1930) de Helios Gómez: La encrucijada del artista revolucionario de entreguerras», *Neophilologus*, 3 (103), 365-379.

11. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 32-33.

12. *Monde*, año III, n.º 92, 8 de marzo de 1930.

13. *Monde*, año III, n.º 69, 15 de febrero de 1930.

14. *Monde*, año III, n.º 117, 30 de agosto de 1930, 9: «Le travail» (incluido en *Días de ira* como «El capitalismo»); y *Monde*, año III, n.º 129, 22 de noviembre de 1930, 9 (incluido en *Días de ira* como «La ley de fugas»).

15. *La Rambla de Catalunya (esport i ciudanía)*, n.º 15, 7 de julio de 1930, 14.



Aunque el espacio político del comunismo español en aquel momento era un laberinto de disensiones y escisiones, la cercanía de Helios Gómez a Joaquín Maurín y Julián Gorkin resulta esclarecedora de su posición: simpatizaba con gentes que, como ellos, representaban a la «izquierda comunista» o habían llegado recientemente del anarquismo, con el que aún mantenían alguna sintonía; se trataba de un comunismo crítico, revolucionario y utópico. Si bien admiraban a la URSS, mantenían sus diferencias con Stalin; tanto que acabarían formando un partido propio separado de la Internacional Comunista, el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), y serían objeto de la persecución estalinista. Helios Gómez, quien sin duda se identificaba políticamente con ellos, no llegó a pasarse al POUM; aunque sí publicó un dibujo en la revista de aquel partido heterodoxo<sup>16</sup>. En cualquier caso, acabaría igualmente expulsado del PCE y perseguido a muerte por los comunistas ortodoxos. Su admiración inicial por la Unión Soviética tenía matices; y al final de su vida los haría explícitos por escrito.

Al mismo tiempo que sus grabados aparecían en *Monde*, en Barcelona colaboraba con periódicos de gran tirada, como *La Rambla de Catalunya*, recién fundado por el presidente del Fútbol Club Barcelona y del Real Automóvil Club de Cataluña, Josep Sunyol. Este político republicano catalanista buscaba hacer una prensa de gran tirada para las masas populares en catalán. Y Gómez colaboró desde el comienzo en ese empeño, a razón de dos grabados por número, que aparecían en la parte política, la más reivindicativa del periódico (pues las primeras y más abundantes páginas se dedicaban al deporte y al motor). Su colaboración en este exitoso experimento periodístico de masas fue muy relevante: aparecieron grabados suyos desde el primer número y en casi todos hasta febrero de 1931, convirtiéndose en habituales los retratos con los que ilustraba los artículos dedicados a personajes de la actualidad, grabados que acompañan a la columna del director –«Ciudadanía»– y a notas breves de carácter reivindicativo en torno a la censura, los presos, etc., así como grabados sin título insertados en el recuadro en blanco del que había desaparecido un artículo censurado, con la mención «la censura ha pasado por este número» (esta práctica era corriente en los periódicos de la época: dejar un hueco en el lugar de los artículos censurados con una nota que denunciara de hecho la censura)<sup>17</sup>.

16. *Juventud Comunista* (Barcelona), nº 37, 3 de junio de 1937.

17. *La Rambla de Catalunya (esport i ciudanía)*, nº 1, 7 de abril de 1930, 11; nº 2, 14 de abril de 1930, 7; nº 3, 21 de abril de 1930, 12; nº 4, 28 de abril de 1930, 12; nº 7, 19 de mayo de 1930, 12; nº 9, 2 de junio de 1930, 12; nº 15, 7 de julio de 1930, 14; nº 16, 14 de julio de 1930, 11; nº 17, 21 de julio de 1930, 12; nº 19, 4 de agosto de 1930, 11 y 12; nº 21, 18 de agosto de 1930, 10; nº 22, 25 de agosto de 1930, 7; nº 23, 1 de septiembre de 1930, 12; nº 24, 8 de septiembre de 1930, 7; nº 25, 15 de septiembre de 1930; nº 27, 29 de septiembre de 1930, 1; nº 31, 27 de octubre de 1930, 16; nº 34, 19 de noviembre de 1930, 12; nº 36, 1 de diciembre de 1930, 12; nº 46, 9 de febrero de 1931, 15.

Mientras tanto, seguía ilustrando libros cuando se le presentaba la ocasión<sup>18</sup>. Y también se pronunciaba en sentido teórico acerca del arte, con la autoridad que le proporcionaba el prestigio adquirido con sus creaciones, para situarse en la estela del arte social que habían representado un Daumier o un Grosz, y en España Francisco de Goya:

El arte es la causa del espíritu, y reprocharle una actividad social a un artista es pretender neutralizar, esterilizar una fuerza de profundas raíces redentoras (...). Manifestarse en sentido social como artista es masculinizar inquietudes y abrir argollas que estrangulan a la humanidad.

Pero el arte social se manifiesta, y está muy lejos del grafismo alegórico, rancio con banderas y cadenas rotas. El arte social salta sobre el obrero esmirriado que muere junto a un escaparate abarrotado y un avaro capitalista rollizo. Traspasa, superando todo aquel lagrimeo lírico de los siglos pasados, tan repleto de literatura de «clase» que «desclasifica» la misión humana del arte y su sarcasmo social rotundo, anti-anecdótico, artístico<sup>19</sup>.

Sin duda, la trayectoria de Helios Gómez estaba en la cumbre –en lo artístico y en lo personal– y así seguiría durante los años de la Segunda República Española: desde 1931 hasta 1936, con una prolongación hasta 1939 (aunque entonces ya muy condicionada por las circunstancias de la Guerra Civil).

Ese prestigio hizo que fuera invitado por las autoridades soviéticas a viajar a Moscú para representar a España en el Congreso Internacional de Artistas Proletarios que habían organizado en Leningrado para conmemorar el 15.º aniversario de la Revolución rusa de 1917<sup>20</sup>. Fue, por tanto, uno de los muchos intelectuales y artistas que viajaron a la URSS como «peregrinos políticos» en aquellos años<sup>21</sup>. Por entonces ya estaba afiliado al Partido Comunista de España, y viajó a Rusia con una mirada admirativa hacia la obra de la Revolución, que plasmó en una serie de reportajes que publicó en el periódico catalán *La Rambla* en 1934<sup>22</sup>. También en varias colaboraciones en el semanario *L'Opinió*,

18. Por ejemplo, Matveev, Miquel (1930): *La revolució russa de 1905*. Barcelona: Ariel.

19. Gómez, Helios: «L'element estetic i l'element social en l'art», *L'Opinió. Setmanari socialista* (Barcelona), 16 de mayo de 1930.

20. La invitación para viajar a la URSS le vino del VOKS (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей – Vsesoiuznoe Obschestvo Kul'turnoi Sviasi s zagranitsei [Sociedad para las Relaciones Culturales con el Exterior]), según Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista...*, 76-77.

21. Sierra, María (2018): «Helios Gómez. La invisibilidad...», 85 y 92. Sobre el fenómeno general de estos «peregrinos políticos» a la URSS, véase Holander, Paul (1981): *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba, 1928-1978*. Nueva York: Oxford University Press.

22. Gómez, Helios: «La vida en l'URSS. Dos anys entre els bolxevics», *La Rambla*, artículos del n.º 263 (6 de agosto de 1934), n.º 264 (13 de agosto de 1934), n.º 265 (20 de agosto de



entre las cuales habría que incluir un poema dedicado a la Revolución Rusa<sup>23</sup>. Durante el año y medio que permaneció en Rusia (desde otoño de 1932 a febrero de 1934), tuvo ocasión de viajar por el país, conocer a fondo la realidad soviética –a pesar de los intentos oficiales por limitar su observación al clásico «paseo» para extranjeros– y publicar un nuevo álbum de 20 dibujos, *Revolución española*<sup>24</sup>. Incluso realizó el acto militante de ir a trabajar como obrero en las fábricas Kuznetroy de Siberia Occidental, donde le fue otorgado el título honorífico de *udárník* ('obrero de choque')<sup>25</sup>.

La admiración de Helios por la Unión Soviética abarcaba muchos aspectos de la obra revolucionaria, desde la colectivización hasta el fomento de la cultura, e incluso la igualdad de género, esbozando una imagen utópica. Esa admiración se extendía a la cuestión de las minorías étnicas, y particularmente los romaníes, cuya secular marginación le parecía haber sido superada y, en su lugar, el régimen comunista ofrecía incluso un espacio para su cultura propia, como comentaba en relación con la existencia de un periódico (*Nevo Drom*), un teatro (el Teatro Romen de Moscú) y escuelas romaníes<sup>26</sup>.

Sin duda, la mirada crítica de Gómez percibió también los problemas del sistema soviético, bien visibles bajo la dictadura de Stalin. Su compromiso revolucionario era también compromiso con el arte, y no podía pasar por alto la forma en la que habían sido liquidadas las vanguardias, la experimentación, la libertad creativa y el pluralismo, y se había impuesto en su lugar el «realismo socialista». Su presencia en la URSS le permitió entablar contacto con muchos artistas e intelectuales extranjeros que visitaban el país; sobre todo trabó amistad con Gerd Arntz, el artista gráfico alemán, que ejerció una gran influencia sobre Helios. Pero siempre estuvo en una posición marginal en el país; y, aunque llegó a hacer una exposición en el Museo Pushkin de Moscú, solo asistieron sus amigos. La incomodidad de Helios con la «patria del socialismo» tenía que ver también con la actuación represiva de la policía estalinista. De hecho, fue separado de su compañera sentimental, Irene Weber («Ira»), en un episodio nunca aclarado, que le hizo volver a España<sup>27</sup>. La salida de Helios Gómez de la URSS

---

1934), n.º 268 (10 de septiembre de 1934), n.º 269 (17 de septiembre de 1934), n.º 270 (24 de septiembre de 1934) y n.º 271 (1 de octubre de 1934).

23. Gómez, Helios: «Leningrad, 7 de noviembre», *L'Opinió* (Barcelona), n.º 111, 3 de junio de 1934, 7.

24. Gómez, Helios (1933): *La Revolución Española*. Moscú: Ogis-Isogis. La mitad de estos dibujos (los números 4 a 13) fueron exclusivos de esta carpeta, mientras que los otros diez habían aparecido ya en *Días de Ira*, o bien figurarían después en *Viva Octubre*; muchos de ellos, por otra parte, aparecían también en la prensa de forma independiente.

25. J. F.: «Un gran artista revolucionario. Los gitanos en la guerra civil», *Crónica*, 18 de octubre de 1936.

26. María Sierra (2018): «Helios Gómez: la invisibilidad...», 99-101.

27. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 34. Más tarde lo recordó en Gómez, Helios (1946): «Erika. Canto de amor y lucha» (1946), citado en Gómez, Gabriel y



Figura 2. Helios Gómez en Viena, abril de 1934

fue tan precipitada que ni siquiera pudo llevarse las cien obras originales de su exposición (que aún siguen perdidas).

Conviene aclarar que la ortodoxia ideológica comunista de Helios Gómez no fue nunca muy clara, pues debido a sus pronunciamientos y su conducta fue acusado en ocasiones de trotskista o también de «anarquista incorregible», sin perjuicio de que otras veces fuera visto como un estalinista al servicio de Moscú<sup>28</sup>. Fue acusado de traidor y tuvo debates críticos con la dirección de partido. En realidad, era un comunista bastante heterodoxo; tal vez se le podría calificar de comunista libertario<sup>29</sup>. Inicialmente se afilió a la Federación Comunista Catalano-Balear. En diciembre de 1930 y enero de 1931, colaboró con la revista escrita en catalán *L'hora. Setmanari d'avançada*, la revista del Bloc Obrer i Camperol

en la que escribían sus líderes

Andreu Nin y Joaquim Maurín<sup>30</sup>. En esa relación heterodoxa y fluctuante con el comunismo, terminó siendo expulsado de la Federación Catalano-Balear y se afilió al Partido Comunista de España en 1931. A partir de marzo de 1932 colaboró en la revista teórica del partido, *Bolchevismo*<sup>31</sup>.

En 1934 las prioridades seguían estando claras para él. De camino hacia España, visitó en Viena los lugares en donde se había combatido en febrero en la llamada «guerra civil austriaca», un levantamiento obrero fallido contra el peligro que suponía el giro hacia el fascismo del Gobierno de Dollfuss. Cuando, poco después, en aquel mismo año, se produjo en España una situación similar,

Mignot, Caroline (2010): *Helios Gómez. Poemas*, 331-388 (cita en 350).

28. Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista...*, 42.

29. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 31.

30. En el n.º 1 (10 de diciembre de 1930) realizó la ilustración de portada y otro grabado interior que acompañaba a un artículo contra el *Somatén*, la milicia armada conservadora que sostenía a la dictadura; en el n.º 3 (14 de enero de 1931) publicó dos retratos de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht e ilustró un artículo sobre un condenado a muerte.

31. *Bolchevismo. Revista teórica del Partido Comunista de España*, cit. en Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista...*, 76.

Helios Gómez no dudó en participar en la llamada «Revolución de Octubre»: un levantamiento –que también fracasó– de las fuerzas de izquierdas y catalanistas contra la llegada al poder de grupos reaccionarios que recordaban para algunos al fascismo italiano, el nacionalsocialismo alemán o lo ocurrido recientemente en Austria. Helios Gómez fue detenido por su participación en aquella insurrección y encarcelado en el barco-prisión *Uruguay*. Allí empezó los dibujos que publicaría en Bruselas el año siguiente, en una carpeta de 20 ilustraciones, según el esquema que ya había probado con *Días de Ira y Revolución española*<sup>32</sup>. La reciente tentativa revolucionaria en España aparecía allí presentada como la respuesta popular a la decepción que había supuesto en la práctica el régimen republicano, incapaz de transformar las estructuras sociales o, al menos, de realizar las reformas más urgentes en un país marcado por el atraso y la desigualdad:

La República, no había que dudar, significaba la tierra para quien la trabaja, trabajo para los parados y para todos un sueldo digno.

¿Y qué pasa? Los hechos nos dicen a las claras lo que piensan los gobiernos; las obras de la República dejan ver bajo el falso oropel de la política la misma estructura social capitalista. No se da el cambio, arriba se quedan una cuadrilla de gorriones ricos y abajo la inmensa mayoría de trabajadores en condiciones de miseria<sup>33</sup>.

Revolución y arte siempre unidos, pero la Revolución primero. El historiador del arte Jean Cassou decía de él, en el prólogo que escribió para *Viva Octubre*: «Es revolucionario porque es artista, y es artista porque es revolucionario (...). Para él la pintura, la vida y la lucha son lo mismo»<sup>34</sup>.

Esa lucha, esa revolución, era la de la clase obrera, la que recorría Europa por entonces como alternativa al espectro de los fascismos. La identidad de clase, transnacional e interétnica, primaba para Helios Gómez sobre cualquiera otra, incluida no solo la de ser español y andaluz, sino también la de ser gitano. De ahí que en su producción artística no figurara por entonces la referencia al pueblo gitano en lugar destacado, sino como parte integrante del *pueblo*, víctima de la opresión y sujeto de la ansiada Revolución. Así, si en los años veinte había transitado por temas andaluces, comentarios sociales y retratos de tipos populares, mezclados con la experimentación vanguardista, en los treinta la temática revolucionaria se impuso sobre cualquier otra, con un estilo más realista que buscaba el efecto emocional inmediato y la eficacia propagandística. Y no será hasta los años cuarenta y cincuenta, después de la derrota en la guerra civil española y el hundimiento de todas sus esperanzas

32. Gómez, Helios (1935): *Viva octubre: dessins sur la revolution espagnole*. Bruselas: E.P.I.

33. Gómez, Helios (1935): *Viva Octubre...*, «Introducción».

34. Cassou, Jean: «Prólogo» a Gómez, Helios (1935): *Viva Octubre...*

de juventud, cuando los temas gitanos y andaluces reaparezcan como protagonistas centrales de su producción artística tardía, ya en un estilo intimista próximo al surrealismo<sup>35</sup>.

## UN SOLDADO GITANO EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

La gitanidad de Gómez, sin embargo, no pasaba inadvertida para los demás: el propio Cassou –uno de los fundadores de la sección francesa de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios en 1932– hablaba de él, al prologar su álbum, como «un gitano joven». En medio de sus palabras de admiración hacia Helios Gómez se deslizaba cierta visión estereotipada de lo gitano y lo español, basada en el «sentimiento» y la «fogosidad»<sup>36</sup>. Y paulatinamente él también asumió públicamente esa parte de su identidad, de la que nunca renegó.

En octubre de 1936 fue entrevistado por la influyente revista gráfica *Crónica* de Madrid, con la ciudad asediada por el ejército franquista, que tres meses antes se había sublevado contra el Gobierno democrático de la República con el apoyo de Hitler y Mussolini. La revista presentaba a Gómez como un héroe, fotografiado con vendajes por sus heridas de metralla en los primeros combates de la guerra contra los militares sublevados. El periodista le retrataba con los tintes heroicos propios del momento:

Helios Gómez está en Madrid. Tenía que estar aquí. El sino de este gran artista, gitano y revolucionario, le manda siempre estar donde el pueblo –no importa en qué parte del mundo– viva horas de lucha dramática. Desde hace quince años, y Helios Gómez tiene treinta, donde quiera que haya estallado un movimiento de rebeldía, una conmoción de protesta popular, en España, en Francia, en Bélgica, en Alemania, allí ha estado Helios Gómez: la pistola al cinto para combatir, y en la mano un lápiz para plasmar en magníficos dibujos de viril dinamismo, de patética emoción, los episodios de las luchas proletarias<sup>37</sup>.

Sin embargo, en sus respuestas, Gómez se centraba por primera vez en reivindicar la condición de los gitanos, una dimensión de su lucha por la igualdad que nunca antes había explorado:

Los gitanos –dice Helios Gómez– son víctimas en España de una injusticia tradicional. Se les ha hecho una atmósfera de pintoresquismo, de picardía, de

35. González Barrios, Luis (2019): «Días de ira...», 366.

36. Gómez, Helios (1935): *Viva octubre...*

37. J. F.: «Un gran artista revolucionario. Los gitanos en la guerra civil», *Crónica*, 18 de octubre de 1936 (esta cita y las que siguen).

un falso casticismo de pandereta. Hay quien no concibe al gitano sino como un ente arbitrario y enredador, o un motivo de diversión para las «juergas». No se quiere reconocer que los gitanos tienen la categoría de una raza conservada casi en su pureza aborigen: una raza como la judía o la árabe, tan capacitada como cualquier otra para el trabajo, para el arte y para las concepciones ideológicas.

Iniciaba así Helios otra lucha, «contra el tópico pintoresco de la gitane-ría perezosa y arbitraria», que consideraba propio de países atrasados, para reivindicar la «su incorporación plena a la vida social». El modelo, a esas alturas, seguía siendo –para él– el de la Unión Soviética. Y el camino, el de la guerra recién iniciada contra el fascismo y contra todas las lacras heredadas del pasado: el ejemplo de los muchos gitanos que habían luchado contra la sublevación militar en toda España le hacía concebir esperanzas de que la lucha emprendida conduciría también a la emancipación de los gitanos de todos los sufrimientos del pasado:

Yo te digo que de esta guerra civil que alumbrará tantas cosas magníficas ha de salir, también en España, la reivindicación de los gitanos, su integración total a la vida civil.

Y Helios Gómez, el gran artista, al hablar de los suyos, tiene en el gesto y en la mirada un fervor de iluminado.

Efectivamente, en cuanto estalló la Guerra Civil, Helios Gómez se alistó para combatir y fue soldado, fiel a su compromiso. Incluso fue combatiente antes que soldado, pues tomó las armas para enfrentarse a los golpistas en las calles de Barcelona desde el mismo día del alzamiento militar (existen fotografías que le muestran luchado en la Vía Layetana). Pero, sobre todo, respondió a la agresión armada con su arte, haciendo frente a la gran demanda de imágenes que precisaba la propaganda.

La obra de Gómez se había convertido ya, en los años previos, en un alegato político que buscaba el impacto emocional en la denuncia visual de la represión, la miseria y la falta de libertad, al mismo tiempo que cantaba a la resistencia y al heroísmo de las luchas populares. Esto le situó en el centro de la propaganda moderna que necesitaban producir los grupos políticos y sindicales en la disputa por el apoyo de las masas que se vivía en toda Europa. En España, esa lucha se había intensificado durante los años de la Segunda República por las circunstancias de democratización acelerada y de movilización social; la Guerra Civil terminaría de exacerbar esa tendencia, haciendo de España el epicentro del choque entre democracias y dictaduras, fascismo y comunismo, que tenía, sin embargo, dimensiones continentales, cuando no planetarias.

Desde la victoria electoral del Frente Popular en febrero de 1936, había creado en Barcelona –junto a sus compañeros del grupo *Els Sis*– un Sindicato





de Dibujantes Profesionales, del cual fue presidente<sup>38</sup>. Esta organización, vinculada a la central sindical socialista UGT (Unión General de Trabajadores), tenía por objeto responder a la fuerte demanda de carteles y material propagandístico que se adivinaba en aquel clima de polarización política. De allí saldrían buena parte de los carteles producidos en la ciudad durante la Guerra Civil para los partidos y sindicatos del bando republicano, así como los que apoyaban las campañas del Ayuntamiento de Barcelona y de la *Generalitat* de Cataluña. Se ha llegado a decir que «toda la organización de la propaganda republicana en Barcelona fue coordinada por Helios Gómez desde el SDPC»<sup>39</sup>.

Su importancia en la propaganda republicana fue enorme, dentro y fuera de España. Por ejemplo, un cuadro suyo (*Evacuación*) se expuso en el Pabellón de la República Española de la Exposición Universal de París de 1937, junto a obras de artistas tan reputados como Julio González, Joan Miró, o el *Guernica* de Picasso<sup>40</sup>. Un dibujo de Helios Gómez, con la leyenda «Spain: Battleground for Democracy» ('España: campo de batalla por la democracia'), fue utilizado también como portada de una publicación de Nueva York en el marco de las campañas para promover el apoyo a los republicanos españoles en Estados Unidos<sup>41</sup>.

Su prestigio en aquel momento era enorme. Algunos testigos han hablado del halo de revolucionario internacional que le rodeaba desde que volvió de su periplo europeo<sup>42</sup>. En 1936 fue nombrado «comisario político» en una unidad de las milicias obreras que sostuvieron la defensa de la República durante los primeros meses de la guerra. Se entregó a esta misión, consistente en vigilar la lealtad al régimen y la disciplina ideológica de las unidades militares a su cargo. Se entregó de tal manera que su producción artística decayó por algún tiempo. Estaba haciendo Revolución por otros medios.

Luchó en las filas del Batallón Bayo en las islas Baleares, participando activamente en la reconquista de Ibiza. Luego combatió también en los frentes de Aragón, Madrid y Andalucía. En este último, sin embargo, su relación con los comunistas se torció por un incidente ocurrido después de la derrota de los

---

38. Fontserè, Carles (1995): *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*. Barcelona: Pòrtic, 171-172.

39. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 33.

40. Ursula Tjaden sostiene incluso una filiación formal entre el *Guernica* de Picasso y los dibujos de Helios Gómez de los años anteriores (según opinión vertida en el documental *Helios Gómez: tinta y munición*, 2019).

41. *Social Action* (Nueva York), 1 de enero de 1937. Citado en Antón, Manuel (sin fecha): «Tinta y munición: Helios Gómez en la Revolución y la Guerra Civil Española», en *Manuel Antón: Crítica cultural e ilustración*, [http://manuelanton.weebly.com/uploads/4/8/3/0/48305959/tinta\\_y\\_munici%C3%93n\\_-\\_helios\\_g%C3%93mez\\_en\\_la\\_revoluci%C3%93n\\_y\\_la\\_guerra\\_civil\\_espa%C3%91ola.pdf](http://manuelanton.weebly.com/uploads/4/8/3/0/48305959/tinta_y_munici%C3%93n_-_helios_g%C3%93mez_en_la_revoluci%C3%93n_y_la_guerra_civil_espa%C3%91ola.pdf), 16-17 (reproducido en 32).

42. Fontserè, Carles (1995): *Memòries d'un cartellista...*, 219-228.

republicanos en El Carpio (Córdoba). Como comisario político, parece que mostró tendencias autoritarias. Hasta el punto de que, en 1937, llegó a ejecutar por desobediencia al capitán Arjona, un comunista conocido. El asunto llegó hasta el Comité Central del Partido Comunista de España, que publicó un comunicado expulsando oficialmente a Gómez por su «comportamiento anticomunista»<sup>43</sup>. Conocedor de los métodos del estalinismo, Helios temió por su vida y huyó, buscando refugio en Barcelona entre sus antiguos correligionarios anarquistas<sup>44</sup>. Casualmente, en aquel momento el secretario general de la Confederación anarquista (CNT) era Mariano R. Vázquez, «Marianet», también de origen gitano<sup>45</sup>. Y, efectivamente, los comunistas buscaban a Helios Gómez para matarle, en un momento en que los ajustes de cuentas y las desapariciones forzadas de enemigos ideológicos estaban a la orden del día en la retaguardia republicana.

La retirada del frente de guerra permitió a Helios prestar más atención a su trabajo artístico desde 1938. Sin embargo, su grado de compromiso con la defensa de la República no se redujo. Fue nombrado «comisario de cultura» de la 26.<sup>a</sup> División (la antigua Columna Durruti). Organizó en Barcelona la exposición en memoria del líder anarquista Buenaventura Durruti, fundador de aquella legendaria unidad militar anarquista. También se encargó de las publicaciones de la División y, particularmente, del periódico que esta publicaba, *El Frente*.

Este periódico *El Frente* se publicaba desde 1936 como «Boletín de guerra de la Columna Durruti», con una maquetación austera, de bloques de texto sin apoyo gráfico. Desde el 9 de mayo de 1938 apareció con una composición más dinámica, muchas fotografías, titulares destacados, tipografías modernas y diversas... A partir de julio se imprimió a dos tintas, cambiando el color en cada número; e incluso se editó un número extraordinario con aspecto de revista en papel cuché. Todo ello reflejaba, sin duda, la intervención de Helios Gómez, cuyos dibujos aparecían con frecuencia, aunque todos sin firma (excepto el dibujo de cabecera, que se renovó desde el 11 de agosto de 1938, y que sí llevaba la firma de Gómez)<sup>46</sup>. Por increíble que parezca, Gómez

43. *Mundo Obrero* (Madrid), 3 de julio de 1937.

44. Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista...*, 45-47 y 81.

45. Martín Nieto, Isaac (2012): «Gitano, ignorante y traidor. Mariano R. Vázquez en la literatura histórica militante libertaria», en Ibarra Aguirregabiria, Alejandra (ed.): *No es país para jóvenes. Actas del Encuentro de Jóvenes Investigadores*. Vitoria: Instituto Valentín de Foronda – Asociación de Historia Contemporánea; Muñoz Díez, M. (1960): *Marianet: semblanza de un hombre*. México: CNT.

46. *El Frente. Órgano de la 26 División*, n.º 127, 11 de agosto de 1938, 4 grabados y la nueva cabecera; n.º 128, 15 de agosto de 1938, 2 grabados; n.º 129, 22 de agosto de 1938, 3 grabados; n.º 132, 12 de septiembre de 1938, 2 grabados; n.º 134, 26 de septiembre de 1938, 1 grabado; n.º 135, 3 de octubre de 1938, 3 grabados.





Figura 4. Helios Gómez dibujando una imagen de la serie *Horrores de la Guerra* en el campo de Montolieu (Francia), 1939

siguió maquetando e imprimiendo este boletín con un alto nivel de calidad, de forma itinerante, a medida que el curso de la guerra –desastroso ya para los republicanos– les obligaba a retirarse ante el avance franquista. Finalmente, en febrero de 1939, abandonó España cruzando la frontera francesa con toda su división.

### UN LUCHADOR EN LA HORA DE LA DERROTA

La derrota de los ideales revolucionarios y de la legalidad democrática que representaba la República Española no fue la única amargura de aquellos momentos. Durante más de tres años, mientras el ejército de Hitler avanzaba triunfante por Europa, Helios Gómez permaneció encerrado por el régimen de Vichy en varios campos de concentración del sur de Francia: primero en Bram (desde el 2 de marzo de 1939) y luego en Argelès-sur-Mer (desde el 26 de septiembre de 1940). De este último campo se evadió (el 7 de diciembre de 1940) e intentó huir a los Estados Unidos con el apoyo de la red de Varian Fry<sup>47</sup>. Pero fue descubierto, detenido y enviado de nuevo a los campos: tras una

---

47. Helios Gómez figuraba en la lista de perseguidos que el periodista americano Varian M. Fry –llamado a veces «el Oskar Schindler americano»– elaboró para sacar de la Francia de Vichy. En aquella lista había no solo republicanos españoles, sino también, y principalmente, judíos

semana en Vernet d'Ariège (del 8 al 14 de abril de 1941), fue enviado al terrible campo de represión disciplinaria de Djelfa (Argelia), donde realizó trabajos forzados en el Ferrocarril Transahariano. En Djelfa coincidió con el escritor español Max Aub –republicano como Gómez–, quien ha dejado retratada la dureza de aquel campo en su poemario *Diario de Djelfa*<sup>48</sup>.

En 1942 solicitó un visado al consulado español en Argelia para escapar de los malos tratos que recibía en el campo. Obtuvo ese visado, que le permitió regresar a España, primero a Sevilla y luego a Barcelona, donde se instaló con su mujer y tuvo un hijo. Pronto recuperó las fuerzas, demostrando que, en medio de la desesperanza y de la represión de la dictadura de Franco, su ímpetu revolucionario seguía vivo: primero se unió a la Agrupación de Fuerzas Armadas de la República Española (AFAR) y la Alianza Nacional de Fuerzas Democráticas (ANFD), dos organizaciones clandestinas que luchaban contra la dictadura. Y luego, a comienzos de 1944 –cuando el curso de la Segunda Guerra Mundial hacía presagiar una pronta derrota de las fuerzas del Eje, aliadas de Franco– creó él mismo una nueva organización antifranquista llamada Liberación Nacional Republicana (LNR). Esta pequeña organización editaba en Madrid una hoja informativa titulada *Lid*, donde Helios escribía reportajes optimistas sobre episodios de resistencia contra la dictadura<sup>49</sup>.

Por esos mismos años de militancia clandestina, participó también en la fundación de la Casa de Andalucía en Barcelona, uno de los abundantes centros de sociabilidad de los emigrantes internos que proliferaron en la España de Franco. Gómez colaboró en la fundación de ese centro regional con franquistas de origen andaluz instalados en Barcelona, entre los que se contaban algunos militares<sup>50</sup>. Esta paradoja nos muestra el giro que se estaba produciendo en su visión del mundo, un giro que pronto se reflejaría también en su producción artística<sup>51</sup>.

En 1945 fue detenido y pasó 18 meses en la Cárcel Modelo de Barcelona, donde escribió un poema autobiográfico titulado *Erika* (1946)<sup>52</sup>. En este poema, Helios Gómez dejaba ver por primera vez el lado oscuro del régimen soviético: sobre el telón de fondo de la historia de amor vivida en Rusia con Ira, mostraba su conciencia de las limitaciones de la Rusia estalinista que, sin

---

y miembros de la Resistencia francesa. Gómez no consiguió salir; pero sí otros intelectuales europeos de aquella lista, como Hannah Arendt, Marc Chagall, André Breton, Alma Mahler, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jean Arp, Wanda Landowska, Victor Serge, Remedios Varo... y hasta más de 2 000 personas. Fry, Varian (1945): *Surrender on demand*. Nueva York: Random House.

48. Aub, Max (1944): *Diario de Djelfa*. México: M. Aub.

49. Tjaden, Ursula (1996): *Helios Gómez: artista...*, 30-48.

50. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 30-31.

51. Gómez Plana, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): «Seis naranjas...», 16.

52. Gómez, Helios: «Erika, canto de amor y lucha», en Gómez, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): *Helios Gómez. Poemas de lucha...*, 331-388.

embargo, había preferido obviar en los años treinta, por el polarizado contexto político y social que se vivía en Europa<sup>53</sup>.

En 1948 le visitó en su domicilio un cualificado representante del régimen franquista –el ministro José Antonio Girón de Velasco–, que le ofreció un cargo en el sindicato único si aceptaba ponerse al servicio del régimen de Franco, transacción que rechazó<sup>54</sup>. Aquella invitación no era tan incongruente como pudiera parecer a primera vista: los jefes de la dictadura conocían el prestigio de Helios Gómez y su ascendiente sobre los trabajadores; sabían también de su talento como artista y de la eficacia que podía tener en la comunicación propagandística; y tal vez consideraron que podía serles útil en un momento en que el Régimen de Franco estaba utilizando los estereotipos culturales gitanos y andaluces para construir un modelo uniformizador y patriótico de «lo español». Pero Helios dijo *no*.

Dos días después de negarse a colaborar con el Régimen, fue detenido nuevamente. Ya no salió de la cárcel hasta 1954, a pesar de que no existía contra él ninguna acusación formal ni llegó a ser juzgado. En la Cárcel Modelo de Barcelona, donde estaba preso, pintó una obra que rompía con toda su trayectoria artística e ideológica anterior, por insistencia del capellán de la cárcel y a cambio de un traslado que mitigara las penosas condiciones en las que vivía en la prisión. Pintó un fresco dedicado a la Virgen de la Merced en la celda n.º 1 de la IV Galería de la prisión, denominada desde entonces *Capilla gitana*. Tanto la temática religiosa de esta obra como el estilo pictórico colorido, espiritualista y cargado de símbolos que recuerdan al surrealismo, todo parece indicar una ruptura con los compromisos de los años anteriores. No obstante, no es tan sencillo. Algunos autores valoran positivamente esa última época, como un momento de libertad formal en la que aparecería «el Helios más imaginativo y rompedor», que «en absoluto renuncia a la crítica política»<sup>55</sup>. Es cierto que esa interpretación de libertad resulta difícil de aplicar a aquella situación de prolongado encarcelamiento, de pérdida de todo aquello por lo que Helios había luchado y de fin de las esperanzas. Pintar vírgenes y ángeles queda muy lejos del Helios que, en 1930, había escrito aquel poderoso poema, acompañando a un grabado no menos poderoso en el que los creyentes son cuerpos hipnotizados que caminan disciplinadamente hacia la cruz como si fueran autómatas, o tal vez presos con las manos atadas a la espalda:

huye de la vida  
el pueblo idiotizado  
por la cruz,

53. Gómez Plana, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): «Seis naranjas...», 19.

54. Según testimonio de su hijo, en Gómez Plana, Gabriel (2020): *Un gitanyillo...*, 36-37.

55. González Barrios, Luis (2019): «Días de ira...», 377.

ahogando en sus entrañas  
la santa rebeldía  
de la luz<sup>56</sup>.

Por otro lado, la Virgen de la *Capilla gitana* es poco convencional: es sobre todo una madre con un hijo (¿tal vez una evocación de su mujer, Mercedes Plana, fallecida en 1946, y de su hijo Gabriel, de quien el encarcelamiento le había separado?); y las figuras del mural están todas «gitanizadas». Los personajes representados son gitanos, especialmente aquellos que sufren como mártires, rodeados de alambre de espinos. La alusión a los campos de concentración y al sufrimiento de las víctimas es tan evidente que las autoridades franquistas intentaron luego borrar la obra, al menos parcialmente. Desde ese punto de vista, se ha llegado a considerar «la *Capilla gitana* como manifiesto»<sup>57</sup>.

En cualquier caso, aquel periodo de cautiverio entre 1948 y 1954 coincidió con una intensa recuperación de sus raíces gitanas por parte de Helios Gómez. También fueron años de mucho escribir. Y en sus textos, como en la pintura, la indagación en la identidad gitana y su reivindicación adquirieron protagonismo frente a su anterior insistencia en las visiones de clase y de pueblo. En la cárcel escribió, según cuenta su hijo, «un centenar de poemas en clave onírica y de romances andaluces, una novela ambientada en los medios anarquistas sevillanos, una denuncia encubierta de la dictadura franquista en su *Historia de los Gitanos*, un ensayo sobre arte gitano»<sup>58</sup>. La temática gitana y andaluza se impone tanto en esos ensayos como en los poemas, con títulos del tipo de «No hables mal de los gitanos», «Sevilla, novia asediada», «Danza del Sur», «La gitana y el ángel», «Rumba gitana», «A Federico García Lorca», «Yo soy gitano», «Belsen» (sobre las persecuciones antigitanas y su culminación en el genocidio nazi), «Risa del río», «Romance verde y blanco» (los colores de la bandera andaluza), etc.<sup>59</sup>. La denuncia social ha de leerse entre líneas en estos textos, mientras que predomina un costumbrismo nostálgico que canta al gitanismo. Y la obra pictórica de esos años muestra un estricto paralelismo con la obra escrita.

56. Gómez, Helios (1930): *Días de Ira...*, 7: «die religión/la religion/religi3n/de godsdienst».

57. Gómez Plana, Gabriel y Mignot, Caroline: «Introducci3n», en Gómez, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): *Helios Gómez. Poemas...*, 57.

58. Gómez Plana, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): «Seis naranjas...», 14. La novela autobiográfica que llegó a escribir entonces se titula *Pacheco, la vida de un anarquista andaluz*, y se conserva en el Archivo de la Associaci3n Cultural Helios Gómez en Barcelona. También proyectó una novela gráfica que llevaría por título *Gabrielillo Vargas, gitano rojo*. Véase Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 29-30.

59. Gómez, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): *Helios Gómez. Poemas...*

Todo discurso revolucionario estaba severamente prohibido y perseguido; todo asomo de lenguaje de clase o de reivindicación democrática se pagaba con duros castigos. Sin embargo, una cierta crítica social cabía aún por la vía de proclamar el sufrimiento del pueblo gitano y reivindicar su reconocimiento e igualdad. Después de todo, el imaginario franquista no había incluido a los gitanos entre sus enemigos declarados, la supuesta «conspiración» de marxistas, judíos, masones, separatistas y homosexuales que componían la «anti-España». Es posible, pues, que, más allá de buscar en su identidad gitana un último refugio emocional en aquellos tiempos de desolación, el incombustible revolucionario estuviera todavía, entre líneas, lanzando un mensaje de crítica hacia el poder y hacia la sociedad dominante.

La cárcel había sido una constante en la vida de Helios Gómez, puesto que había sido detenido 76 veces desde que era un adolescente<sup>60</sup>. Tras descubrirse en 1950 que su permanencia en la cárcel era ilegal, por cuanto no se había sustanciado acusación concreta contra él y la causa estaba sobreseída, fue mantenido preso, aparentemente por decisión del director de la Cárcel Modelo. Salió de prisión en 1954, gracias a la intervención del abogado del dirigente comunista Joan Comorera, con quien había entablado amistad. Se vio entonces sin recursos, en una España hostil a sus ideas, donde el franquismo se había consolidado políticamente y había impregnado con sus principios reaccionarios las mentalidades colectivas y todas las facetas de la vida. Gómez pudo sobrevivir a duras penas gracias a que unos amigos le alojaron gratuitamente en la Residencia San Jaime de Barcelona, a cambio de lo cual él pintó murales en varios espacios de la misma<sup>61</sup>. Intentó retomar su producción artística pintando obras comerciales; pero no tuvo mucho éxito. No había sitio para él en la España de entonces. Murió en 1956 de una dolencia hepática contraída en la cárcel.

Tras su muerte, las obras que dejó en la residencia fueron objeto de expolio por personas que trabajaban allí (como ya había ocurrido otras veces por parte de marchantes e intermediarios que se apropiaban de sus obras cada vez que era detenido o se veía forzado a huir). Ese fue el destino de la serie inédita sobre *Horrores de la guerra* que inició entre 1937 y 1939<sup>62</sup>: una serie de dibujos en blanco y negro que no reflejaban ya el heroísmo de la lucha obrera ni la denuncia de la injusticia social, sino la desesperanza y el caos. Su balance artístico de las luchas de los años anteriores mostraba la guerra solamente como muerte y destrucción, trayendo al siglo XX la tradición de los grabados de Goya del XIX.

---

60. Según testimonio de su hijo, citando palabras del propio Helios Gómez, en el documental *Helios Gómez: tinta y munición* (2019).

61. Gómez Plana, Gabriel (2020): *Un gitanillo...*, 81-88.

62. Gómez Plana, Gabriel y Mignot, Caroline (2010): «Seis naranjas...», 15.

## ¿QUÉ QUEDA?

Basta con contemplar el fuego en blanco y negro que brilla en los grabados de Helios Gómez –por tomar solo un representante de aquella generación–, ver su creatividad en la crítica de las injusticias, la belleza de sus composiciones, o recorrer las páginas de las revistas en las que colaboró para contagiarse del entusiasmo de quienes buscaban hacer del mundo un lugar mejor, aunque fuera a costa de sus propias vidas.

Su legado es, desde luego, su arte, que sigue hablando con fuerza a nuestros contemporáneos contra la injusticia social y a favor de la lucha, la esperanza y la solidaridad. Pero es también su vida, vivida como una obra de arte: una vida nómada entregada a una causa, en la que destaca sobre todo la sinceridad de la búsqueda y la generosidad del sacrificio personal. En eso, la figura de Helios Gómez es representativa de toda una generación de europeos, a la que él aportó su personal visión de español, andaluz y gitano.

Se ha llegado a discutir si Helios Gómez era realmente gitano o no. Él mismo pasó por alto esa vinculación durante muchos años, cuando la identidad de clase le parecía prioritaria para la lucha revolucionaria y los criterios universalistas se imponían sobre cualquier otros. Luego, desde 1932 al menos, hay menciones a su gitanidad en la prensa; en 1936, como hemos visto, fue él mismo quien alzó la voz para defender la dignidad del pueblo gitano como parte de la Revolución en marcha; y en los años finales de su vida, se abrazó a lo gitano y potenció en su arte esa identidad romaní, cuando las circunstancias del entorno y su propia situación habían cambiado dramáticamente.

Tal vez fuera el primer intelectual gitano de España. En todo caso, su figura ha sido reconocida como precursor de un «arte gitano» contemporáneo, junto a otros artistas que no eran gitanos<sup>63</sup>. La cuestión de la identidad romaní muestra aquí su componente político y de construcción cultural. Tal vez la herencia gitana estuviera presente en la genética de Helios Gómez, tal vez lo estuviera solo en una pequeña parte; tal vez su autoidentificación como gitano no coincidiera con ninguna definición «objetiva». A fin de cuentas, esto no es muy relevante. Lo es más su adscripción personal voluntaria a la cultura gitana, que en el barrio sevillano de Triana, donde se crio, formaba parte del ambiente y se entremezclaba con la cultura popular, con la cultura andaluza y con la cultura obrera<sup>64</sup>. Para él las diferencias entre todos esos aportes culturales no eran importantes, sino que se sumaban y potenciaban mutuamente. Nosotros traicionaríamos aquel cosmopolitismo y aquella amplitud de miras si lleváramos más lejos el afán de clasificar, distinguiendo en su personalidad lo que era romaní de lo que venía de otras fuentes.

63. Gartner, Gérard (2011): *Les sept plasticiens précurseurs tsiganes*. Les Ormeaux-de-Baran: Marinoël.

64. Romero, Pedro G. (2010): «Helios Gómez, un artista...», 29.